

# MENUJU TEORI SASTRA INDONESIA: MEMBANGUN TEORI PROSA FIKSI BERBASIS NOVEL-NOVEL KEARIFAN LOKAL

Soedjijono

Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Negeri Malang  
Jalan Surabaya 6, Malang, Pos-el: soedjijono@yahoo.com

(Makalah diterima 8 Maret 2009 – Revisi 20 April 2009)

## Abstrak

Tujuan utama kajian ini adalah memerikan karakteristik struktur novel-novel kearifan lokal. Hasil kajian ini diharapkan untuk mengembangkan teori kesastraan Indonesia, terutama teori prosa fiksi. Empat novel—*Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi, *Pasar* karya Kuntowijoyo, *Para Priyayi* karya Umar Kayam, dan *Ibu Sinder* karya Pandir Kelana—adalah subjek kajian ini. Pendekatan struktural dinamik dipilih untuk menganalisis masalah-masalah yang dipertanyakan. Dengan begitu, analisis ini mampu menerangkan elemen intrinsik, ekstrinsik dan historis untuk interpretasi lebih lanjut. Kajian ini telah menemukan tiga hasil penting: (1) karakteristik khas novel-novel kearifan lokal; (2) karakteristik khusus elemen struktural dalam novel-novel kearifan lokal; dan, (3) teori prosa fiksi Indonesia yang dihasilkan dari karakteristik yang ditemukan sebelumnya.

**Kata kunci:** teori prosa fiksi, novel kearifan lokal, pendekatan struktural dinamik

## Abstract

### HEADING FOR INDONESIAN LITERATURE THEORY: DEVELOPING LOCAL WISDOM NOVEL BASED FICTION PROSE THEORY

This fundamental study aims at describing the characteristics of the structure of local wisdom novels. The results of this study are expected to contribute to putting up Indonesian literary theory, particularly the theory of fiction prose. Four novels—Linus Suryadi's *Pengakuan Pariyem*, Kuntowijoyo's *Pasar*, Umar Kayam's *Para Priyayi*, and Pandir Kelana's *Ibu Sinder*—are the subjects of this study; and dynamic-structural approach is chosen to analyse the issues on question. Hence, it will be able to shed a light on the intrinsic, extrinsic and historical elements for further interpretation. This study has found out three important results: (1) typical characteristics of local wisdom novels; (2) specific characteristics of structural elements of local wisdom novels; and, (3) theory of Indonesian prose fiction resulting from the characteristics previously found.

**Keywords:** theory of fiction prose, local wisdom novels, dynamic-structural approach

## 1. Pengantar

Selama ini, teori naratif yang berkembang dalam studi sastra di Indonesia dan menjadi khazanah pengetahuan teoretis para siswa adalah teori naratif dari Barat. Tulisan S. Tasrif (dalam Lubis [ed], 1955: 11) perihal cerita pendek dapat dijadikan contoh nyata. Dengan mengambil rujukan

tulisannya dari buku *Craft of the Short Story*, Tasrif menyatakan, cerita pendek yang lengkap mempunyai unsur-unsur: (1) *theme*, (2) *plot*, *trap*, atau *dramatic conflict*, (3) *character delineation*, (4) *suspense and foreshadowing*, (5) *immediacy* dan *atmosphere*, (6) *point of view*, (7) *limited focus* dan *unity*".

Dalam makalahnya pada Simposium Bahasa dan Kesusasteraan Indonesia (1966), M. Saleh Saad (dalam Ali [ed.], 1967:120—127) menyatakan bahwa secara umum unsur yang membangun struktur cerita rekaan adalah: (a) alur; (b) penokohan; (c) latar; dan (d) pusat pengisahan. Tiga unsur naratif yang dipaparkan Saleh Saad itu mirip dengan apa yang dipaparkan buku *Theory of Literature* (Wellek & Warren, 1976:216—225) tentang tiga unsur naratif yang digunakan dalam kritik analitis novel. Sementara itu, buku *Memahami Cerita Rekaan* (Sudjiman, 1988) memaparkan teori naratif yang dengan jelas diadopsi dari teori naratif Barat, meskipun dalam menjelaskan istilah-istilah tertentu digunakan khazanah sastra kita sendiri.

Demikianlah, S. Tasrif, M. Saleh Saad, Panuti Sudjiman (dan juga kebanyakan pakar lainnya) dalam menjelaskan teori naratif tidak didasarkan pada hasil studi karya sastra Indonesia, melainkan dengan cara mengadopsi teori naratif dari Barat. Padahal, Wellek & Warren (1976:39) menegaskan, “*Obviously, literary theory is impossible except on the basis of a study of concrete literary works. Criteria, categories, and schemes cannot be arrived at in vacuo.*” Memang ada anggapan bahwa teori sastra merupakan sarana yang bersifat umum, karena itu teori sastra Barat (juga teori naratif) sah digunakan sebagai sarana untuk menganalisis dan mengapresiasi sastra Indonesia.

Perkembangan novel sastra Indonesia selama abad XX menunjukkan ciri yang dinamis. Novel-novel Marah Rusli dan Merari Siregar memperlihatkan adanya penggabungan tiga tradisi, yaitu tradisi mereka sendiri, tradisi sastra Melayu lama, dan tradisi dari pembacaan cerita-cerita dalam bahasa Belanda (Junus, 1974:8). Dengan kata lain, novel-novel Marah Rusli dan Merari Siregar menggabungkan tradisi naratif Nusantara dan tradisi naratif Barat. Penggabungan berbagai tradisi naratif dalam novel ini sesuai dengan sinyalemen Teeuw (1983 [a]: 201), “*The creation of the novel in modern Indonesian literature is a complicated phenomenon which certainly cannot be reduced to a single source.*” Fenomena ini bukan hanya terjadi pada tahun 1920-an tetapi juga pada dekade-dekade

selanjutnya.

Perkembangan berikutnya, menurut Umar Junus (1974:34), novel *Belenggu* (Armijn Pane) adalah puncak dari novel-novel sebelum Perang Dunia II. Hal ini tampak pada struktur novel yang tidak melanjutkan tradisi bercerita, tetapi menyajikan berbagai persoalan yang terjalin secara integral. Novel diselesaikan secara *ambiguous* sehingga kesimpulannya diserahkan pada pemahaman pembaca masing-masing.

Novel-novel Pramudya yang terbit setelah *Belenggu*, menurut Umar Junus, tidak memiliki pembaharuan struktur. Pembaharuan Pramudya terletak pada memperkenalkan tokoh sebuah keluarga atau tokoh kolektif. Selain itu, Pramudya menggunakan keadaan tipikal sebagai latar belakang novelnya. Perkembangan yang penting lainnya adalah novel-novel Iwan Simatupang, yang menurut Umar Junus merupakan puncak perkembangan novel-novel Indonesia sesudah *Belenggu*. Iwan memutuskan hubungan dengan cara bercerita tradisional. Tokoh menjadi tidak penting, dan digantikan dunia. Struktur novel membayangkan keadaan yang dilukiskannya, sehingga struktur novel merupakan bagian integral dari cerita itu sendiri. Iwan mengaku, bahwa di dalam dua novelnya (*Merahnya Merah* dan *Ziarah*) ia menerapkan teknik *nouveau roman*, jenis novel sastra Perancis mutakhir dengan tokohnya Allain Robbe-Grillet. Novel Iwan adalah bentuk novel esei, novel masa depan, novel tanpa pahlawan, tanpa tema, dan tanpa moral (Toda, 1980:15).

Hiruk pikuk mengadopsi tradisi nara-tif Barat ini pudar pada tahun 1970-an. Teeuw (1988) melihat adanya fenomena baru dalam perkembangan novel Indonesia, yakni lahirnya novel-novel bertendensi kejawaan. Tendensi kejawaan itu tampak pada novel-novel NH Dini yang mengungkapkan norma-norma dan gagasan budaya Jawa yang halus, sopan, dan lembut. Tendensi kejawaan pada cerita-cerita Danarto tampak dalam mengungkapkan tema, motif, dan nilai tipikal Jawa dengan menyajikan mistisisme pantheistik Jawa tradisional dalam bentuknya yang ekstrim.

Menurut Teeuw, novel-novel yang mengungkapkan kerangka pikir Jawa dan diresapi

nilai-nilai Jawa masih terbit pada tahun 1980-an, di antaranya tampak pada novel *Burung-burung Manyar* (1981), *Pengakuan Pariyem* (1981), *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982), *Lintang Kemukus Dini Hari* (1985), dan *Jantera Bianglala* (1986).

Dalam tulisannya yang bertajuk *Javanistic Tendencies in Recent Indonesian Literature* itu, Teeuw mencatat beberapa ciri yang spesifik dan menonjol sebagai berikut. (1) Novel-novel tersebut menggunakan latar cerita Jawa. Di dalamnya terdapat permasalahan hubungan fisiologis dan biologis, dunia simbolik, alam dan lingkungan yang menyajikan dunia kejawaan, yakni dunia yang penuh sasmita, tanda, simbol, dan sejenis elemen etno-grafi; (2) Adanya falsafah Jawa. Ada kesadaran bahwa kehidupan merupakan sebuah *pakem*, manusia memainkan peranan seperti tokoh wayang kulit, hidup harus *'nrima ing pandum'*. Manusia harus mencoba dan mendapatkan harmoni, keseimbangan roda yang berputar dalam sejarah, dan menolak ekstremitas. Nurani kehidupan tak pernah bergeser dari kedudukannya yang di tengah; (3) Koherensi sosial sangat kuat pada kehidupan orang-orang di sebuah desa kecil. Ada kesadaran psikologis pada tokoh protagonis wanita, bahwa menjadi isteri seorang laki-laki adalah mulia; (4) Novel mengungkapkan visi budaya masyarakat tentang nilai dan norma dalam dunia modern. Ada kebenaran historis dan sosiologis tentang hubungan antara laki-laki dan perempuan; (5) Novel mengungkap-kan hubungan antara laki-laki dan perempuan sebagai suatu keseimbangan dan harmoni, antara keinginan individual dan kewajiban sosial.

Terinspirasi oleh novel-novel yang menunjukkan gejala kecenderungan keja-waan dengan sejumlah ciri spesifik dan tipikal sebagaimana dikemukakan Teeuw, artikel ini mencoba memahami novel-novel tersebut sebagai refleksi nilai-nilai kearifan lokal Jawa. Itulah sebabnya untuk sementara novel-novel jenis ini disebut no-vel kearifan lokal. Menurut John Haba (da-lam Abdullah [ed.], 2008:7—8) kearifan lokal merupakan bagian dari konstruksi budaya. Kearifan lokal mengacu pada berbagai kekayaan

budaya yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, dan merupakan elemen penting untuk memperkuat kohesi sosial di antara warga masyarakat.

Selanjutnya, John Taba menjelaskan ciri dan fungsi kearifan lokal sebagai berikut. (1) Sebagai penanda identitas sebuah komunitas; (2) Sebagai elemen perekat kohesi sosial; (3) Sebagai unsur budaya yang tumbuh dari bawah, eksis dan berkembang dalam masyarakat; bukan unsur budaya yang dipaksakan dari atas; (4) Berfungsi memberikan warna kebersamaan bagi se-buah komunitas; (5) Dapat mengubah pola pikir dan hubungan timbal balik individu dan kelompok dengan meletakkannya di atas *common ground*; dan (6) Mampu mendorong terbangunnya kebersamaan, apresiasi dan mekanisme bersama untuk mem-pertahankan diri dari kemungkinan terjadi-nya gangguan atau pengrusakan solidaritas kelompok sebagai komunitas yang utuh dan terintegrasi.

Dari paparan di atas dapat dipahami, bahwa kearifan lokal adalah seluruh gagas-an, nilai, pengetahuan, aktivitas, dan benda-benda budaya yang spesifik dan dibanggakan yang menjadi identitas dan jati diri suatu komunitas atau kelompok etnis tertentu. Mengacu pada pengertian kearifan lokal di atas, pengertian novel kearifan lokal dalam penelitian ini dipahami sebagai novel yang mengungkapkan nilai-nilai kebijaksanaan lokal kenusantaraan atau novel yang dengan sadar menerapkan kaidah-kaidah estetika naratif lokal kenu-santaraan.

Untuk mencapai tujuan yang diharap-kan, penelitian ini menggunakan pendekat-an analisis strukturalisme dinamik. Strukturalisme dinamik dikembangkan oleh Jan Mukarovsky dan muridnya Felix Vodicka atas dasar konsepsi semiotik. Pendekatan strukturalisme dinamik meletakkan dasar yang kuat untuk penelitian struktur sastra dengan tidak mengabaikan aspek sejarahnya. Pendekatan strukturalisme dinamik mempertahankan ilmu sastra dan sejarah sastra sebagai metode ilmiah yang otonom berdasarkan ciri-ciri semiotik khas sastra tanpa mengasingkan diri dari penelitian sejarah dan sistem sosial seluruhnya (Teeuw, 1983 [b]:62—63).

## 2. Pembahasan

### 2.1 Ciri Tipikal Novel Kearifan Lokal

Tipe novel dapat dibedakan dengan berbagai pertimbangan, misalnya berdasarkan ciri dominan dunia imajinatif yang diciptakan pengarang, aliran, gagasan yang tersirat, gaya bahasa yang digunakan, pilihan latar yang unik, kejiwaan tokoh, presentasi peristiwa emotif, mekanisme pengaluran, dsb.

Novel *Pengakuan Pariyem* (selanjutnya disingkat PAR) termasuk tipe novel puja. Novel PAR mempresentasikan dunia batin tokoh Pariyem yang bersaksi dengan kejujuran, keikhlasan, dan penuh kebanggaan memuja jagat Yogyakarta beserta objek dan masyarakatnya sebagai dunia yang indah, halus, lembut, tanpa cedera, beradab, dan mengayomi. Pariyem merasa *seneng* (senang), *ayem* (tenang), dan *tentrem* (tenteram) hidup di jagat Yogyakarta. Untuk menegaskan bahwa jagat Yogyakarta adalah jagat yang indah tanpa cedera, novel PAR menggunakan bahasa prosa lirik, bahasa prosa yang memperhatikan ciri-ciri keindahan bahasa puitik.

Novel *Pasar* (selanjutnya disingkat PAS) termasuk novel gagasan. Novel ini menyiratkan gagasan keragaman budaya. Kuatnya gagasan dalam novel ini tampak dalam kisah kehidupan tokoh-tokohnya yang hampir-hampir artifisial. Di dalam kehidupan masyarakat terdapat beraneka ragam lembaga subkebudayaan yang hidup, diamalkan, dilestarikan, dan menjadi tempat berlindung komunitas tertentu. Setiap subkebudayaan dalam keragaman budaya itu memiliki hak untuk tetap hidup, tidak saling membinasakan, meskipun ada anggota masyarakat yang merasa terganggu, kegerahan, atau tidak suka. Demikianlah, dalam novel PAS tokoh Pak Mantri dan Kasan Ngali, yang mewakili dua subkebudayaan yang berbeda, tidak saling berkomunikasi, meskipun hanya untuk bertegur sapa. Padahal, kedua tokoh itu sama-sama tinggal di wilayah Pasar Gemolong.

Novel *Para Priyayi* (selanjutnya disingkat PRI) termasuk tipe novel *trah* (keturunan dari leluhur yang sama). Judul novel *Para Priyayi* segera mengingatkan pada judul *Serat Pararaton*, sastra Jawa Tengahan yang berkisah tentang perjalanan hidup Ken Arok. Sebagai leluhur *trah*

ada kemiripan antara Ken Arok dan Sastrodarsono. Ken Arok adalah leluhur para raja Singosari dan Majapahit. Sementara itu, Sastrodarsono adalah leluhur *trah* priyayi yang asalnya tinggal di Jalan Setenan kota Wanagalih. Ayah Sastrodarsono bernama Atmokasan dan kakeknya bernama Martodikromo, petani tidak terpelajar (jadi masuk kelas *wong cilik*) tinggal di salah satu desa kecil di Kabupaten Wanagalih. Sebagai novel *trah*, novel PRI mengisahkan kehidupan tokoh Sastrodarsono (lahir pada akhir abad XIX) hingga tokoh Solomon (lahir pada akhir abad XX), cucu *canggah* (generasi keempat) Sastrodarsono.

Novel *Ibu Sinder* (selanjutnya disingkat SIN) termasuk tipe novel pendidikan. Novel SIN mengajarkan agar semua orang, apapun latar belakang keluarganya, mampu hidup mandiri, mengikuti perkembangan zaman, dan *manjing ajur-ajer* (bergaul dengan orang dari segala lapisan sosial). Tokoh Ibu Sinder (nama kecil Raden Ajeng Winarti) adalah putri BRM Kusumojati, berasal dari kalangan bangsawan keraton. Namun, dalam perjalanan hidupnya, Ibu Sinder hidup di luar komunitas bangsawan keraton, bahkan pernah hidup di tengah-tengah komunitas WTS. Selain dapat hidup *manjing ajur-ajer*, Ibu Sinder juga mampu hidup mandiri, tidak mau menikah lagi meski statusnya janda, dan lebih suka membuka warung kecil (*climen*) dengan menu andalan *opor bebek*. Menu andalan *opor bebek* ini mengisyaratkan ajaran mandiri. Dalam pemikiran kearifan lokal Jawa dikenal peribahasa “*Opor bebek mentas awake dhewek*” berarti dapat mencapai keinginan atau cita-cita dengan usaha dan jerih payah sendiri, tanpa bantuan pihak lain.

### 2.2 Ciri Spesifik Unsur Struktur Novel Kearifan Lokal

Penelitian ini menggunakan perspektif fenomenologis. Peneliti mendeskripsikan fenomena kesastraan yang muncul secara wajar dan alami. Hubungan antara peneliti dan karya sastra terjalin dalam hubungan kesadaran, dalam situasi dialektis, sehingga hubungan subjek dan objek bergerak terus sepanjang pembacaan teks. Fenomena literer yang disadari peneliti dan muncul secara alami di sepanjang pembacaan teks secara berturut-turut

adalah: pengarang, bahasa, latar, tokoh, peristiwa, dan gagasan.

### (1) Pengarang

Sebelum membaca karya sastra, pertama kali yang tampak adalah nama pengarangnya. Hal ini analog dengan sebelum menyaksikan pentas wayang kulit, hal pertama yang diketahui oleh penonton adalah dalangnya. Di dalam teks novel, pengarang adalah narator, orang yang berkisah. Posisi pengarang di dalam novel dapat di mana saja sesuai dengan yang diinginkan: terlibat di dalam cerita, di luar cerita, menjadi tokoh, tidak menjadi tokoh, dan sebagainya. Di dalam novel, pengarang menjadi narator yang mengisahkan cerita dari awal hingga akhir.

Narator di dalam novel PRI me-nempati posisi tokoh, karena seluruh novel PRI dikisahkan oleh sekian banyak tokoh, bukan hanya seorang tokoh. Episode “Lantip” dikisahkan oleh tokoh Lantip, episode “Hardojo” dikisahkan oleh tokoh Hardojo, episode “Sastrodarsono” dikisahkan oleh tokoh Sastrodarsono, episode “Nugroho” dikisahkan oleh tokoh Nugroho, dan sebagainya. Di dalam novel PAS narator berada di luar cerita, seakan-akan narator berada di tengah-tengah para pembaca, menyapa pembaca dengan kata ganti persona kedua “engkau” atau dengan menggunakan kalimat perintah.

- (1) Kalau **engkau** terpelajar, dan tinggal di kota kecamatan itu, **berhubunganlah** dengan Pak Mantri Pasar (PAS: 1).
- (2) Kalau **engkau** menghitung, burung-burung dara yang berkeliaran masih jauh lebih banyak dari pada orang-orang itu (PAS: 2)
- (3) **Tunggulah** duduk perkaranya! (PAS: 3)

Dalam novel SIN, narator berada di luar cerita. Dalam novel PAR narator adalah tokohnya sendiri, dalam hal ini tokoh Pariyem. Yang menjadi pertanyaan, mengapa narator dalam novel kearifan lokal adalah tokoh sendiri, bukan pihak/tokoh lain? Salah satu jawaban berasal dari ajaran etika kearifan lokal, bahwa orang tidak boleh

menggunjingkan orang lain, apalagi membicarakan kejelekan-kejelekannya. Hal itu perbuatan yang sangat tercela, seperti diungkapkan tokoh Pariyem, “Dan *ngrasani* jelek-jelek salah seorang undangan sangat tercela” (PAR: 92).

Dalam menganalisis novel kearifan lokal, membicarakan kedudukan atau posisi pengarang di dalam cerita tidaklah signifikan. Hal yang lebih penting adalah memahami pengarangnya. Dalam tradisi baca sastra di kalangan komunitas Jawa (seperti tampak dalam tradisi *macapatan*) ada konvensi mengapresiasi sastra berdasarkan pertimbangan kepujangaan, artinya karya sastra yang dibaca hanyalah karya sastra bermutu dari pujangga termasyhur. Demikianlah, orang membaca sastra yang berisi ramalan (*jangka*) dari Jayabaya atau Ronggowarsito, atau sastra yang berisi ajaran etika (*wedha*) dari Mangkunegara IV atau Pakubuwono IV, atau sastra kidung yang berisi ajaran ketuhanan (*mis-tik*) dari wali sanga. Dengan kata lain, karya sastra apa pun tidak dapat dipisahkan dari pengarangnya, sebagaimana orang tidak dapat memisahkan antara pentas wayang kulit dan dalangnya.

Kearifan lokal Jawa mengajarkan, syarat bagi pujangga harus memiliki 8 (delapan) *kalimpadan*, *mumpuni ing kawruh*, memiliki, menguasai, pandai segala ilmu: (1) *paramengsastra* (ahli dalam bahasa dan sastra; (2) *paramengkawi* (ahli dalam bidang karang-mengarang; (3) *awicarita* (pandai bercerita yang mengasyikkan); (4) *mardawa lagu* (ahli dalam bidang tembang dan *gendhing*; (5) *mardawa basa* (mahir memakai bahasa yang indah sehingga mempengaruhi emosi pembacanya); (6) *mandraguna* (mahir dalam hal kesenian; (7) *nawungkridha* (halus perasaannya sehingga dapat memahami keinginan dan gerak batin orang lain; (8) *sambegana* (hidupnya terpuji). Jika delapan syarat tadi terpenuhi, maka seorang pujangga akan memiliki kelebihan dapat mendengar *akacawakya* atau *akacacabda*, suara dari langit, sabda Tuhan tentang kejadian atau peristiwa yang masih rahasia, sehingga pujanga dapat menulis ramalan (*jangka*) tentang hal yang bakal terjadi di masa mendatang (Padmosoekotjo, 1958:12).

Apabila gagasan tentang pujangga di atas

diadopsi dan diadaptasi dalam kegiatan menganalisis pengarang novel, maka pembahasan unsur pengarang ditujukan kepada kejauhan pengarang, seberapa luas dan mendalam pengetahuan dan pengalaman hidup pengarang, mencakup bidang filsafat, ilmu, teknologi, kebudayaan, kesenian yang tercermin dalam karya sastranya atau dari dokumen riwayat hidupnya.

Dalam novel PRI, kejauhan Umar Kayam pada pengetahuan yang luas dan mendalam perihal proses transformasi budaya di Indonesia, mulai dari akhir abad ke-19 hingga dekade-dekade akhir abad ke-20. Dalam novel PAR, kejauhan Linus Suryadi pada pengetahuannya yang mendalam tentang falsafah hidup, sikap hidup, adat istiadat, nilai etika dan moral yang berlaku pada kalangan priyayi dan *wong cilik* yang diamalkan secara sadar dan ikhlas sehingga tercipta kehidupan yang harmonis.

Hal kedua yang perlu dipahami dari pengarang adalah kepiawaiannya, terkait dengan kemahirannya dalam teknik menciptakan karya novel yang khas dan unik, dengan menggali potensi yang ada pada unsur bahasa, latar, tokoh, peristiwa. Dalam novel PAR, kepiawaian Linus Suryadi adalah dalam menggunakan bahasa prosa lirik, sehingga novelnya disebut novel prosa lirik. Kepiawaian Pandir Kelana dalam novel SIN pada lukisan kehidupan dengan latar belakang sejarah. Kepiawaian Kuntowijoyo terletak pada teknik melukiskan kehidupan yang menyiratkan, merefleksikan, dan merepresentasikan gagasan dan pemikirannya yang cerdas dan besar.

## (2) Bahasa

Unsur kedua yang muncul pada saat membaca novel adalah bahasa. Pengetahuan ke-sastraan kearifan lokal Jawa mengajarkan bahwa bahasa yang digunakan dalam karya sastra adalah jenis *basa endah* atau *basa rinengga* (Padmosoekotjo, 1958:15) ialah bahasa yang indah, digayakan, dihias, diberdayakan potensi keindahan bahasanya. Agar pembaca tertarik dan merasakan keindahan bahasa sastra, media bahasa tersebut digali potensinya dan disusun sedemikian rupa, sehingga menjadi bahasa yang hidup dan mengesankan. Bahasa yang hidup dapat dicapai dengan menggunakan ekspresi realistik, emotif, dan

kontekstual. Bahasa yang mengesankan dapat dicapai dengan menggunakan kosa kata arkaik, bahasa figuratif, serta ungkapan tradisional yang mengandung gagasan kearifan lokal dan kebijaksanaan hidup.

Dalam novel-novel kearifan lokal, bahasa yang hidup tampak dalam dialog yang realistik dan hidup dalam masyarakat, penggunaan ekspresi dan ungkapan yang spesifik dan kontekstual sesuai dengan latar belakang komunitas atau kelompok masyarakat.

- (1) Lha ini lho, *Kakang* Atmokasan, putri *panjenengan* pun *genduk* Siti Aisah. *Tole* Darsono. ya ini adikmu Siti Aisah. *Sama dikenalkan saja, ya?* Kakang Atmokasan, *moso borong*, terserah *panjenengan*, ya ini putri *panjenengan* yang masih bodoh. Sekolah juga cuma tamat sekolah desa ditambah satu tahun *ngenger* Ngoro Nyonyah Administratur pabrik gula Balong. Sedikit-sedikit bisa bahasa Belanda *een, twee, drie*. Tapi oh, dia masih bodoh, masih bodoh (PRI: 42).
- (2) Maaf *Ngger*, aku pernah menanyakan tentang bakal perjalanan hidupmu di kelak kemudian hari kepada seorang tua. Kehidupanmu akan penuh suka, tapi juga tidak luput dari duka (SIN: 27).
- (3) Kasan Ngali melotot. "Apa kata-mu! Mau membela. Kerugian uang tidak ada. Ini menghina. Tidak sudi makan tidak apa, tetapi jangan dibuang macam itu. Perempuan jalang! Lonte!" (PAS: 214)
- (4) Ya, ya, Raden Bagus Ario Atmojo namanya  
Betapa bikin *kesengsem* banyak *wanodya*  
Lha, bagaimana tidak?  
Dia punya *katuranggan* Raden Gatutkaca

Ganthenng tapi lembut

*Kalem* tapi pun *sembodo* (PAR: 34—35)

Sementara itu, bahasa yang menge-sankan terdapat pada penggunaan bahasa figuratif dan penggunaan ungkapan yang memiliki nilai dan gagasan kearifan lokal.

- (1) Itu yang Pakde ingin dapat. Wahyu kekuasaan untuk *memayu hayuning bawana*, untuk terus mengusahakan keselamatan jagat (PRI: 6)
- (2) Tentang *sangkan paran ing duma-di*, dari mana kita datang dan hendak kemana kita ini menuju (PRI: 85)
- (3) Pak Mantri sampai lama memutar kepala ke kanan, ke kiri. Dan dari mulutnya timbul penyesalan kepada orang itu. “Jo, biarlah. *Wani ngalah dhuwur wekasane*. Ingatlah itu!. Sekarang kita kalah, belum berarti besok kita kalah juga. Sebab, *salah seleh*, siapa bersalah, akan menyerah kalah. Percayalah! (PAS: 151)

Sebagai sebuah novel prosa lirik, ba-hasa novel PAR banyak menggunakan gaya bahasa repetisi sehingga menimbulkan efek ritmis dan euphonis.

Ya, ya., Pariyem saya  
 Maria Magdalena Pariyem lengkapnya  
 “Iyem” panggilan sehari-harinya  
 dari Wonosari Gunung Kidul  
 Sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro  
 Sentono  
 Di nDalem Suryamentaraman  
 Ngayogyakarta  
 Priyagung asli-tulen seratus persen  
 dari dalam keraton Mataram  
 Ngayogyakarta (PAR: 30—31)

### (3) Latar

Unsur ketiga yang muncul dalam membaca novel kearifan lokal adalah latar. Hal ini tampak pada episode I novel PRI berjudul “Wanagalih”, episode I novel SIN berjudul “Warung Climen”, kalimat pertama novel PAR berbunyi, “Pariyem nama saya, lahir di Wonosari Gunung Kidul pulau Jawa. Tapi kerja di kota pedalaman Ngayogyakarta” Pada novel PAS, meskipun judul episode I berupa angka (juga episode-episode berikutnya), namun judul novel itu (*Pasar*) sudah menunjukkan tempat.

Latar adalah tempat, waktu, zaman, si-tuasi, suasana, kejiwaan di dunia kehidupan tokoh. Latar dapat bersifat geografis, fisikal, spasial, temporal, historis, sosial, kultural. Dalam sastra, latar berfungsi struktural dan simbolik, mengungkapkan dan memperkaya makna yang tersirat.

Mengapa dalam novel kearifan lokal, unsur latar menjadi judul episode I atau judul novel? Pemikiran kearifan lokal Jawa menyatakan, bahwa kehidupan manusia sepenuhnya terletak dan berada di dalam lingkungan. Untuk itu, perlu menjaga keteraturan kehidupan lingkungan. Keteraturan itu merupakan refleksi dari konsep sistem kepercayaan Jawa, bahwa kehidupan yang terkoordinasikan antara manusia dan alam sekitarnya merupakan sistem kehidupan yang didambakan. Dalam pengertian simbolis, kesatuan atau koordinasi ini dipahami sebagai hubungan harmonis antara *jagat gedhe* (makrokosmos, alam semesta) dan *jagat cilik* (mikrokosmos, manusia) (Ali, 1986:8—9). Apabila hubungan harmonis antara alam semesta dan manusia telah tercipta, alam akan memberikan *ngalamat*, peringatan simbolik bagi manusia tentang peristiwa atau bencana yang bakal terjadi agar manusia selamat dan terhindar dari bahaya. Munculnya unsur latar sebelum unsur tokoh dalam membaca novel kearifan lokal, dijelaskan berikut ini.

Dalam mitos di Jawa, dikisahkan bahwa pada waktu Pulau Jawa belum bernama Jawa, pulau tersebut masih menjadi satu dengan Pulau Sumatra, Madura, dan Bali. Pada waktu itu, Pulau Jawa masih sepi belum dihuni manusia (Purwadi & Wijaya, 2004:1).

Dalam pandangan filsafat kejawaan, gambaran bahwa alam semesta sudah terbarbar

terlebih dahulu sebelum adanya manusia, ditunjukkan dalam pentas wayang kulit. Pada mulanya adalah suasana *awang-uwung*, suasana hampa, sunyi-sepi tidak ada ciptaan apapun, yang dalam pentas wayang kulit diwujudkan berupa *geber* (layar putih). Kemudian, tercipta alam fisik, yang dalam pentas diwujudkan berupa wayang *gunungan* (gunung). *Gunungan* menggambarkan terciptanya alam semesta atau makro kosmos atau hal-hal yang bersifat keduniawian (Hadikoesoemo, 1985 :304). Hubungan antara makrokosmos (alam semesta) dan mikrokosmos (manusia) sangat erat dan tidak dapat dipisahkan. Unsur utama makrokosmos berupa udara, api, air, dan tanah terdapat pada fisik manusia berupa nafas, panas tubuh, zat cair dalam tubuh, dan badan manusia. Bahkan, unsur fisik juga berpengaruh pada psikologi dan karakter manusia.

Jika pemikiran kearifan lokal tentang *jagat gedhe* dan *jagat cilik* serta hubungan antara dua *jagat* itu diadopsi dan diadaptasi dalam memahami unsur latar dalam novel kearifan lokal, terdapat dua jenis latar: latar luar dan latar dalam. Latar luar adalah dunia (*jagat*) di luar lingkungan hidup manusia, ruang publik, latar alam, latar fisik, latar waktu, latar sosial, latar budaya, latar sejarah. Latar dalam adalah dunia (*jagat*) di dalam lingkungan hidup rumah tangga, ruang domestik, kamar, situasi dan suasana kehidupan keluarga.

Dalam novel PRI, latar luar adalah zaman pendudukan Belanda, pendudukan Jepang, zaman kemerdekaan, peristiwa sejarah G30S/PKI, budaya masyarakat Wanagalih dan sekitarnya, situasi kehidupan fisik dan spiritual masyarakat Wanaga-lih, gambaran kehidupan masyarakat kota metropolitan Jakarta, Sunnybrook (Amerika), dan sebagainya. Latar dalam adalah situasi dan suasana kehidupan rumah tangga Sastrodarsono, rumah, kamar, ruangan untuk fungsi domestik. Latar luar novel PAS adalah situasi dan suasana kehidupan masyarakat di sekitar pasar Gemolong. Latar dalam adalah rumah Pak Mantri dan Kasan Ngali. Dalam novel PAR, latar luar adalah lingkungan fisik, kehidupan sosial-budaya kota Yogyakarta, pranata sosial-budaya keluarga bangsawan, Wonosari (Gunung Kidul). Latar dalam adalah rumah, situasi, suasana, psikologi keluarga nDoro Kanjeng Cokro

Sentono. Dalam novel SIN, latar luar adalah zaman pendudukan Belanda, pendudukan Jepang, zaman kemerdekaan, lingkungan masyarakat pabrik gula Madugondo. Latar dalam adalah situasi dan suasana kehidupan rumah tangga Ibu Sinder.

#### (4) Tokoh

Unsur keempat yang muncul dalam novel kearifan lokal adalah tokoh. Hal ini tampak pada episode II dalam novel PRI yang berjudul “Lantip”. Episode II dalam novel PAS dimulai dengan menyebut nama tokoh, “SITI ZAITUN tidak terlalu bodoh sebenarnya...” Episode III novel SIN berjudul “Jenar Cebol Kepalang” artinya orang yang kulitnya kuning (*jenar*), tubuhnya pendek (*cebol*) yang gagal menjajah (*kepalang*).

#### Watak Tokoh

Dalam kearifan lokal Jawa terdapat pengetahuan tentang karakter orang yang disebut ilmu *katuranggan*. Kata *katuranggan* berasal dari kata *turangga* (kuda) yang berarti ilmu untuk mengetahui watak kuda. Pengetahuan ini meluas untuk mengetahui watak wanita sehingga ada ilmu *katurang-ganing* wanita, dengan mengetahui ciri-ciri seluruh fisiknya: kepala, rambut, dahi, hidung, telinga, mata, bibir, leher, warna kulit, paha, betis, jari, caranya berjalan, dsb. Sekarang, ilmu itu juga berkembang untuk mengetahui watak seseorang. Watak atau karakter seseorang tidak terlepas dari pengaruh unsur *jagat gedhe* (makrokosmos) terhadap *jagat cilik* (mikrokosmos) atau unsur alam semesta terhadap unsur tubuh manusia. Untuk jelasnya dapat dilihat pada Tabel 1.

Eratnya hubungan antara unsur alam dan unsur tubuh manusia tampak dalam kenyataan, jika salah satu atau semua unsur tubuh tidak menjaga hubungan harmonis dengan alam, maka tubuh akan sakit, dan jika salah satu atau semua unsur tubuh kembali ke asalnya atau kembali ke alam, maka tubuh akan mengalami kematian.

Dengan mengacu pada hubungan antara makrokosmos dan mikrokosmos, watak manusia ada empat tipe. Sebagaimana disebutkan pada tabel, tipe watak itu baru merupakan potensi. Bagaimana watak tumbuh dan berkembang, sangat tergantung pada proses pendidikan (informal, formal) dan pengaruh lingkungan (keluar-

ga, masyarakat).

Potensi watak halus jika dididik secara salah atau hidup dalam lingkungan keluarga/masyarakat yang jelek, bisa tumbuh menjadi watak yang tidak halus. Potensi watak halus, memiliki kecenderungan sikap jujur, bersih, pintar, cerdas, menyukai hidup suci, menghindari perilaku dosa, lebih tertarik pada ilmu pengetahuan atau hal-hal yang bersifat spiritual, dan tidak suka dengan hal-hal yang bersifat keduniawian. Jika dididik atau hidup dalam lingkungan yang baik, akan tumbuh sebagai pribadi yang berakhlakul karimah. Tetapi jika salah ditangani, kehalusannya akan menjerumuskan ke hal-hal negatif, seperti menipu, acuh tak acuh terhadap lingkungan masyarakat, membanggakan kepintarannya (*adiguna*).

Potensi watak kuat memiliki kecenderungan watak kuat pikiran dan pendirian. Potensi ini cenderung ingin dominan, menjadi pemimpin yang berkuasa. Jika ditangani secara benar, potensi ini menjadi pribadi yang kuat, teguh pendirian, menjadi pemimpin yang ideal. Jika pendidikan atau lingkungannya salah, potensi ini menjadikan sifat ingin menang sendiri, preman, haus kekuasaan, membanggakan kekuatannya (*adigang*).

Potensi watak lembut memiliki kecenderungan watak kasih sayang, lembut tutur kata dan sikapnya, mencintai keindahan, menjadi seniman, hangat dalam persahabatan. Tetapi jika dididik dan hidup dalam lingkungan salah, akan tumbuh menjadi watak hedonis, mencari kenikmatan hidup duniawi tanpa mengindahkan kaidah-kaidah moral, membanggakan kecantikan atau ketampanan dirinya (*adidhiri*).

Potensi watak keras memiliki kecenderungan sifat kerja keras, giat berusaha, pecandu kerja (*workaholic*), ulet, banyak inisiatif, suka pada tugas yang menantang. Jika mendapat pendidikan dan lingkungan yang jelek, tumbuh menjadi pemalas, berwatak serakah, materialistis, dan mem-banggakan kekayaannya (*adigung*).

Keempat watak dasar ini tidak selalu tampak jelas dan ekstrim. Ada kemungkinan terjadi percampuran watak, seperti warna juga dapat bercampur, kuning dan merah, kuning dan putih, dsb. Maka akan terjadi percampuran watak, misalnya halus dan keras, halus dan kuat, halus dan lembut, keras dan kuat, keras dan

lembut, dsb.

Dalam novel PAR, tokoh Pariyem bertipe watak lembut, tetapi juga pekerja keras. Dalam pergaulan dia menyenangkan, maka dia disayang oleh keluarga nDoro Kanjeng Cokro Sentono. Kelembutannya menjadikan banyak lelaki terpitakat, termasuk Raden Bagus Ario Atmojo, anak bendoronya. Tatkala dihamili Raden Bagus Ario Atmojo, Pariyem bersikap lembut, menerimanya dengan sabar dan ikhlas.

Dalam novel PAS, Kasan Ngali bertipe watak keras dan kuat. Dia suka sekali menyombongkan kekayaan hartanya dan ingin menguasai banyak wanita, juga kepada Zaitun, gadis pegawai bank pasar. Sementara itu, Pak Mantri Pasar berwatak kuat tetapi juga lembut. Watak kuat Pak Mantri tampak pada reaksi dan sikapnya mempertahankan burung dara kesenangannya yang akan dimusnahkan. Kelembutan watak Pak Mantri tampak dalam sikapnya yang santun, hormat, dan halus, Karena wataknya yang lembut, Pak Mantri tidak pernah membuka konflik fisik versus Kasan Ngali, musuh satu-satunya dalam hidupnya. Konflik tersebut ditrans-formasikan menjadi konflik psikis.

Dalam novel PRI, Sastrodarsono berwatak halus, lembut, dan keras. Dia sadar akan dirinya sebagai priyayi yang harus berperilaku halus dan lembut merepresentasikan budaya halus keraton. Tetapi, dia juga pekerja keras karena warisan budaya orang tuanya sebagai petani, sehingga selain menjadi guru dia juga bertani. Kelembutan Sastrodarsono tampak pada sikapnya yang menaruh belas kasih kepada Wage atau Lantip (padahal Wage anak *bromocorah*) dan teknik Sastrodarsono mendidik akhlak anak-anaknya dengan karya sastra adiluhung, seperti *Wedhatama*, *Wulangreh*, *Tripama*.

Dalam novel SIN, Ibu Sinder berwatak lembut, tetapi juga keras. Kelembutannya menjadikan dia dapat hidup dan bergaul secara harmonis di kampung Gandekan di tengah-tengah komunitas PSK yang kasar dan tak mengenal kaidah-kaidah etika. Watak Ibu Sinder yang keras tampak pada perjuangan hidupnya yang berat setelah menjanda.

Demikianlah, berdasarkan pengetahuan kearifan lokal, watak tokoh dalam novel

dibedakan menjadi empat tipe watak utama: halus, kuat, lembut, dan keras. Dalam kenyataannya, terjadi percampuran dua atau tiga

di antaranya. Analisis watak yang lazim seperti tokoh bulat atau datar, tokoh kompleks atau simpel tidaklah signifikan.

**Tabel 1**

| Unsur Makrokosmos/<br>Alam Semesta | Unsur Mikrokosmos/<br>Tubuh | Warna Alam | Potensi Tipe Watak |
|------------------------------------|-----------------------------|------------|--------------------|
| Udara                              | Nafas                       | Putih      | Halus              |
| Api                                | Panas tubuh                 | Merah      | Kuat               |
| Air                                | Cairan tubuh                | Kuning     | Lembut             |
| Tanah                              | Badan                       | Hitam      | Keras              |

### Peranan Tokoh

Pengetahuan kearifan lokal Jawa mengajarkan, setiap orang memiliki peranan tertentu dalam kehidupan masyarakat. Penggambaran peranan tersebut dalam kehidupan secara jelas tampak dalam dunia wayang kulit. Ada sejumlah jenis tokoh: dewa, bidadari, pendeta, raja, ksatria, panakawan, emban, raksasa, laskar seberang, dan pujangga. Setiap jenis tokoh itu menyandang peranan tertentu sebagai: pelindung, penggoda, penasihat, pelestari, pembela, pengawal, pengabdian, penguji, pesaing, dan pemikir. Itulah peranan makhluk hidup untuk mengisi kompleksnya kehidupan masyarakat dan alam semesta.

Dengan demikian, analisis peranan tokoh utama atau bawahan, protagonis atau antagonis, seperti yang terjadi selama ini, tidaklah signifikan. Alasannya, setiap tokoh memiliki peranan masing-masing dalam kehidupan, agar kehidupan menjadi la-ras dan imbang. Isi kehidupan tidak dapat dipahami sebagai utama atau bawahan, protagonis atau antagonis. Raja tidak dapat dipahami lebih utama dari pada ksatria, sebab jika tidak ada ksatria, raja tidak dapat menjadi penguasa. Raksasa tidak dapat dipahami sebagai antagonis, sebab jika tidak ada raksasa ksatria tidak dapat menguji kesaktiannya.

Dalam novel PAR, tokoh nDoro Kanjeng Cokro Sentono dengan isteri dan dua orang anaknya berperanan sebagai pelestari budaya keraton Mataram Ngayogyakarta. Tokoh Pariyem berperanan sebagai pengabdian yang melayani dan menyediakan segala keperluan majikannya. Bahkan, dalam melayani majikannya Pariyem juga melayani

kebutuhan seksual Raden Bagus Ario Atmojo. Kejadian itu dihayati oleh Pariyem sebagai salah satu bentuk pengabdian yang tulus. Peristiwa yang dialami Pariyem bukanlah suatu aib, tetapi justru menegaskan adanya lembaga selir. Sebagai pengejawantahan peranan melestarikan dunia keraton yang halus di luar tembok keraton, rumah tangga nDoro Kanjeng Cokro Sentono tidak pernah digoyang konflik. Semua permasalahan keluarga diselesaikan secara kelembutan dan akal sehat, bukan dengan kekerasan dan emosi.

Dalam novel PAS, tokoh Pak Mantri Pasar berperanan sebagai pelestari budaya halus, sementara Kasan Ngali adalah pesaing dengan budaya kasarnya. Kedua sistem budaya itu tidak dapat didamaikan. Kehalusan Pak Mantri diisyaratkan oleh pakaian Pak Mantri yang serba putih-bersih, tindak tanduknya yang lembut dan santun. Kekasaran Kasan Ngali tampak dalam tutur katanya yang suka mengumpat, sikapnya yang keras dan emosional. Itulah sebabnya, dua tokoh yang bersaing itu tidak pernah dipertemukan secara frontal dari awal hingga akhir novel PAS.

Dalam novel PRI, tokoh Sastrodarsono dan isterinya berperanan sebagai pelestari budaya tradisional priyayi yang halus dan memiliki komitmen tinggi pada nilai-nilai etika dan moral kepriyayian. Lantip yang ikut keluarga Sastrodarsono semula berperanan sebagai pengabdian tetapi kemudian berperanan sebagai pengawal untuk menyelesaikan persoalan yang rumit dalam keluarga tersebut. Mari (cucu Sastrodarsono yang menikah dengan Marijan dari lapisan *wong cilik*) dan Anna (cucu buyut Sastrodarsono yang hamil

pranikah dengan anak Cina) berperan sebagai penguji keteguhan Sastrodarsono dan isterinya dalam melestarikan budaya kepriyayian. Endang Rahayu Prameswari (gundik Tommi) berperan sebagai penggoda. Eko (cucu buyut Sastrodarsono yang menikah dengan Claire) berperan sebagai pesaing (dengan hidup dalam budaya Amerika).

Dalam novel SIN, tokoh Ibu Sinder berperan sebagai pelestari budaya ningrat dalam perubahan zaman: pendudukan Belanda, pendudukan Jepang, kemerdekaan. Kesetiaan Ibu Sinder (yang sudah menjanda) pada suaminya tampak dalam penolakannya terhadap lamaran Darsosugondo seorang duda.

Peranan tokoh tidak selalu tetap dalam keseluruhan naratif. Dalam wayang kulit, dewa yang berperan sebagai pelindung dapat berubah menjadi penguji. Dalam novel PRI, tokoh Lantip yang semula menjadi pengabdian dapat berubah menjadi pengawal. Dengan mengacu pada dunia wayang kulit, peranan tokoh dalam novel kearifan lokal dapat dipahami sebagai: pelindung, penggoda, penasihat, pelestari, pembela, pengawal, pengabdian, penguji, pesaing, pemikir.

### (5) Peristiwa

Unsur naratif berikutnya adalah peristiwa, yakni kejadian yang diakibatkan oleh aktivitas tokoh baik secara individual maupun dalam interaksinya dengan tokoh lain. Peristiwa ini berbeda dari peristiwa sosial, peristiwa sejarah, atau peristiwa alam. Peristiwa dalam novel kearifan lokal difungsikan untuk menciptakan efek emotif dan penahanan alur.

### Peristiwa Emotif

Kearifan lokal Jawa mengajarkan, ada empat macam emosi dalam hidup manusia yang digambarkan lewat adegan emotif pagelaran wayang kulit. Keempat adegan tersebut adalah: adegan *greget*, *nges*, *sem* dan *banyol* (Damono, 1993:222).

Adegan *greget* = adegan menegangkan, adegan *nges* = adegan mengharukan, adegan *sem* = adegan memberahikan, adegan *banyol* = adegan menggelikan. Masih ada satu adegan dalam wayang kulit yang hanya dikisahkan dalam

dan lazim tidak digelar, yakni adegan pesta makan besar yang disebut *andrawina* atau *kembul bojana andrawina* sebagai ungkapan rasa syukur dan kegembiraan.

Dengan mengacu pada pemikiran di atas, ada lima macam peristiwa emotif dalam novel kearifan lokal. Kelima peristiwa emotif tersebut adalah peristiwa menegangkan, peristiwa mengharukan, peristiwa memberahikan, peristiwa menggelikan, dan peristiwa menggembirakan. Peristiwa menegangkan ada dalam pertikaian, konflik, kekerasan. Peristiwa mengharukan ada dalam kejadian yang merawankan hati, iba, kasihan, menyayat, karena hal-hal yang tak terduga, baik kejadian itu menyedihkan atau membahagiakan. Peristiwa memberahikan ada dalam percintaan, kemesraan. Peristiwa menggelikan ada dalam kejadian yang jenaka, lucu, konyol, muslihat. Peristiwa menggembirakan ada dalam kejadian yang melegakan, memuaskan, membahagiakan

Dalam novel PRI, peristiwa menegangkan terjadi tatkala Sastrodarsono bertikai dan ditempeleng Tuan Sato (penguasa Jepang) gara-gara Sastrodarsono tidak mau *saikere kita ni muke* (membungkukkan badan menghadap ke utara untuk menghormati Kaisar Jepang). Peristiwa mengharukan terjadi dalam kematian Ngadiyem (ibu Lantip) yang meninggal karena makan jamur beracun. Peristiwa memberahikan ada dalam kemesraan Anna dan Boy di sebuah penginapan. Peristiwa menggelikan terjadi tatkala Sunandar akan memperkosa Paerah (pembantu Sastrodarsono) pada sore hari. Paerah menolak dan berteriak-teriak. Sunandar membuat alibi bahwa Paerah kesurupan makhluk halus hingga harus didatangkan dukun untuk mengobati Paerah. Peristiwa menggembirakan terjadi tatkala Sastrodarsono lulus dari pendidikan guru di Madiun dan dia diangkat sebagai guru bantu SR. Itulah awal keluarga petani Sastrodarsono naik menjadi keluarga priyayi.

Dalam novel kearifan lokal, tidak semua jenis peristiwa emotif disajikan dalam kualitas yang seimbang. Kedominanan peristiwa emotif tertentu menjadi indikator tipe atau jenis novel. Misalnya, sebagai novel *trah*, novel PRI tidak menyajikan peristiwa menegangkan secara menyolok, untuk menjaga keharmonisan suasana keluarga.

## Alur

Alur cerita merupakan penataan atau jalinan peristiwa-peristiwa yang dilakukan atau dialami tokoh dalam suatu urutan waktu. Peristiwa apa saja dan bagaimana peristiwa-peristiwa tersebut dijalin menjadi sebuah cerita, tampak bersumber pada pengalaman hidup manusia dalam interaksinya dengan diri sendiri, masyarakat, lingkungan, bahkan dengan Tuhannya dalam rentang waktu masa hidupnya.

Kearifan lokal Jawa mengajarkan perjalanan hidup manusia terdiri atas tiga masa utama: masa remaja, masa dewasa, dan masa tua. Dalam *pakem* pagelaran wayang kulit, ketiga masa itu dipentaskan dalam tiga babak: babak I (pukul 21.00—24.00); babak II (pukul 24.00—03.00) dan babak III (pukul 03.00—06.00). Ketiga babak tersebut diisi dengan adegan, peristiwa, atau kisah yang telah dibakukan. Sebagai sebuah seni drama-teater yang penuh dengan konflik, *babak I* diisi dengan adegan perang *ampyak* atau perang gagal yang diiringi *gamelan slendro pathet 6*. Adegan ini melambangkan masa remaja yang berperang melawan berbagai rintangan dan gagal mencapai cita-cita. *Babak II* diisi dengan adegan *perang kembang*, perang seorang ksatria melawan tiga raksasa hutan: Buta Rambut Geni, Buta Terong, Buta Cakil yang diiringi *gamelan slendro pathet 9*. Adegan ini melambangkan masa dewasa dalam kehidupan manusia yang berperang melawan kecenderungan negatif nafsunya, yakni nafsu amarah (dilambangkan Buta Rambut Geni), nafsu supiyah (dilambangkan Buta Terong) dan nafsu aluamah (dilambangkan Buta Cakil). *Babak III* diisi dengan adegan *perang brubuh*, perang besar melawan musuh yang diiringi *gamelan slendro pathet manyuro*. Adegan ini melambangkan masa tua dalam kehidupan manusia yang berperang melawan segala musuh untuk mencapai cita-cita dengan berpegang pada nilai-nilai kebenaran (bdk. Hadikoesoemo, 1985: 310—327).

Ketiga babak dalam pentas wayang kulit tersebut jika merupakan jalinan alur cerita menghasilkan bagian awal (*wiwitan/purwa*), bagian tengah (*tengah/madya*), dan bagian akhir (*pungkasan/wasana*). Tiga bagian utama alur cerita ini merepresentasikan pemahaman tentang

konsep waktu. Dalam kearifan lokal Jawa, konsep waktu dipahami bersifat siklis, yakni putaran yang tetap dan “teratur dalam periodisitas-periodisitas” (Sumardjo, 2002:86). Konsep waktu siklis ini juga disebut “konsep tentang waktu berupa *cakramang-gilingan* sesuai dengan hukum karma dalam ajaran Budha.” (Simuh, 2002:126). Kata *cakramang-gilingan* berarti roda yang berputar. Pemahaman waktu siklis berarti “tidak berpangkal pada suatu peristiwa historis tertentu” (Subagya, 1981:125).

Novel PAR hampir-hampir tidak mengenal konflik. Satu-satunya peristiwa menegangkan adalah pertemuan keluarga yang menyidangkan Raden Bagus Ario Atmojo karena menghamili Pariyem. Peristiwa menegangkan itu lebih tepat disebut sebagai sidang klarifikasi dari pada sebagai konflik. Bagian awal novel PAR berisi kisah kehidupan Pariyem di desa Wonosari, Gunung Kidul. Bagian tengah berisi kisah Pariyem menjadi pembantu nDoro Kanjeng Cokro Sentono di Yogya-karta. Peralihan bagian awal ke bagian tengah ditandai dengan perpindahan domisili dari Wonosari ke Yogyakarta. Bagian akhir dimulai dari kisah Pariyem yang sedang hamil kembali ke Wonosari sampai dengan bayinya lahir. Perpindahan bagian tengah ke bagian akhir ialah sidang klarifikasi kehamilan Pariyem.

Novel PRI juga tidak membangun konflik menuju klimaks. Kearifan lokal Jawa mengajarkan, untuk menjaga keharmonisan hidup, jika terjadi konflik, apakah konflik pribadi, keluarga, atau masyarakat, harus diselesaikan dengan cara menghindar, sesuai dengan ungkapan kebijaksanaan hidup “*Ana catur mungkur*” Dalam novel PRI, tatkala terjadi pertengkaran suami isteri (Sumini dan Harjono) karena Harjono selingkuh dengan penyanyi keroncong, Sumini bersikap *mungkur* (menyingkir), meninggalkan rumahnya di Jakarta pergi ke orang tuanya, Sastrodarsono di Wanagalih. Beberapa hari kemudian, Harjono menyusul isterinya (Sumini) di Wanagalih, dan suami isteri itu berdamai lagi.

Pertengkaran hebat terjadi dalam keluarga Tommi. Gara-garanya, Anna (anak Tommi) hamil pranikah dengan Boy (pemuda keturunan Cina). Rencana pernikahan keduanya ditolak Tommi, karena Tommi tidak akan merusak kemurnian

*trah* priyayi Sastrodarsono dengan meng-ambil menantu pemuda keturunan Cina. Konflik hebat itu diakhiri dengan Tommi menyingkir (*mungkur*), pergi ke rumah Endang Rahayu Prameswari, janda kembang gundik Tommi. Konflik yang terjadi dalam novel PRI tidak pernah difungsikan untuk membangun alur mencapai klimaks.

Novel SIN juga tidak mengenal konflik dalam membangun alurnya. Bagian awal novel SIN mengisahkan masa remaja Ibu Sinder. Bagian tengah mengisahkan kehidupan Ibu Sinder yang menikah dengan Sinder Suprpto dalam kebahagiaan hidup. Bagian tengah novel ini tidak diisi dengan rangkaian konflik untuk mencapai klimaks cerita tetapi mengisahkan suasana hidup bahagia yang dialami Ibu Sinder dalam hidupnya dengan suaminya, Sinder Suprpto. Bagian akhir mengisahkan Ibu Sinder sudah menjadi janda, menjalani nasibnya, hingga dia membuka warung “Climen” tidak jauh dari Pesanggrahan Ambarukmo Yogyakarta. Sementara itu, Suhono (anak tunggalnya) menetap di Belanda bersama Ivonne (isterinya).

Novel PAS mengenal konflik, yakni konflik psikis, bukan konflik fisik antara Pak Mantri Pasar dan Kasan Ngali. Dua tokoh yang bersaing ini tidak pernah dipertemukan secara fisik-frontal hingga akhir novel. Oleh karena itu, novel PAS memiliki alur ganda. Alur I mengisahkan perjalanan hidup Pak Mantri Pasar dan alur II mengisahkan perjalanan hidup Kasan Ngali. Bagian awal alur I mengisahkan Pak Mantri Pasar sebagai mantri di Pasar Gemolong dengan segala atribut dan gaya hidupnya. Bagian tengah mengisahkan ribut-ribut dan konflik horisontal berkenaan dengan ratusan burung dara piaraan Pak Mantri Pasar yang telah mengganggu sektor kehidupan ekonomi komunitas pedagang pasar, keamanan, pendidikan, bahkan kelembagaan. Bagian akhir mengisahkan kesadaran Pak Mantri Pasar untuk mengorbankan kesenangan diri (*klangenan*) demi kehidupan bersama dengan merelakan ratusan atau ribuan burung dara kesayangannya dimusnahkan, agar kehidupan masyarakat di Pasar Gemolong kembali harmonis.

Bagian awal alur II mengisahkan Kasan Ngali, tengkulak gaplek, seorang duda sekian kali, kaya raya, dengan segala gambaran karakter, gaya

hidupnya yang urakan dan menarik sebagai sumber berita kasak-kusuk. Bagian tengah mengisahkan keinginan dan manuver Kasan Ngali dengan perbuatannya yang konyol memamerkan kekayaannya untuk menarik perhatian Siti Zaitun, gadis pegawai bank pasar yang cantik jelita, untuk dijadikan isterinya. Bagian akhir mengisahkan kesadaran Kasan Ngali untuk membatalkan keinginan menikahi Siti Zaitun. Dia kembali kepada “filsafat hidup”-nya sebagai tengkulak gaplek, “Untuk makan sate kambing tidak perlu memelihara kambing di rumah; lebih praktis dan ekonomis *njajan* di warung gule-sate”

Konvensi tahapan alur yang diadopsi dari teori naratif Barat seperti dikemukakan Sudjiman (1988:30) di antaranya memiliki unsur “*conflict, complication, climax*” ternyata gagal diterapkan untuk menganalisis alur novel kearifan lokal. Hukum kausalitas pada alur yang disarankan Forster, dengan contohnya yang termasyhur, “*The king died, and then the queen died of grief*” (Forster, 1971:93) tidaklah signifikan, sebab ajaran kearifan lokal me-mahami konsep waktu pada alur bersifat siklis yang tidak berpangkal pada suatu peristiwa historis tertentu. Kenyataan tersebut mengisyaratkan perlunya diciptakan sarana analisis alternatif yang lebih sesuai untuk mengapresiasi kekhasan alur novel kearifan lokal. Penataan peristiwa dalam alur tidak selalu sesuai dengan hukum sebab-akibat, karena teknik demikian mengesankan penerapan teknik sebab-akibat dalam paragraf karangan ilmiah ar-gumentatif.

Analisis alur cerita cukup dengan me-mahami bagian awal, tengah, akhir dengan berbagai kemungkinan variasinya, dengan tidak memaksakan katalisator konflik atau hukum sebab-akibat sebagai kriteria bagi alur yang baik. Mengadopsi dan menerapkan secara sewenang-wenang teori naratif Barat untuk mengapresiasi dan menganalisis alur novel kearifan lokal merupakan tindakan konyol, tidak adil, tidak proporsional, tidak objektif, tidak kondisional, dan tidak menghargai warisan kearifan lokal yang adiluhung.

## (6) Gagasan

Unsur terakhir novel kearifan lokal adalah gagasan, yakni konsepsi, ide, wawasan, pandangan,

pemikiran, keyakinan yang tersirat di dalam cerita. Dalam kearifan lokal Jawa dikenal sebutan “*liding dongeng*” yakni gagasan, amanat, atau inti sari dongeng. *Liding dongeng* yang tersirat dalam dongeng disampaikan pengisah pada akhir cerita. Dalam pentas wayang kulit, *liding dongeng* itu tidak dinyatakan secara eksplisit oleh dalang. Penonton, sesuai dengan daya apresiasi masing-masing, diberi kebebasan untuk mencari (*nggoleki*) apakah gagasan atau pesan yang tersirat dalam pentas wayang semalam suntuk itu. “Perintah” untuk mencari (*nggoleki*) gagasan atau pesan diwujudkan dalam adegan pentas *wayang golek*.

Gagasan yang tersirat dalam novel PRI adalah kehidupan masyarakat dalam setiap masa atau zaman memiliki pranata budayanya sendiri. Zaman terus beredar, maka masyarakat juga terus berkembang. Pranata untuk masyarakat terdahulu tidak selalu sesuai untuk masyarakat berikutnya. Budaya priyayi tradisional telah roboh, bersama dengan robohnya pohon nangka di depan rumah Sastrodarsono. Kemudian berlaku budaya modern, yang memungkinkan Marie (cucu Sastrodarsono) menikah dengan Maridjan (dari keluarga lapisan *wong cilik* dan miskin), atau Anna (cucu buyut Sastrodarsono) yang menikah dengan Boy (pemuda keturunan Cina); atau Eko (cucu buyut Sastrodarsono) berkebangsaan Indonesia, berkulit sawo matang, beragama Islam, menikah dengan Claire, berkebangsaan Amerika, berkulit putih, dan beragama Yahudi.

Kisah-kisah dalam novel PRI menggambarkan kejadian riil yang terjadi di Jawa, sebagaimana telah diramalkan para pujangga. (1) “*Jaman owah gingsir*” (Zaman terus berubah, seperti yang terjadi pada pengalaman hidup Sastrodarsono); (2) “*Wanita ilang susilane*” (Kaum wanita kehilangan kesopannya, seperti yang terjadi pada cucu-cucu Sastrodarsono); (3) “*Gajah kelangan sratine*” (Gajah kehilangan pawangnya, budaya adiluhung telah kehilangan pendukungnya, seperti terjadi pada budaya tradisional priyayi Jawa yang kehilangan pendukung).

Gagasan yang tersirat dalam novel PAR adalah kehidupan masyarakat dapat tercapai harmonis dan damai, jika setiap pribadi mau

mengorbankan kepentingan pribadinya untuk mendukung dan melestarikan pranata budaya masyarakat yang telah baku dan diakui adiluhung. Selain dari pada itu, nasib dan perjalanan hidup tokoh Pariyem sesuai dengan kiasan, “*Kere munggah bale*” (Pengemis naik ke balai, orang dari lapisan *wong cilik* menjadi selir bangsawan).

Gagasan yang tersirat dalam novel SIN adalah sikap pasrah pada kehendak nasib dan mampu menghanyutkan diri (*ngeli*) pada perputaran zaman. Ibu Sinder yang berasal dari keluarga bangsawan mampu bertahan hidup dan mampu menikmati hidup dalam perubahan zaman, meskipun pada awalnya hidup penuh kemewahan sebagai isteri sinder pabrik gula yang sangat dihormati, kemudian harus hidup di tengah-tengah komunitas PSK, dan akhirnya membuka warung makan kecil-kecilan (*climen*). Apa yang dialami Ibu Sinder persis seperti kiasan, “*Tunggak jarak mrajak, tunggak jati mati*” (Tunggul pohon jarak berkembang biak, tunggul pohon jati mati). Ibu Sinder yang keturunan bangsawan (*tunggak jati*) jatuh status sosialnya menjadi pemilik warung kecil.

Gagasan yang tersirat dalam novel PAS adalah beragamnya kebudayaan dalam masyarakat. Ada budaya halus (budaya Pak Mantri Pasar), ada budaya kasar (budaya Kasan Ngali) yang hidup berdampingan, dan tidak saling membinasakan. Masing-masing budaya berfungsi memenuhi kebutuhan komunitasnya. Selain dari pada itu, kisah yang terjadi pada Pak Mantri Pasar sesuai dengan ramalan pujangga, “*Pasar bakal ilang kumandhange*” (Pasar akan kehilangan gemanya). Pasar, bukan hanya kehilangan gaung ramainya (*tumawon*), tetapi juga pejabatnya kehilangan wibawa. Dalam novel PAS, Pak Mantri Pasar kehilangan wibawa, karena didemo para pedagang pasar dan bahkan Kasan Ngali berani mendirikan pasar tandingan di halaman rumahnya.

### 2.3 Teori Prosa Fiksi Berdasarkan Kajian Struktur Novel Kearifan Lokal

Analisis unsur-unsur yang membangun struktur novel kearifan lokal dapat diabstraksikan menjadi teori khusus prosa fiksi. Pertama, struktur novel terdiri atas dua komponen, yakni komponen dasar dan komponen imajinatif. Komponen dasar

merupakan bahan, bakal, atau materi untuk menciptakan karya novel. Komponen imajinatif adalah dunia rekaan yang diciptakan dengan menggunakan materi komponen dasar. Komponen dasar dapat diibaratkan sebagai material bangunan (pasir, semen, bata) dan komponen imajinatif dapat diibaratkan sebagai tembok yang dibangun dengan menggunakan material pasir, semen, bata. Material ini tetap saja ada, tetapi sudah memiliki bentuknya yang baru, roh baru, kualitas baru, makna baru, nama baru, misalnya rumah, pagar, gedung, bendungan, dsb. Kedua, komponen dasar terdiri atas tiga unsur: gagasan, pengarang, dan bahasa. Komponen imajinatif terdiri atas empat unsur: latar, tokoh, peristiwa emotif, dan alur. Ketujuh unsur novel ini dirinci dengan mengacu pada konvensi, tradisi, nilai, pemikiran kearifan lokal. Ketiga, unsur gagasan dirinci menjadi isi gagasan (nilai dan ajaran akhlak, etika, kebijaksanaan hidup), dan sumber gagasan (hasil pemikiran atau peradaban yang bersifat lokal, nasional, atau global). *Keempat*, unsur pengarang dirinci menjadi kejauhan pengarang (mencakup bidang ideologi, politik, ekonomi, sosial, budaya, rahasia zaman yang belum terjadi, sabda langit) dan kepiawaian pengarang (keunikan dalam teknik menggunakan gaya bernarasi, pilihan latar, pemberdayaan tokoh, efek emosional peristiwa, penahanan dan penjenisan alur). *Kelima*, unsur ba-hasa dirinci menjadi bahasa yang hidup (ekspresi bahasa yang realistis, emotif, kontekstual) dan bahasa yang mengesankan (ekspresi bahasa figuratif, diksi arkaik, ungkapan tradisional yang mengandung kearifan hidup). *Keenam*, unsur latar dirinci menjadi latar dalam (ruang domestik, rumah, kamar) dan latar luar (ruang publik, geografis, natural, fisik, waktu, historis, kultural, sosial). *Ketujuh*, unsur tokoh di-rinci menjadi watak tokoh (halus, lembut, kuat, keras dan kombinasinya) dan peranan tokoh (pelindung, penggoda, penasihat, pelestari, pembela, pengawal, pengabdian, penguji, pesaing, pemikir). *Kedelapan*, unsur peristiwa emotif dirinci menjadi peristiwa menegangkan, mengharukan, memberahikan, menggelikan, menggembirakan. *Kesembilan*, unsur alur dirinci menjadi tahap alur (awal, tengah, akhir) dan jenis

alur (siklis episodik, linear kronologis, linear klimaks atau piramidal).

### 3. Simpulan

Bagian penutup ini menyimpulkan beberapa hal yang penting. (1) Novel kearifan lokal, sebagai salah satu jenis novel yang lahir pada dekade-dekade akhir abad XX, memiliki struktur naratif khas dan perlu diteliti dengan menerapkan pendekatan analisis yang tepat. (2) Analisis terhadap ciri dominan unsur struktur novel memberikan pemahaman tentang tipe novel. (3) Pembacaan fenomenologis terhadap novel-novel dengan berbasis konvensi dan nilai-nilai kearifan lokal mendapatkan pemahaman tentang unsur struktur novel yang muncul secara berturut-turut: pengarang; bahasa; latar; tokoh; peristiwa; gagasan. (4) Abstraksi terhadap ciri-ciri unsur struktur novel memberikan pemahaman tentang teori prosa fiksi kenusantaraan, bahwa struktur prosa fiksi dibangun oleh komponen dasar (gagasan, pengarang, bahasa) dan komponen imajinatif (latar, tokoh, peristiwa emotif, alur). (5) Temuan teori prosa fiksi ini dapat dipahami sebagai rujukan alternatif dalam kegiatan apresiasi dan kritik prosa fiksi sastra Indonesia. (6) Untuk memberikan pemahaman yang utuh dan menyeluruh, pembahasan di atas divisualkan pada lampiran “diagram komponen dan unsur struktur prosa fiksi”

### DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan [eds]. 2008. *Agama dan Kearifan Lokal dalam Tantangan Global*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ali, Fachry. 1986. *Refleksi Paham 'Kekuasaan Jawa' dalam Indonesia Modern*. Jakarta: Gramedia.
- Ali, Lukman [ed]. 1967. *Bahasa dan Kesusastraan Indonesia sebagai Cermin Manusia Indonesia Baru*. Jakarta: Gunung Agung.

- Damono, Sapardi Djoko. 1993. *Novel Jawa Tahun 1950-an: Telaah Fungsi, Isi, dan Struktur*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Hadikoesoemo, RM Soenandar. 1985. *Filsafat Kejawan*. Jakarta: Yudhagama Corporation.
- Junus, Umar. 1974. *Perkembangan Novel-novel Indonesia*. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.
- Kayam, Umar. 2000. *Jalan Menikung (Para Priyayi 2)* Jakarta: Grafiti
- Kayam, Umar. 2001. *Para Priyayi*. Jakarta: Grafiti.
- Kelana, Pandir. 1991. *Ibu Sinder*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Kuntowijoyo. 1994. *Pasar*. Yogyakarta: Bentang Intervi Utama.
- Lubis, Mochtar. 1955. *Teknik Mengarang*. Jakarta: Perpustakaan Perguruan PP dan K.
- Padmosoekotjo, S. 1958. *Ngengrengan Kasusastran Jawa I*. Yogyakarta: Hien Hoo Sing.
- . 1960. *Ngengrengan Kasusastran Jawa II*. Yogyakarta: Hien Hoo Sing.
- Purwadi & Hari Wijaya. 2004. *Sejarah Asal-Usul Tanah Jawa*. Yogyakarta: Persada.
- Simuh. 2002. *Sufisme Jawa*. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Subagya, Rachmat. 1981. *Agama Asli Indonesia*. Jakarta; Yayasan Cipta Loka Caraka.
- Sudjiman, Panuti. 1988. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Suryadi AG, Linus. 1981. *Pengakuan Pariyem*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Teeuw, A. 1983. [a] “*Translation, Transformation, and Indonesian Literary History*”. Dalam CD Grijns & SO Robson [eds]. *Cultural Contact and Textual Interpretation*. Dordrech-Holland: Foris Publications.
- . 1983 [b] *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- . 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- . 1988. “*Javanistic Tendencies in Recent Indonesian Literature*”. Dalam *TENGGARA* nomor 21/22. Kuala Lumpur.
- Toda, Dami N. 1980. *Novel Baru Iwan Simatupang*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wellek, Rene & Austin Warren. 1976. *Theory of Literature*. England: Penguin Books.

**Lampiran: Diagram Komponen dan Unsur Struktur Prosa Fiksi**

