Asrofah

TEKS SASTRA:

Sebuah Analisis Keganjilan dalam Novel

UNIVERSITAS PGRI
SEMARANG
PRESS

Asrofah

TEKS SASTRA:

Sebuah Analisis Keganjilan dalam Novel

UNIVERSITAS PGRI
SEMARANG
PRESS

Sanksi Pelanggaran Pasal 72
Undang-Undang Nomor 19 Tahun 2002

1. Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam pasal 2 ayat (1) atau pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana penjara paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp. 1.000.000,00- (satu juta rupiah) atau paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp.5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah)
2. Barangsiapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan dan barang hasil pelanggaran hak cipta atau hak terkait, sebagaimana dimaksud ayat (1) dipidana dengan pidana paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah)

Dilarang keras memfotokopi atau memperbanyak sebagian atau
Seluruh buku ini tanpa seizing tertulis dari penerbit

Teks Sastra: Sebuah Analisis Keganjilan dalam Novel
ISBN: 978-623-6602-34-8

Penulis:
Asrofah

Penyunting: Tim Kreatif UPGRIS Press

Perancang Sampul dan Penata Letak : Lontar Media

Penerbit:
UPT Penerbitan Universitas PGRI Semarang Press
Jl. Sidodadi Timur No 24, Dr. Cipto Semarang 50125 Jawa Tengah
Telepon: 085640369110

ISBN 978-623-6602-34-8

9 786236 602348

PENGANTAR

Alhamdulillah puji syukur kehadirat Allah SWT, akhirnya buku yang berjudul Teks Sastra: Sebuah Analisis Keganjilan dalam Novel dapat selesai dengan baik. Buku ini merupakan ikhtisar dari disertasi penulis yang berjudul Defamiliarisasi dalam Teks Novel Trilogi Karya Ahmad Tohari. Di dasari atas tujuan agar disertasi ini lebih praktis dimanfaatkan pembaca maka buku ini disajikan dan disusun dalam bentuk buku. Buku ini juga dapat dimanfaatkan oleh mahasiswa sebagai salah satu altrnatif referensi mata kuliah Wacana Bahasa Indonesia. Contoh-contoh analisis teks yang diberikan dalam buku ini menjembatani antara teori dan praktik, khususnya analisis teks sastra.

Kami menyadari buku ini masih banyak kekurangan, kritik dan saran sangat diharapkan untuk penyempurnaan buku ini. Terima kasih kami sampaikan kepada keluarga, Bapak Rektor dan seluruh sivitas akademika Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni Universitas PGRI Semarang.

Semarang, Maret 2021

Penulis

DAFTAR ISI

halaman

JUDUL…… i

PENGANTAR……iv

DAFTAR ISI…….. v

BAB I TEKS DAN KARYA SASTRA……..1

A. Haakikat Teks……1

B. Novel sebagai Teks Sastra……4

C. Formalisme Rusia…… 6

D. Defamiliarisasi…….. 9

E. Kajian Linguistik dalam Karya Sastra……..14

F. Pilihn Kata (Diksi)……15

BAB II WUJUD KEGANJILAN TEKS SASTRA……. 27

A. Kata…….. 27

B. Frasa…… 52

C. Klausa……...60

D. Kalimat……. 71

E. Wacana…… 79

BAB III TEKNIK DEFAMILIARISASI……88

A. Teknik Mengulur-ulur atau Memperpanjang……..88

B. Teknik Memperlambat……...97

C. Teknik Menunda……103

D. Teknik menyisipi……109

BAB IV PENUTUP…… 113

DAFTAR PUSTAKA……. 115

BAB I

TEKS DAN KARYA SASTRA

A. Hakikat Teks

Teks merupakan realisasi wacana, yang dipakai sebagai istilah teknik untuk mengacu pada wujud verbal tindak komunikasi yang dibangun oleh kalimat-kalimat. Analisis sebuah teks pada hakikatnya merupakan kajian tentang fungsi bahasa atau penggunaan bahasa sebagai sarana komunikasi. Sebagaimana ditegakaan oleh Halliday dan Hasan (1992:6) bahwa jalan menuju pemahaman tentang bahasa terletak pada kajian teks. Lebih lanjut disampaikan bahwa teks adalah bahasa yang berfungsi. Maksudnya, bahasa yang sedang melaksanakan tugas tertentu, dalam konteks situasi tertentu dan digunakan untuk mengatakan apa saja yang kita pikirkan.

Luxemburg (1989) bahwa teks ialah ungkapan bahasa yang menurut isi, sintaksis, dan pragmatik merupakan satu kesatuan. Teks dalam hal ini tidak hanya dipandang dari sisi tata bahasa yang sifatnya tertulis atau unsur-unsur kebahasan yang dituliskan, lebih dari itu, suatu teks juga dilihat dari segi maksud dan makna yang diujarankan. Teks memiliki kesatuan dan kepaduan antara isi yang ingin disampaikan dengan bentuk ujaran, dan situasi kondisi yang ada. Dengan kata lain, bahwa teks itu berupa ungkapan berupa bahasa yang di dalamnya terdiri dari satu kesatuan antar isi, bentuk, dan situasi kondisi penggunaannya.

Kridalaksana (2011:238) dalam Kamus Linguistiknya menyatakan bahwa teks adalah (1) satuan bahasa terlengkap yang bersifat abstrak, (2) deretan kalimat, kata, dan sebagainya yang membentuk ujaran, (3) ujaran yang dihasilkan dalam interaksi manusia. Dilihat dari tiga pengertian teks yang dikemukakan dalam Kamus Linguistik tersebut dapat dikatakan bahwa teks adalah satuan bahasa yang bisa berupa bahasa tulis dan bisa juga berupa bahasa lisan yang dahasilkan dari interaksi atau komunikasi manusia.

Selain Luxemburg dan Kridalaksana di atas, Fairclough (1995:4) menyatakan bahwa;

A text is traditionally understood to be a piece of written language a whole 'work' such as a poem or a novel, or a relatively discrete part of a work such as a chapter. A rather broader conception has become common within discourse analysis, where a text may be either written or spoken discourse, so that, for example, the words used in a conversation (or their written transcription) constitute a text.

Berdasarkan beberapa pendapat di atas dapat diartikan bahwa teks adalah suatu kesatuan bahasa yang memiliki isi dan bentuk, baik lisan maupun tulisan yang disampaikan oleh seorang pengirim kepada penerima untuk menyampaikan pesan tertentu. Teks tidak hanya berbentuk deratan kalimat-kalimat secara tulis, namun juga dapat berupa ujaran-ujaran atau dalam bentuk lisan, bahkan ada juga teks itu terdapat di balik teks.

Terkait dengan konsep teks dalam kajian wacana berbagai macam pandangan yang dikemukakan oleh ahli. Ada ahli seringkali menggunakan istilah wacana dan teks secara bersamaan. Ada juga, yang beranggapan istilah wacana dan teks ini sama dan ada juga yang menganggap kedua istilah tersebut berbeda.

Nunan (1993:6) mengatakan *"text to refer to any written record of communicative event. Discourse to refer to the interpretation of the communicative event in context"*. Maksud pendapat yang dikemukakan Nunan tersebut menunjukkan bahwa teks mengacu pada bahasa yang sifatnya tertulis dari suatu pristiwa komunikasi. Wacana mengacu pada interpretasi dari suatu pristiwa komunikasi berdasarkan konteksnya. Dengan kata lain, suatu teks lebih mengacu pada bahasa tulis dan wacana merujuk pada interpretasi yang dilihat dari kaitannya dengan kontek penggunaaan bahasa dalam proses komunikasi. Ia mengemukakan *"the term 'text' and 'discourse' are interchangeable".* Artinya, teks dan wacana merupakan dua hal yang dapat saling bertukar. Dengan demikian, secara definisi pemakaiannya antara teks dan wacana tidaklah berbeda (sama).

Juez (2009:6) mengatakan secara umum istilah teks digunakan terbatas pada bahasa tulis dan wacana terbatas pada bahasa lisan. Ia mengatakan bahwa dalam linguistik modern telah mengenal konsep teks yang berbeda, yaitu memasukkan setiap jenis ujaran ke dalam teks. Sebuah teks bisa berupa sebuah artikel majalah, wawancara di TV dan lain sebagainya. Dengan demikian, teks tidak hanya sekedar sebuah naskah

tertulis yang berisi materi dan informasi tertentu. Setiap jenis ujaran yang dituangkan melalui media tulis dapat pula dikatakan sebuah teks, sehingga untuk memahami sebuah teks juga dibutuhkan peran wacana. Berdasarkan hal tersebut, maka teks dan wacana sama-sama memiliki peran penting dalam bahasa tulis maupun lisan.

Stubbs (1983:9) yang mengatakan teks dan wacana merupakan dua hal yang berbeda. Teks merupakan tuturan yang monolog non-interaktif, sedangkan wacana adalah tuturan yang bersifat interaktif. Dalam konteks ini, teks dapat samakan dengan naskah, misalnya naskah-naskah materi kuliah, pidato, dan lain sebagainya. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa perbedaan antara teks dan wacana itu terletak pada jalur atau segi pemakaiannya saja. Berdasar hal ini, Mulyana (2005:9) mengatakan ada dua tradisi pemahaman di bidang linguistik, yaitu analisis linguistik teks dan analisis wacana. Analisis linguistik teks objek kajiannya berupa bentuk bahasa formal yang berupa kosa kata dan kalimat, sedangkan analisis wacana terkait dengan analis konteks terjadinya suatu tuturan itu.

Edmondson (dalam Sumarlam dkk, 2003:5) juga membedakan anatara teks dan wacana. Ia mengatakan *"a text is structured sequences of linguistic expressions forming a unitary whole"*. Teks merupakan suatu rangkaian ungkapan bahasa yang tersetruktur membentuk satu kesatuan. Sementara itu, pada wacana dikatakan bahwa *"a discourse is structured event manifest to linguistic (and other) behaviour"*. Wacana adalah suatu peristiwa terstruktur yang dimanifestasikan dalam perilaku bahasa atau yang lainnya. Batasan teks dan wacana tersebut mengisyaratkan bahwa danya penekanan pada sifat keteraturan peristiwa ang dinyatakan dengan bahasa pada wacana. Perbedaan pokok antara keduanya adalah teks merupakan suatu peristiwa yang terstruktur yang dituangkan atau diungkapkan melalui bahasa.

Berdasarkan adanya pandangan yang menganggap antara wacana dan teks merupakan dua hal yang sama dan ada juga yang menganggap berbeda, hal itu disebabkan oleh adanya sudut pandang yang berbeda. Situasi ini sangat bergantung dengan realisasi penggunaan bahasa. Ada ahli yang melihat dari unsur linguistik dan ada juga yang melihatnya dari unsur non-linguistik seperti konteks dan ada pula yang memandang dari aspek strukturnya. Sebuah wacana, misalnya suatu percakapan jika dikaji prosesnya, maka wacana merupakan proses komunikasi antara pembicara dengan

mitra tutur yang menghasilkan interpretasi. Tetapi, jika dipandang dari segi produk maka wacana itu dapat berupa teks sebagai produk bahasa yang menghasilkan makna, sehingga wacana itu dibedakan dengan teks. Jika sebuah wacana misalnya percakapan dapat dipandang sebagai teks jika dilihat dalam hubungan kebahasaan antartuturan. Selain itu, juga berpedoman bahwa secara hierarki gramatikal wacana merupakan satuan bahasa tertinggi yang lebih tinggi dari kalimat atau klausa. Kalau mengacu dari pandangan ini wacana dapat disamakan dengan teks. Teks merupakan data dalam analisis wacana, baik teks yang lisan maupun tulis. Teks dalam hal ini mengacu pada bentuk transkripsi rangkaian suatu kaliamat atau ujaran.

B. Novel sebagai Teks Sastra

Novel sebagai salah satu bentuk karya sastra adalah sebuah teks. Hal ini didasarkan atas logika bahwa di dalam novel terdapat topik yang menjadi inti masalah, bahasa sebagai sarana penyampaian, dan konteks yang mendukung topik. Konsep itu mengacu pendapat Luxemburg (1992:86) bahwa teks merupakan ungkapan bahasa yang menurut isi, sintaksis, pragmatik merupakan suatu kesatuan. Berdasarkan pendapat tersebut, setidaknya terdapat tiga hal yang harus ada dalam sebuah teks. Tiga hal tersebut adalah isi, sintaksis, dan pragmatik. Isi, berkenaan dengan konten sebuah teks. Sintaksis, berkenaan dengan tata kalimat sebagai sarana penyampaian. Adapun dari segi pragmatik, berkenaan dengan situasi atau keadaan bahasa yang digunakan dalam keadaan tertentu. Dalam hal ini, Luxemburg (1992:87) mengungkapkan bahwa pragmatik bertalian dengan bahasa yang dipergunakan dalam suatu konteks sosial tertentu.

Analisis wacana terhadap teks sastra merupakan implikasi praktis dari teori-teori linguistik. Implikasi praktis tersebut dapat bersentuhan dengan teori-teori sastra karena objek kajiannya sama, yaitu pemakaian bahasa secara nyata (Beaugrande 1993:120). Berpautnya implikasi teori linguistik dan teori sastra dapat mengungkap makna, estetika, dan ideologi yang menyublim dalam karya sastra, sehingga ketiga hal tersebut menjadi penting dalam menganalisis teks sastra. Bahkan, bisa dikatakan analisis belum memperoleh hasil yang komprehensif jika belum mengungkap ketiganya. Analisis sebuah teks sastra sebagai suatu kegiatan yang dilakukan untuk memahami fungsi bahasa

tersebut, merupakan proses yang rumit. Untuk memahami fungsi bahasa seorang penganalisis tidak saja dituntut memiliki pemahaman terhadap ungkapan-ungkapan verbal, namun juga ungkapan nonverbal.

Dalam analisis sebuah teks, konteks yang dipertimbangkan dapat berupa konteks verbal (lingual), dan konteks nonverbal (situasional). Konteks verbal merupakan konteks yang berupa satuan-satuan lingual yang muncul sebelumnya, atau sesudah teks itu. Dalam hal ini, Halliday dan Hasan (1992:65) menegaskan bahwa setiap teks juga merupakan konteks bagi teks itu sendiri. Butir-butir setelah bagian awal teks, dan bagian sebelumnya merupakan lingkungan bagi bagian selanjutnya yang membentuk prakiraan internal. Adapun konteks nonverbal merupakan konteks situasional yang berupa hal-hal di luar teks itu. Konteks itu akan membawa pengaruh dalam pemahaman aspek semantik teks tersebut.

Ada hal yang menarik dari teks novel, dari sesuatu yang menarik tersebut peneliti terdorong untuk mengkajinya dalam penelitian ini. Dalam teks novel sudah dipastikan bahasa yang digunakan oleh pengarang bukan bahasa ilmiah, melainkan didominasi bahasa figuratif, kreatif, komunikatif, sehingga memiliki nilai rasa imajinatif. Di balik kreativitas pengarang dalam menentukan diksi dan mengolah bahasa tersebut, menimbulkan adanya kesan “ganjil atau aneh” dalam teks novel. Adanya keganjilan dan keanehan dalam teks karya sastra dalam Formalisme Rusia dikenal dengan konsep “defamiliarisasi.” Defamiliarisasi adalah “keganjilan” teks sastra dalam upaya menampilkan kekhasan karya sastra, tujuannya agar pembaca lebih tertarik pada bentuk, dan lebih menyadari hal-hal sekitarnya. “*Defamiliarization is found almost everywhere form is found*” (Shlovsky dalam Noor 2004:77). Sejalan dengan konsep tersebut Pelawi dalam artikelnya menyatakan bahwa kaum formalis lebih memusatkan perhatian pada “keganjilan” teks sastra dalam upaya menampilkan kekhasan karya sastra. Konsep defamilarisasi digunakan kaum formalis untuk mempertentangkan karya sastra dengan kehidupan atau kenyataan sehari-hari. Apa yang sudah biasa dan secara otomatis diserap, dalam karya sastra dipersulit atau ditunda pemahamannya sehingga terasa asing dan ganjil atau aneh.

Mendasarkan pada teori Formalisme Rusia, Nuryatin (2005) menyampaikan bahwa defamiliarisasi merupakan proses pengasingan fakta dalam karya sastra. Di

dalam karya sastra pengarang mendefamiliarisasi fakta dengan mengasingkan bahasa yang biasa menjadi tidak biasa, sesuatu yang umum menjadi tidak umum. Pernyataan tersebut mempunyai arti bahwa hal-hal yang sudah biasa didengar dalam kehidupan sehari-hari, diubah fungsi ataupun pemahamannya menjadi asing dan ganjil atau aneh. Defamiliarisasi menjadi sebuah teknik yang dipakai pengarang untuk membuat sesuatu yang biasa menjadi tidak biasa atau sesuatu yang akrab menjadi tidak akrab. Hal-hal yang umum dalam kehidupan menjadi sesuatu yang asing atau aneh, keganjilan atau keanehan itu adalah bentuk baru yang menyimpang dari bentuk bahasa biasa sehingga untuk mengungkap maksud diperlukan waktu yang lama. Defamiliarisasi sengaja diciptakan oleh pengarang dengan tujuan menampilkan kekhasan karya sastra. Sejalan dengan hal tersebut Wellek dan Warren (1990:16) mengatakan bahwa apa pun variasi yang didapatkan setelah mengamati suatu karya sastra, bahasa karya sastra memiliki kekhasan tersendiri.

Novel sangat berpeluang untuk dianalisis dengan teknik defamiliarisasi karena di dalam novel terlihat jelas adanya pemakaian bahasa yang diolah oleh pengarang ke dalam teks-teks dengan gaya maupun dengan simbol-simbol tertentu. Gaya dibahas sebagai suatu bagian retorika. Ini berarti bahwa gaya dianggap sebagai salah satu sarana yang dapat dipergunakan pangarang untuk mencapai tujuannya. Menurut Hartoko (1992:104) setiap teks mempunyai gaya, dengan sadar dipilih dan diarahkan oleh pengarang yang memiliki dampak memengaruhi pembaca. Gaya bahasa yang dihadirkan oleh pengarang membuat novel menjadi teks yang kompleks, yang memiliki kekhasan sendiri, indah dan dirasa aneh/ganjil. Seperti yang dikemukakan oleh Hartoko (1992:105) gaya adalah segala sesuatu yang memberikan ciri khas kepada sebuah teks, menjadikan teks itu semacam individu bila dibandingkan dengan teks-teks lainnya.

C. Formalisme Rusia

Formalisme sebagai salah satu mazhab dalam teori sastra modern, kelahirannya dirintis oleh sejumlah ahli linguistik dan ahli sastra di Rusia, seperti Boris Eichenbaum, Victor Shklovsky, Roman Jakobson, Boris Tomasjevsky, dan Juri Tynyanov. Pada umumnya Formalisme Rusia dianggap sebagai pelopor bagi tumbuh dan berkembangnya teori-teori strukturalisme. Munculnya Formalisme Rusia tidak dapat

dipisahkan dari gerakan Futurisme. Antara tahun 1910-1915 di Italia dan Rusia muncul gerakan *avant garde* yang dikenal sebagai gerakan Futurisme (masa depan). Mereka menolak dan memberontak terhadap tradisi dan kebudayaan. Mereka memuja zaman modern dengan mesin-mesin yang bergerak cepat karena berperan dalam membebaskan rakyat tertindas. Gerakan ini sangat radikal sehingga mendorong ke arah kekerasan dan perang (Hartoko 1986).

Menurut kaum Futuris Rusia seperti Mayakovski dan Pasternak, sastra hendaknya menyesuaikan diri dengan zaman modern yang bergerak cepat dan bentuknya tidak mengenal ketenangan, baik dalam tema (teknik dan mesin) maupun dalam bentuknya (otonomi bahasa dan seni). Kaum futuris inilah yang mendorong studi sastra dengan meneliti ciri kesastraan dalam teks sastra secara otonom. Formalisme Rusia juga timbul sebagai reaksi terhadap aliran positivisme pada abad ke-19 yang terlalu memperhatikan data-data biografis dalam studi ilmiah dan cenderung menganggap yang ilahi sebagai yang absolut. Mereka menawarkan materialisme abad mesin sebagai wilayah puisi yang mendukung revolusi. Para seniman (yakni kaum proletar) menduduki peranan sebagai penghasil kerajinan tangan (produk puisi dianggap kerja teknis). Bagi mereka, seniman benar-benar seorang pembangun dan ahli teknik, seorang pemimpin dan seorang pemuka.

Aliran Formalisme Rusia hidup di antara tahun 1915-1930 dengan tokoh-tokohnya seperti Roman Jakobson, Shklovsky, Eichenbaum, dan Tynjanov. Pada tahun 1930 keadaan politik (komunisme) mengakhiri kegiatan mereka. Beberapa orang dari kelompok ini termasuk Rene Wellek dan Roman Jakobson beremigrasi ke Amerika Serikat. Di sana mereka mempengaruhi perkembangan new criticism selama tahun 1940-1950. Para formalis Rusia bukan merupakan sebuah kelompok yang homogen dan kompak pandangannya, namun fokus utama mereka adalah meneliti teks-teks yang dianggap sebagai teks kesusastraan. Adapun unsur yang khas itu adalah bentuk baru yang menyimpang dari bentuk bahasa biasa. Otomatisme didobrak sehingga pembaca merasa heran dan asing terhadap bentuk menyimpang itu dan membuatnya memandang kenyataan dengan cara baru. Bahasa sehari-hari disulap, dimanipulasi dengan berbagai teknik metrum, irama, sintaksis, struktur gramatikal, dan sebagainya. Dua hal yang

disepakati oleh ahli linguistik dan ahli sastra yang kemudian dijadikan sebagai dasar oleh kaum formalis adalah:

(1) Mereka bersatu untuk suatu studi sastra yang ilmiah, sebagai pengetahuan yang otonom dengan menggunakan metode dan prosedurnya sendiri. *"First, they were united in their wish to establish the study of literature on a scientific footing, to constitute it as an automomous science using methods and procedures of its own"* (Bennet 1979:20).

(2) Mereka cenderung membuat karya sastra menjadi aneh, yaitu suatu bentuk defamiliarisasi. *"Second, …the Formalist argued, literary texts tend to 'make it strange', …it was this ability to defamiliarize the forms …"* (Bennet 1979:20).

Asumsi dasar formalisme itu tidak dapat dilepaskan dari pengaruh pemikiran Ferdinand de Saussure (1857-1913), seorang linguis kenamaan dari Perancis yang kumpulan bahan kuliahnya dipublikasikan dalam *Cours de Linguistique Generale* (1916). Pengertian dasar linguistik de Saussure bertolak dari dikotomi yang dalam bahasa Perancis disebut *langue* dan *parole* serta *signifiant* dan *signifie. Langue* adalah suatu sistem kode yang diketahui oleh semua anggota masyarakat, sementara *parole* adalah penggunaan bahasa secara individual. Adapun *signifiant* (bahasa Inggris: *signifier* "penanda") adalah aspek formal atau citra akustik, bunyi bahasa sebagai tanda, sedangkan *signifie* (bahasa Inggris: *signified* "petanda") adalah aspek kemaknaan atau konseptual. Dua aspek *signifiant* dan *signifie* ini membentuk suatu kesatuan yang tidak terpisahkan, yang disebut tanda. Akan tetapi, hubungan antara dwitunggal ini bersifat arbitrer, yaitu tanpa dasar penalaran. Artinya, tidak ada dasar apa pun untuk menghubungkan sederetan lambang bunyi/fonem sebagai kata. Kemandirian hubungan dua aspek yang tak terpisahkan itulah yang disebut hubungan arbitrer, namun dapat berfungsi sebagai tanda berkat adanya konvensi atau kesepakatan sosial, yaitu kombinasi tertentu antara aspek formal dan konseptual berdasarkan kesepakatan yang berlaku di antara anggota masyarakat bahasa. Menurut Saussure, tanda mempunyai beberapa aspek yang khas, yakni bahwa tanda itu arbitrer, konvensional, dan sistematis. Hubungan arbitrer antara penanda dan petanda inilah yang sering dimanfaatkan oleh pengarang karya sastra dengan memanipulasi kesepakatan pemakaian bahasa sebagai sistem tanda.

Pengaruh Saussure terhadap kaum Formalis tersebut tampak pada kecenderungan mereka untuk mengkaji teks karya sastra secara formal, yaitu dalam kaitannya dengan struktur bahasa. Bentuk karya sastra itu memperoleh kekhususan dari unsur-unsur yang membangunnya, yakni sejumlah sarana yang mempersulit komunikasi *(devices of making it strange)*. Sarana itu meliputi bunyi (rima, matra, irama, aliterasi, dan asonansi), morfologi, sintaksis, dan semantik. Keseluruhan sarana itulah yang sesungguhnya menimbulkan sifat kesastraan sebuah teks karya sastra.

Literariness yang berhubungan dengan penggunaan bahasa di dalam karya sastra ini merupakan fokus kaum for

malis. Mereka beranggapan bahwa bahasa sastra tidak sama dengan bahasa praktis yang digunakan sehari-hari. Hal ini seperti diungkapkan Jakobson dalam Newton (1990) bahwa subjek ilmu sastra bukan kesusastraan, tetapi *literariness*, yaitu yang membuat suatu karya sebagai karya sastra. *"The subject of literary science is not literature, but literariness, i.e. that which makes a given work a literary work"* (Newton 1990:21).

Kaum Formalis dituntut untuk memperlakukan kesusastraan sebagai satu pemakaian bahasa yang khas, yang mencapai perwujudannya lewat deviasi dan distorsi dari bahasa praktis. Bahasa praktis digunakan untuk komunikasi, sementara bahasa sastra tidak mempunyai fungsi praktis sehingga membuat kita melihatnya secara berbeda. *"The Formalists' technical focus led them to treat literature as a special use of language which achieves its distinctness by deviating from and distorting 'practical' language. Practical language is used for acts of communication, while literary anguage has no practical function at all and simply makes us see differently"* (Selden 1986:8).

D. Defamiliarisasi

Mendasarkan pada konsep Formalisme Rusia tentang prosa, Shklovsky dalam artikelnya "seni sebagai alat" menyebut konsepnya itu dengan istilah "defamiliarisasi" (*ostranenie*, "membuat aneh"). Sastra mempunyai kemampuan untuk memperlihatkan kenyataan dengan suatu cara baru, sehingga sifat otomasi dalam pengamatan dan pencerapan manusia (pembaca) didobrak dengan sarana bahasa. Sastra adalah pemakaian bahasa yang khas yang mencapai perwujudannya lewat deviasi dan distorsi dari bahasa praktis. Bahasa praktis digunakan untuk laku komunikasi, sedangkan bahasa

sastra tidak mempunyai fungsi praktis sama sekali dan dapat membuat pembaca melihatnya sebagai sesuatu yang berbeda sama sekali dibandingkan dengan bahasa praktis (Luxemburg; Selden dalam Nuryatin 2005).

Beberapa pokok gagasan, istilah dan dalil utama formalisme antara lain defamiliarisasi dan deotomatisasi. Menurut kaum Formalis, sifat kesastraan muncul sebagai akibat penyusunan dan pengubahan bahan yang semula bersifat netral. Para pengarang menyulap teks-teks dengan efek mengasingkan dan melepaskannya dari otomatisasi. Proses penyulapan oleh pengarang ini disebut defamiliarisasi, yakni teknik membuat teks menjadi aneh dan asing. Istilah defamiliarisasi dikemukakan oleh Shklovsky untuk menyebut teknik bercerita dengan gaya bahasa yang menonjol dan menyimpang dari biasanya. Dalam proses penikmatan atau pencerapan pembaca, efek deotomatisasi dirasakan sebagai sesuatu yang aneh atau defamiliar. Proses defamiliarisasi itu mengubah tanggapan kita terhadap dunia. Dengan teknik penyingkapan rahasia, pembaca dapat meneliti dan memahami sarana-sarana (bahasa) yang dipergunakan pengarang. Teknik-teknik itu misalnya menunda, menyisipi, memperlambat, memperpanjang, atau mengulur-ulur suatu kisah sehingga menarik perhatian karena tidak dapat ditanggapi secara otomatis. Dengan teknik-teknik tersebut juga memiliki dampak mempengaruhi sebuah tanggapan semacam menghadirkan sebuah persepsi (Selden 1996).

Hartoko (1992) mengatakan bahwa menurut pandangan kaum Formalis sifat kesastraan timbul dengan menyusun dan mengubah “bahan”nya yang bersifat netral. *Penyulapan* atau cara pengolahan bahan yang “biasa” menjadi ganjil/aneh antara lain dengan memanfaatkan sarana bahasa, seperti paralelisme dan pertentangan, gaya bahasa dan kiasan. Adapun yang dianggap sebagai penyulapan dalam prosa naratif misalnya; manipulasi dengan waktu, pergeseran prespektif dan pemakaian bahasa dalam teks si penutur.

Dalam monografnya tentang *Tristram Shandy,* Shklovsky menfokuskan perhatiannya pada cara yang ditempuh pengarang di dalam mendefamiliarisasi lakuan-lakuan biasa dengan memperlambat, menunda, mengulur, atau menyisipinya. Teknik penundaan dan perpanjangan lakuan itu memancing perhatian kita, sehingga pemandangan-pemandangan dan gerakan-gerakan biasa tidak mungkin lagi ditanggapi secara otomatis

dan begitulah ‘defamiliarisasi’ itu. *“In his monograph on Sterne’s Tristram Shandy, Shklovsky draws attention to the ways in which familiar actions are defamiliarised by being slowed down, drawn out or interrupted. This technique of delaying and protracting actions makes us attend to them, so that familiar sights and movements cease to be perceived automatically and are thus ‘defamiliarised’* (Newton 1986:10).

Bentuk defamiliarisasi terlihat ketika Sterne mengungkapkan *‘Mr. Shandy, lying despondently on his bed after hearing of his son Tristram’s broken nose, …’* (Selden 1986:10-11). Shandy terbaring sedih di tempat tidurnya setelah mendengar berita tentang putranya, Tristam mengalami patah hitung. Secara konvensional, ini seharusnya dapat diungkapkan *‘He lay mournfully upon his bed,’* ia berbaring dengan sangat sedih di tempat tidurnya, namun Sterne mendefamiliarisasikan sikap Shandy dengan mengungkapkannya seperti berikut; *“The palm of his right hand, as he fell upon the bed, receiving his forehead, and covering the greatest part of both his eyes, gently sunk down with his head (his elbow giving way backwards) till his nose touch’d the quilt; - his left arm hung insensible over the side of the bed, his knuckles reclining upon the handle of the chamber pot …”* (Newton 1986:11). Ketika ia menjatuhkan dirinya di atas tempat tidur, telapak tangan kanannya menutupi kedua matanya, perlahan-lahan tertelungkup dengan siku menghadap ke belakang hingga hidungnya menyentuh selimut: -lengan kirinya terjuntai lunglai di sisi tempat tidur, buku-buku jarinya tersandar lesu pada pegangan pispot. Ini adalah contoh menarik yang memperlihatkan betapa seringnya defamiliarisasi mempengaruhi tidak hanya persepsi tetapi juga presentasi suatu persepsi. Pada awalnya para formalis pertama-tama ingin membebaskan ilmu sastra dari kungkungan ilmu-ilmu lain, seperti psikologi, sejarah, atau penelitian kebudayaan.

Kaum Formalis menolak anggapan bahwa teks karya sastra adalah pencerminan individu atau pun gambaran masyarakat. Menurut mereka, teks karya sastra adalah fakta kebendaan yang terbangun atas kata-kata. Bangunan kata-kata itu memiliki kaidah, struktur, dan peralatan khusus yang harus dikaji dengan tujuan untuk memahaminya, bukan untuk menjelmakan dalam bentuk lain, seperti sebagai pengetahuan psikologis, sosiologis, atau historis. Jadi, teks karya sastra adalah objek tersendiri yang dikaji secara khusus. Kaum Formalis lebih memusatkan perhatian pada ‘keganjilan’ teks sastra dalam upaya menampilkan kekhasan karya sastra. Konsep ‘defamiliarisasi’ yang digunakan

kaum formalis untuk mempertentangkan karya sastra dengan kehidupan atau kenyataan sehari-hari. Apa yang sudah biasa dan secara otomatis diserap, dalam karya sastra dipersulit atau ditunda pemahamannya sehingga terasa asing dan ganjil atau aneh. Tujuannya adalah agar pembaca lebih tertarik pada bentuk, dan lebih menyadari hal-hal di sekitarnya.

Gagasan pokok lain yang dikemukakan kaum Formalis adalah:

1. Teori Naratif

Kaum Formalis Rusia memperkenalkan dikotomi baru antara struktur (yang terorganisasi) dengan bahan material (yang tak terorganisir), menggantikan dikotomi lama antara bantuk dan isi. Jadi struktur sebuah teks sastra mencakup baik aspek formal maupun semantik. Kaum formalis Rusia memberikan perhatian khusus terhadap teori naratif. Untuk kepentingan analisis teks naratif, mereka menekankan perbedaan antara cerita, alur, dan motif (Fokkema & Kunne-Ibsch dalam Yusuf 2009). Menurut mereka, yang sungguh-sungguh bersifat kesusastraan adalah alur, sedangkan cerita hanyalah bahan mentah yang masih membutuhkan pengolahan pengarang. Motif merupakan kesatuan terkecil dalam peristiwa yang diceritakan. Alur adalah penyusunan artistik motif-motif sebagai akibat penerapan penyulapan terhadap cerita. Alur bukan hanya sekedar susunan peristiwa melainkan juga sarana yang dipergunakan pengarang untuk menyela dan menunda penceritaan. Digresi-digresi, permainan-permainan tipograifs, pemindahan bagian-bagian teks serta deskripsi-deskripsi yang diperluas merupakan sarana yang ditujukan untuk menarik dan mengaktifkan perhatian pembaca terhadap novel-novel. Cerita itu sendiri hanya merupakan rangkaian kronologis dari peristiwa-peristiwa yang diceritakan.

2. Analisis Motif

Secara umum, motif berarti sebuah unsur yang penuh arti dan yang diulang-ulang di dalam satu atau sejumlah karya. Di dalam satu karya, motif merupakan unsur arti yang paling kecil di dalam cerita. Pengertian motif di sini memperoleh fungsi sintaksis. Bila motif itu dibaca dan direfleksi maka pembaca melihat motif-motif itu dalam keseluruhan dan dapat menyimpulkan satu motif dasarnya. Bila motif dasar tadi dirumuskan kembali secara metabahasa, maka akan dijumpai tema sebuah karya. Misalnya dalam cerita Panji dijumpai tema cinta sejati mengatasi segala rintangan. Bila berkaitan dengan

berbagai karya (pendekatan historis-komparatif), sebuah kesatuan semantis yang selalu muncul dalam karya-karya itu. Misalnya motif pencarian seorang ayah atau kekasih (motif Panji yang dijumpai dalam berbagai cerita di Asia Tenggara), atau motif Oedipus, dan sebagainya (Hartoko 1986: 291). Boris Tomashevsky dalam (Hartoko 1989) menyebut motif sebagai satuan alur terkecil. Ia membedakan motif terikat dengan motif bebas. Motif terikat adalah motif yang sungguh-sungguh diperlukan oleh cerita, sedangkan motif bebas merupakan aspek yang tidak esensial ditinjau dari sudut pandang cerita. Meskipun demikian, motif bebas justru secara potensial merupakan fokus seni karena memberikan peluang kepada pengarang untuk menyisipkan unsur-unsur artistik ke dalam keseluruhan alurnya.

3. Fungsi Puitik dan Objek Estetik

Istilah fungsi mengacu pada penempatan suatu karya sastra dalam suatu modul komunikasi yang meliputi relasi antara pengarang, teks, dan pembaca. Isitlah ini muncul sebagai reaksi terhadap studi sastra Formalisme yang terlalu terpaku pada aspek sarana kesusastraan tanpa menempatkannya dalam konteks tertentu. Menurut Jakobson dalam Yusuf 2009, dalam setiap ungkapan bahasa terdapat sejumlah fungsi, misalnya fungsi referensial, emotif, konatif, dan puitik, yang berkaitan dengan beberapa faktor seperti konteks, juru bicara, pengarang, penerima, pembaca, dan isi atau pesan bahasa itu sendiri. Dalam pemakaian bahasa sastra, fungsi puitis paling dominan. Pesan bahasa dimanipulasi secara fonis, grafis, leksikosemantis sehingga kita menyadari bahwa pesan yang bersangkutan harus dibaca sebagai karya sastra. Jan Mukarovsky, seorang ahli strukturalisme Praha, memperkenalkan istilah “objek estetik” sebagai lawan dari istilah “artefak.” Artefak adalah karya sastra yang sudah utuh dan tidak berubah. Artefak itu akan menjadi objek estetik bila sudah dihayati dan dinikmati oleh pembaca. Dalam pengalaman pencerapan pembaca, karya sastra dapat memiliki arti yang berbeda-beda tergantung pada harapan pembacanya. Sumbangan penting kaum formalis bagi ilmu sastra adalah secara prinsip mereka mengarahkan perhatian kita kepada unsur-unsur kesastraan dan fungsi puitik. Sampai sekarang masih banyak dipergunakan istilah teori sastra dan analisis sastra yang berasal dari kaum Formalis.

Berkenaan dengan beberapa pendapat tentang formalisme Rusia yang di dalamnya ada konsep defamiliarisasi, peneliti mendasarkan kajian disertasi ini dan

berpijak pada konsep Victor Shklovsky yang dikembangkan oleh Selden (1986) dan Newton (1990). Adapun simpulan yang dapat disampaikan adalah sebagai berikut. (1) Kaum Formalis menyatakan teks karya sastra adalah fakta kebendaan yang terbangun atas kata-kata. Bangunan kata-kata itu memiliki kaidah, struktur, dan peralatan khusus yang harus dikaji dengan tujuan untuk memahaminya, bukan untuk menjelmakan dalam bentuk lain, seperti sebagai pengetahuan psikologis, sosiologis, atau historis. (2) Teks karya sastra adalah objek tersendiri yang dikaji secara khusus. Kaum Formalis lebih memusatkan perhatian pada 'keganjilan' teks sastra dalam upaya menampilkan kekhasan karya sastra. Apa yang sudah biasa dan secara otomatis diserap, dalam karya sastra dipersulit atau ditunda pemahamannya sehingga terasa asing dan ganjil atau aneh. (3) Keganjilan diciptakan tujuannya adalah agar pembaca lebih tertarik pada bentuk, dan lebih menyadari hal-hal di sekitarnya. (4) Penggunaan bahasa di dalam karya sastra merupakan fokus kaum Formalis. Oleh karena itu tampak pada kecenderungan mereka untuk mengkaji teks karya sastra secara formal, yaitu dalam kaitannya dengan struktur bahasa dengan segala sarana yang meliputi bunyi (rima, matra, irama, aliterasi, dan asonansi), morfologi, sintaksis, dan semantik. Keseluruhan sarana itulah yang sesungguhnya menimbulkan sifat kesastraan sebuah teks karya sastra. (5) Istilah defamiliarisasi digunakan untuk menyebut teknik bercerita dengan gaya bahasa yang menonjol dan menyimpang dari biasanya. (6) Dalam proses penikmatan, efek deotomatisasi dirasakan sebagai sesuatu yang aneh atau defamiliar. Proses defamiliarisasi itu mengubah tanggapan pembaca terhadap dunia. Dengan teknik penyingkapan rahasia, pembaca dapat meneliti dan memahami sarana-sarana (bahasa) yang dipergunakan pengarang. Teknik-teknik itu misalnya menunda, menyisipi, memperlambat, memperpanjang, atau mengulur-ulur suatu kisah sehingga menarik perhatian karena tidak dapat ditanggapi secara otomatis. Dengan teknik-teknik tersebut juga memiliki dampak mempengaruhi sebuah tanggapan semacam menghadirkan sebuah persepsi.

E. Kajian Linguistik dalam Karya Sastra

Pentingnya kajian linguistik dalam karya sastra dikemukakan oleh Culler (1975:55), bahwa tugas kajian linguistik adalah memberikan bantuan dalam analisis

sastra dengan memaparkan perlengkapan bahasa yang dimanfaatkan di dalam teks sastra dan diorganisasikan oleh pengarang. Aminuddin (1995:14) menegaskan bahwa bahasa dalam karya sastra semestinya mengandung kebaruan dan kekhasan karena hal itu dapat mencerminkan orisinalitas ciptaan, keunikan, dan individualnya. Aminuddin lebih lanjut menyatakan bahwa penggunaan bahasa yang baru dan khas itu mencakup antara lain: (1) kesatuan bentuk (kohesi), (2) kesatuan semantik (koherensi), (3) keselarasan bentuk dan isi (harmoni), (4) kebaruan dan kekhasan (individuasi), dan (5) kejernihan dan kedalaman tujuan yang berkaitan dengan intensitas bahasa.

Kajian linguistik dalam karya sastra harus diposisikan secara wajar dan proposional. Hal itu mengingat pemakaian bahasa dalam karya sastra tidak sama dengan pemakaian bahasa dalam buku ilmiah, majalah dan surat kabar, iklan, perundang-undangan, serta pidato kenegaraan. Karya sastra memiliki keunikan tersendiri sebagai sebuah wacana sastra yang diungkapkan dengan medium bahasa.

F. Pilihan Kata (Diksi)

Widyamartaya (1990:45) menjelaskan bahwa diksi atau pilihan kata adalah kemampuan seseorang membedakan secara tepat nuansa-nuansa makna sesuai dengan gagasan yang ingin disampaikannya dan kemampuan tersebut hendaknya disesuaikan dengan situasi dan nilai rasa yang dimiliki oleh sekelompok masyarakat dan pendengar atau pembaca. Diksi atau pilihan kata selalu mengandung ketepatan makna, kesesuaian situasi dan nilai rasa yang ada pada pembaca atau pendengar. Keraf (2008:24) mengemukakan tiga kesimpulan utama mengenai diksi, yaitu, (1) pemilihan kata atau diksi mencakup pengertian kata-kata mana yang akan dipakai untuk menyampaikan suatu gagasan, bagaimana membentuk pengelompokan kata-kata yang tepat atau menggunakan ungkapan-ungkapan yang tepat, dan gaya mana yang paling baik digunakan dalam situasi; (2) pilihan kata atau diksi adalah kemampuan membedakan secara tepat nuansa-nuansa makna dari gagasan yang ingin disampaikan, dan kemampuan untuk menemukan bentuk yang sesuai (cocok) dengan situasi dan nilai rasa yang dimiliki kelompok masyarakat pendengar; (3) pilihan kata yang tepat dan sesuai hanya dimungkinkan oleh penguasaan sejumlah besar kosakata atau

perbendaharaan kata bahasa itu. Adapun yang dimaksud perbendaharaan kata atau kosakata suatu bahasa adalah keseluruhan kata yang dimiliki oleh sebuah bahasa.

Berbeda dengan pendapat Keraf, Enre (1988: 102) menjelaskan bahwa diksi ialah pilihan kata dan penggunaan kata secara tepat untuk mewakili pikiran dan perasaan yang ingin dinyatakan dalam pola suatu kalimat. Achmadi (1990: 136) memberikan definisi diksi adalah seleksi kata-kata untuk mengekspresikan ide atau gagasan dan perasaan. Mustakim (1994:41) membedakan antara istilah pemilihan kata dan pilihan kata. Pemilihan kata adalah proses atau tindakan memilih kata yang dapat mengungkap gagasan secara tepat, sedangkan pilihan kata adalah hasil proses atau tindakan tersebut.

Berdasarkan pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa yang dimaksud dengan diksi adalah pemilihan kata dan penggunaan kata secara tepat dengan ide atau gagasan untuk mewakili pikiran dan perasaan yang ingin disampaikan kepada orang lain dan dinyatakan dalam suatu pola kalimat baik secara lisan maupun secara tertulis untuk memunculkan fungsi atau efek tersendiri bagi pembaca.

1. Jenis Diksi

Diksi merupakan salah satu cara yang digunakan pengarang dalam membentuk karya sastra agar dapat dipahami pembaca atau pendengar. Ketepatan pemilihan kata akan berpengaruh dalam pikiran pembaca tentang isi karya sastra, jenis diksi menurut Keraf, (2008:89-108) adalah sebagai berikut.

a. Denotasi adalah konsep dasar yang didukung oleh suatu kata (makna itu menunjuk kepada konsep, referen, atau ide). Denotasi juga merupakan batasan kamus atau definisi utama sesuatu kata, sebagai lawan daripada konotasi atau makna yang ada kaitannya dengan itu. Denotasi mengacu pada makna yang sebenarnya.
b. Konotasi adalah suatu jenis makna kata yang mengandung arti tambahan, imajinasi atau nilai rasa tertentu. Konotasi merupakan kesan-kesan atau asosiasi-asosiasi, dan biasanya bersifat emosional yang ditimbulkan oleh sebuah kata di samping batasan kamus atau definisi utamanya. Konotasi mengacu pada makna yang bukan sebenarnya.
c. Kata abstrak adalah kata yang mempunyai referen berupa konsep, kata abstrak sukar digambarkan karena referensinya tidak dapat diserap dengan pancaindra

manusia. Kata-kata abstrak merujuk kepada kualitas (panas, dingin, baik, buruk), pertalian (kuantitas, jumlah, tingkatan), dan pemikiran (kecurigaan, penetapan, kepercayaan). Kata-kata abstrak sering dipakai untuk menjelaskan pikiran yang bersifat teknis dan khusus.

d. Kata konkret adalah kata yang menunjuk pada sesuatu yang dapat dilihat atau dirasakan oleh satu atau lebih dari pancaindra. Kata-kata konkret menunjuk kepada barang yang aktual dan spesifik dalam pengalaman. Kata konkret digunakan untuk menyajikan gambaran yang hidup dalam pikiran pembaca melebihi kata-kata yang lain.
e. Kata umum adalah kata yang mempunyai cakupan ruang lingkup yang luas. Kata-kata umum menunjuk kepada banyak hal, kepada himpunan, dan kepada keseluruhan.
f. Kata ilmiah adalah kata yang dipakai oleh kaum terpelajar, terutama dalam tulisan-tulisan ilmiah.
g. Kata populer adalah kata-kata yang umum dipakai oleh semua lapisan masyarakat, baik oleh kaum terpelajar atau oleh orang kebanyakan.
h. Jargon adalah kata-kata teknis atau rahasia dalam suatu bidang ilmu tertentu, dalam bidang seni, perdagangan, kumpulan rahasia, atau kelompok-kelompok khusus lainnya.
i. Kata asing ialah unsur-unsur yang berasal dari bahasa asing yang masih dipertahankan bentuk aslinya karena belum menyatu dengan bahasa aslinya.
j. Kata serapan adalah kata dari bahasa asing yang telah disesuaikan dengan wujud atau struktur bahasa Indonesia.

Tarigan (1985:61) mengemukakan bahwa ragam konotasi dibagi menjadi dua macam, yaitu konotasi baik dan konotasi tidak baik.

a. Konotasi Baik

   Kata-kata yang merupakan konotasi baik dan oleh sebagian masyarakat dianggap memiliki rasa yang lebih enak, sopan, akrab, dan tinggi. Konotasi baik dibagi menjadi dua macam, yaitu; (a) konotasi tinggi, dan (b) konotasi ramah.
b. Konotasi Tidak Baik

Konotasi tidak baik berarti kata-kata yang oleh sebagian masyarakat dianggap memiliki nilai rasa tidak sopan, tidak pantas, kasar, dan dapat menyinggung perasaan orang lain. Kata-kata ini biasanya mempunyai konotasi yang tidak baik. Konotasi tidak baik dibagi menjadi lima macam, antara lain; (1) konotasi berbahaya, (2) konotasi tidak pantas, (3) konotasi tidak enak, (4) konotasi kasar, dan (5) konotasi keras.

(1) Konotasi berbahaya yaitu kata-kata yang erat kaitannya dengan kepercayaannya masyarakat kepada hal-hal yang sifatnya magis. (2) Konotasi tidak pantas yaitu kata-kata yang diucapkan tidak pada tempatnya dan mendapat nilai rasa tidak pantas, sebab jika diucapkan kepada orang lain si pembicara akan merasa malu, merasa diejek, dicela oleh masyarakat atau keluarganya sebagai orang yang tidak sopan. Pemakaian atau pengucapan kata-kata yang berkonotasi tidak pantas ini dapat menyinggung perasaan, terlebih-lebih orang yang mengucapkannya lebih rendah martabatnya daripada lawan bicara atau objek pembicaraan itu. (3) Konotasi tidak enak yaitu salah satu jenis konotasi atau nilai rasa tidak baik yang berkaitan erat dengan hubungan sosial dalam masyarakat. Ada sejumlah kata yang hanya pantas digunakan dalam hubungan tidak baik dan tidak pantas digunakan dalam pergaulan yang baik. Oleh karena itu, kata atau ungkapan tersebut harus dihindari untuk menjaga hubungan tetap harmonis dan juga untuk menghindari hubungan yang semakin retak. (4) Konotasi kasar yaitu kata-kata yang terdengar kasar dan mendapat nilai rasa kasar. Kata-kata ini sering digunakan oleh rakyat jelata dan biasanya berasal dari suatu dialek. Kata-kata kasar dianggap kurang sopan apabila digunakan dalam pembicaraan dengan orang yang disegani. (5) Konotasi keras yaitu kata-kata atau ungkapan-ungkapan yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan, dengan membesar-besarkan sesuatu hal. Ditinjau dari segi arti, maka kata ini dapat disebut *hiperbola,* sedangkan dari segi nilai rasa atau konotasi dapat disebut konotasi keras. Untuk mengungkapkan hal-hal yang tidak masuk akal, dapat digunakan kiasan atau perbandingan-perbandingan.

2. Pemakaian Diksi dalam Karya Sastra

Pilihan kata atau diksi bukan merupakan persoalan yang sederhana. Seseorang yang banyak ide atau gagasan, terkadang sulit mengembangkan idenya karena kosakata yang dimiliki terbatas. Ada sebagaian orang yang kaya akan kosakata sehingga mampu menuangkan idenya, tetapi ide atau gagasannya itu sulit diterima oleh orang lain. Hal ini disebabkan karena dalam memilih kata tidak tepat dan tidak sesuai. Ketepatan pilihan kata mempersoalkan kesanggupan sebuah kata untuk menimbulkan gagasan-gagasan yang tepat pada imajinasi pembaca atau pendengar, seperti apa yang dirasakan penulis (Keraf 2008:81).

Penempatan dan penggunaan kata-kata dalam karya sastra dilakukan secara hati-hati dan teliti serta lebih tepat. Hal ini terjadi karena kata-kata yang digunakan pengarang dalam karya sastranya tidak seluruhnya bergantung pada makna denotatif tetapi lebih cenderung pada makna konotatif. Pengarang dalam memilih kata yang berkonotasi paling tepat untuk menungkapkan gagasannya, yang mampu membangkitkan asosiasi-asosiasi tertentu walau kata yang dipilihnya berasal dari bahasa lain. Konotasi inilah yang lebih banyak memberi efek bagi para pembaca. Konotasi adalah kesan-kesan atau asosiasi-asosiasi biasanya bersifat emosional yang ditimbulkan oleh sebuah kata di samping berdasarkan kamus atau definisi atasnya (Tarigan 1985:58).

Makna konotasi mengacu pada makna kias atau makna bukan sebenarnya. Makna konotasi mengandung imajinasi, nilai rasa, dan dimaksudkan untuk menggugah rasa. Kelangsungan kata merupakan salah satu cara untuk menjaga ketepatan kata. Kelangsungan pilihan kata adalah teknik memilih kata yang sedemikian rupa, sehingga maksud atau pikiran seseorang dapat disampaikan secara tepat dan ekonomis (Keraf, 2008:100). Penggunaan kata secara tepat akan menimbulkan gagasan yang tepat pada imajinasi pembaca atau pendengar. Persoalan kedua dalam diksi adalah kesesuaian dan kecocokan kata. Mengenai kecocokan dan kesesuaian kata ini yang menjadi permasalahan adalah kata mana yang digunakan dalam kesempatan tertentu sehingga kata tersebut bisa diterima pembaca atau pendengar.

Sejalan dengan pendapat Keraf (2008:103) yang menyatakan bahwa persoalan kecocokan atau kesesuaian kata mempersoalkan apakah pilihan kata yang digunakan tidak merusak suasana atau menyinggung perasaan yang tidak hadir. Berdasarkan

pendapat di atas, dapat disimpulkan ada dua hal yang harus diperhatikan untuk menghasilkan tulisan yang baik atau menemukan diksi yang tepat, yaitu;

a. ketepatan kata yaitu kesanggupan sebuah kata menimbulkan gagasan yang tepat pada imajinasi pembaca, sesuai yang dirasakan pengarang,
b. kesesuaian kata ialah kata yang dipilih sesuai dengan situasi dan kesempatan, sehingga bisa diterima oleh pembaca.

Hal utama yang harus dikuasai pengarang dalam pemilihan kata adalah memiliki banyak kosakata untuk memudahkan bagi pengarang dalam memilih kata yang tepat. Berdasarkan beberapa rangkaian pemilihan kata tersebut menunjukkan bahwa diksi memiliki peran penting dalam karya sastra. Penempatan diksi juga merupakan salah satu teknik menyampaikan gagasan. Salah satu ciri khas karya sastra adalah bersifat imajinatif, maksudnya mampu membangkitkan perasaan senang, sedih, marah, benci, dendam, dan sebagainya. Semua perasaan itu tercipta oleh pengaruh teknik bercerita pengarangnya, baik melalui pemilihan kata, susunan kalimat ataupun penampilan tokoh-tokoh ceritanya (Sudaryanto, 1982:14).

Gaya pemilihan kata-kata dalam karya sastra adalah cara penggunaan kata-kata dalam teks sastra sebagai alat untuk menyampaikan ide atau gagasan dan nilai-nilai estetis tertentu (Aminudin 1995:201). Pemahaman terhadap cara penggunaan kata-kata dalam karya sastra yang berbentuk cerita/novel perlu dilandasi pemahaman gambaran isi teks secara keseluruhan dan pemahaman hubungan kata-kata dalam satuan teks secara asosiatif. Hal tersebut mempunyai manfaat agar dalam memahami penggunaan kata-kata tidak menyimpang dari isi teks dan hubungannya dengan kata-kata yang lain. Penelitian yang berfokus pada ciri pemilihan kata dan gaya perlu didudukkan dalam kerangka hubungan, pilihan kata, aspek luar yang diacu, hubungan asosiatif dengan kata dan unsur-unsur lain dalam satuan teks. Penempatan pemilihan kata harus tepat agar efek yang ditimbulkan pembaca seperti apa yang diinginkan oleh pengarang dapat tercapai.

Sudjiman (1993: 17) mengatakan bahwa untuk mengasilkan efek estetis, maka bahasa puitis dan karya sastra yang lain harus di *deotomatisasi* dan di *defamiliarisasi*: hubungan antara lambang dan makna dibuat tidak otomatis, yaitu melanggar atau menyimpang dari norma bahasa yang umum atau konvensional. Penyimpangan itu

menarik perhatian pembaca dan dianggap sebagai suatu hal pembaharuan. Cara memilih jenis kata yang digunakan untuk menyampaikan gagasan dalam usaha menghasilkan efek yang diinginkan dilakukan secara sadar, dengan mempertimbangkan hasil dan akibatnya. Sudjiman (1993:19) menjelaskan ada tiga cara penyampaian dalam memperhitungkan efek atau tujuan yang hendak dicapai, antara lain a) mengikuti kaidah bahasa secara tradisional konvensional, b) memanfaatkan potensi dan kemampuan bahasa secara inovatif, dan c) menyimpang dari konvensi yang berlaku.

3. Fungsi Diksi dalam Karya Sastra

Bahasa sebagai alat untuk menjelmakan angan, khayal dunia sastrawan hingga menyebabkan adanya kekhususan dalam pemakaian bahasa dalam seni sastra (Pradopo 1994:35). Oleh karena itu, untuk menjelmakan angan tersebut pengarang menggunakan bahasa yang sifatnya tidak hanya merujuk pada satu hal yang hanya berhubungan dengan yang ditunjuk atau bahasa denotatif. Bahasa dalam karya sastra lebih cenderung konotatif. Karya sastra sering menggunakan kata-kata yang bermakna konotasi dengan tujuan untukmemperindah karya sastra tersebut. Penggunaan kata-kata yang bermakna konotasi selain memperindah juga akan memperkaya dan menyalurkan makna dengan baik. Maka konotasi bersifat subjektif dalam pengertian bahwa ada pergeseran dari makna umum (denotatif) karena sudah ada penambahan rasa dan nilai rasa tertentu (Alwasilah 1985:147). Makna konotasi sangat bergantung pada konteksnya. Penggunaan bahasa yang bersifat konotasi dan bersifat ambigu akan menimbulkan kesulitan bagi pembaca untuk memahami gagasan yang ingin disampaikan oleh pengarang. Sehubungan dengan hal di atas, maka perlu mengetahui tentang stilistika.

Menurut Atmazaki (1990:93), stilistika adalah kajian terhadap karya sastra yang berpusat kepada pemakaian bahasa. Kata, rangkaian kata, dan pasangan kata yang dipilih dengan seksama dapat menimbulkan efek yang dikehendaki pada diri pembaca, misalnya menonjolkan bagian tertentu (*foregrounding*) pada karya sastra (Sudjiman 1993:22). Maksud menonjolkan adalah memberi suatu penekanan atau bentuk perhatian terhadap peristiwa, kejadian, ataupun terhadap seorang tokoh dalam karya sastra tersebut.

Novel sebagai karya fiksi merupakan karya yang menampilkan dunia dalam kata, yang terbentuk dari kalimat demi kalimat, serangkaian kalimat membentuk alinea dan serangkaian alinea membentuk karangan. Kata-kata yang digunakan akan memberi makna dari ide atau gagasan yang ingin disampaikan. Menurut Pradopo (1990:93) pembaca dapat menikmati diksi yang dikreasikan oleh pengarang. Fungsi diksi adalah dapat menimbulkan tanggapan pikiran pembaca karena ada makna lain yang muncul dibalik kata itu. Menurut Aminudin (1995:215) fungsi diksi adalah menimbulkan keindahan yang menyangkut aspek bentuk sebagaimana dikreasikan penuturnya, dan menampilkan gambaran suasana. Berbagai pendapat mengenai fungsi diksi dalam karya sastra seperti yang telah dikemukakan di atas, maka dapat diambil kesimpulan bahwa fungsi diksi itu yaitu a) menonjolkan bagian tertentu (*foregrounding*) suatu karya, bentuk penonjolan ini dapat berupa tokoh, *setting*, dan keadaan dalam suatu karya sastra, b) memperjelas maksud dan menghidupkan kalimat, c) menimbulkan keindahan menyangkut aspek bentuk sebagaimana dikreasikan penuturnya, d) menimbulkan kesan melh-lebihkan keadaan, menampilkan gambaran suasana, menimbulkan kesan menghidupkan pelukisan,

4. Bahasa Figuratif dalam Stilistika

Menurut Pradopo (2005:38) bahwa bahasa figuratif sebenarnya adalah gaya bahasa kiasan, hal lain yang menyatakan suatu hal secara tidak langsung dengan menyamakan suatu hal lain yang sesungguhnya tidak sama atau menyatakan suatu hal dengan hal lain untuk mendapatkan gambaran angan (imaji) yang jelas.

Abrams dalam Aminudin (1996:96) menyampaikan "*Figurative language is a conspicuous departure from what competent users of a language apprehend as the standard meaning of words, or else the standard order of words, in order to achieve some special meaning or effect*" "Bahasa kiasan adalah suatu perubahan yang sangat menyolok dari pemahaman penutur bahasa terhadap makna kata baku atau rangkaian kata baku untuk memperoleh beberapa makna atau efek khusus." Bahasa figuratif secara tidak langsung merupakan penyebab munculnya makna figuratif.

5. Unsur Bahasa Figuratif

Unsur bahasa figuratif mencakupi pemajasan dan penyiasatan struktur.

a. Pemajasan

Pemajasan merupakan teknik pengungkapan bahasa, penggayabahasaan yang maknanya tidak menunjuk pada makna harafiah kata-kata yang mendukungnya, melainkan pada makna yang ditambahkan, makna yang tersirat. Dengan demikian, pemajasan merupakan gaya yang sengaja mendayagunakan penuturan dengan memanfaatkan bahasa kias. Dalam memahami bahasa kias, kadang-kadang memerlukan perhatian yang khusus untuk menangkap pesan pengarang. Penggunaan bentuk-bentuk kiasan dalam kesastraan, dengan demikian merupakan salah satu bentuk penyimpangan kebahasaan, yaitu penyimpangan makna.

Keraf (2007) membedakan gaya bahasa retoris dan kiasan. Gaya retoris adalah gaya bahasa yang maknanya harus diartikan menurut nilai lahirnya. Bahasa yang dipergunakan adalah bahasa yang mengandung unsur kelangsungan makna. Sebaliknya, gaya bahasa kiasan adalah gaya bahasa yang maknanya tidak dapat ditafsirkan sesuai dengan makna kata-kata yang membentuknya. Pemilihan dan penggunaan bentuk kiasan bisa saja berhubungan dengan selera, kebiasaan, kebutuhan, dan kreativitas pengarang. Bentuk-bentuk pemajasan yang banyak dipergunakan pengarang adalah bentuk perbandingan atau persamaan, yaitu yang membandingkan sesuatu dengan yang lain melalui ciri-ciri kesamaan antara keduanya, misalnya yang berupa ciri fisik, sifat, keadaan, suasana, tingkah laku, dan sebagainya.

b. Penyiasatan Struktur

Keefektifan sebuah wacana sangat dipengaruhi oleh bangunan struktur kalimat secara keseluruhan, bukan semata-mata oleh sejumlah bangunan dengan gaya tertentu (Nurgiyantoro, 2009: 300). Pembicaraan tentang struktur kalimat sebagai bagian retorika lebih ditujukkan pada bangunan struktur kalimat yang menonjol, yaitu bentuk penyimpangan yang sengaja disusun secara demikian oleh penulisnya untuk memperoleh efek tertentu, khususnya efek estetis. Bentuk penyimpangan tersebut lebih dikenal dengan penyiasatan struktur. Ada bermacam gaya bahasa yang terlahir dari penyiasatan struktur kalimat. Salah satu gaya yang banyak digunakan orang adalah yang berangkat dari bentuk pengulangan, baik yang berupa pengulangan kata, bentuk kata,

frase, kalimat, maupun bentuk-bentuk lainnya, antara lain: repetisi, anaforapolisindenton, pertanyaan retoris, paradoks, tautologi, dan pleonasme.

6. Jenis Bahasa Figuratif

Menurut Keraf (2007:113-115), secara umum gaya bahasa merupakan sarana yang sengaja atau tidak disengaja ditulis penulis dalam mengekspresikan karyanya. Gaya bahasa yang baik mengandung tiga unsur: kejujuran, sopan santun, dan menarik. Adapun pembagian gaya bahasa berdasarkan permajasan dan struktur kalimat, sebagai berikut:

a. Jenis Pemajasan

1) Simile

Simile adalah perbandingan yang bersifat eksplisit (Keraf 2007:138). Gaya bahasa simile dikenal juga dengan istilah gaya bahasa perumpamaan. Gaya bahasa ini mengungkapkan sesuatu dengan perbandingan eksplisit yang dinyatakan dengan kata depan dan pengubung, seperti layaknya, bagaikan, dan sebagainya.

2) Metafora

Metafora adalah semacam analogi yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat: bunga bangsa, buaya darat, buah hati, cindera mata, dan sebagainya (Keraf 2007:139). Metafora sebagai perbandingan langsung tidak mempergunakan kata: seperti, bak, bagai, laksana, dan sebagainya, sehingga pokok pertama langsung dihubungkan dengan pokok kedua. Proses terjadinya sebenarnya sama dengan simile tetapi secara berangsur-angsur keterangan mengenai persamaan dan pokok utama dihilangkan. Salah satu ciri metafora yaitu dengan hilangnya kata: seperti layaknya, bagaikan, dan sebagainya.

3) Hiperbola

Gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan. (Keraf 2007:135). Gaya bahasa hiperbola melebih-lebihkan kenyataan sehingga kenyataan tersebut menjadi tidak masuk akal.

4) Personifikasi

Personifikasi adalah semacam gaya bahasa kiasan yang menggambarkan benda-benda mati atau barang-barang yang tidak bernyawa seolah-olah memiliki sifat-sifat

kemanusiaan (Keraf 2007:140). Personifikasi (penginsanan) merupakan suatu corak khusus dari metafora, yang mengiaskan benda-benda mati bertindak, berbicara seperti manusia. Personifikasi digunakan untuk menghidupkan suasana. Gaya bahasa ini mengungkapkan sesuatu dengan memberikan sifat dan tindak tanduk manusia kepada benda mati atau tidak bernyawa. Seolah-olah benda mati atau tidak bernyawa tersebut seperti manusia.

b. Jenis Penyiasatan Struktur

1) Repetisi

Repetisi adalah pengulangan bunyi, suku kata, kata atau bagian kalimat yang dianggap penting untuk memberi tekanan dalam sebuah konteks yang sesuai. (Keraf, 2007:127). Gaya bahasa ini banyak digunakan oleh penulis prosa.

2) Klimaks

Gaya bahasa klimaks diturunkan dari kalimat yang bersifat periodik. Klimaks adalah semacam gaya bahasa yang mengandung urutan-urutan pikiran yang setiap kali semakin meningkat kepentingannya dari gagasan-gagasan sebelumnya (Keraf 2007:124). Klimaks merupakan pemaparan pikiran atau hal secara berturut-turut dari yang sederhana/ kurang penting meningkat kepada hal yang kompleks/ lebih penting.

3) Antitesis

Antitesis adalah sebuah gaya bahasa yang mengandung gagasan-gagasan yang bertentangan, dengan mempergunakan kata-kata atau kelompok kata yang berlawanan. Gaya bahasa ini timbul dari kalimat yang berimbang.

c. Fungsi Bahasa Figuratif

Secara umum, gaya bahasa berfungsi sebagai alat untuk mempengaruhi atau meyakinkan pembaca atau pendengar. Maksudnya gaya bahasa dapat membuat pembaca atau pendengar semakin yakin dan percaya terhadap apa yang disampaikan penulis. Selain itu, gaya bahasa berfungsi sebagai alat untuk menciptakan keadaan perasaan hati tertentu. Maksudnya gaya bahasa dapat menjadikan pembaca hanyut dalam suasana hati tertentu, misalnya kesan baik atau buruk, senang, tidak enak dan sebagainya setelah mengetahui tentang apa yang disampaikan penulis. Fungsi gaya

bahasa lainnya yaitu sebagai alat untuk memperkuat efek terhadap gagasan yang disampaikan. Maksudnya gaya bahasa dapat membuat pembaca atau pendengar terkesan terhadap agasan yang disampaikan penulis atau pembicara.

Dalam karya sastra, gaya bahasa akan memperindah, menghidupkan, menyangatkan, mengejek, mengkonkretkan, memadatkan, dan mengintensifkan karya sastra. Hal ini disebabkan karena bahasa sastra ditulis untuk memperoleh efektivitas pengungkapan sehingga bahasa disiasati, dimanipulasi, dan didayagunakan secermat mungkin sehingga bahasa sastra tampil dengan sosok yang berbeda bahasa nonsastra (Nurgiyantoro 2009:271)

BAB II
WUJUD KEGANJILAN TEKS SASTRA

Teks sastra, dalam hal ini novel, sudah dipastikan bahasa yang digunakan oleh pengarang bukan bahasa ilmiah, melainkan didominasi bahasa figuratif, kreatif, komunikatif, sehingga memiliki nilai rasa imajinatif. Di balik kreativitas pengarang dalam menentukan diksi dan mengolah bahasa tersebut, menimbulkan adanya kesan "ganjil atau aneh" dalam teks novel. Adanya keganjilan dan keanehan dalam teks karya sastra dalam Formalisme Rusia dikenal dengan konsep "defamiliarisasi." Defamiliarisasi adalah "keganjilan" teks sastra dalam upaya menampilkan kekhasan karya sastra, tujuannya agar pembaca lebih tertarik pada bentuk, dan lebih menyadari hal-hal sekitarnya. Keganjlan teks novel kebanyakan berada dalam semua tataran kebahasaa, sepert kata, frasa, klausa maupun kalimat. Berikut disampaikan contoh-contoh wujud keganjilan yang ada di dalam novel Trilogi karya Ahmad Tohari.

A. Kata

Kata sebagai satuan unsur bahasa merupakan perwujudan perasaan dan pikiran yang digunakan dalam berbahasa. Kata adalah penyalur gagasan yang akan disampaikan kepada orang lain. Dalam kegiatan berkomunikasi, kata dijalin-satukan dalam satu konstruksi yang lebih besar berdasarkan kaidah-kaidah sintaksis yang ada dalam suatu bahasa.

Kata mengandung dua aspek, yaitu aspek bentuk dan aspek isi. Aspek bentuk berkenaan dengan perwujudan yang tampak sebagai sebuah ekspresi, sedangkan aspek isi berkenaan dengan makna yang dapat menimbulkan reaksi dalam pikiran seseorang. Maka dapat disampaikan bahwa amatlah penting seseorang dapat menentukan pilihan

kata yang tepat; agar dapat mencapai target komunikasi yang efektif, suasana yang tepat dapat tercipta, dan membentuk gaya ekspresi yang tepat dan menyenangkan.

Dalam teks novel trilogi karya Ahmad Tohari banyak ditemukan pilihan kata yang *tidak biasa* (aneh, tidak umum), sehingga untuk memahaminya pembaca membutuhkan waktu. Adapun temuan itu dikelompokkan menjadi lima, yaitu (1) pemanfaatan makna konotatif, (2) pemanfaatan kata bahasa Jawa, (3) pemanfaatan bahasa asing, (4) pemanfaatan umpatan, dan (5) pemanfaatan kompositum.

1. Pemanfaatan Makna Konotatif

Makna konotasi adalah suatu jenis makna kata yang mengandung arti tambahan, imajinasi atau nilai rasa tertentu. Konotasi merupakan kesan-kesan atau asosiasi-asosiasi dan biasanya bersifat emosional yang ditimbulkan oleh sebuah kata. Dengan adanya pilihan kata yang bermakna konotatif maka konstruksi kalimat menjadi terasa aneh, ganjil, atau asing. Sesuatu yang biasa menjadi tidak biasa sehingga menimbulkan deotomatisasi dan pembaca butuh waktu untuk memahaminya, seperti pada penggalan teks berikut.

(1) Sepasang burung bangau melayang meniti angin, berputar-putar tinggi di langit. Tanpa sekalipun mengepak sayap, mereka berjam –jam lamanya. Suaranya melengking seperti keluhan panjang. Air. Kedua unggas itu telah melayang beratus-ratus kilometer mencari genangan air. Telah lama mereka ***merindukan*** amparan lumpur tempat mereka mencari mangsa: katak, ikan, udang, atau serangga air lainnya (Tohari 2004: 9).

Kata ***merindukan*** pada penggalan teks (1) memiliki nilai rasa yang mendalam, tidak sekadar bermakana ‘menginginkan,’ melainkan memiliki makna lebih tajam dan menukik ‘sangat menginginkan dan berharap penuh.’ Hal yang tidak biasa dan aneh adalah kata ***merindukan*** dipakai untuk menggambarkan suasana hati burung, lazimnya ***merindukan*** dialami oleh manusia. Pengarang sengaja memilih kata ***merindukan*** untuk disandingkan dengan ‘burung-burung bangau,***’*** hal tersebut dilakukan sebagai upaya menghidupkan suasana cerita.

Kata ***merindukan*** jika dihubungkan dengan musim kemarau memiliki asumsi yang mendalam. Di musim kemarau yang kering semua makhluk hidup tidak saja sekedar menginginkan air, tetapi lebih jauh dari itu, menginginkan dan penuh harap akan adanya

sumber air. Lebih jauh lagi, jika pilihan kata '***merindukan*** air' dihubungkan dengan latar waktu dan latar suasana dalam penceritaan, kata tersebut dapat mendukung sebuah asumsi harapan besar adanya situasi kesejukan, kenyamanan di dalam berkehidupan dan bermasyarakat.

(2) Di bagian langit lain, seekor burung pipit sedang berusaha mempertahankan nyawanya. Dia terbang bagai batu lepas dari ketapel sambil menjerit sejadi – jadinya. Di belakangnya, seekor alap-alap mengejar dengan kecepatan berlebih. Udara yang ditempuh kedua binatang ini membuat suara desau. Jerit pipit kecil itu terdengar ketika paruh alap-alap menggigit kepalanya. Bulu-bulu halus beterbangan. Kicau beranjangan ***mendaulat*** kelengangan langit di atas Dukuh Paruk (Tohari 2004: 9).

Pada penggalan teks (2), terasa sangat berlebihan dan aneh jika pilihan kata ***mendaulat*** yang memilki makna 'merebut hak kekuasaan, menguasai, menyerobot' dilakukan oleh seokor burung, padahal yang biasa mendaulat adalah manusia. Kata ***berdaulat*** dipilih pengarang sangat berhubungan dengan suasana politik tahun 1966 sampai dengan tahun 1988. Asumsi itu dihubungkan dengan latar penceritaan novel trilogi karya Ahmad Tohari yang terjadi pada masa rezim orde baru.

Berdasarkan atas latar waktu itulah tersirat makna kata ***berdaulat*** memiliki tendesi sosial politik saat itu. Kata ***berdaulat*** dipilih pengarang sebagai ungkapan kritik suasana politik saat itu yang sangat dikenal dengan istilah "daulat tuan." Pada masa orde baru dapat dilihat adanya pembiasaan "*sendika dhawuh*, asal bapak senang" sehingga menjadi sebuah kultur birokrasi kehidupan di zaman itu.

(3) Nyai Kartareja merasa dirinya berada di atas angin. Langkahnya telah berhasil melumpuhkan murka Marsusi, kaligus menempatkan laki-laki itu dalam sebuah taruhan harga diri. Perhitungan istri dukun ronggeng itu terbukti cermat. Marsusi memang bukan laki-laki kemarin sore yang tidak tahu akan adanya maksud tertentu dalam kata-kata Nyai Kartareja. Masalahnya, Marsusi kini merasa secara tidak langsung diperbandingkan hanya dengan seorang lurah. Martabatnya sebagai priyayi kepala perkebunan terusik. "Seorang priyayi seperti sampean, kalau mau, tentu bisa memenuhi keinginan Srintil," itulah kata-kata Nyai Kartareja yang ***melecut*** hati Marsusi (Tohari 2004: 122).

Kata ***terlecut, melecut*** terasa asing dibandingkan dengan kata 'tercambuk, mencambuk.' ***Lecut*** memiliki makna 'tiruan bunyi cambuk yang dikibaskan/pukulan cambuk.' Ketika kata ***lecut*** mendapat awalan 'ter-' (terlecut) seperti pada penggalan teks (3), kata tersebut memiliki makna 'tanpa sengaja terkena cambuk,' sementara kata ***lecut*** apabila mendapat awalam 'me-' (melecut) seperti pada penggalan teks (3) bermakna

‘menggiatkan/memberi semanagat.’ Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa secara gramatikal kedua kata tersebut memiliki makna yang berbeda, namun kedua kata tersebut masih memiliki konotasi yang sama, yaitu ‘terasa sakit.’

Kata ***terlecut*** dan ***melecut*** jika dihubungkan dengan latar waktu dan latar budaya yang ada di dalam novel, Ahmad Tohari sengaja memilihnya untuk menggambarkan perilaku masyarakat pada umumnya. Di dalam masyakarat tidak sedikit orang yang begitu mudah menyakiti orang lain demi memenuhi ambisi pribadi dan banyak pula orang yang tersakiti karena perbuatan orang lain. Upaya saling menyakiti, tersakiti dan disakiti memberi warna tersendiri dalam novel Ahamad Tohari ini.

(4) Rasus berjalan keluar dengan perasaan galau. Sampai di pinggir jalan Rasus belum tahu apa yang harus dilakukannya. Tetapi kemudian dia teringat tinju komandan yang telah memecahkan bibirnya serta tendangan sepatu yang membutanya pingsan. Itu semua harga yang harus dibayar agar Rasus memperoleh izin melihat Dukuh Paruk. Apabila itu pula yang harus dibayar agar dia dapat berjumpa Sintil, maka dengan senang hati dia akan melalukannya. Dan sepuluh menit kemudian Rasus sudah berada dalam kendaraan umum yang melalu kea rah Eling-eling.
Rasus sudah duduk di dalam bus pikirannya masih terpilah. Sadarlah dia kesanggupannya hendak mencari Srintil, bahkan kesanggupannya hendak mengusahakan ronggeng itu bebas, semata terdorong keinginan hendak menyenangkan Sakarya dan kesetiaannya pada Dukuh Paruk. Padahal sejak semula Rasus mengerti pekerjaan semacam itu ibarat ***mendongkel*** sejarah dengan sebatang lidi. Selain amat berat, resiko bagi dirinya terlalu besar. Tertuding sebagai oknum yang bersangku-paut dengan penyebab geger 1965 hanya bisa disamakan dengan kenistaan sepanjang hayat. Kekalahan di bidang politik adalah kesalahan hidup secara habis-habisan dan akibatnya bahkan tertanggung juga oleh sanak famili. Itulah kecongkaan sejarah yang sedang dihadapi oleh Rasus (Tohari 2004: 265).

Pada penggalan teks (4) pengarang menyampaikan gambaran tentang suasana hati Rasus yang hendak membebaskan Srintil. Kata ***“mendongkel”*** dalam kalimat “Padahal sejak semula Rasus mengerti pekerjaan semacam itu ibarat ***mendongkel*** sejarah dengan sebatang lidi” merupakan perumpamaan tentang pengungkapan sejarah masa lalu tidak mungkin dilakukan dengan mudah tanpa memiliki adanya kekuatan diri (mendongkel sejarah dengan sapu lidi). Yang menjadi ganjil adalah pilihan kata ***mendongkel*** di situ. Kata ***mendongkel*** biasanya bermakna untuk ‘membuka paksa’ pintu, almari, dan sejenisnya, namun dalam kalimat tersebut ***mendongkel*** dipakai untuk

‘membuka paksa’ sejarah. Konstruksi yang lazim diikuti kata tersebut misalnya “Pencuri mencoba ***mendongkel*** brangkas itu tetapi tidak berhasil.

Kata ***mendongkel*** dipilih pengarang karena memiliki hubungan dengan suasana politik tahun 1965-an. Kata tersebut sebagai kritik sosial, ekonomi dan politik terhadap pemerintah di negeri ini, maraknya pemaksaan, intimidasi terahadap yang lemah tidak dapat dibendung lagi. Dampak geger politik pada tahun 1965 kondisi pemerintahan menjadi tidak stabil menyebabkan banyak orang melakukan korupsi, manipulasi, pungli, termasuk pajak tinggi, harga-harga melangit turut ambil peran menjadi penyebab munculnya pemaksaan terhadap yang lemah, juga munculnya kejahatan di segala lini kehidupan di negeri ini. Perjuangan mempertahankan hidup menjadi keras karena kemiskinan semakin menjerat rakyat.

Dari hasil analisis terhadap pemanfaatan makna konotatif seperti uraian di atas dapat disimpulkan bahwa teks novel trilogi karya Ahmad Tohari banyak ditemukan kata-kata “defamiliar.” Kata-kata “defamiliar” yang digunakan dalam konteks seperti yang dimaksud pada penggalan-penggalan teks di atas, memiliki makna konotatif sehingga terdapat adanya deviasi atau penyimpangan, baik secara semantik maupun secara logika. Diketahui pula dari hasil analisis terhadap pilihan kata-kata yang “defamiliar” pengarang menggunakannya untuk tujuan menghidupkan suasana cerita dan mempertegas latar penceritaan.

2. Pemanfaatan Kata Bahasa Jawa

Dalam teks novel trilogi karya Ahmad Tohari banyak ditemukan kata-kata bahasa Jawa sehingga warna lokal sangat kental mewarnai ketiga novel tersebut. Dengan adanya kata-kata bahasa Jawa, teks terasa aneh dan asing karenanya pembaca harus meluangkan waktu yang cukup untuk dapat memahaminya. Kata-kata bahasa Jawa yang dimaksud antara lain seperti berikut.

(5) “Cari sebatang cungkil,” kata Rasus kepada dua temannya. “Tanpa cungkil mustahil kita dapat singkong sialan ini.
“Percuma. Hanya sebatang ***linggis*** dapat menembus tanah sekeras ini,” ujar Warta. “Atau lebih baik kita mencari air. Kita siram pangkal batang singkong kurang ajar ini. Pasti nanti kita mudah mencabutnya.” “Air?”ajak Darsun, anak yang ketiga.

“Di mana kau dapat menemukan air?” “Sudah, sudah. Kalian tolol,” ujar Rasus tak sabar. “Kita kencingi beramai-ramai pangkal batang singkong ini. (Tohari 2004: 10).

(6) Dalam keadaan lelap keakuan Srintil hampir punah. Menjadi tidak penting lagi apakah dia bernama Srintil atau apakah dia seorang ronggeng Dukuh Paruk. Tak ada lagi atribut apa pun yang tepat bagi sebuah subjek yang kini terdampar di atas ***lincak*** itu. Dia hanya pantas disebut sebagai bagian alam yang bernama anak manusia yang jelas sekali ingin mengundurkan diri barang sejenak dari keakuannya (Tohari 2004: 127).

(7) “Cucuku, *wong ayu*, kau di sisni?” Suara Nyai Sakarya langsung menyiram hati Srintil yang sedang panas. Suara itu adalah suara yang paling akrab yang dikenal Srintil sejak masa kana-kanak. Suara ibu tak pernah didengarnya karena ia jadi yatim-piatu sejak bayi. Mata Nyai Sakarya yang sudah begitu redup karena usia masih mampu memberi daya kepada Srintil yang kemudian bangkit perlahan-lahan. Sentuhan telapak tangan yang renta yang jatuh di pundaknya serasa sejuk di hati Srintil. Dia berjalan menunduk ke luar pasar Dawuan dalam rangkulan neneknya, menggigit bibir, dan mata kembali berkaca-kaca.
Mereka berhenti di sebuah ***angkruk*** di luar Dawuan sambil menantai senjakala lewat. Dalam kegelapan yang mulai membayang keduanya tetap bungkam (Tohari 2004: 134).

(8) Marsusi yang bringas mengambil topi lalu dipasangnya di kepala. Dengan gerak tangan yang cepat kalung yang semula hendak dipakainya sebagai pembeli Srintil segera masuk ke dalam saku baju. Masih ada satu lagi yang diambilnya dari atas meja: botol jenewer. Isinya yang tinggal setengah ditenggaknya. Botol itu banting mengenai ***umpak*** tiang. Suara beling remuk memecah keheningan. Semenit kemudian terdengar suara motor Marsusi menderu (Tohari 2004: 152).

Kata ***linggis, angkruk, lincak, umpak*** yang terdapat pada penggalan teks (5),(6), (7), dan (8), merupakan alat ataupun barang dan perkakas khas yang biasa dimiliki orang Jawa, karenanya bagi orang yang bukan penutur bahasa Jawa asli merasakan kata-kata tersebut menjadi aneh dan asing. Misalnya ***linggis*** adalah alat pengungkit dari besi, ***umpak*** merupakan alas tiang rumah yang biasanya terbuat dari batu, ***lincak*** dan ***angkruk*** adalah bangku panjang yang terbuat dari bambu. ***Lincak*** biasa ditempatkan di dalam rumah yang fungsinya seperti balai-balai/tempat tidur, sedangkan ***angkruk*** biasa dijumpai di pinggir jalan atau di gardu.

Kata ***linggis, lincak, angkruk,*** dan ***umpak*** dipilih pengarang untuk mempertegas latar tempat maupun latar budaya dalam novelnya. Dengan digunakannya kata tersebut semakin membuktikan bahwa pengarang sangat mencintai tanah kelahiran dengan

segala budayanya. Selain itu, jika dihubungkan dengan latar waktu penceritaan novel, kata-kata tersebut menyiratkan tatanan perekonomian masyarakat dan kondisi sosial masyarakat saat itu masih berada kelas di bawah.

Linggis, merupakan alat pengungkit sederhana yang dimiliki oleh orang-orang desa yang status sosial ekonominya pada taraf rendah. Alat tersebut sebagai sarana darurat yang disimpan dan akan gunakan sewaktu-waktu jika alat itu dibutuhkan untuk membongkar perkakas ataulah apa pun, yang jelas alat tersebut berfungsi sebagai sarana kerja pertukangan, karenanya alat ini biasanya dimiliki pula oleh para tukang kayu atau tukang batu. Masyarakat belum mengenal alat yang lebih modern, seperti dongkrak dan sejenisnya. Demikian pula ***lincak,*** benda ini menggambarkan bahwa masyarakat saat itu belum mampu membeli tempat tidur yang berakasur, masyarakat juga belum mampu membangun rumah yang bagus, hal itu terlihat dari penggunaan ***umpak*** sebagai penyangga tiang rumahnya, bukan pondasi yang kuat dari beton cakar ayam. Lain halnya dengan ***angkruk,*** tempat ini tidak sekedar menyiratkan gambaran masyarakat yang sederhana, tetapi lebih menggambarkan suasana masyarakat yang komunikatif, guyup, rukun. Di ***angkruk***lah masyarakat sering bertemu untuk sekedar duduk-duduk, istirahat, silaturahmi dan berbagi informasi. Selain itu, fungsi ***angkruk*** tidak ubahnya seperti poskamling.

Selain kata-kata ***linggis, lincak, angkruk,*** dan ***umpak***, di dalam teks novel trilogi karya Ahmad Tohari ditemukan pula kata-kata bahasa Jawa yang berwujud suatu istilah yang biasa dipakai orang Jawa, seperti pada penggalan-penggalan teks di bawah ini.

(9) Sepasang burung bangau melayang meniti angin, berputar-putar tinggi di langit. Tanpa sekalipun mengepak sayap, mereka berjam –jam lamanya. Suaranya melengking seperti keluhan panjang. Air. Kedua unggas itu telah melayang beratus-ratus kilometer mencari genangan air. Dari tempat yang tinggi kedua burung bangau itu melihat Dukuh Paruk sebagai ***gerumbul*** kecil di tengah padang yang amat luas. Dengan daerah pemukiman terdekat, Dukuh Paruk hanya dihubungkan oleh jaringan pematang sawah, hampir dua kilometer panjangnya. Dukuh Paruk kecil dan menyendiri (Tohari 2004: 10).

(10) .“Hai Santayib. Bukti yang bicara. Lihat, anakku, istriku, emakku. Semua tergeletak.
Semua makan bongkrekmu pagi ini.” Bentak seorang laki-laki di belakang Sukarya. “Tidak bisa! Siapa tahu kejadian ini adalah ***pagebluk****.* Siapa tahu kejadian ini karena kutuk roh Ki Secamenggala yang telah lama tidak diberi sesaji. Siapa tahu!” “He, barangkali engkau merambang bungkil dengan bokor tembaga.” Seru laki-laki

lainnya. Sehabis bertanya demikian laki-laki itu berlari kesumur. Benar. Di sana dia menemukan sebuah bokor tembaga. Ada lapiran membiru, warna asam tembaga. Bokor ini dibawanya ke depan orang banyak. (Tohari 2004: 26).

(11) Hingga matahari hampir terbenam pasar Dawuan masih berhiaskan suara kecapi Wirsiter dan tambang yang dinyanyikan oleh Ciplak. Srintil menampilkan kegembiraan yang aneh. Terkadang ia tersenyum sambil *pacak gulu.* Lalu apa yang menyebabkan Srintil demikian marah ketika Ciplak berhenti bertembang?
"Kami sudah lelah, *Jenganten*," kata Ciplak." Sudah dua puluh babak."
" Sudah dua puluh babak; jadi sampean berdua takut aku takkan membayar semuanya. Begitu?" ujar Srintil tajam.
"Ah, jangan salah mengerti, *Jenganten,"* kata Wirsiter merendah.
"Hari sudah ***sandikala*!*"*** (Tohari 2004: 133).

Kata ***gerumbul, pagebluk sandikala,*** pada penggalan teks (9), (10), dan (11) pastilah asing bagi orang pada umumnya. Kata ***gerumbul*** dipakai untuk menyebut serumpun tumbuhan di tengah jalan yang jauh dari kampung. Kata ***pagebluk*** adalah sebuah musibah dan bencana yang menimpa suatu kampung atau desa, sebagai akibat kesalahan ulah manusia. Sedangkan ***sandikala*** suatu istilah yang dimaknai menjelang senja dan mengandung sebuah nasihat bahwa setiap menjelang senja segala aktivitas manusia harus berhenti dan beristirahat.

Kata ***gerumbul, sandikala, pagebluk*** sengaja digunakan pengarang untuk menunjukkan dan mempertegas bahwa karya-karya Ahmad Tohari memiliki latar tempat dan latar budaya wilayah pedesaan di Jawa Tengah (Banyumas). Kata ***gerumbul*** menyiratkan bahwa kondisi pedesaan masih asri dengan banyaknya tempat yang ditumbuhi tanaman, dan sekaligus mengasumsikan bahwa di pedesaan pemukiman penduduk belum padat. Secara sederhana ***gerumbul*** dapat digambarkan sebagai batas penanda antara pemukiman satu dengan pemukiman yang lain. Apabila seseorang akan memasuki wilayah pedesaan yang jauh dari kota, perjalanan yang ditempuh menyusuri pematang sawah lalu melewati gerumbul, terus menyusuri hamparan sawah lagi, lewat gerumbul lagi, dan seterusnya hingga sampai tempat yang dituju.

Kata ***pagebluk*** apabila dikaitkan dengan latar waktu saat penceritaan novel, yaitu pada tahun 1946 saat terjadinya musibah racun bongkrek, menyiratkan bahwa kondisi masyarakat saat itu masih miskin, buktinya tempe bongkrek jadi santapan sehari-hari. Masyarakat saat itu masih bodoh, terbelakang, dan primitif. Segala persoalan dan masalah yang ada selalu dihubungkan dengan kepercayaan yang mistis, pola pikir

kadang di luar logika. Demikian pula kata ***sandikala***, sangat berhubungan dengan nuasa politis pada tahun 1965. Masa-masa itu ***Bathara Kala*** (penguasa) turun mencari mangsa, penguasa harus dihormati dan dipuja, rakyat harus tunduk jika akan selamat dalam hidupnya. Siapa yang berani menyimpang dan menentang akan dijadikan korban atas kekuasaannya. Paham PKI sebagai sandikala, harus diwaspadai dan dihindari, masyarakat harus mampu mempertahankan diri dalam keseimbangan yang hakiki. Terjadinya perubahan tatanan politik pada saat itu, berdampak pula pada kondisi sosial ekonomi masyarakat yang semakin terpuruk. Satu sama lain saling mencurigai hingga tidak mampu membedakan batas-batas siapa kawan dan siapa lawan.

(12) Dalam keadaan lelap keakuan Srintil hampir punah. Menjadi tidak penting lagi apakah dia bernama Srintil atau apakah dia seorang ronggeng Dukuh Paruk. Tak ada lagi atribut apa pun yang tepat bagi sebuah subjek yang kini terdampar di atas lincak itu. Dia hanya pantas disebut sebagai bagian alam yang bernama anak manusia yang jelas sekali ingin mengundurkan diri barang sejenak dari keakuannya. Yang serempak muncul di permukaan adalah kesan ***memelas***, kesan menjadi daya tarik utama seorang bayi (Tohari 2004: 127).

(13) Konteks: Suasana di rumah Kartareja sedang ada Marsusi, tamu Srintil.
Marsusi hanya tersenyum. Nyai Kartareja bangkit memberi isyarat kepada suaminya. Keduanya kemudian menghilang ke dalam rumah. Mereka yakin bahwa suasana yang sulit telah berlalu. Tinggal satu yang pantas mereka lakukan, yakni memberi kesempatan kepada tamunya menikmati kebebasan bersama Srintil.
Kelengangan malam ***merembes*** masuk ke dalam rumah Kartareja. Ada kampret masuk melalui pintu depan yang terbuka, berputar-putar sejenak dalam ruangan dan menghilang lagi lewat jalan yang sama. Dua ekor cicak berlomba menangkap mangsa; seekor serangga yang terbang hinggap pada dinding bambu. Ketika serangga itu terbang kembali dan berpusing-pusing di sekitar lampu, kedua pengejarnya berganti acara. Kedua cicak itu saling berkejaran (Tohari 2004: 149).

(14) Konteks: di pasar Dawuan, orang- orang sedang memperbincangkan Srintil yang kini
telah menjadi ronggeng.
“Itu dia, ronggeng Dukuh Paruk, Srintil memang cantik.”
“He! Betulkah di Dukuh Paruk ada gadis berkulit bersih, betis montok tanpa kurap?
“Srintil itulah buktinya. Wah, alangkah cepat besar dia.”
“Ah, jangan bodoh. Bau keringat laki-laki membuat setiap anak perempuan menjadi cepat dewasa.”
“Lihat. Baru beberapa bulan menjadi ronggeng sudah ada gelang, emas di tangan Srintil. Bandul kalungnya sebuah ringgit emas pula,” kata seorang perempuan penjual sirih.
“Kau sudah tahu dari mana ronggeng itu memperoleh bandul kalung seberat dua puluh lima gram. Tetapi kau pasti belum tahu siapa yang memberi Srintil sebuah

kalung", ujar perempuan lainnya. "Dari Lurah Pecikalan yang ***menggendaknya***?" (Tohari 2004: 81).

(15) "Persoalannya sederhana, Pak," kata Srintil masih dalam ketenangan yang utuh. "Sampean kebetulan menjadi laki-laki pertama yang datang setelah aku memutuskan mengubah haluan…. " Pak Marsusi," suara Srintil datar, "aku mohon sampean tidak marah terhadap Nyai Kartareja. Ini urusanku. Persoalan yang sederhana tidak perlu sampean persulit."
"Ini bukan persoalan sederhana! Aku tidak sekali-kali menganggapnya sederhana!"
"Bagaimana juga, Pak, masalahnya tetap sederhana. Yakni sampean akan membeli sesuatu di sini, tetapi warung sudah tutup. Itu saja, Pak."
"Jadi kamu, dan sampean semua di sini, telah menghinaku. Dan kalian orang Dukuh Paruk, apakah kalian mengira aku tidak tahu bahwa semua yang kelihatan di sini adalah hasil ***persundalan***? Hah?" (Tohari 2004: 151).

Kata ***memelas, merembes, menggendaknya, persundalan*** pada penggalan teks (12), (13), (14), dan (15), terasa janggal karena kata-kata tersebut merupakan bentuk kata turunan yang kata dasarnya berasal dari kata bahasa Jawa. Kata dasar yang berasal dari kata bahasa Jawa tersebut mendapat afiksasi dalam bahasa Indonesia, seperti: ***memelas*** (me + melas) = merasa kasihan, ***merembes*** (me + rembes) = air yang tembus/meresap ke permukaan, ***menggendaknya*** (meng + gendak + nya) = perempuan simpanan, ***persundalan*** (per + sundal + an) = pelacuran.

Pengarang sengaja menggunakan Kata ***memelas, merembes, menggendaknya, persundalan*** sangat berhubungan dengan latar waktu penceritaan. ***Memelas*** jika dikaitkan dengan saat itu, sekitar tahun 1960 hingga saat terjadinya puncak tragedi Gerakan 30 September 1965, situasi dan kondisi sosial, ekonomi, politik dan pemerintahan carut marut. Rakyat dibuat semakin sengsara, siapa pun akan merasa kasihan apabila harus melihat keterpurukan ekonomi di masyarakat. Peristiwa teror, saling curiga, hilangnya kepercayaan kepada pimpinan, kejahatan, dan kekerasan merambah (***merembes***) sampai ke semua lini strata sosial.

Krisis moral hampir tidak bisa dipisahkan dengan kondisi kemiskinan pada saat itu, pelacuran (***persundelan***) dijadikan sebagai alasan bagi sementara orang yang serba kekurangan untuk berlindung dari jeratan ekonomi. Kondisi yang memprihatinkan menjadi pemicu banyaknya penjaja-penjaja birahi guna memenuhi hasrta para lelaki hidung belang yang beruang. Sedangkan para penguasa, mereka orang kaya, tidak sedikit yang berani mempertaruhkan harga dirinya, melampiaskan hasrat nafsunya

secara tidak bermartabat dengan memelihara perempuan-perempuan simpanan ***(gendak)***. Penurunan akhlak manusia dan moralitas sebagai korban politik, berdampak pada pola kinerja pemerintahaan yang tirani.

Di dalam teks novel trilogi karya Ahmad Tohari banyak pula ditemukan kata sapaan khas Jawa seperti; ***cah bagus, wong ayu, jenganten, sampean*, *nyai*.** Sapaan itu dimaksudkan untuk memberi rasa hormat dan penghargaan pada sesorang berdasarkan status sosial masing-masing. Tatanan komunikasi dalam masyarakan Jawa mengenal adanya *unggah ungguh* berbahasa, pilihan kata bergantung dengan siapa berbicara dengan siapa. Selain kata-kata sapaan seperti itu terasa aneh pula adanya nama-nama binatang yang khas Jawa seperti; ***kampret, codot, bence, branjangan, prenjak, walang kerik, gangsir.*** Dan perlu disampaikan juga bahwa nama-nama tokoh di dalam novel tersebut diambil pula dari nama-nama khas Jawa, yaitu: ***Srintil, Rasus, Kartareja, Nyai Kartareja, Santayib, Sukarya, Nyai Sukarya, Warsa, Darsum, Sakum, Marsusi, Dower, Sulam, Waras, Goder, Sentika, Kopral Pujo, Sersan Slamet.***

Berdasarkan uraian di atas dapat tegaskan bahwa corak dan warna lokal yaitu “lokal Jawa” sangat terasa dan tampak pada ketiga karya Ahmad Tohari; *Ronggeng Dukuh Pauk, Lintang Kemukus Dini Hari,* dan *Jatera Bianglala.* Corak Jawa sangat kental dalam penggunaan bahasa seperti, sapaan, umpatan, penyebutan istilah-istilah, logat komunikasi dalam dialog. Nama-nama tokoh, suasana, dan latar penceritaan pun bernuansa warna Jawa.

3. Pemanfaatan Istilah Asing

Yang dimaksud istilah asing di sini adalah istilah yang diambil baik dari bahasa Inggris maupun bahasa asing lain di luar bahasa Indonesia dan semua rumpunnya. Dalam teks novel trilogi karya Ahmad Tohari ditemukan pula kata-kata asing yang mengandung defamiliarisasi seperti berikut ini.

(16) “Tidak, Nyai. Aku tidak ingin pergi kemana pun,” ujar Srintil pelan, namun terasa benar kepastiannya. Ketiga orang di dekatnya terkejut….
Marsusi terbatuk. Pukulan pertama membekas berupa tanda Tanya yang melintang pada wajahnya. Baru kali inilah ajakaanya pergi berkencan ditolak orang….
Srintil duduk agak menyamping. Ketenangannya yang demikian utuh adalah pesona baru dalam penampilannya. Dengan tata sanggul seadanya profil Srintil

justru memperlihatkan kesegaran remaja yang amat ***impresif.*** Bentuk rahangnya bagus. Pipinya bersih dengan hiasan jambang halus. Kulit leher berkata apa adanya, bahwa usia Srintil memang baru tujuh belas (Tohari 2004: 148).

(17) Semua mata memandang ke arah Srintil. Ini juga penyimpangan. Biasanya Kartareja atau Sakarya berani mengambil keputusan tanpa melihat roman muka Srintil lebih dulu. Tetapi kini bahkan wibawa Srintil mampu mencegah siapa saja yang ingin berkata ***sugestif.*** Tiba-tiba mata Srintil memancarkan cahaya kuasa. Wajahnya melukiskan citra keangkuhan.
"Aku akan datang ke Alaswengkal pada hari kamis pahing untuk meronggeng. Lihat saja nanti apakah aku juga bersedia menjadi *gowok* bagi anak Bapak. Hanya itu kesanggupanku (Tohari 2004: 203).

Kata ***impresif*** pada penggalan teks (16) merupkan kata asing yang berarti "dapat memberi atau meninggalkan kesan yang dalam, misalnya mengharukan; mengesankan." Dari penggalan teks tersebut pembaca dapat membayangkan ekspresi kemarahan Marsusi yang ditolak Srintil, dan dapat pula membayangkan penampilan Srintil yang cantik dan bersahaja.

Di dalam kamus, kata ***impresif*** dimaknai juga "dapat mempengaruhi perbuatan atau tindakan orang lain." Dengan demikian dapat diketahui bahwa arti kata ***impresif*** yang kedua senada dengan makna kata ***sugestif*** yang ada di dalam penggalan teks (17), yaitu bersifat mempengaruhi. Sikap Srintil yang tenang, berwibawa seperti disampaikan pada penggalan teks ((21) dan teks (22), memiliki daya pikat tersendiri dan berdampak yang luar biasa terhadap lawan bicara. Dengan kata ***impresif*** maupun ***sugestif*** suasana cerita menjadi lebih hidup karenanya meninggalkan kesan yang mendalam bagi pembaca.

Jika dihubungkan dengan latar waktu penceritaan, kata ***impresif*** dan ***sugestif*** sengaja digunakan pengarang untuk menggambarkan situasi kondisi pada tahun 1965 banyak orang bersikap impresif dan sugestif untuk mendapatkan kekuasaan maupun mempertahankan kekuasaanya. Di dalam mempropagandakan visi misinya, mereka melakukan daya upaya dengan menghalalkan segara cara untuk memikat dan memperdaya. Orang-orang dibuat terpana oleh rayuannya, masyarakat diberi janji manis agar mau mengikuti arah politik para penguasa.

(18) Jadilah rombongan ronggeng Dukuh Paruk bagian yang pasti rapat-rapat propaganda yang diselenggarakan oleh Bakar beserta orang-orangnya…. Kalaulah mau dibuat catatan tentang ideologi dasar orang-orang dusun, maka di sana ada

> keyakinan ***mesianistik.*** Bahwa mereka dalam penantian akan datangnya Ratu adil. Dari sisi inilah Bakar paling sering muncul. Secara tidak langsung kelompoknya ingin diakui sebagai pengejawantahan Ratu Adil yang akan memberi keadilan, misalnya dengan janji pembagian tanah yang sama rata sama rasa. Catatan membuktikan bahwa dengan cara ini Bakar berhasil (Tohari 2004: 231).

Kata ***mesianistik*** pada penggalan teks (19) merupakan kata asing yang berasal dari kata *mesias* dalam bahasa Ibrani *mashiah* dan di dalam bahasa Yunani, kata *mesias* diterjemahkan dengan kata *kristos*, dan dari situlah dikenal sebutan *Kristus.* Sebutan mesias berakar dari pengertian Yahudi "mengenai seorang tokoh pada masa depan yang akan datang sebagai wakil Tuhan untuk membawa keselamatan bagi umat." Dari pengertian itu apabila dihubungkan dengan penggalan teks (23), pengarang bermaksud menyampaikan gambaran ideologi politik pada tahun 1965 tentang Ratu Adil. Digambarkan oleh pengarang bahwa Bakar adalah orang yang paling berperan dalam propaganda macam-macam yang secara teori sulit dimengerti oleh orang Dukuh Paruk. Bakar selalu menyampaikan tentang perjuangan kaum tertindas untuk mendapatkan hak-haknya. Bakar juga memberi kesempatan kepada rombongan ronggeng Dukuh Paruk untuk tampil dalam rapat-rapat besar penyampaian visi misi yang diselenggarakannya. Pertunjukan ronggeng dijadikan sebagai sarana pemikat bagi masyarakat untuk hadir, mereka hadir demi bakar atau demi Srintil, yang demikian bagi Bakar tidak penting. Baginya yang terpenting adalah setelah masyarakat berkumpul, dia mendapat kesempatan untuk mengolah emosi mereka.

Kata ***mesianistik*** digunakan pengarang sangat berhubungan dengan suasana politik 1965, yaitu adanya pemaksaan untuk menanamkan ideologi komunis di negeri ini. PKI, itulah wadah yang ditawarkan kepada masyarakat sebagai perwujudan datangnya Ratu Adil. Dikatakan bahwa PKI merupakan partai atau kelompok yang akan membawa keselamatan bagi rakyat, memberi keadilan kepada rakyat, dengan slogan yang dikenal dengan politik "sama rata sama rasa." Dari pilihan kata ***mesianistik*** yang digunakan pengarang pada teks (18), dapat diketahui betapa pengarang sangat cerdas dan kaya akan kosa kata, sehingga diksi tersebut sangat tepat jika hendak dihubungkan dengan latar waktu penceritaan dan digunakan untuk menghidupkan suasana cerita. Dari sana terbayang oleh pembaca imaji Ratu Adil sebagai wakil Tuhan untuk membawa keselamatan bagi rakyat.

(19) Banyak cerita yang dilontarkan orang tentang kepunahan Dukuh Paruk. Ada yang mengatakan Dukuh Paruk telah menerima bagian yang sah… Pendapat lain mengatakan, Itulah hukum ***dialektika*** pergolakan politik yang acap kali berupa ironi sejarah dan ironi kemanusiaan…. Masih ada satu pendapat yang amat bersahaja. Bahwa yang telah terjadi di Dukuh Paruk tak lebih daripada banyolan sejarah yang hanya disebabkan oleh caping bambu bercat hijau.
Ketika rerumputan mulai tumbuh di tanah direruntuhan Dukuh Paruk, banyak orang bertanya tentang seseorang yang telah sekian lama berperan dalam satu sisi kehidupan. Srinti; di mana dia dan bagaimana. Bahwa pergolakan hidup Srintil yang sebenarnya baru dimulai sejak hari pertama dia masuk tahanan, ada dalam sebuah catatan. Catatan itu dimulai dari kisah seorang ronggeng cantik berusia dua puluh tahun. Dia dipenjarakan secara fisik dan dikurung secara psikis dalam tembok sejarah yang muncul sebagai keserakahan nafsiah serta petualangan (Tohari 2004: 244).

Kata ***dialektika*** dan ***nafsiah*** pada penggalan teks (19) merupakan kata asing yang memiliki makna “bahwa segala sesuatu yang terdapat di alam semesta itu terjadi dari hasil pertentangan antara dua hal dan yang menimbulkan hal lain lagi.” Sedangkan kata asing yang kedua dalam penggalan teks (19), yaitu ***nafsiah*** berarti sifat yg berhubungan dengan dzat Allah SWT berupa sifat wujud. Kata ***dialektika*** dan ***nafsiah*** digunakan pengarang sangat berhubungan dengan geger politik 1965 sebagai kelanjutan dari pemahaman makna yang terdapat dalam penggalan teks (18). Dari penggalan teks (19), tergambar suasana keterpurukan Dukuh Paruk, orang-orang menduga-duga penyebab hancurnya Dukuh Paruk. Banyak terjadi kesalahpahaman dan selisih pendapat di antara mereka, siapa yang benar dan siapa yang telah buat salah sama sekali tidak tampak jelas. Mereka terkecoh dengan tipu muslihat licik hanya dengan melihat “caping bambu bercat hijau.” Akibat kebodohan itu, orang-orang Dukuh Paruk menjadi salah dalam mengambil keputusan. Inilah gambaran hukum dialektika yang dimaksud pengarang dalam penggalan teks (19).

Kata ***dialektika*** digunakan pengarang untuk menggambarkan adanya problem yang pelik pada masa meletusnya peristiwa PKI. Di dalam masyarakat maupun pemerintahan banyak pertentangan pendapat, banyak pula perbedaan prinsip, hal tersebut menjadikan rakyat terombang-ambing dalam ketidaktahuan arah mana yang hendak dituju. Banyak anak kehilangan bapak, banyak keluarga mencari sanak saudaranya, akhir berita yang didapat dari kantor polisi, bahwa anggota keluarga mereka yang dicari ternyata sudah dimasukkan ke dalam penjara. Rumah tahanan dan penjara merupakan tempat yang

paling banyak dikunjungi oleh masyarakat untuk mencari anggota keluarganya yang hilang. Masyarakat menjadi korban politik orang-orang yang ambisi kekuasaan, masyarakat diperalat untuk kepentingan pribadi penguasa yang mengatasnamakan untuk kepentingan rakyat. Menghadapi segala kejadian atas peristiwa itu, pengarang sengaja menghadirkan kata ***nafsiah*** untuk meenjaga keseimbangan hidup dan yang lebih penting lagi kata ***nafsiah*** sebagai pertanda bahwa hidup harus bersandar kepada yang maha pemberi hidup. Itulah wujud satu penghambaan atas ketidakberdayaan diri.

(20) Semuanya menyaksikan dalam kebisuan ketika Rasus melangkah masuk. Perempuan-perempuan menyingkir agar Rasus bisa mencapai tepi balai-balai di mana neneknya menanti tibanya detak jantung terakhir. Lalu, apabila kematian adalah keperkasaan kodrati, maka kehadirannya, bahkan baru gejalanya sudah mampum membungkan segala gejolak rasa…. Dari mulutnya terdengar lirih: ***la ilaha illallah***; sebuah kalimat ***samawi*** yang baru sekali terdengar diucapkan orang Dukuh Paruk (Tohari 2004: 256).

(21) Selesai penguburan jasad neneknya Rasus tidak segera turun dari bukit pekuburan itu. Semua orang telah pulang. Rasuss tinggal, lagi-lagi hanya berdua.
Sakarya diam membiarkan Rasus disiksa oleh pemandangan atas puing-puing dunianya ketika masa kanak-kanak dan sejarahnya yang mengembang dalam kedaulatannya dan telah membentuk sosok unikum, diri Rasus sendiri. Sejarahnya adalah benang dan Rasus layang-layangnya. Ketika benang itu bergetar maka ada yang bergejolak keras dalam dadanya. Wajahnya berubah-ubah, sebentar mereh ketika darah naik ke kepala, menyiram otak yang sedang menuntut lebih banyak energi. Sebentar putih pucat ketika darah lebih banyak berkumpul di pusat-pusa saraf. Dan kegiatan ***metabolisme*** yang luar biasa membuat keringat menitik di seluruh permukaan kulit (Tohari 2004: 260).

Kata ***la ilaha illallah, samawi, metabolisme*****,** pada penggalan teks (20) dan teks (21) merupakan istilah asing yang turut mewarnai dan ditemukan di dalam teks novel trilogi karya Ahmad Tohari. Walaupun istilah-istilah tersebut terasa asing, namun bisa dipastikan pilihan kata itulah yang paling tepat untuk ditempatkan pada konstruksi itu. Misalnya pilihan kata ”***la ilaha illallah”*** pada penggalan teks (20) sangat tepat ketika dipakai dalam konstruksi yang isinya menceritakan seseorang dalam kondisi meregang nyawa, kemudian dituntun dengan kalimat tersebut. Bagi orang Islam kata tersebut tidak mungkin akan digantikan dengan kata yang lain ataupun dilafalkan dalam bahasa Indonesia, bahasa Jawa bahkan dengan bahasa apa pun. ”***la ilaha illallah”*** adalah bahasa ***samawi*** (bahasa langit) yang di dalam agama diyakini sebagai bahasa yang diwahyukan kepada nabi dan rasul yang kemudian untuk disampaikan kepada umat.

Demikian pula kata ***metabolisme*** pada penggalan teks (21) merupakan kata asing yang berarti sebuah proses perputaran, sebagai siklus alamiah dalam kehidupan.

Pada penggalan teks (20) tergambar Rasus yang datang menghampiri neneknya yang menunggu ajal tiba. Dengan pengalaman dan pengetahuannnya Rasus membimbing neneknya untuk melafalkan kalimat toyibah sebelum roh terpisah dengan jasad neneknya, sedangkan pada teks (21) pengarang menggabarkan hati Rasus yang sedang berduka. Dalam situasi berkabung Rasus membayangkan masa kanak-kanaknya, masa lalu yang penuh liku dan terus berproses hingga pergantian masa yang tak pernah disadarinya.

Kata ***la ilaha illallah, samawi, metabolisme*** digunakan pengarang untuk menghidupkan suasana penceritaan dan dari konteks cerita tampak pengarang ingin mempertegas latar sosial budaya masyarakat pedesaan. Seperti yang tersirat dari penggalan teks (20) bahwa masyarakat pedesaan mengenal agama sebagai penuntun hidupnya. Kata-kata yang berbau agama sama sekali belum pernah didengarnya. Hidup mengalir alamiah apa adanya tanpa tahu bagaimana yang seharusnya menjalani hidup dengan keseimbangan duniawi dan uhrowi. Proses perubahan yang terjadi di dalam kehidupan dianggapnya hal yang sudah pakem pada kodratnya tanpa berpikir siapa yang paling berkuasa untuk mengubahnya. Dialah Tuhan yang maha Kuasa tidak pernah dikenalnya.

6. Pemanfaatan Umpatan

Umpatan adalah cercaan, makian atau perkataan kotor, keji yang diucapkan karena marah, jengkel, atau kecewa. Ada beberapa kata-kata umpatan yang mengandung defamiliarisasi ditemukan di dalam teks novel trilogi karya Ahmad Tohari seperti berikut.

(22) Dia berteriak bagai orang gila. “Santayib Engkau ***anjing***! ***Asu buntung****.* Lihat, bokor ini biru karena beracun. ***Asu buntung****.* Engkau telah membunuh banyak orang. Engkau…. engkau ***aaasssu*** (Tohari 2004: 26).

(23) Keperawanan Srintil disayembarakan. ***Bajingan! Bajul buntung!*** Pikirku. Aku bukan hanya cemburu. Bukan pula sakit hati (Tohari 2004: 51).

(24) *“**Bangsat*** engkau, Warta.” “Bagaimana? Bukankah aku berkata tentang kebenaran?” (Tohari 2004: 63).

(25) Dia akan merasa telah membeli. Dalam waktu satu malam Srintil akan menjadi barang yang sudah terbeli. Dower akan memperlakukannya sebagaimana dia suka. ***Bajingan tengik!*** Aku meludah sengit (Tohari 2004: 60).

Kata-kata yang berwujud cercaan, makian, perkataan keji dan kotor seperti; ***anjing, asu buntung, bajingan, bajul buntung, bangsat*** ditemukan sebagai luapan marah, jengkel terhadap situasi atau keadaan yang dihadapi oleh seseorang. Umpatan yang paling sering diulang dan disebut adalah ***asu buntung***. Kata ini terasa aneh karena tidak semua orang tahu maksud kata tersebut. Asu adalah anjing, buntung adalah tidak punya kaki (patah sebelah), umpatan tersebut memiliki nilai rasa "kasar" yang tinggi dibanding ***bangsat, keparat, sialan***, ataupun ***bajingan.***

Umpatan-umpatan ***anjing, asu buntung, bajingan, bajul buntung, bangsat***, seperti pada penggalan teks (22 s.d. 25) digunakan pengarang sangat berhungunan dengan situasi kondisi masyarakat pada saat penceritaan novel. Masyarakat sudah terlalu lelah dengan permainan kehidupan yang keras dan panas, janji-janji penguasa yang tidak pernah terbukti menjadi pemicu tersulutnya emosi yang tak terkendali. Dampak yang paling nyata dari kondisi ini adalah komunikasi tidak lagi dilakukan dengan hati. Yang terjadi, tradisi umpatan mengumpat, sumpah serapah bukan lagi menjadi persoalan yang berarti sehingga dapat dilontarkan oleh siapa pun dan kapan pun mereka mau.

Jika ditengok dari bentuk wujudnya, umpatan ***asu buntung, bajingan, bajul buntung, bangsat,*** selain dimaksudkan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita, dengan umpatan-upatan itu pula pengarang akan memperjelas sekaligus mempertegas bahwa latar penceritaan bercorak warna lokal wilayah Jawa Tengah. Hal tersebut bisa dipahami dari kata-kata yang dijadikan umpatan merupakan nama-nama binatang yang khas disebut dalam bahasa Jawa, yaitu asu, bajing, bajul, dan bangsat.

3. Pemanfaatan Kompositum

Kompositum atau kata majemuk merupakan salah satu kata turunan hasil dari adanya proses morfologis. Proses morfologis adalah proses pembentukan kata dasar menjadi kata turunan, selain kompositum, proses morfologis yang lain yaitu afiksasi dan reduplikasi. Kompositum adalah gabungan dua kata yang menimbulkan makna baru.

Di dalam teks novel trilogi karya Ahmad Tohari banyak ditemukan bentuk kompositum yang mengandung defamiliarisasi seperti dalam penggalan-penggalan teks berikut.

(26) Lama sekali aku mengembara dalam alam permenungan sebelum akhirnya aku memperoleh jawaban yang memadai. Jawaban itu datang bersamaan dengan munculnya kesadaran bahwa sejauh ini aku telah keliru bersikap terhadap Dukuh Paruk. Selama ini aku mencintai Dukuh paruk dengan membiarkannya lelap dengan mimpi cabul, mengigau dengan segala macam sumpah serapah….
Demi Seniman Agung yang menciptakan Dukuh Paruk, semestinya aku tidak mempersamakan tanah airku yang kecil itu hanya sekedar dengan lumut atau cerpelai. Di sana ada kemanusiaan, maka mestinya ada juga akal budi dan nurani….
Dan apabila benar aku mencintai Dukuh Paruk, mengapa aku berdiam diri dan membiarkan orang-orang sepuak ***tumbuh liar*** dengan segala akibatnya berupa kekalahan-kekalahan hidup? Membiarkan mereka ternista oleh saringan alam?
Dulu aku demikian yakin membiarkan Dukuh Paruk apa adanya adalah arif. Sekarang dengan kesadaranku sendiri pikiranku berbalik; membiarkan Dukuh Paruk tetap cabul, kere, dan dungu adalah bertentangan dengan misi kemanusiaan itu sendiri (Tohari 2004: 390-391).

Penggalan teks (26) pengarang menggambarkan permenungan dan suasana pengembaraan pikiran Rasus. Rasus baru menyadari kalau selama ini ia telah berbuat salah membiarkan Dukuh Paruk hidup berkembang tanpa ada norma aturan, bahkan norma agama pun sama sekali tidak tersentuh di sana. Kehidupan yang mesum, sikap yang amburadul menjadi penghias kebiasaan sehari-hari. Pemahaman terhadap kondisi seperti itu, dipertegas dengan pilihan kata ***tumbuh liar.*** Kata ***tumbuh liar p***ada penggalan teks (26), merupakan kompositum yang bermakna “hidup tanpa aturan.” Pilihan kata ***tumbuh liar*** dalam konteks seperti penggalan teks di atas terasa ganjil karena kata ***liar*** biasa dipakai untuk menyifati binatang, sedangkan di dalam konstruksi di atas kata ***tumbuh liar*** digunakan untuk menyifati orang-orang Dukuh Paruk.

Pilihan kata ***tumbuh liar*** sengaja digunakan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita dan menciptaka kesan yang mendalam. Jika dihubungkan dengan kondisi kehidupan masyarakat pada umumnya, di dalam kata ***tumbuh liar,*** tersirat satu informasi adanya kehidupan yang masih jauh dari tuntunan akidah dan panutan muamalah. Artinya kecenderungan masyarakat masa kini hidup dalam kebebasan tanpa batas, tanpa menghiraukan Sang Maha Agung sebagai pencipta sah hidup ini. Hal ini sebagai satu indikasi belum terjalin hubungan komunikasi vertikal kepada Tuhannya. Demikian pula

dalam hubungan horizontal antarsesama, belum terbina komunikasi yang harmonis, satu sama lain saling membiarkan dan fokus dengan urusan masing-masing.

(27) Marsusi bangkit dan mendekat. Caping wol dibantingnya ke atas meja.
"Sampean berdua orang dukuh yang tidak tahu diuntung! Aku tidak pernah lupa bahwa semacam sampean ini mendapat rezeki dari orang seperti aku ini. Nah! Mengapa sampean berdua jadi banyak tingkah? Sekarang jawab pertanyaanku: Bisakah kalian membawa Srintil kemari sekarang juga? Kalau tidak, mampus saja. Jangan coba-coba menjadi dukun ronggeng!"
Apabila Kartareja makin membeku oleh kekasaran Marsusi maka lain halnya dengan istrinya. Nyai Kartareja mempunyai seribu pengalaman menghadapi laki-laki dan duniannya.
"aduh, Nak, eh, Pak. Benar jugalah bila sampean menjadi gusar semacam ini….Dengar, Pak. Srintil masih segar seperti kecambah….Nah! Kecambah itu kami sediakan untuk sampean….Srintil sudah beberapa hari ini merajuk." Bayangkan, Pak. Srintil sedang menuntut kalung seperti yang dipakai oleh istri Lurah Pecikalan….
Yang terjadi kemudian adalah tawar menawar yang berlangsung dalam keheningan. Nyai Kartareja merasa dirinya berada di atas angin. Langkahnya telah berhasil ***melumpuhkan murka*** Marsusi, sekaligus menempatkan laki-laki itu dalam sebuah taruhan harga diri. Perhitungan istri dukun ronggeng itu terbukti cermat (Tohari 2004: 121-122).

Pilihan kata ***melumpuhkan murka*** pada penggalan teks (27) bermakan 'meredam emosi.' Dengan adanya makna baru dalam konstruksi tersebut maka bentuk ***melumpuhkan murka*** terkategori kompositum. Pilhan kata ***melumpuhkan murka*** menjadi aneh karena kata ***melumpuhkan*** biasanya dipakai dalam konstruksi yang menggambarkan kondisi fisik, tubuh yang lemah, tidak bertenaga atau tidak bergerak lagi, seperti konteks "melumpuhkan musuh." Pada penggalan teks (27) ***melumpuhkan murka*** digunakan pengarang untuk menggambarkan begitu lihainya nyai Kartareja mampu meredam emosi Marsusi. Keamarahan Marsusi yang meletup-letup karena gagal menemui Srintil akhirnya mengendur dengan tipu musilihat yang licik dari nyai Kartareja. Marsusi bertekuk lutut di hadapan nyai Kartareja.

Ada dua hal yang dapat ditafsirkan dari kata ***melumpuhkan murka*** apabila dikaitkan dengan suasana politik saat itu (1965), tafsisr yang pertama, pada masa itu orang-orang beradu kekuatan untuk mencapai kekuasaan, semua jalan ditempuh dan menghalalkan segala cara, satu sama lain berusaha melumpuhkan untuk saling menjatuhkan pesaing masing-masing. Siapa yang kuat dialah yang menjadi pemenangnya. Tafsir yang kedua,

pada saat saat itu, kondisi serba tidak menentu, masyarakat terombang-ambing dalam ketidakpastian, hal inilah memicu orang-orang mudah tersulut emosi, marah dan murka.

(28) Perempuan-perempuan Dukuh Paruk begitu memanjakan Srintil sehingga dia seakan tidak lagi memerlukan teman bermain. Tampaknya Srintil tidak merasa perlu memberi perhatian kepadaku…. Ah. Perhatian Srintil itulah yang terasa hilang di hatiku.
Sekali aku menemukan cara licik untuk memperoleh kembali perhatian ronggeng Dukuh Paruk itu. Sebuah papaya kucuri dari lading orang. Pada saat yang baik, ketika Srintil seorang diri di pancuran, buah curian itu kuberikan kepadanya. Tak kukira aku memperoleh ucapan terima kasih yang menyakitkan.
"Sesungguhnya aku menginginkan jeruk keprok," kata Srintil dingin. "Tetapi buah papaya pun tak mengapa."
Aku diam karena kecewa dan sedikit malu. Namun aku mendapat akal untuk ***menolong keadaan***. Pikiran itu muncul mendadak setelah kulihat gigi Srintil yang telah berubah.
"Aku tahu engkau ingin jeruk keprok. Namun buah itu tak untuk gigimu yang habis *dipangur.* Engkau akan dibuatnya merasa sangat ngilu." (Tohari 2004: 37)

Pada penggalan teks (28), pengarang menggambarkan Rasus, demi mendapat perhatian Srintil, Rasus sampai hati mencuri papaya untuk diberikannya. Rasus mau melakukan semua itu demi Srintil, walaupun balasan yang ia terima menyakitkan dan membuatnya malu. Balasannya tidak sepadan dengan perjuangannya dalam mencuri. Rasa malu yang dirasakan Rasus dapat dipahami dari kata ***menolong keadaan.*** Pada penggalan teks (28) kata ***menolong keadaan*** bermakna 'menutup malu.' Dengan adanya makna baru dalam kontruksi tersebut maka bentuk ***menolong keadaan*** terkategori kompositum. Pilhan kata ***menolong keadaan*** terasa ganjil karena kata ***menolong*** biasanya dipakai dalam konstruksi yang menggambarkan 'aktivitas membantu,' sedangkan ***keadaan*** adalah 'kondisi atau pun situasi.'

Kata ***menolong keadaan*** jika dihubungkan dengan kondisi masyarakat pada saat itu (1965), dapat ditafsirkan bahwa orang-orang harus mampu menghadapi keterpurukan keadaan dengan semangat perjuangan yang keras. Tidak ada yang bisa dilakukan untuk menghadapi masalah yang membelit kecuali selalu waspada terhadap siapa pun dan bangkit menolong dirinya sendiri. Siapa pun yang mampu bertahan hidup, dialah yang selalu waspada, berjuang dan mampu menolong dirinya sendiri.

(29) " Lha iya. Kok semua diam. Aku menunggu jawaban kalian, jawabanmu, *Jenganten*," ujar Sentika. "Kalian tahu aku harus cepat pulang agar tidak

> kemalaman di tengah jalan. Alaswengkal jauh, lho! Dan andongku sudah lama menunggu di Dawuan."
> Semua mata memandang ke arah Srintil. Ini juga penyimpangan. Biasanya Kartareja atau Sakarya berani mengambil keputusan tanpa melihat roman muka Srintil lebih dahulu. Tetapi kini bahkan wibawa Srintil mampu mencegah siapa saja yang ingin berkata sugestif. Tiba-tiba mata Srintil memancarkan ***cahaya kuasa***. Wajahnya melukiskan citra keangkuhan.
> "Aku akan datang ke Alaswengkal pada hari Kemis Pahing untuk meronggeng. Lihat saja nanti apakah aku juga bersedia menjadi *gowok* bagi anak Bapak. Hanya itu kesanggupanku (Tohari 2004: 203).

Pada penggalan teks (29) pengarang menggambarkan kedatangan Sentika orang kaya dari Alaswengkal ke rumah Kartareja untuk meminta Srintil main ronggeng dan menjadi *gowok* bagi anaknya. *Gowok* adalah perempuan yang bersedia mengajari laki-laki muda sebelum datang waktu pernikahannya. Gowok bertugas mempersiapkan calon pengantin laki-laki dengan melayani layaknya suami istri dengan harapan laki-laki tersebut tidak canggung lagi ketika sudah resmi menjalin perkawinannya.

Kata ***cahaya kuasa*** pada penggalan teks (29) bermakan 'kekuatan.' Dengan adanya makna baru dalam konstruksi tersebut maka kata ***cahaya kuasa*** terkategori kompositum. Pilihan kata ***cahaya kuasa*** tidak biasa dipakai dalam konstruksi yang menggambarkan 'kekuatan seseorang.' Namun pengarang sengaja menggunakannya dalam konteks tersebut dengan tujuan untuk menghidupkan suasana cerita. Pembaca terbawa emosinya dalam imaji yang tergambar secara mendalam. Jika dihubungkan dengan situasi dan kondisi waktu penceritaan novel (1965) dapat diasumsikan bahwa ***cahaya kuasa*** merupakan kekuatan seseorang, kekuatan penguasa. Penguasa saat itu hadir di tengah-tengah masyarakat dengan kekuatannya mengatasnamakan perjuangan untuk rakyat. Siapa pun orangnya penguasa saat itu, ia mampu hadir dengan menunjukkan kekuatannya, dialah yang bersinar akan menjadi pemenang.

Pemanfaatan kata bahasa Jawa juga ditemukan dalam bentuk kompositum, misalnya ***tetek bengek***, ***kawula alit***, ***nrimo pandum***, ***obah-mosiking zaman***. Kata-kata itu terasa aneh karena kata bahasa Jawa tidak biasa dipakai dalam konstruksi kalimat berbahasa Indonesia. Kata- kata seperti ***tetek bengek***, ***kawula alit***, ***nrimo pandum***, ***obah-mosiking zaman***, dapat dilihat pada penggalan-penggalan teks berikut.

(30) Malapetaka itu masih diingat benar oleh semua orang Dukuh Paruk. Seorang nenek telah belasan kali menceritakannya kepada Rasus, cucunya….Sebagian cerita nenek kupercayai sebagai kebenaran. Sebagian lagi kuanggap sebagai bagian legenda khas Dukuh Paruk. Beberapa hari sebelum terjadi malapetaka itu telah terlihat berbagai pertanda. Pancuran di Dukuh Paruk mengeluarkan air berbau busuk. Pohon-pohon puring di pekuburan melayu, tetapi pohon semboja malah berbunga. Meskipun belum waktunya, anjing-anjing berdatangan ke Dukuh Paruk. Anjing jantan berebut betita dalam kegaduhan yang mengerikan. Burung kedasih berbunyi sejak malam tiba sapai terbit fajar.
Itu kisah ***tetek bengek*** yang begitu diyakini oleh setiap orang Dukuh Paruk. Siapa pun takkan berhasil mengubah keyakinan itu (Tohari 2004: 33).

Pada penggalan teks (30) terdapat pilihan kata dalam bahasa Jawa yang berwujud kompusitum, yaitu ***tetek bengek*** dalam sinonim bahasa Indonesia berarti " berbagai atau bermacam-macam." Berbagai cerita mistis tentang Dukuh Paruk telah digambarkan oleh pengarang terutama cerita mistis yang berhubungan dengan malapetaka yang pernah terjadi beberapa tahun yang lalu, yaitu musibah tempe bongkrek.

Kata ***tetek bengek*** yang digunakan pengarang dalam penggalan teks (30) dapat diasumsikan bahwa masyarakat Jawa khususnya, masih percaya, patuh dan taat terhadap ***tetek bengek-tetek bengek*** (ini itu – ini itu), mulai hal yang tahayul, mistis sampai hal yang paling tidak masuk akal. Berbagai perubahan siklus alam dimaknai sebagai tanda-tanda tertentu, dan orang-orang harus melakukan tindakan atau ritual tertentu. Misalnya, jika ada gerhana bulan atau gerhana matahari perempuan yang sedang hamil harus masuk kolong tempat tidur. Ada lagi, misalnya, ada bintang jatuh itu pertanda akan datang musibahlah, datang bencanalah, dan lain-lain. Itulah ***tetek bengek*** yang dimaksud pengarang.

(31) Beberapa bulan yang lalu Dukuh Paruk menjadi *karang abang,* sebagian ruma di sana dibakar oleh masa yang marah….Sakarya yang makin renta tetap menjalankan kewajibannya menggembala puak Dukuh Paruk, anak-cucu Ki Secamenggala….Adalah Sakarya, laki-laki tua yang hanya bisa menalar garam itu asin, gula itu manis, atau api itu panas….Sakarya merasa tidak sanggup lagi memikul beban seberat itu…. Dalam kebimbangan seperti itu Sakarya jadi teringat akan anak Dukuh Paruk yang diharapkan mampu diajak bicara. Tetapi di manakah dia sekarang?....Apakah tak ada kakuatan sasmita apa pun yang memberitahu Rasus bahwa Dukuh Paruk telah mengalami petaka luar biasa?
Keluhan Sakarya tidak terjawab. Dan ketika gerimis mereda, bulan muncul di langit dalam kalangan bianglala. Indah, sangat indah. Tetapi orang Dukuh Paruk selalu mengartikannya lain. Itulah pertanda datangnya masa susah bagi ***kawula alit*** (Tohari 2004: 253-254).

Pada penggalan teks (31) pengarang menggambarkan Dukuh Paruk yang meradang, gersang, hancur lebur karena telah diluluhlantakkan oleh massa yang marah. Dukuh Paruk terseret dalam permainan politik 1965, Dukuh Paruk terduga terlibat PKI karena rombongan ronggengnya turut andil bermain sebagai pengisi acara di setiap kali ada rapat-rapat besar yang diselenggarakan oleh orang-orang yang punya paham komunis. Dengan hancurnya Dukuh Paruk, beban masyarakat dirasa semakin berat terutama bagi ***kawula alit.*** Kata ***kawula alit*** pada penggalan teks (31) merupakan wujud kompusitum dalam bahasa Jawa yang bersinonim dalam bahasa Indonseia yang berati "rakyat kecil." Digunakannya kata ***kawula alit*** oleh pengarang dimaksudkan untuk menghidupkan suasana cerita, begitu rakyat kecil dibuat menderita, rakyat kecil menjadi sengsara oleh keadaan yang tidak menentu saat itu.

Kata ***kawula alit*** merupakan representasi dari terpuruknya kondisi sosial ekonomi pada tahun 1965. Dalam kehidupan bermasyarakat terjadi kesenjangan antara rakyat kecil dengan penguasa (***Sinuwun padhuka***). Rakyat kecil dibiarkan dalam penderitaannya; serba kekurangan, dibuat susah, di mana-mana banyak kejahatan, terjadi kekerasan, rakyat kecil hidup dalam ketakutan, mendapat tekanan dan terintimidasi. ***Kawula alit*** tidak bisa lepas dari kebiasaan bertutur dan bersikap ***sendika dhawuh, ndherek dawuh, nyadhong duko*** terhadap ***sinuwun padhuka*** (penguasa). Apapun yang disampaikan penguasa, rakyat kecil selalu "siap melaksanakan, ikuti perintah, dan mohon maaf." Sebaliknya penguasa hidup dalam gelimang harta, foya-foya, dan durjana. Segala yang dilakukannya penuh instruksi dan ingin dipuji.

(32) Dukuh Paruk dan orang-orangnya memang tidak tahu banyak. Mereka hanya tahu Srintil Srintil jatuh hati kepada Rasus dan bertepuk sebelah tangan. Apa dan sejauh mana akibat penampikan Rasus terhadap Srintil tak pernah diperkirakan orang.
Ketika berbaring sakit beberapa hari lamanya Srintil merenungkan pengalamannya dengan dunia laki-laki….Betapapun dirinya seorang ronggeng, Srintil merasa tidak mempunyai perbedaan dengan perempuan lain….
Srintil masih terlalu muda untuk memahami keretakan-keretakan yang terjadi dalam diri sendiri. Pada mulanya Srintil sedih danputus asa. Kemudian seperti yang diajarkan Dukuh Paruk, Srintil menganggap semua kegetiran yang dialaminya merupakan bagian garis hidup yang harus dilaluinya. Maka pada dasarnya Srintil pasrah dan *nrimo* saja. Dalam hidup ini orang harus ***nrimo pandum***; ikhlas menerima jatah, jatah yang manis atau jatah yang getir (Tohari 2004: 141).

Pada penggalan teks (32) pengarang menggambarkan kondisi Srintil yang berubah, dia ingin meninggalkan dunia ronggeng, ingin kembali layaknya perempuan yang lain. Untuk itu ia memimpikan Rasuslah yang dapat menerima dirinya sebagia istri dan ibu dari anak-anaknya kelak. Namun apa dikata Rasus telah meninggalkannya dengan cara menurut Srintil sangat menyakitkan. Srintil pasrah dengan keadaannya yang sekarang dia ***nrimo ing pandum.***

Kata ***nrimo pandum*** dalam penggalan teks (32) merupakan kosa kata bahasa Jawa, yang berbentuk kompositum. ***Nrimo*** artinya **menerima**, sedangkan ***pandum*** artinya **pemberian**. Bagungan dua kata itu apabila digabungkan akan menimbulkan arti baru, yang dalam bahasa Indonesia dapat disinonimkan dengan "pasrah, ikhlas." Kata ***nrimo pandum*** sengaja digunakan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita. Dapat dirasakan oleh pembaca bahwa setelah Srintil ditinggal Rasus, ia begitu ikhlas dan pasrah menerima keadaannya yang sekarang, ia tidak ingin lagi menjadi ronggeng, dan ia ingin hidup seperti perempuan lain pada umumnya. Apabila dihubungkan dengan penggalan teks sebelumnya, yaitu penggalan teks (31), ***kawula alit*** dan ***nrimo pandum*** dalam latar waktu yang sama pada tahun 1965, merupakan satu kondisi dan satu keadaan yang selalu bersama, ***kawula alit*** harus ***nrimo pendum.*** Artinya, rakyat kecil harus selalu ikhlas dan pasrah menerima segala cobaan, taat dan patuh pada keadaan, tidak bisa protes atau pun mengelak dari konsekuensi yang ada.

(33) Dukuh Paruk terimbas gairah. Bukan hanya nyai Kartareja yang diberi kesempatan berdagang pecel dan laris; hamper semua laki-laki Dukuh Paruk mendapat pekerjaan. Srintil merasakan perubahan itu dari wajah-wajah yang dilihatnya sehari-hari. Kadar kecurigaan tidak lagi menjadi warna utama pada setiap pasang mata…. Dalam kehidupan yang sedang bergairah Srintil mendengar bisikan yang jelas,
"Kamu sekarang tidak pantas lagi bersarang dalam sebuah gubug ilalang." Ketika yakin dirinya sudah didekte oleh sejarah maka Srintil mengajak Kartareja berbicara. Sengaja dipilihnya saat yang sepi sehingga tak seorang pun mendengar pembicaraan itu.
"Kek, apakah tidak salah bila aku ingin membeli rumah yang agak pantas? Apakah tindakan seperti itu tidakmenyinggung perasaan orang banyak?"
Kartareja tidak mampu segera menjawab. Kartareja sudah cukup lama membaca ***obah-mosiking zaman***, maka dia sudah yakin tak ada aral apa pun bagi niat Srintil….
"Kakek diam, apakah kakek tidak setuju?"
"Oh, bukan. Bukan. Aku setuju *wong ayu* (Tohari 2004: 366-367).

Pada penggalan teks (33) pengarang menggambarkan kondisi Dukuh Paruk dan orang-orangnya yang sudah kembali bergairah dan melupakan masa lalu atas tragedi PKI pada tahun 1965. Segala tatanan kehidupan sudah mulai teratur, orang-orang sudah mulai bisa bekerja dengan normal, rumah-rumah yang pernah dibakar sudah mulai diperbaiki, termasuk keinginan Srintil untuk membeli rumah yang lebih layak, zaman sudah berubah, semua juga harus semangat berubah, seperti dalam penggalan teks tersebut ada kata ***obah-mosiking zaman***. Kata ***obah-mosiking zaman***, merupakan kata dalam bahasa Jawa yang berarti perubahan zaman.

Pengarang menggunakan kata ***obah-mosiking zaman*** untuk menghidupkan suasana cerita seperti telah tergambar di atas, masyarakat nampak begitu semangat dengan perubahan zaman. Selain itu kata ***obah-mosiking zaman*** dapat pula ditafsirkan bahwa dengan adanya perubahan zaman dari 1965 menuju 1966, dari masa orde lama menuju orde baru masyarakat sudah saatnya bangkit dari keterpurukan dan segera menyambut masa depan yang lebih tertata. Masyarakat berharap dengan perubahan zaman, tidak ada lagi kekerasan, pemaksaan dan intimidasi, pemerintah dapat mewujudkan masyarakat yang damai, aman, tentram dan sejahtera.

Sehubungan dengan analisis kebahasaan pada tataran kata seperti pada penggalan-penggalan teks di atas dapat disimpulkan bahwa pilihan kata di dalam teks novel trilogi karya Ahmad Tohari sangat bervariatif dan banyak mengalami deviasi atau penyimpangan baik secara semantik maupun secara logika. Penyimpangan yang terasa aneh dan asing inilah yang menjadikan teks novel trilogi karya Ahmad Tohari “defamiliar.”

Pilihan kata yang “defamiliar’ sengaja digunakan pengarang dengan tujuan (1) menghidupkan suasana cerita, (2) memperjelas dan mempertegas latar tempat. Suasana cerita sangat hidup dengan dihadirkannnya diksi konotatif yang tepat dan kuat sesuai dengan situasi, kondisi, dan waktu penceritaan. Diksi pengarang pun begitu kuat bercorak Indonesia-Jawa dengan warna khas budaya Jawa. Warna khas Jawa sangat tampak mulai dari nama-nama tokoh cerita, sapaan-sapaan, istilah-istilah, umpatan-umpatan yang dipakai di dalam teks tersebut.

2. Frasa

Frasa adalah satuan gramatikal yang terdiri atas dua kata atau lebih yang tidak melampau batas fungsi klausa. Frasa bersifat nonpredikatif dan tidak memunculkan arti baru sebagaimana kata majemuk.

(34) Malam hari, Sakarya bersama istrinya menunggui mayat anak mereka; Santayib suami-istri. Srintil sering menangis. Bayi itu belum merasakan sedih…. Kesedihan yang amat sangat, Sakarya mengadukan malapetaka yang terjadi kepada moyang orang Dukuh Paruk. Sakarya tidak lupa, dirinya menjadi kamitua di pedukuhan itu…. Alam membisu mendengar ratap Sakarya. Dukuh Paruk bungkam. Hanya kadang terdengar keluh sakit. Atau tangis orang-orang yang menyaksikan saudara meregang nyawa. Bau bunga sedap malam dikalahkan oleh asap kemenyan yang mengepul dari rumah di Dukuh Paruk, pedukuhan ***yang berduka*** ketika Srintil genap usia lima bulan (Tohari 2004: 31).

Pada penggalan teks (34) pengarang menggambarkan aktivitas Sakarya, kakek Srintil, pada malam hari setelah malapetaka tempe bongrek melanda Dukuh Paruk. Sebagai kamitua, Sakarya tidak tinggal diam, ia berkeliling kampung untuk memastikan kondisi warganya, hingga akhirnya Sakarya menuju makam Ki Secamenggala, moyang orang Dukuh Paruk untuk bersemedi. Agar jalan cerita yang digambarkan pengarang lebih hidup, dalam penggalan teks (34) pengarang menggunakan diksi ***"yang berduka"*** yang merupakan bentuk frasa eksosentrik direktif atributif artikel, yaitu frasa yang terdiri atas unsur perangkai berupa artikel dan unsur lain sebagai inti. ***Yang*** merupakan "artikel" dan ***berduka*** sebagai "inti." Diksi tersebut terasa janggal dan aneh karena digunakan dalam rangkaian konstruksi yang secara logika ada deviasi atau penyimpangan.

Konstruksi "pedukuhan ***yang berduka*** ketika Srintil genap usia lima bulan," seperti terdapat pada penggalan teks (34) terasa ganjil. Keganjilan disebabkan adanya deviasi atau penyimpangan secara logika, seharusnya konstruksi tersebut dapat dibuat "Orang-orang Dukuh Paruk ***yang berduka*** ketika Srintil genap usia lima bulan." Jadi ***yang berduka*** adalah "orang-orangnya" bukan "pedukuhannnya." Dengan kesengajaan pengarang menggunakan diksi yang menyimpang inilah suasan cerita menjadi hidup. Selain kesengajaan itu, frasa ***yang berduka*** juga sengaja digunakan pengarang untuk memberi gambaran kepada pembaca tentang situasi politik pada masa tahun 1960-an. Kondisi politik masa itu bersifat semu, partai pemenang dalam pemilulah yang menguasai pemerintahan secara mutlak, partai lain hanya sekedar pelengkap yang dikondisikan

dalam parlemen. Presiden berkuasa penuh dalam permainan politik di segala bidang, banyak kebijakan-kebijakan yang memunculkan polemik antara yang pro dan kontra. Bagi yang sependapat tidak ada masalah, semua urusan jalan mulus, tetapi bagi yang kontra inilah yang berduka. Namun apalah daya, mereka tidak dapat berbuat apa-apa dengan partai penguasa.

(35) Perempuan-perempuan Dukuh Paruk begitu memanjakan Srintil sehingga dia seakan tidak lagi memerlukan teman bermain. Tampaknya Srintil tidak merasa perlu memberi perhatian kepadaku…. Ah. Perhatian Srintil itulah yang terasa hilang di hatiku.
Sekali aku menemukan cara licik untuk memperoleh kembali perhatian ronggeng Dukuh Paruk itu. Sebuah papaya kucuri dari lading orang. Pada saat yang baik, ketika Srintil seorang diri di pancuran, buah curian itu kuberikan kepadanya. Tak kukira aku memperoleh ucapan terima kasih yang menyakitkan.
"Sesungguhnya aku menginginkan jeruk keprok," kata Srintil dingin. "Tetapi buah papaya pun tak mengapa."
Aku diam karena kecewa dan sedikit malu. Namun aku mendapat akal untuk menolong keadaan. Pikiran itu muncul mendadak setelah kulihat gigi Srintil yang telah berubah.
"Aku tahu engkau ingin jeruk keprok. Namun buah itu tak untuk gigimu yang habis *dipangur.* Engkau akan dibuatnya merasa sangat ngilu."
"Wah, kau benar, Rasus. Seharusnya aku tidak melupakan hal itu." Untung kau mengingatkanku, " jawab Srintil. Matanya menatapku dengan sungguh-sungguh.
Ketika kemudian Srintil tersenyum, sinar lembut memancar dari gigi taringnya yang telah berlapis emas. Siapa pun ***yang berselera***, Dukuh Paruk akan terpacu jantungnya bila menerima senyum dengan kilatan cahaya emas semacam itu (Tohari 2004: 37).

Pada penggalan teks (35) pengarang menggambarkan upaya Rasus yang ingin mendapatkan perhatian dari Srintil dengan memberinya papaya hasil curian. Rasus merasa malu ternyata yang diinginkan Srintil bukan papaya, melainkan jeruk keprok. Selain gambaran itu, pengarang juga sengaja menghadirkan diksi ***yang berselera,*** yang merupakan bentuk frasa eksosentrik direktif atributif artikel. Dapat dijelaskan bahwa ***Yang*** merupakan artikel dan ***berselera*** sebagai inti. Diksi ***yang berselera,*** terasa janggal dan aneh dalam konstruksi seperti dalam penggalan Teks (35), "Siapa pun ***yang berselera***, Dukuh Paruk akan terpacu jantungnya bila menerima senyum dengan kilatan cahaya emas semacam itu." Penyebab kejanggalan di situ adalah adanya deviasi atau penyimpangan secara semantik. Jika ada sesorang yang menjadi bergairah birahinya karena melihat pesona perempuan itulah yang disebut bernafsu, bukan yang berselera.

Frase ***yang berselera*** yang ada di dala m penggalan teks (35) jika dipahami dan dicermati secara mendalam bersinonim dengan "yang bernafsu," sehingga dapat ditafsirkan terkandung maksud "adanya keinginan dan hasrta yang tinggi." Jika dihubungkan dengan latar waktu penceritaan, dapat ditafsisrkan lebih lanjut bahwa frase ***yang berselera*** merupakan potret ironi dan sindiran bagi orang-orang yang pada saat itu punya ambisi besar terhadap perebutan kursi kekuasaan di negeri ini.

(36) Srintil enggan bercakap-cakap dengan siapa pun, enggan makan, bahkan senyumnya yang sangat khas hilang sama sekali.
Nah, kecuali pada saat Goder kecil datang bersama emaknya. Pesona bayi adalah pesona bunga-bunga, pesona mayang pinang yang terurai dari kelopaknya di pagi hari, atau pesona biru bunga bungur di awal musim kemarau….Bayi adalah kesejukan alam seperti demikian adanya sehingga seorang ibu misalnya, takkan marah bila pangkuannya terkena kencing, bahkan tahi bayinya. Seorang bayi pastilah lebih dari anak kandung ibunya karena dia sesungguhnya adalah anak kandung alam yang paling sah. Maka siapa pun yang mau jujur dengan nuraninya akan mengakui bahwa semua bayi hidup dalam alam yang penuh rahmat. Siapa pun yang ***sedang diamuk rasa*** tidak menentu, bisa mendapatkan keteduhan bila dia mau menyelinap ke dalam dunia bayi (Tohari 2004: 136).

Sedang diamuk rasa seperti terdapat pada penggalan teks (36) merupakan bentuk frasa verbal, yaitu frasa yang mempunyai distribusi yang sama dengan verba, yang konstruksinya merupakan gabungan dari verba, didahului atau diikuti oleh verba maupun oleh kategori yang lain. Frasa ***sedang diamuk rasa*** mempunyai distribusi yang sama dengan verba ***diamuk rasa*** sebagai inti. Dengan frasa ***sedang diamuk rasa*** pengarang bermaksud menghidupkan suasana cerita, waluapun jika dilihat frasa ***sedang diamuk rasa*** terasa ganjil berada dalam konstruksi "Siapa pun yang ***sedang diamuk rasa*** tidak menentu, bisa mendapatkan keteduhan bila dia mau menyelinap ke dalam dunia bayi." Keganjilan itu disebabkan karena terdapat deviasi atau penyimpangan secara semantik. Lazimnya konstruksi itu bisa diubah seperti ini: "Siapa pun yang ***sedang bergejolak hati*** tidak menentu, bisa mendapatkan keteduhan bila dia mau menyelinap ke dalam dunia bayi." Kata ***diamuk*** memiliki makna "terkena dampak kerusuhan yang melibatkan banyak orang," karenanya terasa aneh apabila diikuti kata ***rasa.*** Di sinilah letak terjadinya penyimpangan semantik.

Frasa ***sedang diamuk rasa*** sangat berhubungan dengan frasa sebelumnya pada penggalan teks (40) yaitu ***yang berselera***. Dalam latar waktu yang sama, frasa tersebut

sengaja digunakan pengarang untuk menyindir dan sebagai gambaran ironi terhadapat orang-orang yang bergejolak hatinya untuk mewujudkan ambisinya dalam memperebutkan kursi kekuasaan. Gejolak hati yang penuh ambisi dalam realitanya tidak bisa berjalan sendiri, tentu saja banyak melibatkan banyak orang, sehingga tidak menutup kemungkinan di sana sini sering terjadi adanya gesekan-gesekan di masyarakat dan akhirnya berdampak pada kerusuhan.

(37) Dukuh Paruk dan orang-orangnya memang tidak tahu banyak. Mereka hanya tahu Srintil Srintil jatuh hati kepada Rasus dan bertepuk sebelah tangan. Apa dan sejauh mana akibat penampikan Rasus terhadap Srintil tak pernah diperkirakan orang.
Ketika berbaring sakit beberapa hari lamanya Srintil merenungkan pengalamannya dengan dunia laki-laki….Betapapun dirinya seorang ronggeng, Srintil merasa tidak mempunyai perbedaan dengan perempuan lain….
Srintil masih terlalu muda untuk memahami keretakan-keretakan yang terjadi dalam diri sendiri. Pada mulanya Srintil sedih danputus asa. Kemudian seperti yang diajarkan Dukuh Paruk, Srintil menganggap semua kegetiran yang dialaminya merupakan bagian garis hidup yang harus dilaluinya. Maka pada dasarnya Srintil pasrah dan *nrimo* saja. Dalam hidup ini orang harus *nrimo pandum*; ikhlas menerima jatah, jatah yang manis atau jatah yang getir.
Tetapi bahkan Srintil sendiri tidak merasa bahwa sesuatu ***telah menyusup*** ke alam bawah sadarnya. Sesuatu itu adalah benih melembaga yang kelak akan mengubah sikap Srintil terhadap semua laki-laki. Pada taraf pertama citra laki-laki yang berkembang di hati Srintil adalah dua wajah yang kesemuanya jauh dari menyenangkan (Tohari 2004: 141).

Pada penggalan teks (37) pengarang menggambarkan kondisi Srintil yang sakit akibat ditinggalkan Rasus. Dalam kekecewaannya dan dalam kesedihannya Srintil pasrah, sehingga dapat menemukan jatidinya untuk kembali menjadi seperti perempuan pada umumnya. Gambaran tentang kepasrahan Srintil menjadi lebih hidup karena pengarang dengan sengaja menggunakan frasa ***telah menyusup.*** Jika dianalisis dari kaidah kebahasaan, frasa ***telah menyusup*** merupakan bentuk frasa verbal karena frasa ***telah menyusup*** mempunyai distribusi yang sama dengan verba ***menyusup*** sebagai inti. Dan apabila dicermati dari sisi makna, frasa ***telah menyusp*** terasa aneh apabila digunakan dalam konstruksi seperti pada penggalan teks (37) “Tetapi bahkan Srintil sendiri tidak merasa bahwa sesuatu ***telah menyusup*** ke alam bawah sadarnya.” Keanehan itu terjadi karena adanya deviasi atau penyimpangan secara semantik. Lazimnya konstruksi itu menjadi ““Tetapi bahkan Srintil sendiri tidak merasa bahwa sesuatu ***telah masuk*** ke alam

bawah sadarnya.” Kata ***menyusup*** memiliki nilai rasa yang negatif karena kata itu berarti “berusaha masuk secara diam-diam,”

Frasa ***telah menyusup*** sangat berhubungan dengan situasi dan kondisi masyarakat dan pemerintahan saat itu, pada tahun 1965. Kegiatan susup-menyusup banyak dilakukan oleh orang-orang yang menjadi telik sandi (mata-mata) pada kelompok-kelompok masyarakat. Upaya menyusup ke pertahanan lawan untuk saling mengetahui rencana dan program dari pesaing politiknya tidak bisa dihindari. Pada akhirnya mereka saling beradu strategi untuk mewujudkan ambisi agar mendapat simpati dari masyarakat.

(38) Konteks: pikiran Rasus menggembara dalam permenungan diri.
Hatiku bertembang pada kesadaran jiwa yang amat dalam. Hidup pribadiku tentulah sangat kecil bila dibandingkan dengan besar dan luasnya totalitas kehidupan. Namun dalam kekecilan hidupku aku merasa telah menemukan sebuah makna….Mengajak Dukuh Paruk menyelaraskan diri dengan selera Illahi adalah mengajak orang-orang di sana membersihkan diri dari koreng, dari ciu, dari omong cabul, dan ***dari kesewenangan berahi***. Dan yang terpenting, memperkenalkan kepada mereka siapakah Penguasa Sejati, kepada siapa mereka bertata krama sebaik-baiknya. Mereka harus bisa membaca huruf dan membaca alam. Mereka harus bisa menggunakan pikir selain rasa. Dan mereka harus percaya bahwa kemelaratan sama sekali tidak bisa menjadi nilai kebanggaan (Tohari 2004: 392).

Frasa ***dari kesewenangan berahi*** pada penggalan teks (38) jika dianalisis dari kaidah kebahasaan merupakan jenis frasa preposisional, yaitu frasa yang diawali preposisi sebagai penanda, diikuti kata atau frasa lain sebagai petanda. Unsur preposisi sebagai perangkai dan unsur yang lain sebagai inti. Dengan dihadirkannya frasa ***dari kesewenangan berahi*** pada penggalan teks (38) pengarang bermaksud menghidupkan suasana cerita pengembaraan pikiran Rasus dan permenungan diri Rasus yang begitu mendalam. Digambarkan oleh pengarang bahwa dalam permenungannya Rasus mulai menyadari keberadaan dirinya sangat dibutuhkan oleh orang-orang Dukuh Paruk. Ia merasa bertanggung jawab terhadap kampungnya yang selama ini dibiarkan dalam kebodohan, dalam kemiskinan dan dalam kesesatan. Rasus harus mengajari orang-orang Dukuh Paruk tentang pentingnya hidup dalam keseimbangan dan menyelaraskan diri dengan kehendak Illahi.

Frasa ***dari kesewenangan berahi*** apabila dicermati terasa ganjil dan aneh apabila berada dalam konstruksi “Mengajak Dukuh Paruk menyelaraskan diri dengan selera Illahi adalah mengajak orang-orang di sana membersihkan diri dari koreng, dari ciu, dari

omong cabul, dan ***dari kesewenangan berahi***." Keanehan yang terjadi dikarenakan adanya deviasi atau penyimpangan secara semantik, sehingga lazimnya konstruksi itu dapat diubah seperti berikut. "Mengajak Dukuh Paruk menyelaraskan diri dengan selera Illahi adalah mengajak orang-orang di sana membersihkan diri dari koreng, dari ciu, dari omong cabul, dan ***dari nafsu birahi.***" Dalam kontruksi itu secara umum kata ***nafsu*** tepat lebih dibanding kata ***kesewenangan*** yang memiliki makna "perbuatan sewenang-wenang atau kelaliman."

Frasa ***dari kesewenangan berahi*** jika ditafsirkan lebih jauh, sengaja digunakan oleh pengarang untuk memberi gambaran ironi dan sindiran bagi orang-orang saat itu, pada tahun 1965 banyak orang berbuat kedholiman, bertindak sewenang-wenang. Kedholiman, kelaliman secara otomatis selalu melekat pada diri orang yang punya gejolak ambisi kuat untuk mendapatkan tempat dan kursi kekuasaan di negeri ini. Mereka tidak peduli jalan mana yang harus dipilih dan ditempuh, melanggar hukum pun tidak masalah asalkan keinginan dan ambisnya tercapai.

(39) Konteks: pikiran Rasus menggembara dalam permenungan diri.

> Demi Seniman Agung yang menciptakan Dukuh Paruk, semestinya aku tidak mempersamakan tanah airku yang kecil itu hanya sekedar dengan lumut atau cerpelai. Di sana ada kemanusiaan, maka mestinya ada juga akal budi dan nurani….
>
> Dan apabila benar aku mencintai Dukuh Paruk, mengapa aku berdiam diri dan membiarkan orang-orang sepuak tumbuh liar dengan segala akibatnya berupa kekalahan-kekalahan hidup? Membiarkan mereka ternista ***oleh saringan alam***?
>
> Dulu aku demikian yakin membiarkan Dukuh Paruk apa adanya adalah arif. Sekarang dengan kesadaranku sendiri pikiranku berbalik; membiarkan Dukuh Paruk tetap cabul, kere, dan dungu adalah bertentangan dengan misi kemanusiaan itu sendiri (Tohari 2004: 391).

Pada penggalan teks (39) pengarang menggambarkan pikiran Rasus yang sedang mengembara jauh dan merenung hingga muncul kesadaran diri, menyesali mengapa dia sampai membiarkan Dukuh Paruk dan orang-orangnya hidup dalam kebebasan tanpa norma sehingga ternista dalam hidupnya. Di dalam menggambarkan pikiran Rasus pengarang sengaja menggunakan diksi yang ganjil dan aneh, seperti bentuk frasa prepoposional ini, "***oleh saringan alam.***" Hadirnya frasa "***oleh saringan alam***" walaupun terasa aneh berada dalam konstruksi " mengapa aku berdiam diri dan membiarkan orang-orang sepuak tumbuh liar dengan segala akibatnya berupa

kekalahan-kekalahan hidup? Membiarkan mereka ternista ***oleh saringan alam***?”namun justru frasa itu mampu menhidupkan suasana cerita. Lazimnya konstruksi itu dapat dibuat menjadi “" mengapa aku berdiam diri dan membiarkan orang-orang sepuak tumbuh liar dengan segala akibatnya berupa kekalahan-kekalahan hidup? Membiarkan mereka ternista ***oleh seleksi alam***?” (Membiarkan mereka ternista oleh keadaan?)

Dari penggalan teks (39) dapat ditafsirkan pengarang bermaksud memberi pelajaran bagi pembaca bahwa ***saringan alam*** (***seleksi alam***) secara alamiah akan terjadi dalam kehidupan ini. Jangan sampai orang ternista oleh saringan alam karena sebuah kebodohan. Menjunjung tinggi nilai moral dan kemanusiaan, serta perilaku arif dan bijak menjadi perisai dalam mengadapi saringan alam. Kapan pun tanpa tau giliran dan jadwal yang menentu, hal itu pasti akan datang. Taat dan patuh kepada Sang Pelukis Agung alam ini, niscaya hidup akan lebih bermakna, damai sentosa.

(40) Malam terakhir di Dukuh Paruk aku hampir gagal memejamkan mata hingga pagi hari. Sepanjang malam itu aku menghadapi ulah seorang perempuan yang sedang dituntut oleh nalurinya. Seorang perempuan yang ingin kuanggap tanpa sebutan apa pun, baik sebutan sebagai ronggeng atau sebutan perempuan Dukuh Paruk. Srintil hanya ingin disebut sebagai ***seorang perempuan utuh***. Dia sungguh-sungguh ingin melahirkan anakku dari rahimnya. Dia ingin aku tetap tinggal bersamanya di Dukuh Paruk, atau ikut bersamaku, pergi bergabung dengan kelompok Sersan Slamet.
“Srin, aku belum berpikir sedemikian jauh. Atau aku takkan pernah memikirkan hal semacam itu. Lagi pula aku masih teringat betul kata-katamu dulu bahwa kau senang menjadi ronggeng,” jawabku (Tohari 2004: 105).

Frasa ***seorang perempuan utuh*** pada penggalan kutipan (40) merupakan jenis frasa nominal, yaitu frasa yang mempunyai distribusi yang sama dengan nomina. Frasa ***seorang perempuan utuh*** mempunyai distribusi yang sama dengan nomina ***perempuan utuh*** sebagai inti. Frasa ***seorang perempuan utuh*** seperti pada penggala teks di atas, sengaja digunakan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita. Penggambaran atas diri Rasus yang sedang berpikir tentang Srintil yang ingin menjadi seorang perempuan yang utuh menjadi lebih menarik, walaupun jika dicermati terasa ganjil. Keganjilan itu terjadi karena secara makna ada penyimpangan atau deviasi. Hal itu dapat dijelaskan bahwa kata ***utuh*** memiliki makna “dalam keadaan sempurna sebagaimana adanya,” sehingga lazim dapat dibuat konstruksi “seorang perempuan apa adanya.”

Frase ***seorang perempuan utuh*** seperti pada penggalan teks (40), dapat dipahami dan ditafsirkan bahwa setiap perempuan menginginkan sebuah eksistensi terhadap dirinya sebagai seorang yang sempurna. Jika dihubungkan dengan kultur masyarakat Indonesia, lebih khusus hubungannya dengan pola pikir domestik masyarakat Jawa, kesempurnaan perempuan diukur dari indikasi bahwa "perempuan itu bisa memberi anak atau memberi keturunan bagi suaminya." Perempuan terlahir dengan kodratnya untuk "macak, masak, dan manak." Sudah menjadi kelaziman perempuan harus berhias agar selalu menarik di depan suami. Agar suaminya betah di rumah perempuan harus bisa menyajikan hidangan dan makanan yang lezat. Dan untuk memberi kepuasan dan memberi keturunan kepada suami, perempuan harus mampu melahirkan anak. Posisi perempuan yang selalu berada dalam wilayah domestik inilah, bagi sebagian masyarakat Jawa, yang dapat disebut seorang perempuan utuh.

(41) Srintil cepat bangkit dan menoleh ke belakang. Didapatinya dirinya tak berteman dalam bilik yang lengang itu.Mula-mula ia menduga atau berharap, Rasus masih berada di sekitar rumah,…Akhirnya Srintil menatap jauh ke seberang sawah yang luas. Di sana Dawuan mulai memperlihatkan sosoknya.
Hingga beberapa saat lamanya Srintil tetap berdiri diam….Rambut di atas dahinya basah oleh kabut pagi yang mengembun. Matanya mengambang.
Dua orang anak dengan tubuh telanjang menatap Srintil dengan heran. Mata kedua anak itu adalah mata sekalian orang Dukuh paruk yang tidak pernah berharap melihat seorang ronggeng menangis. Ronggeng bagi dunia Dukuh Paruk adalah citra ***sekaligus lambang gairah*** dan sukacita. Keakuannya adalah tembang dan joget. Perhiasannya adalah senyum dan lirikan mata yang memancarkan semangat hidup alami, semangat yang sama yang telah menerbangkan burung-burung dan memekarkan bunga-bunga. Jadi ronggeng adalah dunia sukaria dan gelak tawa (Tohari 2004: 113-114).

Frasa ***sekaligus lambang gairah*** yang terdapat pada penggalan teks (41) merupakan jenis frasa eksosentrik konektif, yaitu frasa yang salah satu unsurnya berupa kopula yang bertindak sebagai konektor dan berfungsi sebagai penghubung antarunsur sebelum dan sesudahnya. Kata ***sekaligus*** merupakan kopula yang menghubungkan unsur sebelumnya ***'citra'*** dengan unsur sesudahnya ***'lambang gairah.'*** Frasa ***sekaligus lambang gairah*** pada penggalan teks (41) sengaja digunakan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita, suasana hati Srintil yang kecewa tergambar dengan sempurna. Kekecewaaan Srintil terhadap sikap Rasus yang meninggalkan dirinya dengan diam-diam, itu sangat menyakitkan bagi Srintil. Srintil terdiam menangis meratapi

kepergian Rasus. Dalam dunia peronggengan aneh jika seorang ronggeng sampai menangis karena hal itu tidak lazim. Ronggeng adalah citra sekaligus lambang gairah dan suka cita. Frasa ***sekaligus lambang gairah*** apabila ditafsir makan leksikalnya terasa ganjil; ***lambang*** memiliki makna “simbol atau tanda” dan ***gairah*** memiliki makna “keinginan yang kuat.” Tetapi dengan keganjilan makna yang ada itu justru menjadikan suasana cerita lebih hidup.

Frasa ***sekaligus lambang gairah*** apabila intepretasinya dihubungkan dengan situasi dan kondisi saat penceritaan, ada “simbol” dan “ambisi” yang digambarkan pengarang di sana. Ronggeng merupakan simbol kekuasaan yang menggiurkan sehingga diperebutkan banyak orang. Ambisi untuk meraih kekuasaan terpancar dari gairah dan keinginan yang kuat dari mereka-mereka yang banyak harta. Kekuasaan yang didapat membawa pencitraan tinggi dalam dirnya.

Sehubungan dengan analisis terhadap penggalan-penggalan teks yang berwujud frasa dapat disimpulkan bahwa di dalam teks novel trilogi karya Ahmad Tohari ditemukan jenis frasa yang sangat variatif, antara lain (1) frasa eksosentrik atributif, (2) frasa eksosentrik konektif, (3) frasa verbal, (4) frasa nominal, dan (5) frasa preposisional. Selain itu dapat disimpulkan pula bahwa frasa-frasa sengaja digunakan pengarang “defamilar,” yaitu terasa, asing, aneh dan ganjil. Ketidaklaziman tersebut terjadi karena terdapat adanya deviasi atau penyimpangan baik secara logika maupun secara semantic, namun demikian,dengan frasa yang “defamiliar” itu justru menjadikan hidup suasana cerita.

3. **Klausa**

Klausa adalah satuan gramatikal berupa kata yang sekurang-kurangnya terdiri dari subjek dan predikat dan mempunyai potensi untuk menjadi kalimat. Singkatnya klausa adalah satuan gramatikal yang merupakan inti kalimat yang terdiri atas satu subjek dan predikat, baik disertai objek, pelengkap, keterangan atau pun tidak.

(42) ***Sepasang burung bangau melayang meniti angin***, berputar-putar tinggi di langit. Tanpa sekalipun mengepak sayap, mereka berjam-jam lamanya. Suaranya melengking seperti keluhan panjang. Air. Kedua unggas itu telah melayang beratus-

ratus kilometer mencari genangan air. Telah lama mereka merindukan amparan lumpur tempat mereka mencari mangsa: katak, ikan, udang, atau serangga air lainnya. Di bagian langit lain, seekor burung pipit sedang berusaha mempertahankan nyawanya. Dia terbang bagai batu lepas dari ketapel sambil menjerit sejadi – jadinya. Di belakangnya, seekor alap-alap mengejar dengan kecepatan berlebih. Udara yang ditempuh kedua binatang ini membuat suara desau. Jerit pipit kecil itu terdengar ketika paruh alap-alap menggigit kepalanya.

Angin tenggara bertiup. Kering. Pucuk-pucuk pohon di pedukuhan sempit itu bergoyang. Daun kuning serta ranting jatuh. Gemerisik rumpun bambu. Berderit baling-baling bambu yang dipasang anak gembala di tepian Dukuh Paruk. Layang-layang yang terbuat dari daun gadung meluncur naik (Tohari 2004: 9).

Pada penggalan teks (42) pengarang menggambarkan kondisi kemarau di Dukuh Paruk, di sana sini terjadi kekeringan, sumber air sulit dicari dan tidak ditemukan lagi. Pengarang menjadikan burung sebagai objek penggambarannya atas kemarau yang melanda Dukuh Paruk. Bangau berputar-putar mencari genangan air, burung pipit dan burung elang saling kejar untuk mempertahankan hidup, amparan lumpur yang biasa untuk hidup ikan, katak, dan makhluk air lain sudah tidak ditemukan lagi, daun-daun kering berguguran. Dalam penggalan teks (42) ada pilihan kata yang menarik untuk dianalisis karena terasa aneh atau ganjil. Pada kalimat yang pertama dalam penggalan tersebut, apabila dianalisis secara kebahasaan terdapat klausa "***sepasang burung bangau melayang meniti angin,"*** klausa tersebut merupakan klausa verbal, yaitu klausa yang predikatnya berkategori verba atau kata kerja. Secara fungsi konstruksi tersebut terurai, ***"sepasang burung bangau*** merupakan **subjek** (S) dan ***melayang meniti angin*** sebagai **predikat** (P) yang berkategori **verba**. Keanehan dan keganjilan yang terjadi pada klausa ***sepasang burung bangau melayang meniti angin*** adalah ketidaklazim dikisi yang digunakan dalam konstruksi itu, lazimnya konstruksi dapat dibuat seperti ini, ***"sepasang burung bangau terbang tinggi.***"

Klauas ***sepasang burung bangau melayang meniti angin*** belum memberikan informasi yang jelas, diksi ***meniti angin*** memunculkan beberapa pemahaman, kata ***meniti*** misalnya, menuntut adanya keseimbangan, namun dalam konteks ini kata ***meniti***

dipasangkan dengan dengan kata ***angin*** sehingga terkesan aneh secara linguistik, oleh karena it perlu diamati lebih lanjut. Pilihan kata ***angin*** merujuk pada ruang yang sangat tinggi, ***meniti angin*** maksudnya terbang di angkasa tinggi yang luas, sehingga dengan demikian bangau dapat melihat hamparan lumpur dan genangan air dari jarak yang jauh.

Diksi ***sepasang burung bangau melayang meniti angin*** digunakan pengarang dengan tujuan untuk menghidupkan suasana cerita, dan secara keseluruhan penggalan teks (42) dapat diasumsikan sebagai sebuah filosofi hidup. Diajarkan dalam kehidupan bahwa untuk meraih dan mendapatkan sesuatu (harapan, cita-cita) diperlukan sebuah perjuangan yang tinggi, semangat yang kuat, pantang menyerah. Di dalam mengarungi (meniti) kehidupan akan dijumpai banyak gangguan, seperti ibarat semakin pohon tumbuh tinggi semakin kencang angin bertiup menerpa pohon itu. Dengan banyaknya gangguan yang menghadang dibutuhkan ketangguhan jiwa dan raga untuk mampu mempertahankan hidup, berjuang keras, dengan penuh keseimbangan antara pikiran dan emosional. Dapat ditafsirkan pula penggalan teks (42) memberi pelajaran kepada pembaca, bahwa kehidupan yang keras seperti pada saat ini, kemungkinan geseka-gesekan dalam masyarakat akan terjadi. Tujuannya satu, mereka ingin mempertahankan hidup masing-masing. Sepanjang sejarah menjadi pelajaran, bahwa siapa yang kuat dialah yang akan menjadi pemenang, walau harus mengorbankan pihak yang dikecilkan, seperti dalam teks dianalogikan dengan pertikaian antara burung elang dan burung pipit.

(43) Bajus dengan teratur mengunjungi Srintil, tetap dengan warna tanpa petualangan. Kadang Bajus datang bersama teman kadang dia mengundang Kartareja ikut duduk-duduk di rumah Srintil. Segalanya menjadi lugas dan terbuka. Pada kunjungannya yang kesekian pada suatu hari Minggu, Bajus sudah bisa mengajak Srintil ke luar Dukuh Paruk tanpa seorang pun memendangnya dengan tanda tanya. Dengan Goder bersama mereka, maka Bajus dan Srintil tidak bisa tidak terkesan sedang memperlihatkan sketsa rumah tangga. Bertemu Lurah Pecikalan di dekat balai desa, laki-laki tua itu tersenyum ramah. Bertemu dengan priyayi-priyayi kecamatan di Dawuan, mereka mengangguk dan sumeh. Srintil seperti meneguk air dari gayung setelah menempuh perjalanan panjang melintasi sawah yang kerontang. ***Dia merasa perlahan-lahan muncul ke permukaan*** setelah ***sekian lama tenggelam dalam sisi aib sejarah kemanusiaan*** (Tohari 2004: 362-363).

Pada penggalan teks (43) pengarang menggambarkan Srintil yang sudah kembali membuka hati untuk laki-laki setelah lama berhenti menjadi ronggeng dan terpuruk dalam kenistaan di dalam tahanan. Bersama Bajus Srintil menaruhkan harapan dan

menggantungkan masa depannya. Dalam penggalan teks (44) pada kalimat terakhir, jika dicermati dari sisi kebahasaaan, ada dua klausa yang menarik untuk dianalisis karena terasa aneh dan ganjil. Yaitu klausa ***dia merasa perlahan-lahan muncul ke permukaan*** dan klausa ***dia sekian lama tenggelam dalam sisi aib sejarah kemanusiaan***, dan keduanya tergolong jenis klausa verbal karena klausa tersebut predikatnya berkategori verba atau kata kerja. Jika dianalisis fungsi klausa tersebut akan ditemukan pola seperti berikut.

1. ***dia*** merupakan **subjek** (S), ***merasa perlahan-lahan muncul*** sebagai **predikat** (P) dan ***ke permukaan*** adalah **keterangan** (K).
2. ***dia*** sebagai subjek (S), ***sekian lama tenggelam*** merupakan **predikat** (P), ***dalam sisi aib sejarah kemanusiaan*** adalah **keterangan** (K).

Klausa "***dia merasa perlahan-lahan muncul ke permukaa"*** dan klausa "***dia sekian lama tenggelam dalam sisi aib sejarah kemanusiaan"*** sangat "dafamiliar" sehingga menarik untuk dibahas. Pilihan kata dalam kedua klausa tersebut digunakan pengarang dengan memanfaatkan makna konotatif sehingga lebih menghidupkan suasana cerita. Klausa itu tidak menjadi menarik dan tidak hidup apabila konstruksinya dibuat tanpa memanfaatkan makna konotatif. Seperti konstruksi ini, "dia merasa perlahan-lahan kembali hadir" dan "dia sekian lama merasa malu menjadi bagian dari sejarah kemanusiaan itu."

(44) Hatiku bertembang pada kesadaran jiwa yang amat dalam. Hidup pribadiku tentulah sangat kecil bila dibandingkan dengan besar dan luasnya totalitas kehidupan. Namun dalam kekecilan hidupku aku merasa telah menemukan sebuah makna. Memang tidak gemerlap. Tetapi dia akan sangat berharga bila suatu ketika diriku sendiri bertanya, apakah yang sudah kuperbuat dalam hidupku yang bersahaja ini. ***Mengajak Dukuh Paruk menyelaraskan diri dengan selera Ilahi*** adalah ***mengajak orang-orang di sana membersikan diri dari koreng, dari ciu, dari omong cabul, dan dari kesewenangan berahi.*** Dan yang terpenting, memperkenalkan kepada mereka Siapakah Penguasa Sejati, kepada siapa mereka bertata krama sebaik-baiknya. Mereka harus bisa membaca huruf dan membaca alam. Dan mereka harus percaya bahwa kemelaratan sama sekali tidak bisa menjadi nilai kebanggaan (Tohari 2004: 392).

Pada penggalan teks (44) pengarang menggambarkan pikiran Rasus yang sedang merenung tentang keseadaran dirinya untuk menolong Dukuh Paruk yang selama ini dibiarkan dalam kebodohan dan kesesatan. Dalam penggalan teks (44) ada diksi yang

sangat menarik untuk dianalisis secara menyeluruh, baik dari sisi kebahasaan maupun dari sisi apresiasi terhadap karya sastra. Diksi “defamiliar” yang menarik untuk dianalisis adalah “***mengajak Dukuh Paruk menyelaraskan diri dengan selera Ilahi adalah mengajak orang-orang di sana membersikan diri dari koreng, dari ciu, dari omong cabul, dan dari kesewenangan berahi.”*** Konstruksi itu berwujud dua klausa yang berjenis verbal, yaitu klausa ***mengajak Dukuh Paruk menyelaraskan diri dengan selera Ilahi*** dan klausa ***orang-orang di sana*** m***embersikan diri dari koreng, dari ciu, dari omong cabul, dan dari kesewenangan berahi***, strukturnya pun memiliki pola yang tidak lazim, seperti uraian berikut.

1. **Subjek** (S) klausa ini *ellipsis*/dilesapkan (yaitu ***Rasus)***, sedangkan ***mengajak Dukuh Paruk menyelaraskan diri dengan selera Ilahi*** merupakan **predikat** (P)
2. ***Subjek*** klausa ini ellipsis/lesap (yaitu ***Rasus***) dan ***Mengajak orang-orang di sana*** sebagai (P), ***dari koreng*** (K1), ***dari ciu*** (K2), ***dari omong cabul*** (K3), dan ***dari kesewenangan berahi*** (K4).

Lebih lanjut yang menarik untuk dibahas pada klausa di atas adalah pilihan kata “***menyelaraskan diri*** dengan ***selera Ilahi”*** dan “***kesewenangan berahi***.” Pilihan kata tersebut terasa aneh, yang pertama karena ***selera Ilahi*** secara leksikal dapat dimaknai ***nafsu atau kesukaan Ilahi*** padahal tentu saja yang dimaksud tidak demikian, “***menyelaraskan diri dengan selera Ilahi”*** artinya ***“sesuai kehendak Ilahi.”*** Demikian juga pada pilihan kata yang kedua, “***kesewenangan berahi”*** secara leksikal ***kesewenangan*** bermakna ‘berbuat dengan semau-maunya atau kelaliman,” dan ***berahi*** bermakna “perasaan cinta kasih antara dua orang yang berlainan jenis kelamin.” Dengan melihat arti yang demikian, terasa aneh jika dua kata tersebut bersama dalam satu konstuksi, karena yang dimaksud konstruksi “***kesewenangan berahi”*** adalah ***“syahwat.”***

Diksi dalam klausa “***mengajak Dukuh Paruk menyelaraskan diri dengan selera Ilahi adalah mengajak orang-orang di sana membersikan diri dari koreng, dari ciu, dari omong cabul, dan dari kesewenangan berahi,”*** sengaja digunakan pengarang selain untuk menghidupkan suasana cerita, juga dimaksudkan untuk menggambarkan fenomena kehidupan yang penuh ironi. Perilaku masyararakat yang kotor merambah ke segala pejuru, baik di kota maupun di desa. Pesatnya peredaran minuman keras,

maraknya prostitusi, yang tidak dapat dikendalikan oleh pemerintah menjadi salah satu pemicu terjadinya kemrosotan akhlak dan moral bangsa ini. Hal yang paling penting untuk mengembalikan kondisi mental masyarakat yang sehat adalah adanya pondasi yang kuat dalam diri manusia tentang keyakinan pada yang Maha segalanya, Tuhan Yang Mahaesa. Hidup tanpa didasari keyakinan agama yang kuat, mustahil akan didapat kebahagiaan yang sempurna.

(45) Seberkas sinar matahari menembus dinding bambu, lurus seperti kristal maya jatuh di pipi Srintil. Lingkaran terang yang hanya seluas uang logam mampu menyingkap rona hidup di pipi ronggeng Dukuh Paruk itu. Rambutnya yang hitam, meskipun begitu kusut, memantulkan kilau yang lembut. ***Ketika rona terang itu akhirnya bergerak ke arah mata, Srintil berada dalam batas jaga.*** Irama napasnya mulai tak teratur, bulu matanya bergerak-gerak. Akhirnya terdengar desah panjang ketika Srintil menggeliat panjang. Peralihan dari alam tidur ke alam jaga berlangsung sementara kelopak mata Srintil belum terbuka. Bola mata bergulir-gulir di dalam pelupuknya. Kemudian tercipta sebuah lekuk yang bagus di kedua sudut bibir Srintil. Kesadaran telah merayapi Srintil, kesadaran bahwa lintasan hidupnya sedang memasuki batas waktu di mana ia merasa dirinya larut dan menyatu dengan Rasus (Tohari 2004: 112).

Pada penggalan teks (45) pengarang mendeskripsikan kondisi fisik Srinti cantik. Tergambar mulai dari matanya, pipinya, rambutnya, desah napasnya, semuanya mengindikasikan kecantikan Srintil sempurna. Pada penggalan teks (50) terdapat diksi “defamiliar” yang menarik untuk dianalisis secara kebahasaan, diksi yang adalah “***ketika rona terang itu akhirnya bergerak ke arah mata, Srintil berada dalam batas jaga.”*** Diksi tersebut terasa aneh, karena pengarang memanfaatkan kata-kata yang “tidak biasa,” yaitu kata-kata yang bermakna konotatif. Pilihan kata ***ketika rona terang itu akhirnya bergerak ke arah mata, Srintil berada dalam batas jaga,*** sangat konotatif, hal sebenarnya yang akan disampaikan adalah ”ketika cahaya sampai ke mata (Srintil),

Srintil terbangun**.”** Kontstruksi “***ketika rona terang itu akhirnya bergerak ke arah mata, Srintil berada dalam batas jaga,”*** berwujud klausa yang berjenis klausa verbal, yaitu klausa yang predikatnya berkategori verba atau kata kerja. Jika dianalisis struktur pola fungsinya, klausa ***ketika rona terang itu akhirnya bergerak ke arah mata*** adalah **keterangan** (K), ***Srintil*** sebagai **subjek** (S), dan ***berada dalam batas jaga*** merupakan **predikat** (P).

Klausa “***ketika rona terang itu akhirnya bergerak ke arah mata, Srintil berada dalam batas jaga,”*** selain digunakan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita, dapat ditafsirkan lebih jauh bahwa pengarang ingin menggambarkan suasana masyakat pada saat penceritaan. Diksi yang dijadikan simbol pada saat itu adalah ***bergerak ke arah mata*** dan ***dalam batas jaga***. Mata adalah organ tubuh yang paling vital, artinya hal itu dijadikan simbol adanya bagian yang penting dalam kehidupan ini, yaitu pemimpin. Masyarakat akan bergerak mencapai tujuan hidupnya ke arah kebijakan yang ditetapkan pemimpinnya. Dan pada masa itu hampir dipastikan orang merasakan tidak nyenyak tidur lantaran menghadapi masalah hidupnya sehari-hari.

(45) Srintil cepat bangkit dan menoleh ke belakang. Didapatinya dirinya tak berteman dalam bilik yang lengang itu.Mula-mula ia menduga atau berharap, Rasus masih berada di sekitar rumah,… Akhirnya Srintil menatap jauh ke seberang sawah yang sangat luas. Di sana Dawuan mulai memperlihatkan sosoknya. Kabut tipis yang menyelaputi Dawuan mengambang naik karena hangatnya sinar matahari. Dawuan dengan pasarnya, Dawuan dengan markas tentaranya di bawah pimpinan Sersan Slamet, kepada siapa Rasus pergi menggabungkan diri. ***Bagi Srintil, Dawuan kini berubah menjadi sosok yang angkuh*** (Tohari 2004: 113).

Pada penggalan teks (45) pengarang mengambarakan Srintil yang kecewa karena Rasus secara diam-diam meninggalkanya. Rasus pergi ke kota Dawuan untuk kembali bergabung dengan Sersan Slamet di markas tentara. Selain penggambaran yang menarik, ada lagi yang menarik untuk dianalisis dari sisi kebahasaan, yaitu diksi ***bagi Srintil, Dawuan kini berubah menjadi sosok yang angkuh.*** Konstruksi itu memiliki satu

klausa yang berjenis klausa adjektival, yaitu klausa yang predikatnya berkategori kata sifat atau adjektiva. Klausa ***bagi Srintil, Dawuan kini berubah menjadi sosok yang angkuh*** apabila dilihat struturknya memiliki pola fungsi; ***bagi Srintil*** merupakan **pelengkap** (Pel), ***Dawuan*** sebagai **subjek** (S), ***kini*** sebagai **keterangan** (K), dan ***berubah menjadi sososok yang angkuh*** adalah **predikat** (P). Pilihan kata ***"sososok yang angkuh"*** terasa ganjil apabila berada dalam konstruksi ***bagi Srintil, Dawuan kini berubah menjadi sosok yang angkuh.*** Keganjilan terjadi karena ketidaklaziman ***"sosok yang angkuh"*** berada pada deretan konstruksi yang perannya menyifati manusia. Lazimnya konstruksi itu ***"Srintil kini berubah menjadi sosok yang angkuh."*** Jadi yang memiliki sifat angkuh itu seharusnya Srintil, bukan Dawuan. Di sinilah ada hal yang menarik, pengarang sengaja membuat deviasi atau penyimpangan logika, dan pengarang menggunakan diksi itu untuk menghidupkan suasana cerita.

Klausa ***bagi Srintil, Dawuan kini berubah menjadi sosok yang angkuh*** apabila ditafsir lebih mendalam dapat diasumsikan sebagai sebuah representasi masyarakat saat itu. Rakyat desa yang lugu, apa adanya yang direpresentasiikan oleh Srintil, kadang dibuat tidak paham dengan sikap, perilaku dan ulah orang-orang kota yang penuh tipu muslihat. Dawuan sebagai representasi kemeriahan kota, simbol kemajuan peradaban, kadang tidak dapat menjadi pelajaran yang baik bagi orang-orang desa. Tidak sedkit orang desa yang terjerembab dalam kubangan gemerlapnya kota, tersesat dalam menentukan pilihan hidupnya dan akhirnya ternista.

(46) Pada taraf pertama citra laki-laki yang berkembang di hati Srintil dua wajah yang kesemuanya jauh dari menyenangkan. Pertama adalah laki-laki yang jenis lembu jantan atau *bajul buntung* seperti kebanyakan mereka yang datang kepadanya…. Wajah yang kedua adalah laki-laki jenis Rasus, dan Rasus sendirilah modelnya. Dia tangkas seperti anak kijang, harga dirinya hampir mencapai taraf tingkat congkak dan tidak merengek, apalagi mengemis. Rasus memberi karena Srintil meminta atau Rasus meminta Srintil memberi. ***Sebagai laki-laki kepribadiannya menggaris jelas.*** Rasus memang masih muda, tetapi di hati Srintil dia memberi gambaran sebuah pohon kukuh bayangan yang teduh tempat orang bernaung (Tohari 2004:142).

Pada penggalan teks (46) pengarang menggambarkan pikiran Srintil yang sedang merenung membayangkan setiap laki-laki yang pernah datang kepadanya dan membandingkannya dengan Rasus. Srintil mengibaratkan Rasus seperti kijang, harga

dirinya tinggi dan pria yang tangguh. Sebagai laki-laki, Rasus kepribadiannya menggaris jelas. Dari penggambaran diri Rasus tersebut ada konstruksi yang menarik untuk dicermati dari sisi kebahasaan pada penggalan teks (46), yaitu "s***ebagai laki-laki kepribadiannya menggaris jelas."*** Konstruksi tersebut berwujud klausa adejektival, karena predikatnya berkategori adjektiva. Struktur klausa"s***ebagai laki-laki kepribadiannya menggaris jelas"*** apabila dilihat fungsinya berpola sebagai berikut. ***Subjek*** (S) dilesapkan/ellipsis yaitu ***Rasus, sebagai laki-laki*** merupakan ***keterangan*** (K), dan ***kepribadiannya menggaris jelas*** sebagai ***predikat*** (P). Pada klausa itu pilihan kata "***kepribadiannya menggaris jelas"*** belum memberikan gambaran yang gamblang. Frasa "***menggaris jelas"*** memunculkan beberapa pemahaman, misalnya "***sangat menggores,"*** namun dalam konteks ini kata "***kepribadiannya"*** dipasangkan dengan kata "***menggaris jelas"*** sehingga terkesan ganjil secara linguistik, oleh karena itu perlu diamati lebih lanjut. Pilihan kata ***menggaris jelas*** merujuk pada pemanfaatan konotatif bermakna "sebuah kematangan dalam berpikir dewasa dalam bertindak" sehingga maksud dari klausa "s***ebagai laki-laki kepribadiannya menggaris jelas"*** adalah (Rasus) sebagai laki-laki dewasa dan kepribadiannya sudah matang.

Pengarang sengaja menciptakan deviasi atau penyimpangan secara linguistik pada penggalan teks (46), khususnya pada klausa "s***ebagai laki-laki kepribadiannya menggaris jelas"*** dengan maksud untuk menghidupkan suasana cerita. Dari keganjilan yang telah diciptakan pengarang, berdampak terhadap keinginan pembaca untuk memahami maksud pengarang lebih lanjut dan mendalam. Rasus adalah tokoh cerita yang menjadi representasi dari orang desa yang berpikiran maju. Ia sosok yang mampu bangkit dari keterpurukan kampungnya yang kotor, cabul, dan jauh dari norma agama. Dengan kemauan yang keras, semangat belajar yang tinggi, menjadikan dia sosok yang kuat, kokoh, tangguh, dan berkepribadian matang. Sebuah pelajaran yang dapat diapresiasi dari tafsiran di atas adalah pada saat itu, saat penceritaan novel, saat orang sedang prihatin, masyarakat dalam kondisi serba kekurangan, masyarakat dalam kondisi banyak kesulitan. Dalam kondisi yang demikian dibutuhkan orang-orang yang kuat, tangguh, kokoh, bersikap dewasa dan punya kepribadian yang matang.

(47) Sore itu banyak perempuan dan anak-anak Dukuh Paruk datang ke rumah Kartareja hanya dengan tujuan melihat tempat tidur itu. Aku sendiri ada di sana.Tidak masuk

ke dalam rumah, karena dari tempatku berdiri di sudut halaman sudah dapat kulihat tempat tidur berkelambu itu. Bila orang-orang melihatnya dengan kagum, aku melihat tempat tidur itu dengan masygul. Muak bercampur marah. Bagiku tempat tidur yang akan menjadi tempat pelaksanaan malam bukak-klambu bagi Srintil, tidak lebih dari sebuah tempat pembantaian. Atau lebih menjijikkan lagi. Di sana tiga hari lagi akan berlangsung penghacuran dan penjagalan. Aku sama sekali tidak berbicara atas kepentingan berahi atau sebangsanya. ***Di sana di dalam kurung kelambu yang tampak dari tempatku berdiri, akan terjadi pemusnahan mustika yang selama ini amat kuhargai.*** (Tohari 2004: 53).

Pada penggalan teks (47) pengarang menggambarkan gejolak hati Rasus saat malam menjelang malam "bukak klambu" bagi Srintil. Rasus muak dan marah membayangkan bahwa sebentar lagi akan ada pemusnahan mustika terhadap orang yang diimpikan selama ini. Dari Penggalan teks (53), terdapat klausa yang menarik untuk dicermati lebih, yaitu "***di sana di dalam kurung kelambu yang tampak dari tempatku berdiri, akan terjadi pemusnahan mustika yang selama ini amat kuhargai,"*** klausa itu belum memberikan informasi yang jelas. Pilihan kata "***pemusnahan mustika"*** memunculkan beberapa pemahaman, kata "***mustika"*** misalnya, sebagai lambang kehormatan, mahkota, atau batu mulia, namun dalam konteks ini kata "***mustika"*** dipasangkan dengan kata "***pemusnahan"*** sehingga terkesan aneh, oleh karena itu perlu diamati lebih lanjut. Pilihan kata "***pemusnahan"*** merujuk pada proses, cara, perbuatan; pembinasaan; pelenyapan, dengan demikian yang dimaksud "***pemusnahan mustika"*** adalah sebuah cara pembinasaan atau pelenyapan lambang kehormatan atau mahkota.

Klausa "***di sana di dalam kurung kelambu yang tampak dari tempatku berdiri, akan terjadi pemusnahan mustika yang selama ini amat kuhargai,"*** menjadi menarik karena pengarang menciptakan keanehan dengan menggunakan pilihan kata "***mustika"*** yang merupakan sebuah simbol. Mustika adalah lambang kehormatan, bagi seorang perempuan keperawanan adalah simbol kehormatan. Oleh karena itu pengarang sengaja menggunakan diksi ***pemusnahan mustika*** untuk menciptakan keanehan dan menghidupkan suasana cerita.

Jika dicermati lebih jauh terhadap diksi di atas, pemahaman dapat diasosiasikan dan ditafsirkan lebih mendalam. Pada saat penceritaan novel, perihal kehormatan tidak lagi menjadi persoalan penting yang harus dijaga dan dipertahankan. Banyak kehormatan yang digadaikan dan tergadai oleh orang-orang yang punya ambisi demi sebuah kursi kekuasaan, dan tidak sedikit pula orang-orang rela menukar kehormatan demi perut yang lapar karena himpitan ekonomi keluarga. Di dalam tata kemasyarakatan yang carut marut, adanya deraan kemiskinan, kesengsaraan, kehormatan tidak lagi menempati posisi tertinggi dalam menjalani hidup. Kehormatan tidak lagi menjadi penopang akal budi.

(48) Satu detik setelah pintu terbanting mulailah berlangsung proses lenyapnya akal budi dari totalitas sebentuk pribadi. Godam pertama menggoncangkan tiang kesadaran yang menopang akal budi Srintil, yakni ketika dia mendapatkan kenyataan citanya menjadi istri ***Bajus adalah sebuah pundi-pundi hampa***. Srintil masih merasakan perih dan pahitnya guncangan ini….Srintil tidak tahu lagi apa pun dari segi keberadaan dirinya. ***Dia*** tidak tahu lagi dirinya yang kini tinggal ***menjadi monumen seonggok benda organik.*** Posisi tubuh serta semua anggota badannya masih melukiskan orang terkejut, sama seperti ketika Bajus membanting daun pintu. Wajahnya mati, mati. Matanya tidak berkedip, mulutnya melongo. Roh kemanusiaan tidak tampak lagi sedikit pun. (Tohari 2004: 383).

Pada penggalan teks (48) pengarang menggambarkan proses hilangnya kesadaran Srintil, sebelum akhirnya Srintil menjadi gila. Srintil begitu memendam rasa terhadap Bajus, walau ternyata Bajus adalah pundi-pundi hampa. Saat badai psikologi menderanya, Srintil diibaratkan sebagai monumen seonggok benda organik. Roh kemusiaanya tidak tampaklagi. Dari penggalan teks (48) ada dua klausa yang menarik untuk dibahas, yaitu (1) "***Bajus adalah pundi-pundi hampa***," (2) "***dia tidak tahu lagi dirinya yang kini tinggal menjadi monumen seonggok benda organik***," Kedua klausa itu belum memberikan informasi yang jelas. Yang pertama, Pilihan kata "***pundi-pundi hampa"*** muncul beberapa pemahaman, kata ***pundi-pundi*** misalnya kantong kecil berisi uang, namun dalam konteks ini ***pundi-pundi*** dipasangkan dengan hampa sehingga terkesan ganjil, oleh karena itu perlu diamati lebih jauh. Pilihan kata ***hampa*** merujuk pada

“sesuatu yang kosong, atau sia-sia,” dengan demikian pengharapan Srintil terhadap Bajus adalah sia-sia. Yang kedua, pilihan kata “***monumen seonggok benda organik***,” terasa ganjil karena ada deviasi atau penyimpangan secara leksikal. Muncul beberapa pemahaman kata “***benda organik***” misalnya “besaran sekumpulan zat kimia,” namun dalam konteks ini dipasangkan dengan monumen sehingga terkesan aneh. Pilihan kata “***monument”*** merujuk pada bangunan atau tempat mempunyai tempat bersejarah, dengan demikian secara logika ada penyimpangan juga, Srintil yang sekarang menjadi gila diibaratkan seperti bangunan yang siap hancur bersama jalannya waktu.

Pada klausa “***Bajus adalah pundi-pundi hampa***,” sengaja digunakan pengarang untuk menciptakan keganjilan dan menghidupkan suasanan. Selain itu, klausa tersebut juga merupakan penggambaran ironi masyarakat pada masa itu, banyak orang memberi harapan palsu. Janji pemerintah muluk-muluk untuk mensejahterakan rakyat tetapi tidak pernah ditepati. Malah sebaliknya, rakyat terjerat dengan tingginya pajak, mahalnya bahan pokok untuk memenuhi kebutuhan hidup sehari-hari. Janji-janji bohong menjadi nyanyian indah sehari-hari para politis yang ambisi terhadap negeri ini.

Berdasarkan analisis terhadap klausa seperti sudah diuraikan di atas, disimpulkan bahwa teks novel trilogi karya Ahmad Tohari didominasi oleh adanya klausa verbal dan klausa adjektival selain ditemukan juga adanya klausa nominal. Pilihan kata yang ada di dalam klausa-klausa itu sengaja diciptakan pengarang untuk membuat kesan aneh, ganjil dan digunakan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita. Keanehan atau pun keganjilan yang diciptakan pengarang dilakukan dengan cara membuat klausa menjadi deviasi atau menyimpang baik secara linguitik maupun secara logika.

4. Kalimat

Kalimat adalah konstruksi sintaksis yang berupa klausa, dapat berdiri sendiri atau bebas, dan mempunyai pola intonasi final. Kalimat merupakan satuan pikiran yang lengkap sehingga dapat terjadi komunikasi yang baik.

(49) Beku yang mencekam. Santayib sudah berdiri goyah. Istrinya duduk menggigil. Keduanya tidak saling pandang. Hanya daya manusiawi terakhir memungkinkan suami-istri itu masih sempat berbicara. Suara mereka terdengar dari tenggorokan yang hampir tertutup.
“Kang,” kata istri Santayib dengan mata terbeliak lurus ke depan.

> “Hhhh?”
> “Srintil, Kang. Bersama siapakah nanti anak kita, Kang?”
> “Hhhh?”
> “Aku tak tega meninggalkannya, Kang.”
> Santayaib hanya kuasa menelan ludah…. Santayib menikmati kesadarannya yang terakhir ketika melihat istrinya roboh kebelakang. Dia pun segera terkulai setelah dari mulutnya keluar umpatan, “Bongkrek, asu buntung.” Istri Santayib meninggal ketika dia berusaha memiringkan badannya hendak memeluk Srintil.
> ***Bau kematian telah tercium oleh burung-burung gagak.*** Unggas buruk serba hitam itu terbang berputar-putar di antara pepohonan di Dukuh Paruk. Suaranya yang serak hanya mendatangkan benci. Tetapi hari itu burung-burung gagak bersukaria di Dukuh Paruk. Mereka berteriak-teriak dari siang sampai malam tiba (Tohari 2004: 29).

Pada penggalan teks (49) pengarang menggambarkan Santayib dan istrinya saat meregang nyawa setelah makan bongkrek. Srintil yang saat itu masih bayi tidak turut merasakan derita warga Dukuh Paruk. Kematian di mana-mana digambarkan oleh pengarang dengan memunculkan burung gagak dalam cerita sebagai simbol ada kematian, seperti pada kutipan ini “***Bau kematian telah tercium oleh burung-burung gagak.”*** Penggalan teks itu merupakan kalimat tunggal, yaitu kalimat yang hanya terdiri atas satu klausa bebas tanpa klausa terikat. Karena dibentuk oleh satu kluasa bebas, kalimat tunggal hanya memiliki satu predikat (P). Kalimat “***Bau kematian telah tercium oleh burung-burung gagak”*** memiliki pola fungsi S-P-O dengan rincian seperti berikut. ***Bau kematian*** sebagai **subjek** (S) ***telah tercium*** merupakan **predikat** (P), dan ***oleh burung-burung gagak*** adalah **objek** (O).

Kalimat “***Bau kematian telah tercium oleh burung-burung gagak”*** menarik untuk dianalisis karena pilihan kata pada subjek kalimat di atas, yaitu “***bau kematian”*** terasa ganjil. Keganjilan frasa “***bau kematian”*** terjadi karena terdapat deviasi atau penyimpangan baik secara linguistik atau pun secara logika. Kata “***bau”*** yang bermakna “aroma yang dapat tercium” (harum, wangi, amis, dll.) secara linguistik tidak lazim dipasangkan dengan kata ***“kematian”*** yang berarti ajal, akhir dari kehidupan, ketiadaan nyawa dalam organisme biologis. Kata ***bau*** dan kata ***kematian*** setelah dipahami masing-masing maknanya, secara logika tidak lazim pula untuk dipasangkan. Pemanfaatan makna konotasi dalam konstruksi “***bau kematian telah tercium oleh burung-burung gagak”*** sengaja diciptakan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita.

Makna konotasi yang ada pada penggalan teks "***bau kematian telah tercium oleh burung-burung gagak"*** mempertegas dan memperjelas latar novel trilogi Ahmad Tohari kuat dalam wilayah budaya Jawa Tengah (Banyumas). Bagi masyarakat Jawa Tengah Burung gagak hitam menjadi simbol adanya kematian. Masyarakat masyarakat meyakini setiap kali muncul burung gagak hitam dengan desahan suaranya yang khas hilir mudik melintas di udara, pertanda ada salah satu warga yang akan meninggal. Mitos ini sudah menjadi keyakinan masyarakat sehingga tidak mudah dengan serta merta untuk mengubahnya.

(50) "Aku benci, benci. Lebih baik kuberikan padamu….

> Sepatah pun aku tak bisa menjawab. Kerongkonganku terasa tersekat. Karena gelap aku tak dapat melihat dengan jelas….
>
> Aku percaya, suasana gelap dapat mengubah nilai yang berlaku pada pribadi-pribadi. Orang berpikir lebih primitif dalam suasana gelap tanpa cahaya. Dan sebuah perlakuan primitif memang terjadi kemudian antar aku dan Srintil. Ilusi akan hadirnya Emak saat itu tak muncul di hatiku. Segalanya terjadi. ***Alam sendiri yang turun tangan mengguruiku dan Srintil.*** Boleh jadi Srintil merasakan sesuatu yang menyenangkan. Tetapi entahlah, karena aku hanya merasa telah memperoleh sebuah pengalaman yang aneh (Tohari 2004: 76).

Pada penggalan teks (50) disampaikan pengarang tentang penyerahan keperawanan Srintil kepada Rasus. Dari penggalan teks tersebut dapat dipahami bahwa di malam acara "*bukak klambu"* keperawanan Srintil yang seharusnya diperebutkan dalam sayembara, namun justru dengan ikhlas Srintil malah memberikannya kepada Rasus. Kalimat "***Alam sendiri yang turun tangan mengguruiku dan Srintil."*** menjadi kalimat penanda bahwa Rasus dan Srintil telah menjadi pelaku dalam malam "*bukak klambu*." Kalimat tersebut sangat menarik untuk diamati, secara linguistik dapat disampaikan bahwa konstruksi "***Alam sendiri yang turun tangan mengguruiku dan Srintil,"*** merupakan kalimat majemuk setara yang ditandai adanya hubungan atributif ***'dan.'*** Kalimat tersebut memiliki dua klausa ***Alam sendiri yang turun tangan mengguruiku*** (aku Rasus) dengan fungsi S-P-Pel dan klausa ***Alam sendiri yang menggurui Srintil*** dengan fungsi S-P-Pel.

Pilihan kata "***Alam sendiri yang turun tangan menggurui"*** pada kalimat di atas terasa ganjil, di situ terdapat adanya deviasi atau penyimpangan secara logika. Lazimnya yang dapat melakukan aktivitas "turun tangan" adalah manusia, namun dalam konstruksi itu ***alam*** dapat "turun tangan layaknya manusia. Kejanggalan pilihan kata yang ada dalam

kalimat tersebut sengaja digunakan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita, walaupun sebenarnya pengarang bisa saja hanya menyampaikan "segalanya terjadi secara alamiah," tentu saja konstruksi itu tidak lebih baik dan hidup dibanding "***Alam sendiri yang turun tangan menggurui."***

(51) Dukuh Paruk masih diam meskipun beberapa jenis satwanya sudah terjaga oleh datangnya pagi….Tetes-tetes embun jatuh menimbulkan suara serempak.
Ada sebatang pohon jambu air di salah satu sudut Dukuh Paruk. Dalam kerimbunan daun-daunnya sedang dipegelarkan harmoni alam, beratus-ratus lebah madu dengan ketekunan yang menakjubkan sedang menghimpun serbuk sari. ***Sayap-sayapnya mendengungkan nada halus dan datar, mengisi kelengangan pagi yang masih temaram.*** Tanah di bawah pohon jambu ini memutih oleh hamparan beribu-ribu tangkai sari. Bau wangi tanah, suara lembut sayap-sayap madu, dan pendar embun yang mulai menangkap cahaya dari timur. ***Pucuk-pucuk nyiur dan rumpun bambu menerima kehangatan pertama pagi hari*** (Tohari 2004: 111).

Pada penggalan teks (51) pengarang menggambarkan suasana pagi di Dukuh Paruk. Keramaian satwa menadai datangnya pagi, udara sejuk terbawa semilirnya angin, harmoni alam menambah indahnya pagi. Pengarang dalam menggambarkan alam di waktu pagi semakin terkesan dengan adanya kalimat (1) "***Sayap-sayapnya mendengungkan nada halus dan datar, mengisi kelengangan pagi yang masih temaram."*** Dan kalimat (2) "***Pucuk-pucuk nyiur dan rumpun bambu menerima kehangatan pertama pagi hari***." Dua kalimat tersebut begitu menarik untuk dicermati lebih lanjut karena terkesan aneh. Sebelum membahas keanehan kalimat-kalimat itu, akan lebih lengkap apabila dianalisis dari sisi kebahasaan terlebih dahulu. Kalimat (1) "***Sayap-sayapnya mendengungkan nada halus dan datar, mengisi kelengangan pagi yang masih temaram"*** merupakan kalimat majemuk setara, yaitu kalimat yang dibentuk oleh dua klausa atau lebih yang sama kedudukannya. Klausa yang satu tidak menjadi bagian dari klausa yang lain, contohnya seperti diurai di bawah ini. Kalimat "S***ayap-sayapnya mendengungkan nada halus dan datar, mengisi kelengangan pagi yang masih temaram"*** terdiri atas tiga klausa;

1. ***sayap-sayapnya mendengungkan nada halus;***
2. ***sayap-sayapnya mendengungkan nada datar***;
3. ***sayap-sayapnya mengisi kelengangan pagi yang masih temaram***.

Hal yang menarik pada kalimat (1) adalah pilihan kata yang ada terasa tidak biasa dan terkesan ganjil. Pilihan kata ***sayap-sayapnya mendengungkan nada halus dan***

datar, sayap-sayapnya mengisi kelengangan di pagi hari yang temaram jika dimaknai secara leksikal terasa ganjil, lazimnya yang mampu mendengungkan nada, yang bisa mengisi kelengangan adalah manusia, namun dalam konteks ini "sayap-sayap burung" yang melakukan itu semua, hal ini secara logika pun tidak lazim. Demikian pula kalimat (2) "***Pucuk-pucuk nyiur dan rumpun bambu menerima kehangatan pertama pagi hari***," kalimat itu merupakan kalimat majemuk setara dengan dua klausa, yaitu: klausa "***pucuk-pucuk nyiur menerima kehangatan pertama pagi hari***,"dan klausa ***rumpun bambu menerima kehangatan pertama pagi hari***."

Kalimat ***"Pucuk-pucuk nyiur dan rumpun bambu menerima kehangatan pertama pagi hari,"*** belum dapat dipahami dengan jelas sehingga perlu dicermati lebih lanjut. Frasa ***"menerima kehangatan"*** dalam konteks ini terasa ganjil karena kata ***menerima*** yang berarti "mendapat/memperoleh sesuatu yang diberikan" dipasangkan dengan kata ***kehangatan*** yang merujuk pada "perihal hangat/keadaan gembira." Dari analisis itu dapat diketahui bahwa keganjilan terjadi karena adanya deviasi atau penyimpangan makna, semestinya secara logika dalam konstruksi itu kata ***menerima*** dan ***kehangatan*** tidak dipasangkan, namun demikian bukan tanpa alasan ketika pengarang menggunakan pilihan kata itu, pengarang dengan sengaja menciptakan keanehan dan keganjilan teks dengan memanfaatkan konotasi pada pilihan katanya, sehingga dengan demikian akan menghidupkan suasana cerita.

(52) Srintil mengembangkan kedua tangannya. Dua atau tiga detik Srintil benar-benar merasa hidup kembali ketika melihat Goder bangkit dan berlari ke dalam pelukannya. Oh, betapa sejuk rasanya; sebuah dunia kecil, namun penuh makna kemanusiaan….
Seorang yang sedang hanyut dalam gelombang badai dan terapung dalam situasi yang tidak dapat dikenalinya, telah berhasil meraih sehelai papan buat sekadar mengapung. ***Srintil sudah berhasil meraih harapan bahwa dirinya akan bisa bertahan dari tarikan kenisbian zaman yang membuatnya menjadi kerak kehidupan.*** Hari-hari dunia seorang bocah berusia empat tahun adalah saat pertama buat Srintil menikmati ceria kecambah manusia….Srintil sangat memanjakan anak Tampi itu. Dan Srintil tidak peduli. Sebaliknya Srintil bertanya dalam hati mengapa orang-orang tidak tahu bahwa dirinya harus kehilangan apa saja demi tempat berteduh yang amat didambakan(Tohari 2004: 280).

Pada penggalan teks (52) pengarang menggambarkan kebahagiaan dan ketenangan hati Srintil saat bersama Goder, bocah kecil anak Tampi. Bagi Srinitil, Goderlah yang justru dapat menghargai dirinya sebagai manusia. Srintil menemukan semangatnya

kembali bersama Goder. Perasaan menjadi perempuan sempurna dia rasakan semenjak bersama Goder. Penggambaran perasaan Srintil terlihat dalam penggalan teks ini, (1) "***Seorang yang sedang hanyut dalam gelombang badai dan terapung dalam situasi yang tidak dapat dikenalinya, telah berhasil meraih sehelai papan buat sekadar mengapung***." (2) ***Srintil sudah berhasil meraih harapan bahwa dirinya akan bisa bertahan dari tarikan kenisbian zaman yang membuatnya menjadi kerak kehidupan."*** Kedua penggalan teks di atas sangat menarik untuk dianalisis dan diapresiasi, yang pertama, (1) ***Seorang yang sedang hanyut dalam gelombang badai dan terapung dalam situasi yang tidak dapat dikenalinya, telah berhasil meraih sehelai papan buat sekadar mengapung***." Konstruksi tersebut merupakan kalimat majemuk bertingkat yang memiliki tiga klausa dengan ditandai adanya hubungan atributif ***'yang.'*** Tiga klausa yang dimaksud diurai sebagai berikut:

1. ***seorang yang sedang hanyut dalam gelombang badai*** memiliki fungsi S-P-K;
   seorang (Srintil) = subjek,
   yang sedang hanyut = predikat,
   dalam gelombang badai =keterangan
2. ***seorang yang terapung dalam situasi yang tidak dapat dikenalinya*** berfungsi S-P-K;
   seorang (Srintil) = subjek,
   yang terapung = predikat
   dalam situasi yang tidak dapat dikenalinya = keterangan
3. ***seorang yang telah berhasil meraih sehelai papan buat sekadar mengapung*** memiliki fungsi S-P.
   seorang (Srintil) = subjek
   yang telah berhasil meraih sehelai papan buat sekadar mengapung = predikat.

Kalimat "***Seorang yang sedang hanyut dalam gelombang badai dan terapung dalam situasi yang tidak dapat dikenalinya, telah berhasil meraih sehelai papan buat sekadar mengapung,"*** belum memberi pemahaman yang gamblang sehingga perlu dicermati lebih lanjut. Pilihan kata "***hanyut dalam gelombang badai dan terapung dalam situasi "*** terkesan ganjil, misalnya kata "***situasi"*** yang bermakna ***keadaan*** tidak

lazim dipasangkan dengan kata ***"terapung dalam,"*** (terapung dalam keadaan). Secara logika, segala benda/segala sesuatu dapat terapung hanya dalam air.

Kesan aneh dan ganjil pada penggalan teks (58) khususnya pada kalimat (1) "***Seorang yang sedang hanyut dalam gelombang badai dan terapung dalam situasi yang tidak dapat dikenalinya, telah berhasil meraih sehelai papan buat sekadar mengapung,"*** sengaja diciptakan pengarang dengan memanfaatkan makna konotatif, membuat penyimpangan logika dengan maksud untuk menghidupkan suasana cerita. Tidak sakadar itu, melalui pilihan kata yang konotatif itu pengarang juga hendak menyampaikan informasi yang lebih lengkap tentang masa itu, masa penceritaan novel yang sarat dengan nuansa politis. Pada tahun1965 tidak sedikit orang yang tidak berdosa, tidak tahu menahu soal politik, menjadi korban keganasan politik paham komunis. Masyarakat terbawa dalam emosi, ikut dalam situasi dan kondisi pemerintahan yang tidak menentu. Banyak orang hilang, mati dibunuh, ditangkap, ditahan, tanpa tahu siapa yang melakukan dan untuk apa melakukan itu semua. Pada tahun 1966 badai telah berlalu, yang tersisa adalah mereka yang mampu menemukan kembali sesuatu yang hakiki, hanya keyakinan diri sebagai sandaran hidup sejati.

Pada kalimat yang kedua (2) "***Srintil sudah berhasil meraih harapan bahwa dirinya akan bisa bertahan dari tarikan kenisbian zaman yang membuatnya menjadi kerak kehidupan,"*** menarik pula untuk dicermati dari sisi kebahasaan sehingga dapat diapresiasi lebih jauh lagi. Kalimat di atas merupakan kalimat majemuk bertingkat, yaitu kalimat majemuk dibentuk oleh dua klausa atau lebih yang tidak setara. Salah satu klausanya merupakan bagian dari klausa yang lainnya. Adapun yang menandai kalimat majemuk bertingkat seperti penggalan teks di atas adalah adanya kata hubung penjelas, yaitu **'*bahwa.'***

Kalimat "***Srintil sudah berhasil meraih harapan bahwa dirinya akan bisa bertahan dari tarikan kenisbian zaman yang membuatnya menjadi kerak kehidupan,"*** belum memberikan pemahaman yang jelas sehingga perlu dicermati lebih lanjut. Pilihan kata ***"kenisbian zaman"*** terasa aneh, secara semantik kata ***kenisbian*** tidak nyambung apabila dipasangkan dengan kata ***zaman***. **Kenisbian** adalah hal nisbi, bergantung kepada orang yang memandang; tidak mutlak; relatif, sedangkan kata **zaman** berarti **masa (waktu).** Demikian pula pilihan kata "***kerak kehidupan,"*** kata ***kerak*** tidak

lazim dipasangkan dengan kata ***kehidupan*** karena ada penyimpangan semantik sehingga jika dilogikan tidak tepat.

Penggunaan pilihan kata yang terkesan aneh itu, sengaja digunakan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita. Selain itu, melalui pilihan kata konotatif, pengarang juga bermaksud memberi gambaran yang sangat ironis berkaitan dengan fenomena masyarakat setelah masa G/30 S/ PKI pada tahun 1966. Siapa pun orangnya, bekas anggota PKI baik yang terlibat langsung atau pun tidak langsung, bekas PKI yang sampai ditahan atau pun yang lolos dari penangkapan, semua anak keturunannya secara serta merta mendapat sanksi hukum dari pemerintah, atau pun mendapat sanksi moral dari masyarakat. Sanksi bagi bekas anggota PKI pada masa orde baru, antara lain tidak dapat menggunakan hak dipilih maupun memilih, tidak bisa menjadi Pegawai Negeri Sipil, tentara atau pun polisi, dll. hak yang tdk dapat diperoleh layaknya orang yang bukan bekas anggota PKI. Dalam kehidupan bermasyarakat pun bekas anggota PKI mendapat deskriminasi dalam pelayanan-pelayanan umum. PKI dalam sejarah adalah sesuatu yang nisbi, bergantung bagaimana cara orang memandangnya, sangat relatif; ada yang bijak menyikapi ada pula yang melihatnya sebagai sebuah kesalahan yang tidak dapat diampunkan, jadilah bekas anggota PKI kerak dalam kehidupan, menggores jelas dalam sejarah panjang bangsa Indonesia.

(53) “Ah, Srin, sesungguhnya kau tak perlu terus berkata dengan nada seperti itu. Zaman memang selalu berubah-ubah. Yang sudah terjadi biarlah berlalu. Lebih baik kita bersyukur. Kita selamat dan kita sudah kembali ke rumah sendiri. Kemudian, Srin, aku minta diri. Aku belum mandi sejak kemarin sore.”
“Kapan kau kemari lagi, Kang?”
Rasus tak menjawab. Menoleh pun tidak. Dia sudah didaulat Kartareja dan istrinya. ***Ada puting beliung berkisar dalam dada Srintil, runcing dan menukik menusuk jantungnya.*** Duh, Pangeran, kehidupan ini penuh manusia. Tetapi mengapa aku tinggal seorang diri? (Tohari 2004: 350-351).

Pada penggalan teks (53) pengarang menggambarkan Srintil yang menjadi rendah diri di hadapan Rasus setelah dia keluar dari tahanan. Srintil sakit hati dan kecewa karena merasa Rasus tidak peduli lagi. Sakit hati Srintil seperti tergambar pada kalimat ”***Ada puting beliung berkisar dalam dada Srintil, runcing dan menukik menusuk jantungnya.”*** Kalimat itu sangat menarik untuk dicermati lanjut karena kalimat itu belum dapat memberi pemahaman yang jelas. Secara linguistik dapat disampaikan bahwa

konstruksi itu merupakan kalimat majemuk setara dengan dua klausa, yaitu klausa “a***da puting beliung berkisar dalam dada Srintil,”*** dan klausa ***“ada puting beliung menukik menusuk jantungnya.”***

Hal yang menarik pada kalimat itu adalah pilihan kata yang dipakai terasa tidak biasa dan terkesan ganjil. Pilihan kata “a***da puting beliung berkisar dalam dada Srintil, runcing dan menukik menusuk jantungnya*** jika dimaknai secara leksikal terasa ganjil, logikanya yang berkisar di dalam dada Srintil bukanlah puting beliung, yang runcing dan menukik menusuk jantung Srintil bukan pula puting beliung. Pemahaman terhadap kalimat itu baru akan diperoleh dengan cara memberi tafsiran atas diksinya dengan mengasosiasikan dan menganalogikan dengan makna konotatif. ***“Puting beliung”*** adalah badai angin besar, apabila dipasangkan dengan “***berkisar dalam dada Srintil”*** akan bermakna “Srintil merasakan suatu deraan batin yang dahsyat, hatinya terguncang, gemuruh, sakit luar biasa. Pengarang sengaja menciptakan keanehan dengan memanfaatkan makna konotatif dalam pilihan katanya untuk maksud menghidupkan suasana cerita.

Berkaitan dengan analisis kalimat seperti diurai di atas, disimpulkan bahwa kalimat-kalimat yang ada di dalam teks novel trilogi karya Ahmad Tohari mencakupi berbagai jenis kalimat yang lengkap. Adapun jenis kalimat yang dimaksud adalah kalimat tunggal, kalimat majemuk setara, maupun kalimat majemuk bertingkat dengan segala variasinya. Pengarang banyak memanfaatkan makna konotasi untuk menciptakan keanehan dan keganjilan. Selain itu, pengarang juga banyak membuat konstuksi menyimpang secara semantik maupun secara logika. Keganjilan, penimpangan yang dibuat pengarang bertujuan untuk menghidupkan Suasana cerita dan mempertegas latar.

.

5. Wacana

Wacana adalah satuan bahasa terlengkap yang direalisasikan dalam bentuk karangan atau laporan utuh, memiliki urutan yang teratur dan logis, dan di dalam ada unsur-unsur mencakupi topik, bahasa, dan konteks. Unsur-unsur yang membangun wacana harus memiliki keutuhan dan kepaduan. .

(53) ***Sepasang burung bangau melayang meniti angin***, berputar-putar tinggi di langit. Tanpa sekalipun mengepak sayap, mereka berjam-jam lamanya. Suaranya melengking seperti keluhan panjang. Air. ***Kedua unggas*** itu telah melayang beratus-ratus kilometer mencari genangan air. Telah lama ***mereka merindukan amparan lumpur*** tempat mereka mencari mangsa: katak, ikan, udang, atau serangga air lainnya….

Di bagian langit lain, ***seekor burung pipit*** sedang berusaha mempertahankan nyawanya. Dia terbang bagai batu lepas dari ketapel sambil menjerit sejadi-jadinya. Di belakangnya, ***seekor alap-alap*** mengejar dengan kecepatan berlebih. Udara yang ditempuh ***kedua binatang*** ini membuat suara desau. Jerit pipit kecil itu terdengar ketika paruh alap-alap menggigit kepalanya. Bulu-bulu halus beterbangan. ***Pembunuhan terjadi di udara yang lengang,*** di atas Dukuh Paruk.

Angin tenggara bertiup. Kering. Pucuk-pucuk pohon di pedukuhan sempit itu bergoyang. Daun kuning serta ranting jatuh. Gemerisik rumpun bambu. Berderit baling-baling bambu yang dipasang anak gembala di tepian Dukuh Paruk. Layang-layang yang terbuat dari daun gadung meluncur naik. ***Kicau beranjangan mendaulat kelengangan langit di atas Dukuh Paruk*** (Tohari 2004: 9).

Pada Penggalan teks (53) pengarang mendeskipsikan dampak kemarau bagi kehidupan semua makhluk. Mulai dari deskripsi burung bangau yang terbang berkili-kilo untuk mencari air, burung pipit yang memperjuangkan hidupnya melawan elang. Kata, ikan dan jenis satwa air mati karena hamparan lumpur mengering, dan daun kering berguguran, serta kekeringan melanda Dukuh Paruk. Dalam pengarang mendeskripsikan dampak kemarau tersebut terkesan urut runtut menarik untuk diikuti. Kesan itu merupakan satu indikasi bahwa wacana yang dibentuk oleh pengarang secara formal mememenuhi syarat; ada topik, bahasa yang menarik, dan adak konteks. Selain adanya syarat formal tersebut, wacana dibentuk dengan sarana kohesi dan koherensi yang utuh dan padu. Keutuhan dan kepaduan wacana tersebut dapat dilihat dengan adanya penanda kohesi di dalamya, yaitu kohesi refensial pronominal, misalnya ***"Kedua unggas*** itu telah melayang beratus-ratus kilometer mencari genangan air. Telah lama ***mereka*** merindukan amparan lumpu." (***Mereka*** pada kalimat kedua mengacu pada ***kedua unggas*** di kalimat

pertama). Penanda kohesi lain, yang ada dalam penggalan teks (53) adalah substitusi/penggatian, misal "Di bagian langit lain, ***seekor burung pipit*** sedang berusaha mempertahankan nyawanya. Dia terbang bagai batu lepas dari ketapel sambil menjerit sejadi-jadinya. Di belakangnya, ***seekor alap-alap*** mengejar dengan kecepatan berlebih. Udara yang ditempuh ***kedua binatang ini*** membuat suara desau." (***Kedua binatang*** ini pada kalimat ketiga menggantikan/substitusi ***seekor burung pipit*** dan ***seekor alap-alap*** di kalimat pertama dan kedua). Dengan adanya dua penanda kohesi itu wacana menjadi memiliki koherensi/kepaduan makna.

Keutuhan dan kepaduan wacana pada penggalan teks (53) tidak sekadar karena diciptkananya penanda kohesi dan koherensi oleh pengarang, tetapi lebih dari itu, pengarang juga menggunakan kata-kata yang "defamiliar" seperti: "***sepasang burung bangau melayang meniti angin***"//"***mereka merindukan amparan lumpur*****"//** **"*Pembunuhan terjadi di udara yang lengang"*//" *Kicau beranjangan mendaulat kelengangan langit di atas Dukuh Paruk.*"** Adapun tujuan pengarang menggunakan diksi yang terkesan aneh dan ganjil itu adalah untuk menghidupkan suasana cerita. Keganjilan dan keanehan yang terkesan dalam diksi itu disebabkan adanya deviasi atau penyimpangan, baik secara logika maupun secara semantik. Perihal ***"merindukan, mendaulat,"*** kelaziman logika yang merasakan dan yang melakukannya adalah manusia, tetapi dalam konteks ini yang merindukan dan yang mendaulat adalah seekor burung. Begitu pun pilihan kata ***"melayang meniti angin"*** dan ***"pembunuhan"*** dapat dipahami melalui penafsiran adanya konotasi yang memberikan kekuatan makna lebih mendalam pada teks (53) secara keseluruhan.

(54) Katakanlah pagi itu seperti biasa aku keluar melepaskan kambing-kambing. Tetapi sesungguhnya binatang-binatang itu sudah lama aku telantarkan. Pagi itu pun aku tak peduli kambing-kambingku masuk ladang orang. Aku sendiri duduk di pinggir kampung memandang amparan sawah yang penuh air.

Di atasku, pada pucuk pohon sengon, hinggap tiga burung keket. Satu jantan, satu betina, dan anak mereka yang selalu mengibas-ngibaskan sayap minta makan. Salah seekor induk burung itu segera menukik ke bawah bila melihat ***capung atau belalang*** terbang, kemudian hinggap lagi ditempat semula. ***Serangga*** tangkapan dihancurkan bukan untuk dirinya, melainkan untuk anak mereka. **Citra sebuah keluarga utuh.** Kukira ***Emak*** pun akan berlaku seperti induk burung keket itu. ***Dia*** akan melindungiku, mencarikan makan selagi aku masih kanak-kanak. Bersama ayah, Emak akan mengajakku bercengkrama seperti keluarga burung keket itu.

> Kukira kicau burung keket serta bunyi air yang tumpah lewat punggung pematang akan terus membawaku melamun bila Warta tidak datang mengusik. “Nah. Kulihat kau lama sekali termenung di situ, Nenekmu tidak menanak *gaplek* pagi ini?” ujar Warta. “Misalnya demikian, apa salahnya kita mencari talas dan kita bakar di sini?” (Tohari 2004: 62).

Pada penggalan teks (54) penggarang mendeskripsikan pikiran Rasus yang sedang melamun. Rasus termenung membayangkan citra sebuah keluarga utuh melalui penggambaran burung keket yang sangat sayang dan melindungi anak-anaknya. Dia membayangkan Emaknya pun juga akan berbuat sama seperti induk burung keket itu. Dan lamunan Rasus buyar saat Warta datang mengusik kesendiriannya. Pemahaman terhadap makna dan isi penggalan teks di atas mudah diterima oleh pembaca, karena pengarang menyusun wacana itu dengan urut dan runtut. Kepaduan dan keutuhan dalam wacana tersebut tampak adanya penanda kohesi referensial pronominal dan penanda kohesi substitusi. Adanya kohesi referensial pronominal dapat dilihat seperti kutipan ini: ***“***Kukira ***Emak*** pun akan berlaku seperti induk burung keket itu***. Dia*** akan melindungiku.” (***Dia*** pada kalimat kedua mengacu ***Emak*** pada kalimat pertama***).*** Sedangkan substitusi/penggantian terdapat padacontoh ini: “Salah seekor induk burung itu segera menukik ke bawah bila melihat ***capung atau belalang*** terbang, kemudian hinggap lagi ditempat semula. ***Serangga*** tangkapan dihancurkan bukan untuk dirinya, melainkan untuk anak mereka.” (***Serangga*** pada kalimat kedua menggatikan ***capung atau belalang*** pada kalimat pertama***).***

Kepaduan dan keutuhan dalam satu wacana menjadi hal penting untuk membawa kemudahan pemahaman pembaca atas isi dan pesen teks itu. Selain itu yang menjadikan hidup suasana cerita juga dibangun oleh melalui penggunaan pilihan kata yang terasa aneh dan ganjil. Pilhan kata ***citra sebuah keluarga utuh*** terasa asing dalam konteks ‘cerita burung,’ logikanya, yang lazim dicitrakan dalam sebuah keluarga utuh adalah manusia, bukan seekor burung. Namun demikian dengan penggunaan kata-kata yang ganjil menjadikan indah wacana itu. Penggambaran hidup harmonis penuh tanggung jawab dalam keluarga burung keket, menjadi sebuah pembelajaran bagi manusia. Satu ironi, jika burung saja tahu akan tanggung jawabnya di dalam keluarga dan dapat hidup harmonis, mengapa manusia tidak bisa belajar dari contoh burung ini.

(55) Hari-hari selanjutnya Srintil makin larut dalam dunia ***Goder,*** larut dalam ocehan bayi yang lucu menawan. Sentuhan kulit ***bayi itu*** menggugah perasaan aneh pada dirinya. Demikian, maka entah apa yang dirasakan Srintil ketika membenamkan hidung dalam-dalam ke pipi Goder. Pada saat seperti itu Srintil kadang merasa begitu dekat dengan Rasus, kadang dia merasa dirinya adalah ibu kandung Goder, tak kurang suatu apa. **Ibu kandung yang dengan senang hati menyediakan diri menjadi tanah bagi sebutir kecambah yang sedang tumbuh**, **menjadi air yang mengalirkan kasih sayang**, dan **menjadi pagar pelindung bagi si kecambah. Amanat alam ini** entah mengapa, **menggema dalam sanubari** dan biasanya **mencapai fitrah keibuannya** (Tohari 2004: 139).

Pada penggalan teks (55) pengarang menggambarkan perasaan Srintil yang larut dalam bahagia bersama Goder, anak Tampi. Goder telah mampu membuat Srintil bergairah lagi untuk mewujudkan keinginannya menjadi perempuan sempuran. Dalam lamunannya Srintil akan bahagia menjadi ibu dari anak Rasus. Penggambaran atas perasaan Srintil dapat dengan mudah dipahami karena pengarang menyajikan wacana itu dalam alur yang runtut dan padu. Keruntutan dan kepaduan wacana diwujudkan dalam penggunaan penanda kohesi yang tepat. Dua kalimat "Hari-hari selanjutnya ***Srintil*** makin larut dalam dunia ***Goder,*** larut dalam ocehan bayi yang lucu menawan. Sentuhan kulit ***bayi itu*** menggugah perasaan aneh pada diri***nya***. tampak adanya penanda kohesi refensial pronominal (***Nya*** pada kalimat kedua mengacu pada ***Srintil*** di kalimat pertama. Sedangkan ***bayi itu*** pada kalimat kedua substitusi/menggantikan ***Goder*** pada kalimat pertama).

Hal yang menarik dari penggalan teks (55) selain wacana tersebut memiliki kepaduan dan keutuhan, dari sisi penggunaan kata juga menarik untuk dicermati. Seperti kalimat ***"Ibu kandung yang dengan senang hati menyediakan diri menjadi tanah bagi sebutir kecambah yang sedang tumbuh, menjadi air yang mengalirkan kasih sayang, dan menjadi pagar pelindung bagi si kecambah. Amanat alam ini entah mengapa, menggema dalam sanubari dan biasanya mencapai fitrah keibuannya."*** Pilihan kata dalam dua kalimat yang panjang itu terasa indah namun terkesan aneh dan ganjil dalam konteks ini sehingga perlu ditafsirkan lebih lanjut untuk dapat dipahami maknanya. Sebuah analogi yang tinggi untuk memaknai ***"menjadi tanah bagi sebutir kecambah yang sedang tumbuh, menjadi air yang mengalirkan kasih sayang, dan menjadi pagar pelindung bagi si kecambah,"*** adalah "rahim." Di dalam rahim seorang ibu, dengan segala kasih sayang, anak dikandungnya selama 9 bulan. Kalimat berikutnya

"***Amanat alam ini entah mengapa, menggema dalam sanubari dan biasanya mencapai fitrah keibuannya."*** Pilihan kata dalam kalimat itu akan dapat memberikan pemahaman yang kongkret apabila penafsirannya dihubungkan dengan kalimat sebelumnya dan menggali melalui makna konotasi. Bagi seorang perempuan, sebuah kepercayaan yang suci apabila mampu memberikan anak keturunan bagi suami dan keluarganya, itu adalah fitrah seorang ibu. Dari semua penggambaran itu memberikan kesan yang mendalam terhadap sikap keikhlasan seorang ibu, sifat kodrati seorang ibu yang tunduk dan ikhlas pada tugas mulia. Penafsiran keikhlasan itu diwakili dengan adanya pilihan kata ***"menyediakan diri menjadi…, menjadi air yang…, menjadi pagar…"*** Dari sinilah tertangkap kuutuhan dan kepaduan wacana yang ditandai dengan adanya kesamaan tindakan. Dan yang perlu ditekankan di sini juga adalah bahwa semua pilihan kata yang terkesan aneh dan ganjil karena ada penyimpangan makna maupun logika, semua itu sengaja diciptakan dan digunakan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita.

(56) Tengah malam ketika bulan terbenam hanya tinggal Rasus dan Sakarya yang masih terjaga. Ketika itulah Rasus melihat ada ***gerakan-gerakan sporadik pada wajah neneknya***. Tiba- tiba mata nenek itu terbeliak. Tergambar ***di sana*** rasa takut yang amat sangat; kengerian yang paling mencekam. Lalu kelihatan ada sesuatu yang bergerak cepat dari arah dada dan berhenti dalam tekak. Nenek Rasus seperti akan terbatu Ketika sedikit cairan termuntahkan habislah daya terakhir yang tersisa dalam tubuh yang renta itu. Tak ada sisa daya apa pun buat mengatupkan mulut yang terbuka. Tak ada tenaga lagi buat menarik kembali kelopak mata yang terbuka. ***Sebentuk roh telah berangkat, kembali ke tempat asal-muasalnya. Hidup telah berjabat tangan dengan mati, lenyaplah sudah diri dan keakuan karena semua telah larut dalam keberadaan semesta.***

Aneh, Rasus justru berada dalam ***ketenangan sempurna***, takzim dan khidmat ketika dia mengusap wajah Nenek agar matanya tertutup. Rahangnya dikatupkan. Kemudian Rasus berdiri tegak, hatinya berdoa. Sakarya yang masih duduk dipanggil. Orang-orang yang tidur dibangunkan.

"Kemarilah, Nenek sudah ***bagus***," kata Rasus dengan suara dalam.

"Apa? Sampean tidak memberitahu kepadaku tadi?" Sakarya tergagap

"Kejadiannya sangat cepat, Kek. Sudahlah, ***Nenek sudah berangkat***."

(Tohari 2004: 259).

Pada penggalan teks (56) tergambar jelas kronologi proses ajal menjemput kematian. Pengarang begitu kongrket menggambarkan sakaratul maut nenek Rasus. Digambarkan pula kedewasan Rasus dalam menghadapi dan menyikapi kepergian neneknya untuk selamanya dengan tegar dan ketenangan yang luar biasa. Konstruksi (56) merupakan

satu wacana utuh dan padu, keutuhan dan kepaduan wacana itu salah satunya dibangun dengan penanda kohesi referensial demonstraif seperti kutipan ini, “Ketika itulah Rasus melihat ada gerakan-gerakan sporadik ***pada wajah neneknya***. Tiba- tiba mata nenek itu terbeliak. Tergambar ***di sana*** rasa takut yang amat sangat.” (***di sana*** (demonstraif) pada kalimat ketiga mengacu (referensial) ***pada wajah neneknya*** dalam kalimat pertama). Itulah yang dimaksud penanda kohesi referensial demonstratif. Di dalam kutipan itu juga terdapat kata-kata ***“gerakan-gerakan sporadik”*** yang terkesan aneh sehingga belum memberikan pemahaman yang jelas. Kata “***sporadik”*** merujuk pada pengertian “tidak tentu, kadang kala” sehingga ketika dipasangkan dengan kata ***“gerakan-gerakan”*** dapat dimaknai “gerakan-gerakan tidak tentu/ gerakan-gerakan kang kala” (dalam konteks ini berarti Rasus melihat gerakan-gerakan tidak tentu pada wajah neneknya).

Pilihan kata yang indah namun terasa asing dan ganjil juga dijumpai dalam penggalan teks (56) sehingga dalam memahaminya dibutuhkan cukup waktu untuk cermat menafsirkan, milasnya, kalimat “***Sebentuk roh telah berangkat, kembali ke tempat asal-muasalnya****.* Kata *“**roh telah berangkat”*** merupakan pasangan kata yang secara logika ada deviasi, kata “***berangkat”*** lazimnya dipasangkan dengan kata “***manusia”*** bukan dengan kata “***roh”*** seperti dalam teks. Walaupun ada penyimpangan secara logika, namun kalimat tersebut dapat dipahami dengan jelas dari penafsiran atas pemanfaatan makna konotasi, bahwa yang dimaksud “***roh sudah berangkat*** “dalam konteks ini adalah bahwa roh telah kembali diambil sang maha pemilik, artinya manusia itu telah meninggal. Demikian pula dalam kalimat ***“Hidup telah berjabat tangan dengan mati****,* ***lenyaplah sudah diri dan keakuan karena semua telah larut dalam keberadaan semesta.”*** Kesan asing dan ganjil karena adanya penyimpangan logika dan pemanfaatan makna konotatif yang sengaja digunakan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita. Hidup telah berakhir, selesai sudah segala urusan pribadi, semua kembali keharibaan Illahi. Itulah makna dan pesan yang hendak disampaikan pengarang, sebuah pembelajaran untuk mengingingat akan mati.

(57) Srintil menelan ludah. Seseorang yang sedang berdiri dalam kegelapan di dekat batang pisang juga menelan ludah. Ditahannya batuk yang mulai menggelitik tenggorokan. Sementara Srintil menarik Goder ke dalam pelukannya, Rasus dan perlahan-lahan menjauh. Burung bence kembali melintas dan berteriak. ***Dan*** Rasus mempercepat langkahnya, pulang.

> Hingga **sinar bulan datang mengusir kegelapan** di Dukuh Paruk, Rasus masih tergolek gelisah di atas lincak. Dari tempatnya berbaring Rasus melihat remang pepohonan yang makin jelas, bambu muda menjulang dan kadang melentur oleh angin malam yang kering dan dingin. Sesekali Rasus menyadari dirinya sedang membuktikan kebenaran kata-kata Sakum bahwa Srintil tak mungkin datang menyusulnya; hal yang seharusnya terjadi bila Srintil masih seorang ronggeng. ***Dan*** hingga jauh malam memang tak ada orang datang. ***Rasus lega.*** Rasus ingin tidur. **Rasa kantuk mulai terasa merayapi denyut nadinya**, namun serta-merta leyap kembali ketika dalam telinga Rasus berdenging kembali ucapan Sakum, "Apakah perasaanku salah bahwa sampean masih suka terhadap Srinti?"
>
> Di hadapan dirinya sendiri Rasus hanya bisa tersenyum mengiyakan. **Alangkah lembut jalan yang terbentang dalam jiwa sesudah hati berkata, "Iya**."
> (Tohari 2004: 357—358).

Pada penggalan teks (57) merupakan penggambaran kegelisahan hati Rasus dalam menghadapi dan menyikapi sikap Srintil, juga pernyataan orang-orang yang dekan dengan Rasus, seperti Sakum. Konstruksi (64) merupakan satu wacana yang utuh dan padu. Penanda keutuhan dan kepaduan wacana itu, tampak pada penggunaan kohesi konjungsi aditif, yaitu adanya kata penghubung penambahan ***"dan"*** seperti kutipan berikut: (1) "Burung bence kembali melintas dan berteriak. ***Dan*** Rasus mempercepat langkahnya, pulang." (2) "Sesekali Rasus menyadari dirinya sedang membuktikan kebenaran kata-kata Sakum bahwa Srintil tak mungkin datang menyusulnya; hal yang seharusnya terjadi bila Srintil masih seorang ronggeng. ***Dan*** hingga jauh malam memang tak ada orang datang." Pada kalimat (1), dan kalimat (2) tampak ada konjungsi ***"dan"*** sebagai penghubung antarkalimat sehingga wacana itu utuh dan padu. Selain penanda kohesi konjungsi aditif, di dalam penggalan teks (64) juaga ada penanda kohesi ellipsis/pelesapan (salah satu unsur kalimat dilesapkan) seperti dalam contoh berikut. "Dan hingga jauh malam memang tak ada orang datang. ***Rasus lega."*** Dalam kalimat ***"Rasus lega."***ada unsur keterangan penyebab yang dilesapkan, semestinya konstruksi itu ***"***Rasus lega ***karena memang tak ada orang yang datang."***

Pada penggalan teks (57) keindahan yang terasa tidak hanya sekadar karena wacananya padu dan utuh, lebih dari itu. Pilihan kata yang menarik untuk diamati karena aneh dan ganjil pun sengaja diciptakan oleh pengarang, seperti, konstruksi ***"sinar bulan datang mengusir kegelapan"*** dan ***"langkah lembut jalan yang terbentang dalam jiwa."*** Misalnya, kata ***"mengusir"*** yang artinya merujuk pada "menghalau atau menyuruh pergi dengan paksa," dipasangkan dengan kata "***sinar bulan"*** dan kata "***kegelapan"***

(malam), secara logika dan secara semantik terjadi deviasi atau penyimpangan. Logikanya aktivitas “mengusir” dilakukan oleh “orang/manusia” bukan dilakukan oleh “sinar bulan, dan lazimnya yang diusir itu bukan “kegelapan,” melainkan orang atau binatang karena membahayakan. Demikian pula diksi ***“langkah lembut jalan yang terbentang dalam jiwa”*** begitu indah tetapi terkesan asing dan ganjil, karena belum memberi pemahaman yang jelas sehingga perlu dicermati lebih lanjut. Misalnya kata ***“lembut”*** (halus) dipasangkan dengan kata ***“langkah,”*** dan secara bersamaan juga dipasangakan dengan **“*jalan yang terbentang dalam jiwa,”*** karenanya tidak mungkin dimaknai secara leksikal, makna konotasilah yang akan memberi pemahaman. Penafsiran lebih jauh atas pilihan kata itu, akan memberikan pembalajaran bahwa ucapan yang lembut, sikap yang lembut membawa dampak positif pada jiwa dan perasaan yang lembut pula, tentram dan damai. Itulah pilhan kata yang terkesan aneh, yang sengaja digunakan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita.

Berdasarkan analisis wacana seperti diurai di atas, disimpulkan bahwa wacana dibentuk dengan syarat unsur yang lengkap, yaitu topik, bahasa, dan konteks. Selain itu wacana juga tersusun dengan sarana bahasa yang utuh dan padu, baik dari sisi keutuhan baik bentuk (kohesi) maupun kepaduan makna (koherensi). Ditemukan dalam penggalan-penggalan teks penanda kohesi referensiaf pronominal, referensial demontratif, penanda kohesi konjungtif, penanda kohesi substitusi, dan penanda kohesi ellipsis.

Selain diketahui adanya kuutuhan dan kepaduan wacana, ada yang penting lagi untuk disimpulkan, yaitu pilihan kata yang digunakan “defamiliar,” terkesan aneh, ganjil. Keanehan dan keganjilan dikarenakan pengarang dengan sengaja menciptakan penyimpangan atau deviasi baik secara semantik maupun secara logika. Untuk sampai pada pemahaman atas penyimpangan itu, solusinya pada kemahiran menafsirkan ke dalam makna konotasif. Kesengajaan pilihan kata yang “defamiliar” dimaksudkan untuk menghidupkan suasana dan menegaskan latar.

BAB III
TEKNIK DEFAMILIARISASI

Teknik defamiliarisasi tidak bisa dipisahkan dengan *fabula* dan *syuzhet* seperti konsep yang dikemukakan kaum formalis. *Fabula* diartikan sebagai jalan cerita menurut kaidah logika dan kronologi kejadian dalam satu cerita. Sedangkan *syuzhet* adalah peristiwa-peristiwa yang membangun *fabula* yang nampak dalam teks. *Syuzhet* (alur) berisi seluruh teknik penceritaan yang merupakan perwujudan dari konsep defamiliarisasi.

Teknik penceritaan adalah cara pengarang menyampaikan cerita, dan hal ini berperan penting dalam proses defamilarisasi, keberhasilan pengarang dalam menyusun novel ditentukan kemampuannya dalam menentukan teknik penceritaan.

Teknik defamiliarisasi yang terdapat dalam novel tersebut adalah (1) teknik mengulur-ulur atau memperpanjang, (2) teknik memperlambat, (3) teknik menunda, dan (4) teknik menyisipi.

A. Teknik Mengulur-ulur atau Memperpanjang

Teknik mengulur-ulur atau memperpanjang merupakan teknik penceritaan dengan menggambarkan objek, keadaan, atau suatu peristiwa secara cermat dan rinci. Pengarang mendeskripsi objek dengan sengaja mengulur-ulur dan memperpanjang sehingga menjadi cerita yang panjang.:

(1) Sepasang burung bangau **melayang meniti angin**, berputar-putar tinggi di langit. Tanpa sekalipun mengepak sayap, mereka berjam-jam lamanya. ***Suaranya melengking seperti keluhan panjang***. Air. Kedua unggas itu telah melayang beratus-ratus kilometer mencari genangan air. Telah lama ***mereka merindukan***

amparan lumpur tempat mereka mencari mangsa: katak, ikan, udang, atau serangga air lainnya.

Namun kemarau belum usai. Ribuan hektar sawah yang mengelilingi Dukuh Paruk tujuh bulan kerontang. Sepasang burung bangau itu takkan menemukan genangan air meski hanya selebar telapak kaki. ***Sawah berubah menjadi padang kering berwarna kelabu***. Segala jenis rumput, mati.

Di bagian langit lain, seekor burung pipit sedang berusaha mempertahankan nyawanya. ***Dia terbang bagai batu lepas dari ketapel sambil menjerit sejadi-jadinya***. Di belakangnya, seekor alap-alap mengejar dengan kecepatan berlebih. Udara yang ditempuh kedua binatang ini membuat suara desau. Jerit pipit kecil itu terdengar ketika paruh alap-alap menggigit kepalanya. Bulu-bulu halus beterbangan. **Pembunuhan *terjadi di udara yang lengang***, di atas Dukuh Paruk.

Angin tenggara bertiup. Kering. Pucuk-pucuk pohon di pedukuhan sempit itu bergoyang. Daun kuning serta ranting jatuh. Gemerisik rumpun bambu. Berderit baling-baling bambu yang dipasang anak gembala di tepian Dukuh Paruk. Layang-layang yang terbuat dari daun gadung meluncur naik. ***Kicau beranjangan mendaulat kelengangan*** langit di atas Dukuh Paruk (Tohari 2004: 9).

Pada penggalan teks (1) pengarang menggambarkan kemarau dan dampaknya terhadap keberlangsungan hidup di Dukuh Paruk. Pemerian tentang kemarau sangat rinci, mulai dari burung bangau yang mencari genangan air, hamparan lumpur kering sampai satwa air mati, hamparan sawah mengering, burung pipit yang mempertahankan hidupnya dari terkaman burung alap-alap, udara kering, angin bertiup menggugurkan daun-daun kering, dan burung branjangan berkicau dalam kelengangan. Ide kemarau oleh pengarang dikembangkan dengan teknik defamiliarisasi memperpanjang atau mengulur-ulur cerita. Artinya pengarang dalam mengembangkan idenya dengan cara memperpanjang atau mengulur-ulur narasi melalui pemerian atau deskripsi. Selain itu, dalam mengembangkan idenya pengarang juga menggunakan pilihan kata yang terkesan aneh dan ganjil sehingga perlu dicermati lebih jauh. Keanehan dan keganjilan pilihan kata yang dibuat pengarang pada penggalan teks (65) berwujud kata-kata kias yang bermakna konotatif dan bahasanya pun figuratif. Misalnya pilihan kata ***"melayang***

meniti angin," dalam kalimat "Sepasang burung bangau **melayang meniti angin**, berputar-putar tinggi di langit." Dalam kalimat itu sebenarnya apabila pengarang cukup menyampaikan "sepasang bangau terbang dilangit," isi kalimat sudah dapat dipahami. Namun hal itu tidak dilakukannya karena pengarang ingin memberi kesan yang mendalam terhadap suasana cerita melalui pilihan kata ***"melayang meniti angin."***

Teknik memperpanjang atau mengulur-ulur tampak terasa di setiap paragraf, di paragraf pertama misalnya, cukuplah apabila pengarang menyampaikan "bangau terbang mencari air, namun tidak mendapatkan juga air yang diinginkan." Dari penyampaian yang singkat itu sebenarnya isi dan pesan sudah dapat dipahami, tetapi pengarang tidak melakukannya. Demikian pula pada paragraf-paragraf berikutnya, pengarang menghadirkan pilihan kata "***suaranya melengking seperti keluhan panjan*** // **mereka merindukan** ***hamparan lumpur*** // ***Sawah berubah menjadi padang kering berwarna kelabu*** // ***Dia terbang bagai batu lepas dari ketapel sambil menjerit sejadi-jadinya*** // **Pembunuhan** ***terjadi di udara yang lengang*** // ***kicau beranjangan mendaulat kelengangan langit*,"** semua itu untuk memperpanjang atau mengulur-ulur narasi sehingga suasana cerita menjadi hidup, walaupun akhirnya diperlukan waktu yang cukup untuk dapat memahami isinya.

(2) Di pelataran yang membatu di bawah pohon nangka. Ketika **angin tenggara bertiup dingin menyapu harum bunga kopi** yang selalu mekar di musim kemarau. ***Ketika sinar matahari mulai meredup di langit barat.*** Srintil menari dan bertembang. Gendang, gong dan calung mulut mengiringinya. Rasus bersila, menepak-nepak lutut menirukan gaya seorang pengendang. Warta mengayunkan tangan ke kiri dan kanan, seakan ada perangkat calung di hadapannya. Darsun membusungkan kedua pipinya. Suaranya berat menirukan bunyi gong.

Siapa yang akan percaya, tak seorang pun pernah mengajari Srintil menari dan bertembang. Siapa yang akan percaya, belum sekali pun Srintil melihat pentas ronggeng. Ronggeng terakhir di Dukuh Paruk mati ketika Srintil Srintil masih bayi. Tetapi di depan Rasus, Warta, dan Darsun Srintil menari dengan baiknya.

Mimik penagih berahi yang selalu ditampilkan oleh seorang ronggeng yang sebenarnya, juga diperbuat Srintil saat itu. Lenggok lehernya, lirik matanya bahkan cara Srintil menggoyangkan pundak akan memukau laki-laki dewasa mana pun yang melihatnya. **Seorang gadis kencur seperti Srintil** telah mampu menirukan dengan baiknya gaya seorang ronggeng. Dan orang Dukuh Paruk tidak bakal heran (Tohari 2004: 13).

Penggalan teks (2) merupakan pemerian suasana bermain ronggeng. Pengarang menggambarkan aktivitas bermain ronggeng secara rinci dan cermat, "mulai dari tempat

bermain, suasana sekitar tempat bermain, cara Rasus menabuh gendang, cara warta main calung, Darsum membunyikan gong, hingga bagaimana Srintil menari layaknya seorang ronggeng. Ide tentang bermain ronggeng oleh pengarang dikembangkan dalam cerita yang utuh dan menarik dengan teknik memperpanjang atau mengulur-ulur. Teknik ini dilakukan pengarang melalui pemerian atau penggambaran, sehingga narasi menjadi panjang. Selain melalui pemerian, untuk mengulur-ulur narasi pengarang juga menggunakan kata-kata yang "defamiliar," yaitu kata-kata yang terkesan aneh dan ganjil sehingga perlu dicermati lebih jauh. Pendeskripsian melalui kata-kata yang aneh dan ganjil sengaja diciptakan pengarang untuk memperpanjang cerita sehingga mampu menghidupkan suasana cerita.

Teknik mengulur-ulur digunakan pengarang untuk mengembangkan gagasan pada setiap paragrafnya, misalanya di paragraf pertama, sebenarnya cukuplah apabila pengarang menyampaikan "Srintil menari dan bertembang di pelataran halaman diiringi musik dari mulut teman-temannya, Rasus, Warta, dan Darsun. Dari penyampaian itu isi paragraf pertama sudah dapat dipahami. Namun pengarang tidak melakukannya, pengarang lebih memilih menggunakan kata-kata kias yang figuratif untuk menghidupkan suasana. Maka di dalam paragraf pertama pada penggalan teks (66) dihadirkan pilihan kata yang terkesan aneh seperti pada kalimat ***"Ketika angin tenggara bertiup dingin menyapu harum bunga kopi. // Ketika sinar matahari mulai meredup di langit barat."*** Demikian pula pada paragraf berikutnya, pengarang memperpanjang narasi dengan menghadirkan kata-kata kias seperti ***"mimik penagih berahi"*** dan ***"gadis kencur."*** Untuk memahami kata-kata tersebut diperlukan waktu cukup dan penafsiran makna lebih dalam. Pemahaman atas pilihan kata di atas tidak serta merta langsung dapat dipahami tanpa adanya intepretasi, analogi maupun asosiasi terhadap konteks. Misalanya kata-kata ***"mimik penagih berahi"*** dalam konteks kalimat "***Mimik penagih berahi yang selalu ditampilkan oleh seorang ronggeng yang sebenarnya, juga diperbuat Srintil saat itu."*** Kalimat tersebut dapat ditafsirkan melalui analogi bahwa seorang ronggeng adalah lambang pengumbar nafsu berahi, maka dapat dipahami isi kalimat tersebut adalah pesona wajah Srintil yang masih bocah mampu mengundang berahi. Dari analisis di atas tampak adanya hubungan yang signifikan antara panjangnya narasi dengan panjangnya waktu untuk memahami.

(3) ***Seberkas sinar matahari menembus dinding bambu***, ***lurus seperti kristal maya jatuh di pipi Srintil.*** Lingkaran terang yang hanya seluas uang logam mampu menyingkap rona hidup di pipi ronggeng Dukuh Paruk itu. Rambutnya yang hitam, meskipun begitu kusut, memantulkan kilau yang lembut. ***Ketika rona terang itu akhirnya bergerak ke arah mata, Srintil berada dalam batas jaga***. Irama napasnya mulai tak teratur, bulu matanya bergerak-gerak. Akhirnya terdengar desah panjang ketika Srintil menggeliat perlahan-lahan.

Peralihan dari alam tidur ke alam jaga berlangsung sementara kelopak mata Srintil belum terbuka. Bola mata bergulir-gulir di dalam pelupuknya. Kemudian tercipta sebuah lekuk yang bagus di kedua sudut bibir Srintil. ***Kesadaran telah merayapi Srintil, kesadaran bahwa lintasan hidupnya sedang memasuki batas waktu di mana ia merasa dirinya larut dan menyatu dengan Rasus.***

Karena Srintil tidur dalam posisi miring ke arah tepi balai-balai, maka ia tetep percaya masih ada seseorang di sampingnya. Tangan kanannya digerak-gerakkan ke belakang dengan keyakinan yang bulat bahwa jemarinya akan jatuh ke atas sebidang dada laki-laki. Tetapi yang kemudian terasa di ujung jarinya adalah dinginnya tikar pandan. Dicobanya meraba lebih jauh. Dan kosong (Tohari 2004: 112).

Penggalan teks (3) merupakan pemerian kondisi Srintil yang terjaga dari tidurnya. Pengarang menggambarkan kondisi Srintil secara rinci dan cermat, mulai dari pipinya bercahaya seperti kristal, rambutnya hitam, bulir-bulir bola matanya tajam, lekuk bibirnya bagus, sampai irama nafasnya pun digambarkan dengan desahan panjang dan perlahan-lahan. Dari pemerian itu terbayang dan dapat dipastikan bahwa Srintil adalah gadis yang cantik. Ide tentang kondisi Srintil yang terjaga oleh pengarang dikembangkan dalam cerita yang utuh dan menarik dengan teknik memperpanjang atau mengulur-ulur. Teknik ini dilakukan pengarang melalui pemerian atau penggambaran, sehingga narasi menjadi panjang. Selain melalui pemerian, untuk mengulur-ulur narasi pengarang juga menggunakan kata-kata yang "defamiliar," yaitu kata-kata yang terkesan aneh dan ganjil sehingga perlu dicermati lebih jauh. Pendeskripsian melalui kata-kata yang aneh dan

ganjil sengaja diciptakan pengarang untuk memperpanjang cerita sehingga mampu menghidupkan suasana cerita.

Teknik mengulur-ulur digunakan pengarang untuk mengembangkan gagasan pada setiap paragrafnya, misalanya di paragraf pertama, sebenarnya cukuplah apabila pengarang menyampaikan "Srintil masih tetap cantik walaupun dalam kondisi baru bangun tidur." Dari pernyataan itu, isi paragraf pertama sudah dapat dipahami. Namun pengarang tidak melakukannya, pengarang lebih memilih menggunakan kata-kata kias yang figuratif untuk menghidupkan suasana. Maka di dalam paragraf pertama pada penggalan teks (67) dihadirkan pilihan kata yang terkesan aneh seperti pada kalimat "***Seberkas sinar matahari menembus dinding bambu***, ***lurus seperti kristal maya jatuh di pipi Srintil."*** // "***Ketika rona terang itu akhirnya bergerak ke arah mata, Srintil berada dalam batas jaga***." Demikian pula pada paragraf berikutnya, sebenarnya sudah dapat dipahami isinya apabila pengarang sekadar menyampaikan "Srintil telah sadar bahwa kebersamaan dengan Rasus segera selesai." Namun pengarang lebih memilih memperpanjang narasi dengan menghadirkan kata-kata kias seperti pada kalimat **"*Kesadaran telah merayapi Srintil, kesadaran bahwa lintasan hidupnya sedang memasuki batas waktu di mana ia merasa dirinya larut dan menyatu dengan Rasus."*** Untuk memahami isi kalimat tersebut diperlukan waktu cukup dan penafsiran makna lebih dalam. Pemahaman atas pilihan kata di atas tidak serta merta langsung dapat dipahami tanpa adanya intepretasi, analogi maupun asosiasi terhadap konteks.

(4) Karena Srintil tidur dalam posisi miring ke arah tepi balai-balai, maka ia tetap percaya masih ada seseorang di sampingnya. Tangan kanannya digerak-gerakkan ke arah belakang dengan keyakinan yang bulat bahwa jemarinya akan jatuh ke atas sebidang dada laki-laki. Tetapi yang kemudian terasa di ujung jarinya adalah dinginnya tikar pandan. Dicobanya meraba lebih jauh. Dan kosong.

Srintil cepat bangkit dan menoleh ke belakang. Didapatinya dirinya tak berteman dalam bilik yang lengang itu. Mula-mula ia mendunga, atau berharap, Rasus masih berada di sekitar rumah, sedang berhajat ke belakang misalnya. Namun perasaan buntu tiba-tiba menguasai dirinya setelah Srintil melihat tak ada satu pun barang milik Rasus yang tertinggal….

Sesaat lamanya perempuan itu kembali dalam sikap tanpa gerak. Kemudian menjulurkan tangan ke arah Srintil. Telapak tangan dibuka. Beberapa keping uang logam ada di sana. Srintil menatapnya tidak mengerti. Dan putus asa. Berbalik menarik daun pintu dengan kasar, lalu keluar. Dicarinya tempat dari mana dia bisa memandang dengan sempurna ke arah pancuran. Rasus tidak kelihatan. Dilongoknya pekarangan kosong tempat orang-orang Dukuh Paruk biasa jongkok

> di balik semak. Hampa. Yang kelihatan oleh Srintil adalah sepasang burung sikatan yang sedang sibuk menyambar-nyambar lalat hijau.
>
> Akhirnya Srintil menatap jauh ke seberang sawah yang sangat luas. Di sana Dawuan mulai memperlihatkan sosoknya. Kabut tipis yang menyelaputi Dawuan mengambang naik karena hangatnya sinar matahari. Dawuan dengan pasarnya, Dawuan dengan markas tentaranya di bawah pimpinan Sersan Slamet, kepada siapa Rasus pergi menggabungkan diri. Bagi Srintil, **Dawuan kini berubah menjadi sosok yang angkuh.** (Tohari 2004: 112-113)

Pada penggalan teks (4) pengarang menggambarkan kekecewaan Srintil karena ditinggal Rasus secara diam-diam. Pemerian tentang kekecewaan Srintil sangat rinci, mulai dari awal upaya pencarian Srintil untuk menemukan Rasus, dicari di bilik, di belakang rumah, di pancuran, hingga sampai ke pematang sawah pun Rasus tidak dijumpai. Hingga akhirnya diketahui bahwa Rasus telah kembali ke markas tentara untuk bergabung dengan Sersan Slamet di Dawuan. Ide tentang kekecewaan Srintil oleh pengarang dikembangkan dengan teknik defamiliarisasi memperpanjang atau mengulur-ulur cerita. Artinya pengarang dalam mengembangkan idenya dengan cara memperpanjang atau mengulur-ulur narasi melalui pemerian atau deskripsi. Selain itu, dalam mengembangkan idenya pengarang juga menggunakan pilihan kata yang terkesan aneh dan ganjil sehingga perlu dicermati lebih jauh. Keanehan dan keganjilan pilihan kata yang dibuat pengarang pada penggalan teks (68) berwujud kata-kata kias yang bermakna konotatif dan bahasanya pun figuratif. Misalnya pilihan kata ***"Dawuan kini berubah menjadi sosok yang angkuh."*** Maksud dan isi kalimat itu tidak dapat langsung dipahami, untuk itu dibutuhkan cukup yang waktu. Secara logika kalimat itu ada penyimpangan, lazimnya yang bisa bersikap angkuh adalah manusia, namun tidak demikian dalam kalimat itu, yang bersikap angkuh adalah Dawuan, satu tempat yang letaknya di kota, markas tentara berada. Kalimat ***"Dawuan kini berubah menjadi sosok yang angkuh."*** Digunakan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita, sehingga terbayang Srintil yang begitu kecewa, dan kekecewaan itu dilampiaskan dengan marah pada Dawuan sebagai markas tentara tempat di mana Rasus berada.

Teknik memperpanjang atau mengulur-ulur tampak terasa di setiap paragraf, di paragraf pertama misalnya, cukuplah sebenarnya apabila pengarang menyampaikan "saat Srintil terbangun, Rasus sudah pergi," paragraf berikutnya " Srintil bangkit setelah melihat tak satu pun barang milik Rasus tersisa," "Srintil mencari Rasus tidak ketemu,"

dan paragraf terakhir Akhirnya Srintil menduga, Rasus telah kembali ke markas tentara di Dawuan." Dari penyampaian yang singkat itu sebenarnya isi dan pesan sudah dapat dipahami, tetapi pengarang tidak melakukannya. Pengarang sengaja memperpanjang atau mengulur-ulur narasi dengan melakukan pemerian, menggunakan kata-kata kias dan bahasa figuratif, sehingga menarik karena terkesan aneh dan ganjil. Dan pengarang sengaja melakukan itu semua dengan tujuan untuk menghidupkan suasana cerita.

(5) Dalam suasana biasa sebetulnya Rasus sudah berhasil membangun simbol pengganti orangtua. Untuk menentramkan hati kadang Rasus meyakinkan diri bahwa orang tuanya adalah kehidupan di mana dia menjadi salah seorang warganya. Kadang dia meyakini bahwa ayahnya bernama Devisi ke-7 Diponegoro dan ibunya adalah Batalyon PQR. Saudara-saudaranya adalah seragam hijau dan bedil bersama amunisinya. Namun ketika melihat teman-temannya bertebaran pulang ke rumah masing-masing, **simbol yang dibangun sedikit demi sedikit mendadak mandul**.

Dukuh Paruk dan hanya Dukuh Paruk. Meski sudah tidak ada orang tua atau kakek-nenek di sana, namun Dukuh Paruk masih mengundang kerinduan. Dulu, demi kesetiaan kepada Dukuh Paruk, Rasus rela dipukul komandan sampai pingsan. Demi Dukuh Paruk, Rasus pernah menempuh resiko besar dengan menerobos masuk rumah tahanan guna menemui seorang warga Dukuh Paruk yang sedang menjalani pengucilan. Bahwa dia yang dikucil bernama Srintil tidaklah utama. Tanah airnya yang kecil terpencil sudah diketahui Rasus dalam keadaan yang **lebih merana**. Bila dia kembali ke sana, Rasus bukan hanya akan bertemu kumbang tahi yang beterbangan di pagi hari dan perut anak-anak yang cacingan. Rasus bukan hanya akan bertemu dengan wajah-wajah yang pucat serta serapah cabul. Kini Dukuh Paruk akan menyambutnya pula dengan atap-atap ilalang, kebisuan, dan ketakutan yang bersembunyi di balik mata orang-orang sepuaknya.

Tetapi Rasus merasa tak mampu ingkar bahwa **Dukuh Paruk adalah ibunya yang paling sah**. Dukuh Paruk adalah sejarah sendiri yang paling pantas dibaca kembali ketika dia mendapat cuti tiga hari. Ke sanalah Rasus sedang melangkah setelah turun dari bus di Dawuan untuk berkangen-kangenan dengan pertiwinya

yang kecil. Rasus ingin melihat Rahim yang telah melahirkannya sebelum berangkat ke Kalimantan Barat entah untuk berapa lama (Tohari 2004: 339—340).

Pada penggalan teks (5) pengarang menggambarkan suasana hati dan pikiran Rasus saat mempertimbangkan akan mengambil cuti libur di Dukuh Paruk. Pemerian terhadap suasana hati dan pikiran Rasus tampak sangat rinci dan cermat. Pengarang menggambarkan aktivitas berpikir Rasus mulai dari bayangan Emak yang tinggal di Dukuh Paruk, pengalamannya menjadi anggota tentara, dan pengalaman hidupnya di Dukuh Paruk. Ide pengarang itu dikembangkan dengan teknik defamiliarisasi memperpanjang atau mengulur-ulur cerita. Artinya pengarang dalam mengembangkan idenya dengan cara memperpanjang atau mengulur-ulur narasi melalui pemerian atau deskripsi. Selain itu, dalam mengembangkan idenya pengarang juga menggunakan pilihan kata yang terkesan aneh dan ganjil sehingga perlu dicermati lebih jauh. Keanehan dan keganjilan pilihan kata yang dibuat pengarang pada penggalan teks (69) berwujud kata-kata kias yang bermakna konotatif dan bahasanya pun figuratif. Misalnya pilihan kata ***"mandul"*** dalam kalimat ***"simbol yang dibangun sedikit demi sedikit mendadak mandul."*** Kata ***"mandul"*** dalam kalimat itu bukanlah makna yang sebenarnya, makna yang merujuk pada "tidak dapat mempunyai anak," oleh karena itu diperlukan waktu yang cukup untuk menafsirkan makna kias kata ***"mandul"*** dalam kalimat itu. Sebenarnya cukuplah apabila pengarang menyampaikan ***"simbol yang dibangun sedikit demi sedikit mendadak hilang***," namun hal itu tidak dilakukannya karena pengarang ingin memberi kesan yang mendalam terhadap suasana cerita melalui pilihan kata ***"mandul."***

Teknik memperpanjang atau mengulur-ulur tampak terasa di setiap paragraf, di paragraf pertama misalnya, cukuplah apabila pengarang menyampaikan "Rasus berhasil membangun simbol penggati orang tuanya," paragraf berikutnya "Dukuh Paruk masih mengundang kerinduan, dan paragraf terakhir "akhirnya Rasus memutuskan untuk mengambil cuti kembali ke Dukuh Paruk" Dari penyampaian yang singkat itu sebenarnya isi dan pesan sudah dapat dipahami, tetapi pengarang tidak melakukannya. Pengarang sengaja memperpanjang atau mengulur-ulur narasi dengan melakukan pemerian, menggunakan kata-kata kias dan bahasa figuratif, sehingga menarik karena terkesan

aneh dan ganjil. Dan pengarang sengaja melakukan itu semua dengan tujuan untuk menghidupkan suasana cerita.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa teknik memperpanjang atau mengulur-ulur yang dilakukan pengarang bertujuan memberi gambaran objek, tokoh, suasana, dan latar kepada pembaca secara rinci dan detail. Teknik memperpanjang atau mengulur-ulur dilakukan oleh pengarang dengan cara mengembangkan teks dalam bentuk pemerian, penggunaan kata-kata kias dan bahasa figuratif sehingga terkesan aneh dan ganjil. Dengan demikian pembaca diajak lebih lama menikmati alur narasi yang panjang sehingga untuk dapat memahami pesan pambaca membutuhkan waktu yang cukup lama.

B. Teknik Memperlambat

Teknik memperlambat merupakan teknik penceritaan yang diwujudkan dalam geraknya alur secara perlahan-lahan sehingga alur narasai menjadi lambat. Teknik memperlambat banyak dijumpai di dalam teks yang berwujud percakapan atau dialog.

(6) Betapa asyiknya Srintil dengan dendangannya. Terbukti dia tidak menyadari ada tiga laki-laki sudah berdiri di belakangnyaa. Srintil baru sadar ketika sedang mencoba memasang mahkota daun nangka di kepalanya.
"Terlalu besar," ujar Rasus mengejutkan Srintil. Perawan kecil itu mengangkat muka. "Aku bersedia membuatkan *badongan* untukmu," sambung Rasus menawarkan jasa. "Tak usah. Kalau mau ambilkan aku daun bacang. Nanti *badongan* ini lebih baik," jawab Srintil.
Rasus tersenyum. Baginya, memenuhi permintaan Srintil selalu menyenangkan. Dengan bantuan ketiga anak laki-laki itu Srintil dapat menyelesaikan mahkota daunnya. Ukurannya sangat tepat.
"Bagus sekali," kata Rasus setelah melihat *badongan* daun nangka itu menghiasi kepala Srintil.
"Sungguh?" balas Srintil meyakinkan.
"Aku tidak bohong. Bukankah begitu, Warta, Darsun?"
"Ya, benar. Engkau cantik sekali," ujar Warta.
"Seperti ronggeng?" Tanya Srintil lagi. Gayanya manja. "Betul."
"Ah, tidak," potong Darsun. "Kecuali engkau menari seperti ronggeng." Srintil diam. Dipandangnya ketiga anak laki-laki di hadapannya.
"Baik, aku akan menari. Kalian harus mengiringi tarianku. Bagaimana?" tantang Srintil.
"Wah, jadi kalau begitu," jawab Rasus cepat. "Aku akan menirukan bunyi gendang, Warta menirukan calung dan Darsun menirukan gong tiup.
Hayo!" (Tohari 2004: 12).

Kutipan (6) merupakan teks dialog, berupa percakapan antara Srintil dan teman-temannya, yaitu; Rasus, Warta dan Darsun yang berlangsung di halaman di bawah pohon nangka. Hal yang diperbicangkan oleh mereka adalah seputar penilaian *badong* yang dikenakan Srintil. Ide pengarang dikembangkan dengan teknik memperlambat melalui penciptaan dialog berupa percakapan antartokoh. Pesan dan isi teks dipahami secara perlahan-lahan seiring dengan berakhirnya dialog itu. Melalui dialog secara perlahan-lahan narasi dikembangkan dalam alur yang runtut, karenanya pembaca membutuhkan waktu yang cukup untuk terlibat konsentrasi di dalam teks agar dapat memahami pesan yang ada.

Seandainya penggalan teks (6) tersebut dinarasikan langsung oleh pengarang tanpa dialog, ide tetep sampai pada pembaca namum yang terjadi narasi tidak berkembang. Cukuplah pengarang menyampaikan bahwa "Srintil sedang bermain ronggeng di halaman. Tiba-tiba Rasus datang bersama teman-temanya untuk bergabung bermain. Rasus menyampaikan badong Srintil terlalu kecil, karenanya Rasus siap membuatkan." Pengarang tidak melakukan itu semua, pengarang lebih memilih pengembangan teks melalui dialog, selain untuk tujuan menghidupkan suasana, dengan dialog tampak karakter tokoh yang sebenarnya. Melalui dialog dapat terindikasi sifat dan perangai tokoh, misalnya Srintil anaknya ceria dan manja, Rasus, Warta dan Darsun orangnya baik hati, suka membantu temanya.

(7) "Kau melamun di sini, Rasus?" Tanya Srintil sambil duduk di sampingku"Ah, tidak…."
"Katakan, ya!"
"Aku sedang…."
"Sudahlah. Jangan mencari alasan yang bukan-bukan. Aku tahu kau sedang melamun karena kehilangan sebuah baju. Nah, ini dia. Pakailah!"
Srintil bukan hanya menyerahkan baju bekas pembungkus keris itu kepadaku. Dia langsung memasangkannya pada tubuhku, serta mengkancingkannya sekalian.
"Rasus, coba katakan padaku tentang keris itu. Dan mengapa engkau meletakkannya di sampingku ketika aku tidur," kata Srintil dekat sekali dengan telingaku.
"Katakan, Rasus. Katakan."
"Keris itu untukmu, Srin." Jawabku lirih, tanpa melihat lawan bicaraku.
"Ya, Rasus. Tetapi mengapa hal itu kau lakukan? Engkau senang padaku?"
Lagi, aku tak bisa menjawab. Namun ketika beberapa kali didesak, aku menjawab, "Keris itu kecil, jadi cocok untukmu. Keris yang selama ini kau pakai terlalu besar. Dengan keris pemberianku itu, kau akan bertambah cantik bila sedang menari Baladewa."

“Jadi engkau senang bila aku kelihatan bertambah cantik?”
Aku mengangguk
“Tetapi apakah kau mengerti tentang keris yang kauberikan padaku itu?”
“Tidak. Aku tak tahu-menahu tentang keris,” jawabku….
“Lalu?”
“Dengan keris pemberianku itu kau akan menjadi ronggeng tenar,” kataku mengulang
“Begitu kata mereka.”
“ Jadi kau senang dengan pemberianku itu?”
“ Oh, tentu, Rasus.”(Tohari 2004: 42—43).

Kutipan (7) terjadi dialog antara Rasus dan Srintil, mereka memperbicangkan perihal keris, Srintil bertanya-tanya mengapa Rasus memberikan keris kepadanya. Dalam penggalan teks (8) pengarang sengaja mengembangkan ide melalui dialog antartokoh sebagai upaya memperlambat narasi. Selain memperlambat narasi, melalui dialog juga terlihat karater tokoh yang sedang berbicara, seperti pada penggalan teks (71) Rasus yang sedang bercakap dengan Srintil terkesan lebih dewasa dibanding Srintil yang manja dan suka merajuk.

Tanpa dialog pun sebenarnya pengarang dapat langsung membuat narasi dengan menyampaikan bahwa Rasus memberikan keris kepada Srintil karena Rasus melihat keris yang selama ini di pakai Srintil terlalu besar sehingga kurang pas untuk Srintil. Dengan keris pemberian Rasus, Srintil menjadi lebih cantik. Namun pengarang lebih memilih mengembangkan ide dengan menggunakan dialog, dengan perlahan-lahan pembaca dibawa ke dalam suasana perbincangan antara Rasus dan Srintil. Dengan demikian dapat disampaikan bahwa pengarang sengaja menciptakan dialog untuk tujuan menghidupkan suasana cerita.

(8) Kartareja segera tahu tamunya datang dari jauh karena mendengar napas Dower yang terengah-engah.
“Engkau kelihatan lelah. Dari mana engkau datang, Nak?” tanya Kartareja membuka percakapan.
“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. Engkau sudah tahu syarat yang kuminta, bukan?” Tanya Kartareja tanpa melihat tamunya.
“Saya sudah tahu. Sebuah ringgit emas,” jawab Dower datar.
“Betul. Apakah sekarang kau sudah membawanya?”

Dower tersipu. Dia tidak berani mengangkat muka. Karena Kartareja melepas napas panjang. Dalam hati dia mengeluh, karena belum juga muncul sebuah ringgit emas yang diinginkannya.

"Wah, Kek," kata Dower akhirnya. "Pada saya baru ada dua buah rupiah perak. Saya bermaksud menyerahkannya padamu sebagai panjar. Masih ada waktu satu hari lagi. Barangkali besuk bisa saya peroleh seringgit emas."

"Jadi begitulah maksudmu, Nak?"

"Ya, Kek."

"Baiklah. Uang panjarmu bisa kuterima." (Tohari 2004: 58)

Kutipan (8) berisi dialog antara Kartareja dan Dower, mereka meperbicangkan sayembara *bukak klambu*. Dengan perlahan-lahan pengarang menyampaikan maksud dan isi teks kepada pembaca melalui pembicaraan antara Kartareja dan Dower. Teknik memperlambat dihadirkan oleh pengarang untuk mengajak kepada pembaca agar bertahan dalam membaca hingga butuh waktu agak lama untuk memahami isinya, walaupun sebenarnya dengan cepat dan ringkas pengarang dapat menyampaikan bahwa Dower datang ke rumah Katareja untuk ikut sayembara *bukak klambu*. Upaya menyingkat atau mempercepat narasi dalam konteks ini tidak dilakukan, pengarang cenderung mengembangkan idenya dalam bentuk dialog dengan maksud menghidupkan suasana cerita, juga mengenali karakter tokoh. Seperti dalam penggalan teks (8) melalui gaya bicara dalam dialog itu, tampak Kartareja adalah seorang yang pandai bersilat lidah, tegas. Sedangkan Dower terkesan seorang pemuda yang punya nyali besar walaupun belum cukup modal untuk bersaing dalam sayembara *bukak klambu.*

(9) "Sebentar, Pak. Untuk apa kalung itu sampean berikan padaku?" Marsusi menarik napas penjang. Tingkahnya canggung.

"Begini, Pak," sela Srintil setelah tahu Marsusi gagal membuka mulut.

"Kalung itu akan kuterima bila dia sampean maksudkan sebagi upahku menari. Kapan Nah, sampean tinggal mengatakan kapan dan di mana pentas hendak diadakan. Di sana sampean boleh mengajakku bertayub sepuas hati."

"Lho, bukan. Kalung ini bukan buat upahmu menari atau bertayub", ujar Marsusi.

"Mau sampean berikan kepadaku dengan begitu saja? Nah, marilah!"

"Bukan!"

"Ya!" potong Srintil dengan kecepatan yang tak terduga. "Sampean ingin memberikan kalung itu kepadaku bukan sebagai upahku menari atau bertayub, melainkan untuk satunya lagi. Oh, Pak Marsusi sampean tidak salah. Karena aku memang telah melakukan hal semacam itu dengan sekian banyak lelaki. Tetapi, Pak…."

Marsusi mencondongkan kepalanya lebih ke depan. Pikirannya yang mulai baur membuat dia ingin segera tahu apa kata Srintil selanjutnya.

"Sekarang aku tak ingin melakukannya lagi."

“Iho, kenapa?”
“Hanya merasa tak ingin, begitu.”
“Katakan terus terang!” Nada suara Marsusi mulai berat.
“Memang hanya tak ingin. Kalau sekadar menari atau bertayub, nah, ayolah. Aku memang seorang ronggeng.”
“Nanti dulu! Mengapa hal ini baru kau katakana kepadaku; bukan kepada laki-laki lain sebelum aku? Mengapa?”
“Persoalannya sederhana, Pak,” kata Srintil masih dalam ketenangan yang utuh. “Sampean kebetulan menjadi laki-laki pertama yang datang setelah aku memutuskan haluan” (Tohari 2004: 149—150).

Pada kutipan (9) pengarang dengan menggunakan teknik memperlambat, perlahan-lahan narasi dikembangkan dalam wujud dialog. Pada penggalan teks (9) terjadi perbicangan antara Srintil dan Marsusi. Pengarang sebenarnya dapat menyampaikan secara langsung bahwa Marsusi datang kepada Srintil untuk mengajak berkencan, tetapi Srintil menolaknya. Namun tidak demikian yang dilakukan oleh pengarang. Pengarang lebih memilih mengembangkan narasi dengan dialog melalui teknik memperlambat sehingga butuh waktu tersendiri untuk dapat memahami isi yang ada di dalam teks. Selain itu, dengan dihadirkannya dialog akan dalam narasi menjadikan suasana cerita lebih hidup,lebih mudah mengenali karakter tokoh. Dari dialog tersebut tergambar perangai tokoh Marsusi pemarah, suka memaksa. Begitu pun Srintil tergambar punya jiwa yang tenang, seperti kutipan ini, “Persoalannya sederhana, Pak,” kata Srintil masih dalam ketenangan yang utuh. “Sampean kebetulan menjadi laki-laki pertama yang datang setelah aku memutuskan haluan.”

Satu fenomena yang selalu ada di sekitar kehidupan ini baik masa lalu saat penceritaan novel, maupun saat sekarang ini bahwa karakter orang pemarah, suka memaksa banyak berada di lingkungan sekitar, mereka yang merasa memiliki kelebihan kadang tanpa disadari atau pun disengaja ingin menunjukkan kelebiahannya, kekuasaanya dengan cara memaksa. Sebaliknya tidak sedikit orang yang akan bangkit, atau pun akan berubah dari masa lalunya yang kelam, kurang mendapat kesempatan dengan semestinya.

(10) Waras bangun seperti biasa, tepat ketika anak burung piaraannya mulai mencecet. Tetapi kali ini Waras tidak berminat melayani anak burung podang itu. Turun dari tempat tidur Waras mencari emaknya yang sudah sibuk mengatur urusan dapur.
“Di mana dia, Mak?”
“Dia siapa?”

“Yang tadi malam menari. Yang tadi malam kumasukkan uang ke dadanya. Di mana dia? Dia tidak pulang, kan?” Nyai Sentika menjatuhkan pundaknya. Ada rasa lega menyapu hatinya. Lega. Perempuan itu yakin anak lelaki satu-satunya itu benar-benar lelaki. Waras memang waras, buktinya dia menanyakan Srintil. Mata Nyai Sentika berkaca-kaca.
“Dia masih tidur, Nak. Kau senang pada Srintil, Nak?”
“Senang. Dia cantik ya, Mak?”
“Kau mengerti orang cantik?”
“Ya. Karena matnya tidak seperti matamu. Kulitnya halus dan mulutnya merah seperti mulut anak burung podang. Jadi dia cantik ya, Mak?”
“Ya” (Tohari 2004: 218).

Kutipan (10) merupakan teks yang berwujud dialog antara Waras dan Emaknya. Mereka memperbincangkan keberadaan Srintil di rumahnya. Dialog menjadi sangat panjang walaupun sebenarnya isinya hanya tentang Waras yang menanyakan di mana keberadaan Srintil. Pengarang dalam hal ini menggunakan teknik memperlambat, cerita bergerak perlahan-lahan dengan tujuan mengidupkan suasana cerita dan memperlihatkan karakter tokoh yang terlibat dalam perbincangan itu. Seperti pada teks (10) Emak begitu sabar menghadapi Waras, anaknya yang mengalami kelainan kepribadian. Waras anak yang lugu, polos karena keterbatasan IQ.

(11) Srintil tergagap dan bangkit hendak menyusul Goder. Tetapi di sampingnya telah berdiri Nyai Kartareja.
“E, lha. Ada apa, Jenganten? Kok terkejut?”
“Ah, anu. Tidak ada apa-apa, Nyai. Aku mau menyusul Goder.”
“Dia sedang asyik bermain baling-baling. Biarlah dia. Aku ingin bicara. Penting.”
Srintil menatap Nyai Kartareja dengan mata membulat. Rasa waswas tergambar jelas di wajahnya.
“Penting?
“Ya. Penting.”
“Tetapi tanggal satu yang lalu aku pergi melapor ke Dawun. Tanggal lima belas nanti pasti aku akan pergi lagi. Yang itu takkan kulupakan. Patis Nyai.”
“E, lha yang hendak kusampaikan kepada sampean ini bukan masalah wajib lapor.”
“Jadi aku tidak salah? Bukan tentang kesalahanku?”
“Bukan. Bukan!” (Tohari 2004: 286—287).

Pada kutipan (11) terjadi percakapan antara Nyai Kartareja dan Srintil. Maksud dan isi teks dapat diketahui dari percakapan mereka. Ada sebuah gambaran pada diri Srintil yang masih memiliki rasa takut pada siapa pun semenjak dia keluar dari tahanan, termasuk kepada Nyai Kartareja. Dengan dialog, pesan singkat tersebut menjadi panjang diterima oleh pembaca karena adanya teknik memperlambat yang sengaja

dikembangkan oleh pengarang. Melalui dialog antara Nyai Kartareja dan Srintil perlahan-lahan pengarang mengajak pembaca untuk berlama-lama konsentrasi pada teks. Selain itu, melalui dialog dapat menghidupkan suasana cerita dan dapat pula terlihat karakter tokoh yang sedang terlibat dalam percakapan itu. Seperti pada penggalan teks (11), Srintil terkesan menjadi rendah diri, dan penakut akibat peristiwa masa lalunya.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa teknik memperlambat yang digunakan oleh pengarang diwujudkan dalam bentuk dialog dengan tujuan menghidupkan suasana cerita sekaligus agar pembaca dapat menikmati dan mengikuti alur serta perbincangan dengan tekun. Dengan perlahan-lahan pengarang menciptakan dialog antartokoh sehingga dari dialog itu akan lebih terlihat karakter tokoh, alur, dan suasana penceritaan.

C. Teknik Menunda

Teknik menunda adalah teknik penceritaan dengan cara penghentian atau penangguhan sesaat kalimat dalam teks. Teknik menunda diwujudkan dalam srtuktur kalimat yang pendek seperti beberapa penggalan teks berikut ini.

(12) Sepasang burung bangau melayang meniti angin, berputar-putar tinggi di langit. Tanpa sekalipun mengepak sayap, mereka berjam-jam lamanya. Suaranya melengking seperti keluhan panjang. ***Air***. Kedua unggas itu telah melayang beratus-ratus kilometer mencari genangan air. Telah lama mereka merindukan amparan lumpur tempat mereka mencari mangsa: katak, ikan, udang, atau serangga air lainnya.

Di bagian langit lain, seekor burung pipit sedang berusaha mempertahankan nyawanya. Dia terbang bagai batu lepas dari ketapel sambil menjerit sejadi – jadinya. Di belakangnya, seekor alap-alap mengejar dengan kecepatan berlebih. Udara yang ditempuh kedua binatang ini membuat suara desau. Jerit pipit kecil itu terdengar ketika paruh alap-alap menggigit kepalanya. Bulu-bulu halus beterbangan. **Pembunuhan** terjadi di udara yang lengang, di atas Dukuh Paruk.

Angin tenggara bertiup. ***Kering.*** Pucuk-pucuk pohon di pedukuhan sempit itu bergoyang. Daun kuning serta ranting jatuh. Gemerisik rumpun bambu. Berderit baling-baling bambu yang dipasang anak gembala di tepian Dukuh Paruk. Layang-

layang yang terbuat dari daun gadung meluncur naik. Kicau beranjangan mendaulat kelengangan langit di atas Dukuh Paruk (Tohari 2004: 9).

Pada kutipan (12) pesan yang dapat dipahami adalah kondisi musim kemarau yang kering menjadikan hewan kesulitan mancari air. Teks di atas ada deviasi dalam struktur kalimat '***Air***' yaitu adanya penyimpangan dalam konstruksi dengan pola singkat yang tidak biasa terjadi dalam sebuah konstruksi pada umumnya. Ada unsur subjek dan predikat yang dilesapkan dalam kalimat tersebut, sehingga semestinya konstruksi itu bisa dibuat ***'Mereka mencari air.'*** Demikian pula pada kalimat ***'Kering'*** ada unsur subjek dan penghubung yang dilesapkan, semestinya konstruksi bisa dibuat ***'Udara sangat kering.'***

Struktur kalimat dengan satu kata seperti ***'Air'*** dan ***'Kering'*** terkesan aneh dan ganjil, namun keganjilan itu merupakan teknik yang sengaja dibuat oleh pengarang untuk menunda atau menghentikan sementara narasi dalam teks. Dengan teknik menunda seperti itu pengarang memberi kesempatan kepada pembaca untuk berpikir lebih lama dalam memahami pesan yang ada sehingga memerlukan waktu yang cukup untuk membaca. Selain itu dapat disampaikan pula bahwa pengarang sengaja memilih kata ***'Air'*** dan ***'Kering'*** dijadikan kalimat ellipsis karena kata tersebut sangat dipentingkan sebagai kata kunci pada konteks: ***"pada musim kemarau yang menjadi problem utama adalah air yang mengering."***

(13) "Cari sebatang cungkil," kata Rasus kepada dua temannya. "Tanpa cungkil mustahil kita dapat singkong sialan ini. "Percuma. Hanya sebatang linggis dapat menembus tanah sekeras ini," ujar Warta. "Atau lebih baik kita mencari air. Kita siram pangkal batang singkong kurang ajar ini. Pasti nanti kita mudah mencabutnya." "Air?" ajak Darsun, anak yang ketiga. "Di mana kau dapat menemukan air?" "Sudah, sudah. Kalian tolol," ujar Rasus tak sabar. "Kita kencingi beramai-ramai pangkal batang singkong ini. Kalau gagal juga, sungguh bajingan." Tiga ujung kulup terarah pada titik yang sama. ***Curr.*** Kemudian Rasus, Warta dan Darsun berpandangan. Ketiganya mengusap telapak tangan masing-masing. Dengan tekad terakhir mereka mencoba mencabut batang singkong itu kembali. Adat Dukuh Paruk mengajarkan, kerja sama antara ketiga anak laki-laki itu harus berhenti di sini. Rasus, Warta dan Darsun kini harus saling adu tenaga memperebutkan umbi singkong yang baru mereka cabut. Rasus dan warta mendapat dua buah, Darsun hanya satu. Tak ada protes. Ketiganya kemudian sibuk mengupasi bagiannya dengan gigi masing-masing, dan langsung mengunyahnya. ***Asinnya tanah.*** Sengaknya kencing sendiri (Tohari 2004: 11).

Dalam upaya mendapatkan singkong seperti pesan yang ada pada kutipan (13), pengarang menarasikan teks dalam wujud dialog. Percakapan antara Rasus, Warta, dan Darsum tentang strategi mendapatkan singkong sengaja dihentikan sementara atau ditunda oleh pengarang dengan menghadirkan kalimat singkat ***'Curr'*** dan kalimat itu merupakan wujud anamatope dari suara keluarnya air kencing. Kalimat ***'Curr'*** tidak segera dapat dipahami makna dan pesannya tanpa adanya konsteks di dalam teks. Sebuah anamatope dibuat menjadi satu kalimat merupakan hal yang tidak biasa sehingga terkesan aneh dan ganjil.

Pada penggalan teks (13) hal yang tidak biasa, aneh dan ganjil juga dijumpai dalam kalimat yang pendek ***"Asinnya tanah."*** Saat sampai pada kalimat tersebut pembaca pasti berhenti sejenak dan kembali membaca hingga tahu maksudnya. Di sinilah keberhasilan pengarang dalam menciptakan teknik menunda. Pembaca diberi kesempatan berhenti sejenak untuk menafsirkan, boleh jadi maksud pengarang akan menginformasikan bahwa ternyata air kencing itu rasanya asin karena mengandung zat-zat kimia tertentu. Bahkan boleh juga dimaknai bahwa Rasus, Warsa, dan Darsun sangat jorok, singkong masih mentah bau tanah, bau sengak langsung dimakannya.

(14) ***Matahari naik.*** Panasnya mulai menyengat. Panas yang telah mengubah warna rambut orang dan anak Dukuh Paruk menjadi merah. Kulit kehitaman bersisik. Dukuh Paruk yang tadi malam basah kuyup kini terjerang. ***Panas dan lembab.*** Namun selamanya Dukuh Paruk menurut alam. Orang-orang dewasa tetap bekarja di ladang atau sawah. Anak-anak pergi dengan binatang gembalanya. Hari itu tidak jadi kelainandi pemukiman terpencil itu (Tohari 2004: 24).

Pesan yang dapat ditangkap dari penggalan teks (14) adalah "siang yang panas di Dukuh Paruk membawa dampak pada kondisi anak-anak; rambut menjadi merah, kulit hitam bersisik, demikian seterusnya kondisi Dukuh Paruk tanpa ada yang mampu mengubah kehendak alam. Dalam menarasikan pesan, pengarang menggunakan teknik menunda yaitu secara sengaja pengarang membuat deviasi atau penyimpangan terhadap struktur kalimat sehingga terkesan aneh dan ganjil.

Pada kalimat "***Matahari naik"*** sengaja konstruksi dihentikan dan diakhiri kemudian disambung dengan kalimat berikutnya ***"Panasnya mulai menyengat,"*** di sinilah tampak adanya ketidaklaziman pada pola kalimat "***Matahari naik."*** Ada unsur yang dilesapkan dalam kalimat itu, walaupun dengan adanya pelesapan tidak mengubah pesan yang ada.

Teknik menunda yang dilakukan pengarang kecenderungannya memberikan kesempatan kepada pembaca untuk lebih berimajinasi menghubungkan kalimat yang satu dengan yang lainnya. Kedua konstruksi tersebut sangat mungkin apabila dibuat menjadi konstruksi “Matahari beranjak naik panasnya pun mulai menyengat.” Demikian pula kalimat ***Panas dan lembab*** sengaja dihentikan, sebetulnya kalimat tersebut hanyalah sebagai penegas pada kalimat sebelumnya “Dukuh Paruk yang tadi malam basah kuyup kini terjerang.” Semestinya dilanjutkan “Udara terasa sangat panas dan lembab.”

Teknik menunda sengaja dibuat pengarang untuk memberi kesempatan kepada pembaca agar berpikir lebih lama dalam memahami pesan yang ada sehingga memerlukan waktu yang cukup untuk membaca. Selain itu dapat disampaikan pula bahwa pengarang sengaja memilih kata “***Matahari naik”*** dijadikan kalimat ellipsis karena kata tersebut sangat dipentingkan sebagai kata kunci pada konteks: ***“matahari yang beranjak naik menjadikan siang yang sangat terik.”***

(15) ***Jumat malam.***

> Hujan turun makin lebat. Alam menghiburku dengan tiris lembut, menyapu tubuhku yang tergulung kain sarung. Aku tidur melingkar seperti trenggiling. Dengan demikian panas tubuhku dapat terkendali. Tidur di atas pelupuh kala hari hujan. Kenangan yang tak terlupakan bagi anak-anak Dukuh Paruk. Aku terlena, larut dalam perjalanan alam pedukuhan kecil itu.
>
> Kemarau sungguh-sungguh telah berakhir. Siang hari hujan turun amat lebat. Lapisan lumpur yang telah berbulan-bulan mengeras seperti batu, kini terendam air. Sawah luas yang mengelilingi Dukuh Paruk tergenang. Dukuh Paruk menjadi pulau. Hanya jaringan pematang yang membentuk kotak-kotak persegi yang sangat banyak. Tetapi tanah pematang rapuh dan longsor bila terinjak kaki (Tohari 2004: 56).

Pada kutipan (15) pengarang menggunakan teknik menunda dalam menarasikan teks. Konstruksi dalam kalimat ***‘Jumat malam’*** sengaja dihentikan oleh pengarang tanpa kelanjutan narasi, kemudian langsung ganti alenea, hal ini merupaakan kesengajaan yang dibuat pengarang untuk memberi kesempatan pembaca menebak kelanjutan narasi. Dalam ketentuan pola srtuktur kalimat konstruksi ini tidaklah lazim, semestinya struktur kalimat tersebut dapat dibuat menjadi ***‘Jumat malam Dukuh Paruk diguyur hujan.’*** Pilihan kata ***“Jumat malam”*** dijadikan sebagai satu kalimat ellipsis

mengindikasikan bahwa kata itu dipentingkan dalam teks tersebut, hari "***Jumat dan hujan"*** memiliki sebuah kedekatan keyakinan sebagai sebuah keberkahan.

(16) Karena Srintil tidur dalam posisi miring ke arah tepi balai-balai, maka ia tetap percaya masih ada seseorang di sampingnya. Tangan kanannya digerak-gerakkan ke arah belakang dengan keyakinan yang bulat bahwa jemarinya akan jatuh ke atas sebidang dada laki-laki. Tetapi yang kemudian terasa di ujung jarinya adalah dinginnya tikar pandan. Dicobanya meraba lebih jauh. ***Dan kosong.***

Srintil cepat bangkit dan menoleh ke belakang. Didapatinya dirinya tak berteman dalam bilik yang lengang itu. Mula-mula ia mendunga, atau berharap, Rasus masih berada di sekitar rumah, sedang berhajat ke belakang misalnya. Namun perasaan buntu tiba-tiba menguasai dirinya setelah Srintil melihat tak ada satu pun barang milik Rasus yang tertinggal (Tohari 2004: 113).

(17) Keluar dari rumah orangtua akuannya Srintil merasakan suatu hal yang baru; begitu dekat dengan dirinya sendiri. Akunya sepenuhnya dalam genggaman. Akunya yang terdiri atas dirinya sendiri dan seorang bayi dalam pelukan. Hangat tubuh Goder yang melekat di dadanya menjadi kehangatan pertama bagi seluruh semangat baru yang mulai melembaga dalam diri Srintil. Sampai di rumah kakeknya, Sukarya, Srintil mendapati seorang perempuan lain***. Tampi.*** Wajah perempuan itu langsung meriah melihat kedatangan Srintil. Dia tergopoh bangkit menyongsong Srintil di ambang pintu (Tohari 2004: 154).

(18) Srintil mengangkat muka dan jauh di sana kelihatan olehnya pucuk daun aren yang baru mekar. Kuning muda, dan kesegarannya terlihat kontras dengan warna sekelilingnya. Ada alap-alap terbang mengitari pohon aren itu, barangkali sedang mengintai mangsa yang bersembunyi. Mata Srintil mengikuti alap-alap yang tersus berputar. Lama-lama matanya hanya menangkap pandangan yang serba samar, sampai muncul sebuah bayangan jelas. ***Rasus.*** Mengapa kira-kira dua belas tahun yang lalu ketika masih sangat muda, Rasus sudah tidak setuju aku menjadi ronggeng? Mungkin Rasus hanya ingin membela kepentingan pribadi. Tetapi mungkinkah pikiran Rasuss itu adalah duta nurani kehidupan karena ronggeng

> Dukuh Paruk sesungguhnya tidak selaras dengan maksud tertinggi kehidupan? Tiba-tiba Srintil menutup wajah dengan tangan karena jawaban atas pertanyaan sendiri adalah rekaman amat pahit pengalaman selama dalam tahanan, perilaku kenisbian sejarah yang telah meruntuhkan bangunan kediriannya, perilaku para *pengejawantah* kewenangan yang telah meluluhkan martabat kemanusiannya. (Tohari 2004: 301-302).

Pada kutipan (16), (17), (18), pengarang menggunakan teknik menunda dalam menarasikan teks. Teknik menunda diwujudkan dalam bentuk konstruksi struktur kalimat yang pendek yaitu, satu atau dua kata dengan sengaja dilesapkan dari unsur kalimat. Seperti dalam kalimat ***'Dan kosong'*** unsur yang dilesapkan adalah subjek, mestinya konstruksi bisa dibuat 'Dan kamar telah kosong.' Demikian pula kalimat ***'Tampi'*** unsur yang dilesapkan yaitu predikat sehingga bisa dibuat kalimat 'Tampi adalah ibu Goder.' Kalimat ***'Rasus'*** unsur yang dilesapkan adalah subjek dan predikat sehingga semestinya sesuai kaidah dapat dibuat kalimat 'Srintil membayangkan Rasus.' Pada kutipan (81) dan (82) yaitu pada kalimat ***'Tampi'*** dan kalimat ***'Rasus'*** secara wujud merupakan bentuk yang sama yaitu berkategori nomina, namun setelah disusun dalam konstruksi kalimat bentuk tersebut memiliki fungsi yang berbeda, ***'Tampi'*** subjek dan ***'Rasus'*** objek.

Pilihan kata ***"dan kosong, Rasus,*** dan ***Tampi"*** dijadikan sebagai kalimat ellipsis mengindikasikan bahwa kata itu dipentingkan dalam teks tersebut, misalnya pada penggalan teks (16) kata ***"dan kosong"*** menjadi kata kunci konteks bahwa ***"di rumah tidak ditemukan Rasus."*** Demikian pula penggalan teks (17) kata ***"Tampi"*** mendukung konteks bahwa ***"Goder adalah anak Tampi."*** Pada penggalan teks (18) kata ***"Rasus"*** juga dipentingkan dalam teks tersebut karena menjadi kata kunci bahwa ***"yang dilamunkan Srintil adalah Rasus."***

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa teknik penundaan yang dilakukan pengarang kecenderungannya diwujudkan dalam bentuk konstuksi kalimat yang pendek dan tidak sempurna secara struktur. Pola struktur kalimat yang dibuat tidaklah seperti pola sruktur kalimat pada umumnya. Artinya, di dalam pola struktur kalimat itu ada unsur-unsur fungsi kalimat yang sengaja dilesapkan, seperti kalimat tanpa subjek, kalimat tanpa objek, ataupun tanpa keterangan. Bahkan tidak jarang kalimat itu unsur yang dilesapkan

mencakupi baik subjek maupun predikat. Pilihan kata yang digunakan dalam kalimat elepsis itu merupakan kata yang dipentingkan dalam teks.

Dapat disimpulkan pula bahwa teknik penundaan yang dilakukan oleh pengarang dengan cara membuat kalimat pendek-pendek bertujuan membuat kejutan dan penasaran pembaca. Tiba-tiba alur diputus melalui kalimat yang pendek bahkan banyak djumpai kalimat dalam satu kata, atau kalimat satu kata dan langsung ganti alenea. Melalui konstruksi seperti itu berdampak pada keinginan pembaca untuk terus membaca sampai akhir.

D. Teknik Menyisipi

Teknik menyisipi yang dimaksud dalam analisis berikut ini adalah teknik penceritaan yang dilakukan oleh pengarang dengan menyisipkan diksi, bisa juga menyisipkan satu cerita maupun menyisipkan penjelasan terhadap istilah asing yang ada di dalam teks, seperti penggalan-penggalan teks berikut.

(19) ….

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. Di Dukuh Paruk inilah akhirnya Ki Secamenggala menitipkan darah dagingnya. Semua orang Dukuh Paruk tahu Ki Secamenggala, moyang mereka, dahulu menjadi musuh kehidupan masyarakat. Tetapi mereka memujanya. Kubur Ki Secamenggala yang terletak di punggung bukit kecil di tengah Dukuh Paruk yang menjadi kiblat kehidupan kebatinan mereka. Gumpalan abu kemenyan pada nisan kubur Ki Secamenggala membuktikan polah tingkah kebatinan orang Dukuh Paruk berpusat di sana (Tohari 2004: 10).

….

Pada kutipan (19) pengarang menyisipkan satu cerita tentang ***Ki Secamenggala*** sebagai moyang Dukuh Paruk. Kisah sosok Ki secamenggala disisipkan oleh pengarang sebagai salah satu teknik penceritaan untuk memberi tambahan informasi kepada pembaca tentang leluhur orang-orang Dukuh Paruk. Kalaupun pengarang tidak menyisipkan kisah tentang Ki Secamenggala, hal tersebut sebenarnya tidak mempengaruhi alur bahkan tidak mengurangi makna, pesan atau pun isi novel itu.

Ki Secamenggala yang bromocorah, brandal, musuh masyarakat, menghabiskan akhir hidupnya di tempat pelarian sebuah pegunungan kecil jauh dari perkampungan, ada kemenyan, semedi, dan seterusnya, diceritakan oleh pengarang hanya untuk memberi penguatan terhadap suasana dan kondisi Dukuh Paruk yang terbelakang dan mistis.

(20) ….
Di pedukuhan itu ada kepercayaan kuat, seorang ronggeng sejati bukan hasil pengajaran. Bagaimanapun diajari, seorang perawan tak bisa menjadi ronggeng kecuali roh indang telah merasuk tubuhnya. ***Indang*** adalah semacam wangsit yang dimuliakan di dunia peronggengan (Tohari 2004: 13).
….

(21) ….
Adalah ***mantra***; susunan kata-kata yang menyalurkan sugesti dan kekuatan alam melalui jalur nonfisika dan bebas dari hukum-hukum tentang energi maupun mekanika yang biasa. Kekuatan itu tak terelakkan kecuali oleh kekuatan lain yang segaris namun berlawanan arah (Tohari 2004: 116).
….

Pada kuitipan (20) dan (21) pengarang menyisipkan diksi, yaitu ***indang*** (20) dan ***mantra*** (21). Teknik penyisipan ini bertujuan memberi penjelasan yang lengkap kepada pembaca tentang yang dimaksud ***indang*** dan apa pula yang dimaksud ***mantra***.

Indang dan ***mantra*** merupakan istilah asing bagi sementara orang karena hanya ada pada dunia peronggengan dengan segala aktivitasnya. Tanpa adanya penjelasan oleh pengarang tentang ***indang*** dan ***mantra***, kemungkinan pembaca masih memendam pertanyaan tentang apa yang dimaksud ***indang*** dan apa yang maksud ***mantra.***

Dalam sebuah pembacaan teks jika masih ada makna diksi yang belum diketahui oleh pembaca maka dapat dipastikan pemahaman terhadapat satu teks tersebut belum maksimal. Inilah salah satu fungsi teknik penyisipan yang dilakukan oleh pengarang, yaitu untuk membantu pembaca lebih mudah memahami teks.

(22) Keberangkatan Marsusi meninggalkan ketegangan di rumah Kartareja. Wajah Nyai Kartareja gelap dan kusut. Kekesalan hatinya dilampiaskan dengan cara berkali-kali memukul pantat sendiri.
"Toblas, toblas! Kamu ini bagaimana, Srintil? Kamu menampik Pak Marsusi? ***Toblas, toblas***. Itu pongah namanya. Kamu memang punya harta sekarang. Tetapi jangan lupa anak siapa kamu sebenarnya (Tohari 2004: 152).

(23) Mereka terpaku memandang seorang perempuan yang sedang berusaha merangkul tanah sambil menangis. Sekejap kemudian muncul beberapa orang lelaki dan perempuan. Nyai Sakarya yang pertama sadar akan apa yang dilihatnya. Dia berlari dan menubruk Srintil yang masih terkulai di tanah.
"Oalah, Gusti Pengeran! Gusti, Gusti, Gusti. Srintil pulang. Srintil cucuku Wong ayu! Engakau masih hidup? Eman, eman, cucuku. Engkau masih hidup?" (Tohari 2004: 276).

(24) Dalam gerakan limbung Srintil bangkit dan berlari ke kamar. Di sana dia menjatuhkan diri ke kasur dan merasa terempas ke balik tabir antah-berantah. Dalam sekejap dunianya yang penuh bunga bersemi berubah menjadi padang kerontang dan sangat gersang.
"Oalah, Gusti Pengeran, oalah, biyung, kaniaya temen awakku…"
Tangis dalam ratapan panjang terdengar jelas oleh Bajus yang kini duduk gelagapan. Mengapa demikian jauh meleset perhitungannya (Tohari 2004: 382).

Pada kutipan (22), (23), (24) pengarang menyisipkan kata seru atau interjeksi, seperti: ***"Toblas, toblas!*** (22), ***"Oalah, Gusti Pengeran! Gusti, Gusti, Gusti***. (23), ***"Oalah, Gusti Pengeran, oalah, biyung, kaniaya temen awakku***…" (24). Teknik penyisipan yang dilakukan pengarang bertujuan menunjukkan suasana hati tokoh lebih mendalam. Ungkapan rasa hati tokoh diekspresikan oleh pengarang dengan menyisipkan interjeksi tersebut, walaupun sebenarnya tanpa dihadirkan kata seru itu tidak akan mempengaruhi alur maupun mengurangi makna, pesan, dan isi teks.

Kalimat ***"Toblas, toblas!*** pada kutipan (86) merupakan sebuah kata seru yang berisi sebuah kekesalan. Seperti yang dimaksud dalam penggalan teks tersebut bahwa Nyai Kartareja mengucapkan kalimat ***"Toblas, toblas!"*** karena dia sangat kesal dengan sikap Srintil terhadap Marsusi, Sedangkan kalimat ***"Oalah, Gusti Pengeran! Gusti, Gusti, Gusti"*** pada kutipan (87) merupakan kata seru yang berisi sebuah kekagetan (terkejut). Seperti yang dimaksud dalam penggalan teks tersebut yaitu, Nyai Sakarya sangat terkejut melihat kondisi Srintil yang terkulai lemah dan langsung menubruknya dengan seraya mengucapkan kalimat ***"Oalah, Gusti Pengeran! Gusti, Gusti, Gusti"***.

Pada kutipan (88) dalam kalimat ***"Oalah, Gusti Pengeran, oalah, biyung, kaniaya temen awakku***…" merupakan kata seru yang dipilih pengarang untuk mengungkapkan suasana hati Srintil yang merana, begitu kesal, begitu menyesal atas perlakuan Bajus pada dirinya hingga akhirnya Srintil terpuruk dalam hidupnya.

(25) Rasus menundukkan kepala dalam kesadaran penuh ketidakberdayaan dirinya. Dari mulutnya terdengar lirih: ***la ilaha illallah***; sebuah kalimat samawi yang baru sekali terdengar diucapkan orang di Dukuh Paruk (Tohari 2004: 256).

Pada kutipan (25) pengarang menyisipkan diksi ***la ilaha illallah***. Teknik penyisipan tersebut dilakukan oleh pengarang untuk menggambarkan suasana hati Rasus saat melihat kodisi neneknya yang diambang ajal. Dengan penyisipan diksi ***la ilaha illallah,*** pengarang bermaksud menunjukkan kepada pembaca bahwa sekalipun Rasus seorang tentara yang biasa mendapati dunia yang keras dan selalu tegar, namun disaat dia menghadapi dan melihat neneknya dalam sakaratul maut dia tidak berdaya. Sungguh sebuah pilihan kata yang tepat yang disisipkan oleh pengarang, bahwa manusia siapa pun tidak akan mampu menolak maut, tiada punya daya upaya, karena kekuatan datangnya dari yang Mahakuasa.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa teknik penyisipan yang dilakukan pengarang diwujudkan dalam bentuk (1) penambahan cerita tentang seorang tokoh (cerita berbingkai) cerita di dalam cerita, yang sebenarnya nama tersebut bukanlah tokoh pelaku dalam cerita yang ada, (2) memberi penjelasan tentang istilah, dan (3) memunculkan kata seru (interjeksi) dengan tujuan menunjukkan kedalaman ekspresi tokoh dan menunjukkan suasana hati tokoh. Sedangkan tujuan pengarang membuat sisipan-sisipan tersebut untuk memberi penjelasan yang lebih kongkret kepada pembaca sehingga makna, pesan, dan isi teks akan lebih mudah sampai.

BAB IV
PENUTUP

Wujud defamiliarisasi pada teks sastra khususnya novel, banyak terdapat pada tataran kata pilihan kata kata, frasa, klausa, kalimat dan wacana. Pilihan kata yang *tidak biasa* (aneh, tidak umum) dikelompokkan menjadi lima kategori, yaitu (1) pemanfaatan makna konotatif, (2) pemanfaatan kata bahasa Jawa, (3) pemanfaatan bahasa asing, (4) pemanfaatan umpatan, dan (5) pemanfaatan kompositum.

Dalam pemanfaatan makna konotatif ditemukan adanya deviasi atau penyimpangan, baik secara semantik maupun secara logika. Pengarang sengaja menggunakan pilihan kata yang "defamiliar" untuk tujuan ***menghidupkan suasana cerita dan mempertegas latar penceritaan***. Dapat tegaskan bahwa corak dan warna lokal, yaitu "lokal Jawa" sangat terasa dan tampak pada ketiga karya Ahmad Tohari; *Ronggeng Dukuh Pauk, Lintang Kemukus Dini Hari,* dan *Jatera Bianglala.* ***Corak Jawa sangat tampak kental dalam penggunaan bahasa***, baik dalam logat komunikasi maupun dalam dialog. Seperti penggunaan sapaan, umpatan-umpatan, penyebutan istilah-istilah, termasuk nama-nama tokoh yang digunakan dalam novel pun, nama-nama yang biasa untuk orang-orang Jawa.

Wujud defamiliarisasi pada tatara frasa ditemukan jenis frasa yang digunakan sangat variatif, antara lain (1) frasa eksosentrik atributif, (2) frasa eksosentrik konektif, (3) frasa verbal, (4) frasa nominal, dan (5) frasa preposisional. Pada tataran klausa tampak bahwa wujud defamiliarisasi didominasi oleh adanya klausa verbal, klausa adjektival dan klausa nominal. Sedangkan wujud defamiliarisasi pada tataran kalimat ditemukan jenis kalimat tunggal, kalimat majemuk setara, maupun kalimat majemuk bertingkat dengan segala variasinya. Dan pada tataran wacana tampak bahwa wacana dibentuk dengan syarat unsur yang lengkap, yaitu ada topik, bahasa, dan konteks. Selain itu wacana juga disusun dengan sarana bahasa yang utuh dan padu, baik dari sisi keutuhan bentuk (kohesi) maupun kepaduan makna (koherensi). Ditemukan dalam penggalan-penggalan teks adanya penanda kohesi referensiaf pronominal, referensial demontratif, penanda kohesi konjungtif, penanda kohesi substitusi, dan penanda kohesi ellipsis.

Baik dalam tataran frasa, klausa, kalimat dan wacana pengarang sengaja menggunakan pilihan kata yang "defamiliar" sehingga terkesan aneh dan ganjil. Kesan

aneh dan ganjil disebabkan karena adanya deviasi atau penyimpangan secara kebahasaan maumun secara logika. Kesengajaan yang dilakukan pengarang dengan menciptakan pilihan kata yang “defamiliar” dengan tujuan untuk ***menghidupkan suasana cerita dan mempertegas latar.***

.Teknik defamiliarisasi yang banyak dijumpai yaitu: (1) teknik mengulur-ulur atau memperpanjang, (2) teknik memperlambat, (3) teknik menunda, dan (4) teknik menyisipi. Teknik memperpanjang atau mengulur-ulur yang dilakukan pengarang bertujuan memberi gambaran objek, tokoh, suasana, dan latar kepada pembaca secara rinci dan detail. Dalam teknik ini pengarang mengembangkan teks dalam bentuk pemerian, menggunakan kata-kata kias dan bahasa figurative, sedangkan teknik memperlambat yang digunakan oleh pengarang diwujudkan dalam bentuk dialog dengan tujuan menghidupkan suasana cerita sekaligus agar pembaca dapat menikmati dan mengikuti alur serta perbincangan dengan tekun. Dengan perlahan-lahan pengarang menciptakan dialog antartokoh sehingga dari dialog itu akan lebih terlihat karakter tokoh, alur, dan suasana penceritaan.

Teknik penundaan dilakukan oleh pengarang dengan tujuan membuat kejutan atau membuat penasaran pembaca. Cara yang dilakukannya adalah dengan membuat kalimat pendek, tiba-tiba alur diputus melalui kalimat yang pendek itu, bahkan tidak jarang djumpai ada kalimat dalam satu kata, atau kalimat satu kata dan langsung ganti alinea. Melalui konstruksi seperti itu berdampak pada keinginan pembaca untuk terus membaca sampai akhir, sedangkan teknik penyisipan yang dilakukan pengarang diwujudkan dalam bentuk (1) penambahan cerita tentang seorang tokoh (cerita berbingkai) cerita di dalam cerita, yang sebenarnya nama tersebut bukanlah tokoh pelaku dalam cerita yang ada, (2) memberi penjelasan tentang istilah, dan (3) memunculkan kata seru (interjeksi) dengan tujuan menunjukkan kedalaman ekspresi tokoh dan menunjukkan suasana hati tokoh. Tujuan pengarang membuat sisipan-sisipan tersebut untuk memberi penjelasan yang lebih kongkret kepada pembaca sehingga makna, pesan, dan isi teks akan lebih mudah sampai.

DAFTAR PUSTAKA

Ahimsa, Heddy Shri. 2012. *Strukturalisme Levi Straus Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Kepel Press.

Al-Ma'ruf, Ali Imron. 2010. *Kajian Stilistika Prespektif Kritik Holistik*. Surakarta: UNS Press.

Alwi, Hasan. 1998. Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia. Jakarta: Depdikbud.

Aminudin. 1994. *Stilistika Pengantar Memahami Bahasa dalam Karya Sastra*. Semarang: IKIP Press.

Aminudin. 1995. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra.* Bandung: Sinar Baru Algesindo.

Arifin, Zaenal dan Junaiyah. 2008. *Sintaksis.* Jakarta: Grasindo.

Asykuri. "Transaksi Ideologi Dalam Novel *Rabet, Runtuhnya Jerman Timur* Karya Martin Jankowsky: Kajian *New Historicism." INOVASI,* Volume XVIII, Nomor 1, Januari 2016.

A. Sayuti, Suminto. 2000. *Evaluasi Teks Sastra. Sebuah Penelitian Eksperimental Berdasarkan Teori Semiotik dan Estetika Resepsi*. Yogyakarta: Adicita.

Asri, Yasnur. 2013. "Refleksi Ideologi Wanita Minangkabau dalam Novel *Negeri Perempuan* Karya Wirsan Hadi. *Humaniora.* Volume 25. No.1 Februari 2013.

Asrofah. 2002. Tesis: "Kohesi, Koherensi, dan Fungsinya di dalam Teks Novel Trilogi Karya Ahmad Tohari.

Atmazaki. 1993. *Analisis Sajak, Teori Metedologi dan Aplikasi.* Bandung: Angkasa.

Badara, Aris. 2012. *Analisis Wacana*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.

Bakhtin, Mikhail. 1984. *The Dialogical Principle*. United Kingdom: Manchester University Press.

Bakhtin, Mikhail and P.N. Medvedev.1978. *The Formal Method in Leterary Scholarship*. Baltimor and London: The Johns Hopkins University Press.

Becker, A.L.. 1978. *Linguistik dan Analisis Sastra. Antalogi Stilistika.* Jakarta: Panitia Pelaksana Penataran Sastra Pusat Pembinaan Pengembangan Bahasa.

Bennet, Tony. 1979. *Formalism and Marxism.* Great Britain: Richard Clay (The ChaucerPress) Ltd.

Bleicher, Josef. 2003. *Hermeneutika Kontemporer, Hermeneutika sebagai Metode, Filsafat dan Kritik.* Yogyakarta: Fajar Pustaka

Brown, Gillian dan Yule, George. 1984. *Discaourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.

Boase, Jean - Beir. 2006. *Stylistic Approaches to Translation*. USA: Manchester, UK & Kinderhook.

Burke, Kenneth. 1966. *Language as Symbolic Action*. London: University of California Press.

Brooke, G.L. 1970. *The Language of Dickens*. London: Andre Deutsch Limited.

Brown, Gillian dan George Yule. 1996. *Analisis Wacana*. Jakarta: Gramedia.

Budiman, Kris. 1994. *Wacana Sastra dan Ideologi.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Carter, David. 2006. *Literary Theory*. British. Pocket Essentials.

Carter, R. dan Simpson, P. 1989. *Language, Discourse and Literature. An Introductory Reader in Discourse Stylistics*. New Zealand: Allen & Unwin Ltd.

Clark, Urszula.2007. “Discourse Stylisticsv and Detektive Fiction: A Case Study” dalam buku Watson, Greg and Sonia *Literature and Stylistics for Language Learners Theory and Practice*

Cummings, M. dan Simmons, R. 1986. *The Language of Literature.* England: Perfgamon Press Ltd.

Chapman, Raymond.1977. *Structur and Literature An Introduction to Literary Stilistic*. London: Edward Arrnold.

Cummings, Louise. 2007. *Pragmatik sebuah Prespektif Multidisipliner*. Yoyakarta: Pustaka Pelajar.

Darma. Yoce Aliah. 2009. *Analisis Wacana Kritis*. Bandung: Yrama Widya.

Davis, Alan dan Keith Mitchell. 2011. Stilistika Pragmatis. Editor Terj: Abdul Syukur Ibrahim. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Dijk, Teun A. Van. 1997.*Discourse Analysis*. London: Academia Press.

Djamika. 2012. *Perilaku Bahasa Indonesia di dalam Teks Kontrak*. Surakarta: UNS Press.

Djamika. 2014. *Pernik Kajian Wacana.* Yogyakarta: Graha Ilmu.

Dola, Abdullah. 2010. *Tataran Sintaksis dalam Gramatika Bahasa Indonesia.* Makasar: Badan Penerbit UNM.

Eryanti, Ribut Wahyu. 2014. Konstruksi Ideologi Bahasa Guru dalam Pembelajaran di Kelas *Litera.*Volume 13, Nomor 1 tahun 2014.

Eryanto. 2001. *Analisis Wacana: Pengantar Analisis Teks Media*. Yogjakarta: LKis.

Esmaeili, Zahra. Shima Ebrahimi. “The Assessment of Defamiliarization in Forough Farrokhzad’s Poetry.” International Journal of *Applied Linguistics & English Literature* ISSN 2200-3592 (Print), ISSN 2200-3452 (Online) Vol. 2 No. 2; March 2013.

Fairclough, Norman. 1995. *Critical Discourse Analysis*. New York: Longman Group Limited.

Faruk.1994. *Pengantar Sosiologi Sastra dari Strukturalisme Genetik samapai Post-Modernisme.*Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Gabriel, Richard P . “Defamiliarization: Flarf, Conceptual Writing, and Using Flawed Software Tools as Creative Partners.” *Knowledge Management & E-Learning: An International* Journal, Vol.m, No.n.

Gadamer, Hans-Georg. *Philosophical Hermeneutics.* Los Angeles: University Of California Press.

Geoff, Hall “Stylisics in Second Language contexts: A Critical Prespective” dalam buku Watson, Greg and Sonia Zyngie. 2007. *Literature and Stylistics for Language Learners Theory and Practice.*

Gracia, Jorge J.E. 1996. *Texts: Otological Status,Identity, Author, Audience.* States University of New York Press.

Gramsci, Antonio. 1985. *Selection from the Prison Notebooks.* Edisi dan Terjemahan Quen Hoare dan Geoffrey Nowell Smith. New York: International Publisher.

Halliday dan Hasan. 1978. *Cohesion In English*. London: Logman.

Halliday dan Hasan. 1992. *Bahasa, Konteks, dan Teks*. (Terj. Asruddin Baroro T). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Halliday, M.A.K. 1994. *Language as Social Semiotics*. London: University Park Press.

Harnawi, Septia Martha dan Roekhan. **“**Citra Tokoh (Srintil) dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* Karya Ahmad Tohari.” JPBSIOnline, Volume 1, Nomor 1, April 2013.

Hartoko, Dick. 1992. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
Hayon, Josep. 2007. *Membaca dan Menulis Wacana*. Jakarta: Grasindo.
Hawkes, Terence. 1977. *New Accent Structuralisme and Semiotics*. London: Methuen.
Henderson, Lisa. "Communication, Sexuality, Defamiliarization" International Journal of *Communication* 7. 2013, Feature 2468–2481
Hidayat, Asep Ahmad. 2006. *Filsafat Bahasa: Mengungkap Hakikat Bahasa, Makna dan Tanda.* Bandung: Remaja Rosda Karya.
Hoed, Benny H. 2014. *Semiotik, Dinamika Sosial Budaya*. Jakarta: Komunitas Bambu.
Ibrahim, Abdul Syukur. 2009. *Metode Analisis Teks dan Wacana*. Yogjakarta: Pustaka Pelajar.
Imron, Ali. Ahmad Tohari dan Ronggeng Dukuh Paruk: Eksistensinya dalam Jagat Sastra Indonesia. SINTESIS Vol.5 No.2, Oktober 2007.
Imron, Ali. "Kajian Stilistika Aspek Bahasa Figuratif Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* Karya Ahmad Tohari *Kajian Linguistik Dan Sastra, Vol. 21, No. 1, Juni 2009: 67-80.*
Jabrohim. 2001. *Metodologi Penelitian Sastra*. Editor. Yogyakarta: Hanindita.
Jabrohim. 2011. *Relasi Sintagmatik dan Paradigmatik Novel Wasripin dan Satinah Karya Kuntowijoyo.* Yogyakarta Pustaka Pelajar.
Jorgensen, Marianne W. dan Louise J. Phillips. 2010. *Analisis Wacana: Teori dan Praktik*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
Jones, R.T. 1986. *Studying Poetry an Introduction*. London: Edward Arnold Ltd.
Junus, Umar. 1976. *Perkembangan Puisi Melayu Moden*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia.
Junus, Umar. 1981. *Dasar-Dasar Interpretasi Sajak*. Kuala Lumpur: Heinemann Asia Singapura Hongkong.
Junus, Umar. 1981. *Mitos dan Komunikasi*. Jakarta: Sinar Harapan.
Junus, Umar. 1984. *Sastera Melayu Moden: Fakta dan Interpretasi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrian Pelajaran Malaysia.
Junus, Umar. 1989. *Stilistik Suatu Pengantar*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
Junus. 1996. *Teori Modern Sastra dan Permasalahan Sastra Melayu*. Selangor Malaysia: Dewan Bahasa Pustaka.
Kaelan. 2002. *Filsafat Bahasa, Realitas Bahasa, Logika Bahasa Hermeneutika dan Postmodernisme*. Yogyakarta: Paradigma.
Kaelan. 2009. *Filsafat Bahasa, Semiotika Hermeneutika.* Yogyakarta: Paradigma.
Keraf, Gorys. 1980. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia.
Klarer,Mario.2004. *An Introduction To Literary Studies*. London And New York: Routledge.
Kridalaksana, Harimurti. 2011. *Kamus Linguistik Edisi Keempat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
Kridalaksana, Harimurti. 1989. *Pembentukan Kata dalam Bahasa Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
Kriyantono, Rachmat. 2006. *Teknis Praktis Riset Komunikasi*. Jakarta: Media Group.
Lambropoulos, Vassilis. David Neal Miller. 1986. *Twentieth Century Literary Theory.* States University of New York Press
Landers, Clifford E. 2001. *Literary Translation A Practical Guide.* Clevedon: Multilingual Matters LTD.

Leech, Geoffrey. 1974. *A Linguistic Guide to English Poetry*. English: University Lancaster.
Leech, Geoffrey. 1993. *Prinsip-Prinsip Pragmatik.* Jakarta: Universitas Indonesia.
Leech & Michael H. Short.1984. *Style in Fiction: a Linguistics Introduction to English Fictional Prose.* London: Logman.
Leech, G.N. dan Short, M.H. 1984. *Style in Fiction*. London and New York: Longman.
Luxemburg. 1989. *Penghantar Ilmu Sastra*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
Lubis, A. Hamid Hasan. 1993. *Analisis Wacana Pragmati*. Bandung: Angkasa.
Madison, G.B. 1990. *The Hermeneutics of Postmodernity.* USA: Indiana University Press.
Mahadi, Dwi Hatmoko, Sumartini dan Mulyono. "Hegemoni Moral Nyai Kartareja Terhadap Srintil Dalam Novel *Jantera Bianglala* Karya Ahmad Tohari: Kajian Hegemoni Gramsci". Jurnal Sastra Indonesia. http://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jsi.
Mayasari, Gilang Hanita, dkk. 2013. "Gambaran Seksualitas Dalam Novel Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* Jilid Catatan Buat Emak." *METASASTRA* , Vol. 6 No. 1, Juni 2013.
Miles M, B dan Michaell H.1992. *Analisis Data Kualitatif*. Jakarta: Universitas Indonesia Press.
Mousavi, S. Habib. S. Mohammad Ali Mousavi. "Flash Fiction, Defamiliarization and Cultural Criticism: A Case Study of Salahshoor's *Please Smile." International Journal* of *Humanities and Social Science* Vol. 4, No. 7(1); May 2014
Mulyana. 2005. *Kajian Wacana*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
Newton, K. M. 1990. *Twentieth-Century Literary Theory.* Great Britain: Macmillan Education Ltd.
Noor, Redyanto, dkk. 2004. *Pengantar Pengkajian Sastra*. Semarang: Fasindo.
Noth, Winfried. 2006. *Semiotik*. Editor: Abdul Syukur Ibrahim. Airlangga University Press.
Nunan, David. 1993. *Discourse Analysis*. Penguin English.
Nurhadi (Ed.). 1987. *Kapita Selekta Kajian Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*. Malang: Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FPBS IKIP Malang.
Nuryatin, Agus. 2005. *Formalisme Rusia Mengolah Fakta dalam Fiksi*. Semarang: Rumah Indonesia.
Palmer, Richard E. 2003. Hermeneutika Teori Baru Mengenai Interpretasi. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
Pradopo, R.D. 1993. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
Pradopo, RD.1994. *Prinsip-Prinsip Kritik Sastra*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
Pradopo, RD. 1996. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*. Terjemahan. Yogyakarta: Gadjah Mada University.
Pradopo, RD. 2005. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik dan Penerapannya*. Yoyakarta: Pustaka Pelajar.
Pratita, Ina Ika. 2012. "Stilistika Novel *Utsukushisa To Kanashimi* Karya Kawabata Yasunari". Disertasi.
Priyadi, Sugeng. "Ronggeng Dhukuh Paruk Banyumasan: Terjemahan Dari Segi Bahasa-Sastra dan Ungkapan Budaya" *SINTESIS* Vol.5 No.2, Oktober 2007

Priyatni, Endah Tri. 2010. *Membaca Sastra dengan Ancangan Literasi Kritis*. Jakarta: Bumi Aksara.
Rahardi, Kunjana. 2005. *Pragmatik Kesantunan Imperatif Bahasa Indonesia*. Jakarta: Erlangga.
Ramlan, M. 1981. *Morfologi Suatu Tunjauan Deskriptif.* Yogyakarta: C.V. Karyono.
Ramlan, M. 1985. *Ilmu Bahasa Indonesia: Sintaksis.* Yogyakarta: C.V. Karyono.
Rani, Abdul, dkk. 2006. *Analisis Wacana*. Malang: Banyumedia Publishing.
Ratna, Nyoman Kutha. 2013. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
Ratna, Nyoman Kutha. 2014. *Stilistika Kajian Puitika Bahasa, Sastra dan Budaya.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
Ratna, Nyoman Kutha. 2015. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
Rosyidi, M. Ikhwan. 2013. *Analisis Teks Sastra*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
Rusyitasari, dkk. 2016. "Alur Dalam Novel *Catching Star* Fira Basuki dan Rancangan Pembelajarannya Untuk SMA" *Jurnal Kata (Bahasa, Sastra, dan Pembelajarannya)* Maret 2016 Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP Universitas Lampung Halaman 1.
Samsuri. 1994. *Analisis Morfologi*. Malang
Satoto, Soediro dan Zainudin Finanei. 2000. *Sastra Ideologi, Politik, dan Kekuasaan.* Surakarta: Muhammadiyah University Press.
Schiffrin, Deborah. 1994. *Ancangan Kajian Wacana.* Editor: Abdul Syukur Ibrahim. Yogyakarta: Puataka Pelajar
Schmitz, Thomas A. 2007. *Modern LiteraryTheory and Ancient Texts An Introduction*. Blackwell Publishing.
Schogt, Henry G. 1988. *Linguistics, Literary Analysis, and Literary Translation.* Toronto Buffalo London: Unuversity Of Toronto Press.
Sehandi, Yohanes. 2014. *Mengenal 25 Teori Sastra.* Yogyakarta: Ombak.
Selden, Raman. 1986. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory.* Great Britain: The Harvester Press Limited.
Short, M. (Ed.). 1989. "Teaching Study Skills for English Literature" dalam Reading Analysing & Teaching Literatur. England: Longman Group UK Limited.
Simpson, Paul. 2004. *Stylistic*. London and New York: Roudedge.
Stacy, R.H. *Defamiliarization in Language and Literature.* Syracuse: Syracuse University Press, 1977. xi, 193 pp.
Suaka, I Nyoman. 2014. *Analisis Sastra Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Ombak.
Subroto, D. Edi. 1992. *Pengantar Metode Penelitian Linguistik Struktural.* Surakarta: UNS Press.
Sudaryanto, 1990. *Menguak Fungsi Hakiki Bahasa.* Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
Sudaryat, Yayat. 2009. *Makna dalam Wacana Prinsip-prinsip Semantik dan Pragmatik*. Bandung: CV Yrama Widya.
Sudjiman, P. (1993). *Bunga Rampai Stilistika*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
Sumarlam. 2009. *Analisis Wacana: Teori dan Praktik*. Surakarta: Pustaka Cakra.
Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik Sebuah Metode Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.
Supriyanto, Teguh. 2008. *Teks dan Ideologitudi Sastra Populer Cerita Silat.* Semarang: Unnes Press.

Supriyanto, Teguh. 2011. *Kajian Stilistika dalam Prosa*. Yogyakarta: Elmatera Publishing.
Susanto, Dwi. 2012. Pengantar Teori Sastra. Yogyakarta: Caps.
Suryaman, Maman. "Nilai Sastra dalam Novel *Orang-orang Proyek* karya Ahmad Tohari (Tinjauan Sosio-Pragmatik Sastra). *Litera*. Volume 3, Nomor 2 Juli 2004. ISSN 1412 2596.
Sutopo, H.B. 1997. *Metodologi Penelitian Kualitatif (Metodologi Penelitian Untuk Ilmu-Ilmu Sosial dan Budaya)*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret Surakarta.Press.
Stubbs, M. 1983. *Discourse Analysis: The Siciolinguistic Analysis of Natural Language.* Oxford: Basil Blackwell Publisher Limited.

Suwondo, Tirto. 2011.*Studi Sastra, Konsep Dasar Teori dan Penerapannya Pada Karya Sastra*. Yogyakarta: Gama Media.
Tarigan, Henry Guntur. 1987. *Pengajaran Wacana*. Bandung: Angkasa.
Tarigan, Henry Guntur. 2009. *Pengajaran Sintaksis.* Bandung: Angkasa.
Teeuw, A. 1991. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
Teeuw, A. 2015. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Bandung: Pustaka Jaya.
Tilaar, H.A.R. 2009. *Kekuasaan dan Pendidikan*. Jakarta: Reineka Cipta.
Tim Pusat Bahasa. Departemen Pendidikan Nasional. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
Todorov, Tzvetan.1984. *Mikhail Bakhtin The Dialogical Principle*. United Kingdom: Manchester University Press.
Tohari. Ahmad. 1986. *Jantera Bianglala*. Jakarta: Gramedia.
Tohari, Ahmad. 1988. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia.
Tohari Ahmad. 1994. *Di Bukit Kaki Cibalak*. Jakarta: Gramedia.
Tohari, Ahmad. 2004. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia.
Turner, G.W. 1975. *Stylistics*. Great Britain: Hazell Watson & viney Ltd.
Turner, Brian. 1983. "Poetic Defamiliarization: Blake's Anti-Lockean Language." A Thesis Department Of English Edmonton, Alberta Spring
Uniawati. Hasta Indriyana. "Defamiliarisasi dalam Kebahasaan Cerpen_Jumat yang Sebening Gelas Anggur". Kantor Bahasa Provinsi Sulawesi Tenggara (Vol. 32 No. 1 - Januarl 2008).
Utami, Ayuatma Nirmala, Suyitno, Kundharu Saddhono. "Novel *Di Kaki Bukit Cibalak* Karya Ahmad Tohari (Analisis Sosiologi Sastra)"*BASASTRA Jurnal Penelitian Bahasa, Sastra Indonesia dan Pengajarannya Volume I Nomor 3, April 2014, ISSN I2302-6405.*
Verhaar, J.W.M. 1984. Azas-Azas Linguistik Umum. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
Watson, Greg and Sonia Zyngie. 2007. *Literature and Stylistics for Language Learners Theory and Practice*: University of Joensuu, Finland.
Wellek, Rene dan Austin Werren. 1990. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia.
Widdowson, H.G. 1984. *Stylistics and The Teaching of Literature*. Longman Group Limited.
Widdowson, H.G. 2007. *Discourse Analysis*. Oxford University Press.
Widdowson, H.G. dalam Allen, J.P.H. dan Corder, S.P..(Ed.). (1978). "Stylistics". Oxford University Press.

Widjono HS. 2007. *Bahasa Indonesia: Mata Kuliah Pengembangan Kepribadian di Perguruan Tinggi*. Jakarta: Grasindo.

Wodak, Ruth. 2007. Language and Ideology: Language in Ideology. *Journal of Language and Polotic.*

Yusuf, Kamal. 2009. Teori Sastra. Handout. Fakultas Adab Jurusan Bahasa dan Sastra Arab IAIN Sunan Ampel Surabaya.

Asrofah, lahir 9 Februari 1966 adalah dosen Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas PGRI Semarang. Masa kecil dihabiskan di kota kelahiran, yaitu Kendal, besar di Kota Semarang dan kini tinggal bersama dengan suami dan kedua anaknya di Pucangsari Pucanggading Demak. Dia bekerja di UPGRIS sejak tahun 1993 hingga sekarang. Tahun 2021 merupak tahun kedua dia mendapat kepercayaan untuk menjadi Dekan Fakultas Pendidikan Bahasa dan seni Universtas PGRI Semarang. Menamatkan SD dan SMP di kota kelahirannya Kendal, kemudian hijrah ke Semarang untuk melanjutkan sekolah di SPG Negeri Semarang. Menyelesaikan S1 di IKIP PGRI Semarang, S2 dan S3 di Universitas PGRI Semarang.

Buku yang sudah mendapat lesensi hak cipta dari Kementerian Hukum dan HAM adalah buku kumpulan puisi “Setengah Abad” dan buku “Mozaik Jingga: Sehinpun Puisi dan Beberapa Kisah.