

DIALOG ANTARTEKS TOENGGOEL DAN RONGGENG DUKUH PARUK: MELAWAN ATAU MENGUKUHKAN TRADISI

Yulitin Sungkowati

Balai Bahasa Surabaya

Abstract: This paper examines the intertextuality between two novels, *Toenggoel* by Eer Asura and *Ronggeng Dukuh Paruk* (RDP) by Ahmad Tohari. The intertextual relations can be said to be strengthening. *Toenggoel* clarifies the idea in RDP, in that a person who tries to reject a tradition is destined to possess a tragic fate: eliminated and isolated from his society. Sapto Linggo in *Toenggoel* is eliminated from his society because he rejects the *gemblak* tradition, whereas Srintil, in RDP, goes crazy because she is not willing to submissively receive the *ronggeng* tradition.

Keywords: intertextuality, modern literature, literary criticism

Abstrak: Tulisan ini bertujuan membahas hubungan intertekstual antara novel *Toenggoel* karya Eer Asura dan trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* (RDP) karya Ahmad Tohari. Analisis hubungan intertekstual di antara keduanya menunjukkan bahwa novel *Toenggoel* mengukuhkan gagasan di dalam RDP bahwa manusia yang mencoba melawan tradisi kehidupannya akan berakhir tragis: terasing dan terlempar dari masyarakatnya. Sapto Linggo di dalam novel *Toenggoel* tersingkir dari masyarakat karena menolak tradisi penggemblakan, sedangkan Srintil di dalam RDP menjadi gila karena tidak dapat menerima tradisi ronggeng dengan pasrah.

Kata-kata kunci: dialog antarteks, sastra modern, kritik sastra

Dialog antarteks atau intertekstualitas dalam dunia sastra merupakan suatu keniscayaan karena karya sastra tidak lahir dari ruang hampa budaya (Teeuw, 1983:65). Sebelum suatu karya sastra diciptakan, sudah ada karya sastra yang mendahuluinya sehingga dalam membicarakan karya sastra sebaiknya dilihat pertaliannya dengan karya sezaman, sebelum, atau sesudahnya. Dengan kata lain, prinsip intertekstualitas menjadi penting dan harus diperhatikan untuk memberi makna pada karya sastra (Pradopo, 2003:197).

Keterkaitan antarteks dalam sastra Indonesia telah ditunjukkan dalam kajian-kajian sebelumnya. Sastrowardoyo

(1983:165—167) memperlihatkan pengaruh sastra Hindia Belanda *Max Havelaar* di dalam *Atheis* melalui pemakaian gaya penulisan cerita berbingkai *Max Havelaar*, yakni mengembangkan cerita berdasarkan naskah yang diberikan oleh tokoh cerita kepada narator. Secara genetis, karya sastra tradisi Balai Pustaka juga memperlihatkan kehadiran karya-karya sastra Hindia Belanda dan sastra non-Balai Pustaka, khususnya cerita para nyai. Akan tetapi, apa yang dianggap sentral dalam tradisi non-Balai Pustaka disingkirkan dalam tradisi Balai Pustaka, seperti hubungan pergundikan yang diubah menjadi hubungan

pertuanan sehingga netral secara seksual (Faruk, 2002).

Pradopo (2003:181—183) melihat *Azab dan Sengsara* telah menjadi acuan (hipogram) bagi novel-novel Indonesia tradisi Balai Pustaka lainnya, seperti *Siti Nurbaya*, *Kalau Tak Untung*, dan *Di Bawah Lindungan Kabah*, khususnya dalam struktur cerita dan pokok gagasan adat kawin paksa. Novel *Di Bawah Lindungan Kabah*, *Atheis*, dan *Gairah untuk Hidup dan untuk Mati* menunjukkan kaitan intertekstual dalam hal pusat pengisahan dan struktur ceritanya (Pradopo, 2003:168), sedangkan *Siti Nurbaya*, *Layar Terkembang*, dan *Belunggu* menunjukkan dialog antarteks dalam hal masalah emansipasi perempuan. Di samping genre prosa, Pradopo (2002:236—252) juga memaparkan hubungan antarteks sajak-sajak Chairil Anwar dengan Amir Hamzah dan sajak-sajak generasi setelah Chairil Anwar.

Dialog antarteks tidak hanya terjadi antara karya-karya pengarang yang berbeda, tetapi juga dapat dilihat pada karya sastra dari pengarang yang sama sebagaimana dikemukakan Jang Gyem (2005:29) berkaitan dengan intertekstualitas novel *Tak Ada Esok*, *Jalan Tak Ada Ujung*, *Senja di Jakarta*, *Tanah Gersang*, *Harimau-Harimau*, dan *Maut dan Cinta* karya Mochtar Lubis. Keenam novel tersebut memperlihatkan tiga bentuk hubungan interteks, yaitu hubungan transformatif, hubungan dialektis, dan hubungan hipogramatik. Dalam kerangka intertekstualitas, kemerosotan moral dalam *Senja di Jakarta* tidak dapat dipahami dengan baik tanpa membaca *Tak Ada Esok*, *Jalan Tak Ada Ujung*, dan *Tanah Gersang*.

Tetralogi Pulau Buru (terbit pada tahun 1980-an) karya Pramoedya Ananta Toer memperlihatkan hubungan interteks dengan *Tjerita Njai Dasima* (1896) karya G. Francis. Hubungan intertekstual tidak hanya terjadi pada tataran abstrak berupa penyerapan atau transformasi gagasan, tetapi juga

pada tataran fisik dalam bentuk penyebutan teks yang menjadi hipogramnya. Toer mentransformasikan Nyai Dasima ke dalam sosok Nyai Ontosoroh yang mampu menjadi subjek di tengah penindasan ganda: laki-laki dan kolonial.

Pada tahun 2005 muncul sebuah novel yang menunjukkan keterkaitan dengan teks-teks sebelumnya. Novel berjudul *Toenggoel* karya Eer Asura itu diterbitkan pertama kali oleh penerbit Tinta dan tiga tahun kemudian (tahun 2008) diterbitkan kembali oleh penerbit Edelweis, Depok dengan judul *Gemblak: Tragedi Cinta Budak Homoseks*. Judul terbitan tahun 2005 mengacu pada nama anak (*Toenggoel*) yang lahir dari pasangan seorang bekas gemblak dengan putri sang warok, sedangkan judul terbitan tahun 2008 merujuk pada protagonis Sapto Linggo, seorang *gemblak* yang hidupnya berakhir tragis.

Novel *Toenggoel* mengungkap kehidupan seorang gemblak di tengah tradisi penggemblakan di Ponorogo, Jawa Timur. Novel ini menghadirkan teks-teks sastra yang tercipta sebelumnya, seperti teks lagu Iwan Fals, teks puisi Khalil Gibran, dan teks novel *Ronggeng Dukuh Paruk* (selanjutnya disebut RDP) karya Ahmad Tohari. Akan tetapi, dibandingkan dengan teks lagu Iwan Fals dan puisi Khalil Gibran, teks *Toenggoel* lebih intens dalam membangun dialog dengan teks RDP. Keduanya berbicara tentang keberadaan manusia di tengah tradisi budaya masyarakat Jawa. Ditemukannya teks RDP di dalam teks *Toenggoel* merupakan masalah yang perlu diteliti karena menunjukkan adanya dialog antarkedua teks tersebut.

Penelitian ini bertujuan menjawab masalah bagaimana dialog antara teks *Toenggoel* dan RDP. Masalah itu menyangkut persoalan teks manakah yang menjadi hipogram dan manakah teks transformasi, bagaimana gagasan dalam teks hipogram dan teks transformasi, serta bagaimana makna kehadiran teks hipogram dalam teks

transformasi. Untuk membahas masalah tersebut, penulis menggunakan pendekatan intertekstual.

Teori intertekstual termasuk dalam teori-teori poststruktural, yakni teori yang membatasi atau mengingkari prinsip otonomi sastra sebagaimana yang dikembangkan oleh aliran struktural (Teeuw, 1988:145). Prinsip intertekstualitas pertama kali diperkenalkan pada masa Formalis Rusia, khususnya melalui teori dialogis Bakhtin. Bakhtin (1981, 1973:73) berpendapat bahwa semua karya sastra dihasilkan berdasarkan dialog antara teks dengan teks-teks lain, tidak ada suatu teks yang tidak berhubungan dengan teks-teks lain. Dengan kata lain, tidak ada suatu karya sastra yang tidak berkaitan dengan karya sastra lainnya. Gagasan dalam suatu karya sastra tidak tercipta dari sesuatu yang tidak ada, tetapi selalu tercipta dari sesuatu yang telah ada sebelumnya. Dengan kata lain, karya sastra selalu berada dalam hubungan intertekstual. Gagasan Bakhtin itu merupakan gagasan awal intertekstual, tetapi Bakhtin masih menyebutkan dialogis.

Derajat atau tingkat intertekstualitas teks tidak selalu sama: ada teks yang kadar intertekstualitasnya tinggi dan ada pula yang kadar intertekstualitasnya rendah. Di antara genre sastra yang ada, novel dinilai sebagai teks yang pencapaian intertekstualitasnya paling intens (Bakhtin, 1973:73). Dalam melihat hubungan antarteks, Bakhtin (1973:34) tidak menafikan pentingnya unsur-unsur formal novel, seperti tema atau gagasan, plot, dan perwatakan atau tokoh.

Julia Kristeva (1980:66), yang mengembangkan teori dialogis Bakhtin di Perancis, menyatakan bahwa teori intertekstual berangkat dari asumsi dasar bahwa *any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another* 'setiap teks adalah mozaik kutipan-kutipan, penyerapan, dan transformasi dari teks lain'. Ketika menulis karya, seorang pengarang akan

mengambil komponen-komponen dari teks lain untuk diolah dan diproduksi dengan warna penambahan, pengurangan, penentangan, atau pengukuhan sesuai dengan kreativitasnya. Menurutnya, setiap teks mengambil hal-hal yang menarik dari teks lain untuk selanjutnya diolah dan ditransformasikan ke dalam karya yang baru setelah diserap dan diresapi, baik secara sadar maupun tidak sadar. Dari pandangan intertekstual, sebuah teks mengandung berbagai teks di dalamnya. Julia Kristeva merumuskan intertekstualitas sebagai kehadiran suatu teks dalam teks lain yang dapat bersifat fisik dan abstrak. Kehadiran fisik suatu teks dalam teks lain dapat dikenali dari penampilan judul secara eksplisit. Intertekstualitas yang bersifat abstrak hanya berupa tanda-tanda yang menunjukkan hubungan pertalian antara satu teks dengan teks yang telah terbit sebelumnya.

Kristeva (1980:60—63) mengemukakan prinsip dan kaidah penelitian intertekstual sebagai berikut. Intertekstualitas memandang bahwa dalam sebuah teks terdapat teks lain karena sebuah teks tercipta berdasarkan teks-teks yang sudah ada sebagai latarnya. Karya sastra yang ditulis lebih kemudian dapat berlaku sebagai penolakan, pengukuhan, atau perpecahan terhadap karya sastra sebelumnya sehingga ketika meneliti suatu teks, penulis harus menghubungkannya dengan teks-teks lain yang mendasarinya untuk melihat aspek-aspek yang meresap. Intertekstualitas Kristeva merupakan bagian dari pendekatan semiotik, yaitu dalam upaya memaknai karya sastra. Karya sastra perlu dianalisis dari aspek-aspek dalamnya atau strukturnya, seperti tema, plot, latar, dan tokoh serta aspek-aspek luarnya, seperti aspek budaya, sejarah, dan agama. Penelitian terhadap aspek dalaman dan aspek luaran perlu dilakukan secara seimbang. Intertekstualitas menghargai pengambilan, peresapan, dan pemasukan teks-teks lain ke dalam teks yang dihadirkan oleh seorang pengarang,

baik yang dilakukan secara sadar maupun tidak sadar. Penggunaan teks luaran oleh seorang pengarang menunjukkan sikap pengarang untuk mengukuhkan atau menolak gagasan yang ada dalam teks luaran tersebut.

Teks-teks yang melatari penciptaan suatu teks itu disebut hipogram (Riffaterre, 1978:23). Gagasan yang diserap dalam suatu karya sastra dapat dikenali dengan cara membandingkannya dengan teks hipogram atau teks acuannya. Teks baru yang menyerap dan mentransformasikan teks hipogram disebut teks transformasi.

METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dan berfokus pada analisis isi. Pendekatan kualitatif digunakan karena data dalam penelitian ini dinyatakan dalam bentuk verbal berupa kata-kata, kalimat, dan wacana. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik dokumentasi. Sumber data penelitian ini adalah novel *Toenggoel* karya Eer Asura yang diterbitkan oleh penerbit Tinta, Yogyakarta tahun 2005 dan novel trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* (Gramedia, 1982), *Lintang Kemukus Dini Hari* (Gramedia, 1985), dan *Jentera Bianglala* (Gramedia, 1986) karya Ahmad Tohari. Untuk menganalisis dialog antarteks novel *Geblak: Tragedi Cinta Budak Homoseks* dan novel trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk*, penulis menggunakan teori intertekstual dengan langkah-langkah sebagai berikut. Pertama, melakukan pembacaan novel yang menjadi sumber data secara cermat dan teliti. Kedua, melakukan perbandingan dan pertimbangan untuk menentukan teks hipogram dan teks transformasi. Ketiga, mengidentifikasi hubungan intertekstual dalam tataran fisik dan abstrak. Keempat, mengidentifikasi unsur-unsur yang menunjukkan adanya hubungan intertekstual. Kelima, manafsirkan makna kehadiran teks hipogram di dalam teks transformasi. Tahap

satu sampai empat termasuk dalam pembacaan heuristik, sedangkan tahap kelima termasuk pembacaan hermeneutik yang diadopsi dari metode yang dikemukakan oleh Riffaterre (1978:5—6).

HASIL

Penelitian ini menghasilkan hal-hal berikut. Pertama, teks novel trilogi RDP karya Ahmad Tohari merupakan hipogram bagi teks novel *Toenggoel* karya Eer Asura. Dengan demikian, RDP merupakan teks hipogram, sedangkan teks novel *Toenggoel* adalah teks transformasi. Hubungan intertekstual antara teks *Toenggoel* dan RDP berada dalam tataran fisik dan abstrak. Pada tataran fisik berupa penyebutan judul novel RDP dan pengarangnya serta komentar tokoh-tokoh dalam teks *Toenggoel* terhadap tokoh-tokoh dan peristiwa-peristiwa di dalam RDP. Tokoh perempuan bernama Srintil di dalam RDP ditransformasikan ke dalam teks *Toenggoel* menjadi tokoh laki-laki bernama Sapto Linggo. Hubungan yang terbangun antara teks *Toenggoel* dan *Ronggeng Dukuh Paruk* adalah hubungan hipogramatik dan transformatif. Kedua, dalam tataran abstrak, gagasan tentang keberadaan manusia di tengah tradisi masyarakatnya dalam RDP diserap ke dalam teks novel *Toenggoel*. Ketiga, penggunaan teks RDP dalam teks novel *Toenggoel* bermakna mengukuhkan tradisi dengan menunjukkan akhir yang tragis (terasing dari masyarakatnya) pada tokoh yang mencoba melawan tradisi.

PEMBAHASAN

Teks *Ronggeng Dukuh Paruk* sebagai Hipogram Teks *Toenggoel*

Secara sederhana keberadaan teks RDP sebagai hipogram bagi teks *Toenggoel* dapat dilihat dari tahun kemunculan kedua novel tersebut. RDP diterbitkan pertama kali pada tahun 1982, sedangkan novel *Toenggoel* diterbitkan pertama kali tahun 2005.

Dengan kata lain, RDP lahir lebih dahulu dibandingkan dengan novel *Toenggoel* sehingga secara sederhana dapat dikatakan bahwa teks *Toenggoel*-lah yang menyerap atau mengambil hal-hal yang ada dalam teks RDP, bukan sebaliknya.

Toenggoel menyerap dan mentransformasikan gagasan RDP tentang keberadaan manusia di tengah tradisi budaya masyarakatnya, khususnya masyarakat Jawa, dan bagaimana seharusnya manusia menyikapi tradisi tersebut. Srintil yang perempuan di dalam RDP ditransformasikan ke dalam teks *Toenggoel* menjadi laki-laki bernama Sapto Linggo sehingga mematahkan anggapan bahwa tradisi, yang dianggap sebagai ciptaan laki-laki, hanya membelenggu kaum perempuan (persoalan gender). Sapto Linggo menjadi bukti bahwa korban tradisi bukan hanya perempuan, tetapi juga laki-laki sehingga masalah tradisi harus dipandang sebagai persoalan kemanusiaan, kemasyarakatan, dan kehidupan secara luas. Dalam konteks ini, teks *Toenggoel* meluaskan gagasan yang ada di dalam RDP.

Hubungan intertekstual antara novel *Toenggoel* dan RDP terjadi pada tataran fisik dan abstrak. Pada tataran fisik, kehadiran teks RDP dalam *Toenggoel* dapat dilihat pada penyebutan judul dan pengarang serta tanggapan tokoh-tokoh di novel *Toenggoel* terhadap tokoh-tokoh dan peristiwa di dalam RDP. Hubungan intertekstual pada tataran fisik dapat dilihat pada contoh kutipan berikut.

Sebersit kemudian Sapto ingat sebuah trilogi karya Ahmad Tohari. Ia sangat terkesan membaca Ronggeng Dukuh Paruk. Cerita ini juga berangkat dari sebuah tradisi yang membuat pelakunya tentu harus menderita. Betapa tidak. Untuk menghidupkan Kampung Paruk, harus selalu ada Ronggeng. Ronggeng itu sendiri konon harus seizin leluhurnya, Eyang Secamenggala. Menurut Sapto tradisi itu akan selalu menyisakan kalam

dan penderitaan panjang bagi seorang Ronggeng, paling tidak ketika ia harus menjalani bukak kelambu (bagian ritual yang dilewati seorang Ronggeng, yaitu menjual keperawanan pada lelaki kaya raya). Menjual keperawanan dilakoni dan dianggap sebagai bagian dari tradisi. Gia memang.

Tapi anehnya bagi Srintil justru acara bukak kelambu itu ia terima dengan pasrah, seperti dulu ketika Sapto menerima dirinya sebagai seorang gemblak dengan pasrah pula. Ada kesamaan dirinya dengan Srintil. Mungkin ada semacam keterpaksaan. Tapi Srintil lebih beruntung, karena ia menyerahkan keperawanannya pada Rasmus yang dicintainya, tidak pada kedua lelaki yang berlomba bersaing kekayaan untuk mendapatkan keperawanan itu. Tidak seperti dirinya yang seumur-umur harus melakoni itu sebagai penderitaan demi penderitaan. Sapto sering mengkhayal, kalau Srintil itu memang ada dan benar hidup di Dukuh Paruk, maka ia ingin menemuinya. Paling tidak karena ia lebih bisa menerima semua pelacuran sebagai bagian dari tradisi, tidak seperti dirinya sekarang yang selalu menderita setiap mendengar kata gemblak. Bahkan suatu hari ia ingin menemui Ahmad Tohari, pengarangnya sendiri. Ia ingin menuding hidungnya kenapa tanpa memberi persepsi lain ketika menulis cerita tentang pelacuran yang terselimuti tradisi Ronggeng itu. Kenapa ia seperti ingin dengan sengaja mempertontonkan aib itu dengan sukacita. (Asura, 2005:26)

Aku bukan Srintil, gumamnya, yang menerima dengan rela sebuah perlakuan sebagai ronggeng yang hidup dalam lingkaran pelacuran terselubung itu. Prapto harus tetap suci sebagai seorang lelaki, jangan sampai jadi korban sebuah tradisi (Asura, 2005:35).

Kemudian Sapto ingat perjalanan kehidupan Rasmus dalam *Ronggeng Dukuh Paruk*. Rasmus itu sangat mencintai Srintil. Tapi kenapa tidak membawa lari Srintil

ketika akan menghadapi malam bukak kelambu? Kalau memang cinta kenapa tidak melakukan sesuatu, merenggut keperawanan Srintil saat dengan sungguh-sungguh anak gadis itu menyerahkan segalanya pada Rasus di pemakaman Ki Secamenggala? Atau memang demikianlah yang namanya cinta, ada kalanya memaksa tapi lebih baik lagi membangun sebuah toleransi (Asura, 2005:78—79).

Kehadiran fisik teks RDP dalam *Toenggoel* itu memperlihatkan secara jelas bahwa teks RDP menjadi hipogram bagi teks *Toenggoel*. Sebelum menciptakan novel *Toenggoel*, Eer Asura sebagai pengarang telah membaca novel RDP kemudian menyerap dan mentransformasikan gagasan yang ada di dalamnya serta melalui tokoh-tokoh ciptaannya, ia dapat menanggapi secara langsung. Eer Asura memasukan bagian-bagian teks RDP yang dianggap penting dan relevan untuk mendukung karyanya.

Gagasan tentang Manusia di Tengah Tradisi Masyarakatnya

Pada tataran abstrak, teks *Toenggoel* menyerap gagasan tentang manusia di tengah tradisi masyarakatnya yang ada dalam RDP. *Ronggeng Dukuh Paruk* (RDP), *Lintang Kemukus Dini Hari* (LKDH), dan *Jentera Bianglala* (JB). RDP mengungkap adanya pelanggaran terhadap nilai-nilai kemanusiaan yang dilakukan oleh masyarakat dalam upaya mempertahankan tradisi sehingga menimbulkan penderitaan pada seorang perempuan bernama Srintil. Tradisi ronggeng dalam RDP berpusat pada makam Ki Secamenggala sebagai pengikat kesadaran kosmik dan mistik masyarakat tradisional Dukuh Paruk. Srintil mendapat *indang* (bakat meronggeng) dari Ki Secamenggala, ia dipilih oleh roh leluhur yang membuatnya harus menerima "takdir" memberikan kehidupan bagi desanya dengan menjadi ronggeng dan menjadi

milik umum masyarakat (Hellwig, 2003:179).

Perjalanan menjadi ronggeng sejati harus dilalui Srintil dengan berbagai penderitaan. Mula-mula ia dititipkan pada seorang *kamitua* atau dukun untuk belajar menjadi ronggeng hingga upacara "pembantaian" atau "pemeriksaan" malam *bukak klambu*, yaitu penyerahan keperawanannya pada laki-laki yang mampu membayarnya paling tinggi. Masyarakat Dukuh Paruk yang bodoh, miskin, dan terasing menerima semua itu sebagai hal yang biasa karena dianggap warisan leluhur yang harus terus dijaga dan dipelihara tanpa pernah mempertanyakannya. Atas nama tradisi pula, Srintil dipaksa menjadi "pelacur", menyerahkan tubuhnya menjadi milik laki-laki Dukuh Paruk, dan kehilangan kesempatan menjadi seorang ibu karena indung telurnya telah diambil oleh sang dukun (Tohari, 1985:18).

Kehidupan Srintil yang tidak berdaya melawan tradisi tersebut ditanggapi oleh novel *Toenggoel* melalui protagonis Sapto Linggo yang juga mengalami penindasan nilai-nilai kemanusiaan atas nama melestarikan tradisi. Sebagai anak desa dari keluarga miskin dan tak berpendidikan, Sapto Linggo dipaksa menjadi *gemblak* seorang warok yang "menukar" dan mengikatnya dengan seekor sapi. Orang tuanya tak mampu melawan karena memelihara laki-laki muda-tampan (*gemblak*) untuk "melayani" kebutuhan warok dianggap sebagai tradisi yang sudah turun temurun demi mempertahankan keperkasaan dan kesaktian sang warok (Asura, 2005:28).

Sapto Linggo menganggap bahwa ada kesamaan dirinya dengan Srintil, yaitu sama-sama dipaksa menerima "takdir" dibelenggu oleh tradisi, tetapi Srintil lebih beruntung karena dapat menyerahkan keperawanannya kepada orang yang dicintai sebelum malam *bukak klambu*, sedangkan ia harus menyerahkan keperjakannya kepada warok Hardo Wiseso sehingga selalu dihantui perasaan berdosa. Novel ini

menarasikan keinginan tokoh Sapto Linggo untuk bertemu Ahmad Tohari, pengarang RDP, yang dinilai tidak memberikan pendapatnya tentang pelacuran yang berselimut tradisi ronggeng, tetapi justru mempertontonkan aib itu secara terbuka (Asura, 2005:26).

Tokoh Sapto Linggo menganggap *penggembakan* sebagai perkosaan yang disahkan masyarakat atas nama tradisi, padahal tradisi itu melanggar nilai-nilai kemanusiaan dan keagamaan (Asura, 2005:28). Menurut Sapto Linggo, tradisi yang merendahkan harkat dan martabat manusia tidak perlu dilestarikan, tetapi harus dilawan agar manusia tidak terjebak pada putaran nasib yang sama dari generasi ke generasi. Oleh karena itu, saat adiknya akan dijadikan gembak seperti dirinya, Sapto Linggo tidak menyerah seperti *emboknya* yang pasrah menerima "takdir" dengan "imbalan" seekor kambing.

Tindakan Sapto Linggo itu merupakan respon terhadap RDP yang membiarkan Rasmus pergi saat Srintil menjalani malam *bukak klambu* (Asura, 2005:35). Rasmus memang menentang upacara malam *bukak klambu* sebagai arena pembantaian atau pemerkosaan terhadap keperawanan, keperempuanan, dan kemanusiaan Srintil, tetapi ia tidak mampu menyelamatkannya dari ladang "pembantaian" tersebut. Oleh karena itu, Rasmus memilih pergi meninggalkan Dukuh Paruk dan Srintil yang terluka untuk bergabung dengan tentara.

Keperawanan Srintil disebarkan. Bajingan! Bajul buntung! Pikirku. Aku bukan hanya cemburu. Bukan pula sakit hati karena aku tidak mungkin memenangkan sayembara akibat kemelaratanku serta usiaku yang baru empat belas tahun. Lebih dari itu. Memang Srintil telah dilahirkan untuk menjadi ronggeng, perempuan milik semua laki-laki. Tetapi mendengar keperawanannya disebarkan, hatiku panas bukan main (Tohari, 1982:77-78).

Melalui tokoh Sapto Linggo, novel *Toenggoel* menggugat sikap Rasmus tersebut. Di mata Sapto Linggo, Srintil dan Rasmus adalah gambaran manusia yang pasrah menerima penistaan terhadap kemanusiaannya sehingga secara tidak langsung telah menyokong dan mengokohkan lestariannya tradisi yang salah.

Jimat, gembak, dan praktik homoseksual di kalangan warok terlanjur dimaklumi masyarakat sebagai bagian dari upaya menjaga kedigdayaan seorang warok (Asura, 2005:81). Padahal, dari sudut pandang agama, persekutuan antarlaki-laki haram hukumnya sehingga wajib dilawan sebelum dikutuk Tuhan seperti umat Nabi Luth (Asura, 2005:32). Oleh karena itu, dengan berpijak pada pegangan nilai-nilai agama dan kemanusiaan, Sapto Linggo melawan Hardo Wiseso sebagai warok yang paling berkuasa. Mula-mula ia mencoba menghindari dari kewajiban harus melayani nafsu seksual sang warok dengan berpura-pura sakit, selanjutnya ia mencintai Lastri, putri semata wayang sang warok. Masa-masa pacaran dengan Lastri adalah masa-masa perlawanan "berdarah" karena tidak jarang Sapto Linggo harus menerima hukuman dicambuk dengan *usus-usus* bera-cun, senjata andalan para warok. Ia kemudian membawa lari Lastri dan minta perlindungan pada warok yang sudah bertobat, Legong Kamplok dari Karang Loh.

Keputusan Sapto Linggo melarikan dan menikahi Lastri merupakan respon penentangan *Toenggoel* terhadap sikap Rasmus dalam RDP yang dianggap tidak mampu menyelamatkan gadis yang dicintainya dari belenggu tradisi. Sebagai penari kuda lumping pengiring reyog, Lastri juga tidak dapat menghindari dari tradisi yang memosisikannya selalu rentan terhadap pelecehan seksual dan pelecehan terhadap martabatnya sebagai perempuan (Asura, 2005:132—133). Akan tetapi, tidak seperti Rasmus yang meninggalkan dan membiarkan Srintil menjadi korban tradisi, Sapto Linggo

”menyelamatkan” Lastri dengan membawanya pergi menjauh dari Maguan. Perkawinan Sapto Linggo dan Lastri tidak pernah direstui oleh warok Hardo Wiseso karena perbuatan seorang gembak melarikan anak waroknya merupakan pantangan dan aib bagi sang warok. Apalagi, semasa menjadi gembak, Sapto Linggo merupakan gembak kesayangan dari tujuh gembak peliharaannya: Sapto telah dicukupi segala kebutuhan hidupnya, termasuk dalam hal pendidikan.

Perlawanan Sapto Linggo terhadap tradisi gembak juga tampak ketika adik satu-satunya, Prpto, dilamar oleh warok Hardo Wiseso untuk menggantikannya. Mula-mula ia membujuk ibunya agar mengembalikan kambing tanda jadi ”pembelian” Prpto. Ibunya menolak karena takut celaka jika melawan kekuasaan warok yang sangat kuat berkat dukungan dana, kesaktian, dan centeng-centeng. Seorang warok digambarkan tidak segan-segan membunuh atau mencelakai orang yang menolak keinginannya. Ayah Sapto Linggo, Mastaji, dan adiknya, Darto meninggal dengan cara mengenaskan akibat senjata *usus-usus*. Embok Menuk, juga mengalami nasib yang sama karena kambing ”pengikat” lamaran Hardo Wiseso dibunuh oleh Sapto Linggo. Kematian ayah, paman, dan ibunya menimbulkan dendam pada warok yang dianggap sebagai pelestari tradisi gembak. Sebagaimana pendukung ronggeng dalam RDP yang ”menyembah” leluhur Ki Secamenggala, para warok juga memiliki tokoh mitis yang menjadi sumber kekuatan kosmiknya, yaitu Ki Ageng Kutu.

Kekuatan warok Hardo Wiseso berada pada senjata pemberian Ki Ageng Kutu, berupa sebilah keris yang membuat Hardo Wiseso kebal terhadap senjata apa pun. Hardo Wiseso dapat dikalahkan/dibunuh jika senjata itu tidak berada di tangannya. Oleh karena itu, Sapto Linggo menyamar sebagai penjual batik dan peramal agar dapat menemui adiknya dan menyuruh

mencuri senjata saktinya. Dengan bantuan warok Legong Kamplok, Hardo Wiseso berhasil dibunuh dan Prpto dibebaskan dari ”takdir” menjadi gembak.

Makna Kehadiran Teks Ronggeng Dukuh Paruk dalam Toenggoel

Kehadiran teks RDP dalam *Toenggoel* secara fisik dan abstrak seperti telah dibicarakan sebelumnya menunjukkan bagaimana tokoh teks novel *Toenggoel* berusaha melawan kepasrahan pada ”takdir” yang menistakan nilai-nilai kemanusiaan dibalik tradisi yang ada dalam RDP. Tokoh teks *Toenggoel* memandang RDP sebagai pembenar berlangsungnya tradisi ronggeng yang beraroma pelacuran karena dengan sengaja mempertontonkan aib masyarakat sebuah dukuh yang terasing dan bodoh (Asura, 2005:26).

Dilihat pada tataran tokoh, sampai kematian Hardo Wiseso, tampaknya Sapto Linggo berhasil melawan tradisi, melawan kepasrahan Srintil dan Rasus dalam RDP. Akan tetapi, pada tingkat plot atau narasi keberhasilan itu merupakan keberhasilan semu karena di akhir narasi, Sapto Linggo dipaksa menerima ”takdir” lain. Anaknya yang diberi nama Toenggoel lahir cacat; kepalanya besar, matanya melotot seperti akan keluar, badannya hitam berbulu lebat seperti barong, dan kakinya berbentuk O sehingga jalannya pincang. Dengan alasan ingin menyelamatkan anaknya dari ejekan dan cemoohan teman-temannya, Sapto Linggo mengundurkan diri sebagai guru dan pindah menetap di sebuah desa terpencil bernama Jatiroke di kaki bukit Manglayang, Jawa Barat. Sapto Linggo bersumpah tidak akan kembali ke tanah Jawa, ke tanah Maguan yang telah melukainya. Untuk memenuhi kebutuhan hidupnya, ia bertani dan menjadi penulis. Di desa terpencil itu, Sapto Linggo dan Lastri harus menghadapi kenyataan tidak memiliki biaya pengobatan Toenggoel karena tidak punya penghasilan

tetap. Kehidupan sehari-harinya selalu kekurangan. Meskipun Hardo Wiseso merupakan seorang warok yang sangat kaya, Lastris tidak mendapat bagian warisan sedikit pun karena telah berani melawan ayahnya, melarikan diri dari rumah, dan menikahi bekas gembel ayahnya.

”Dari dulu juga begitu. Mas menentang penggemblakan justru karena ingin tegaknya keadilan bagi semua orang. Kesalahan harus sirna. Tapi apa jadinya? Kita minggat. Kita menikah tanpa direstui orang tua. Buntutnya, sebelum keadilan dan kebenaran kita genggam, kita harus menerima semua ini.” Sapto tersenyum pahit. Ia melihat sebuah kenyataan yang jauh dari yang selama ini ia bayangkan (Asura, 2005:230).

Sapto makin kurus. Pada sebagian waktu luangnya selalu saja merasa nyeri saat menyaksikan istrinya tercenung sembab melihat Toenggoel bermain. Saat-saat seperti itu Sapto hanya bisa mengutuki diri sendiri (Asura, 2005:247).

Ini memang konyol. Seperti konyol ketika ia ingin menghapus kenangan tentang warok pada benak seluruh penduduk Maguan (Asura, 2005:244).

Kehidupan Sapto Linggo dan Lastris di kaki bukit Manglayang tidak hanya terasing, tetapi juga suram dan diliputi penyesalan tak berkesudahan. Hidup terpencil di daerah terasing dirasakan sebagai terdamparnya anak manusia dari sebuah peradaban. Sapto Linggo yang pada awalnya sangat percaya pada kekuatan dan pengetahuan dirinya untuk mengubah ”takdir” yang dibuat masyarakat pada akhirnya pasrah pada kebesaran dan kekuatan alam untuk mengaturnya (Asura, 2005:221). Ia mengalami depresi dan selalu mengutuki diri. Ia merasa telah gagal karena keinginannya untuk menghapus tradisi gembel dari masyarakat ternyata tidak semudah yang dibayangkan, bahkan ia harus membayarnya sangat mahal: tersingkir dari masyarakat, kehilangan pekerjaan tetap, dan

anaknyanya lahir cacat. Penegasan terhadap kekalahan itu terlihat pada monolog Lastris yang dengan jujur mengakui bahwa Srintil di dalam RDP masih lebih baik darinya karena mampu menerima tradisi.

Sebagai wanita aku tak sekuat Kartini, yang mampu mendobrak sebuah tradisi. Bahkan aku tak lebih baik dari Srintil, yang menerima gelar ronggeng lengkap dengan atribut cabulnya tanpa protes (Asura, 2005:246).

Tersingkirnya Sapto Linggo dan Lastris dari kehidupan masyarakat menunjukkan kegagalannya melawan tradisi. Anaknyanya yang lahir cacat menyerupai barong menjadi semacam ”kutukan” atas perilakunya menentang tradisi gembel di kalangan para warok. Narasi novel ini boleh saja mendeskripsikan cacat Toenggoel sebagai ”karma” atas perbuatan kakeknya, warok Hardo Wiseso, dan atas peran Sapto Linggo sebagai gembel (Asura, 2005:221), tetapi pembaca juga dapat memaknainya sebagai sebuah ”kutukan” atau hukuman atas perlawanannya pada tradisi. Dengan kata lain, *Toenggoel* justru meneguhkan atau membenarkan gagasan yang ada di dalam RDP.

Srintil dalam RDP bukan perempuan yang pasrah pada tradisi karena telah memberikan perlawanan dengan segala kemampuan dan keterbatasannya, seperti terlihat saat ia menghancurkan kesakralan malam *bukak klambu* dengan menyerahkan keperawanannya pada Rasmus sebelum upacara itu dimulai (Tohari, 1982:119—120). Srintil juga menolak melayani laki-laki yang membayarnya sebagai protes terhadap tradisi ronggeng yang menjadikannya milik bersama laki-laki Dukuh Paruk serta protes atas kepergian Rasmus. Dalam melayani laki-laki, Srintil memilih sesuai dengan keinginannya, tidak mau melayani semua laki-laki yang mampu membayarnya seperti yang diharuskan oleh tradisi. Pada akhir trilogi RDP, Srintil gila sehingga terasing dari masyarakat (Tohari,

1986:229). Srintil menjadi gila karena menghindari dari keharusan menghadapi kenyataan yang menyakitkan itu dengan ikhlas, ia mencoba memberontak terhadap "takdir" menjadi ronggeng, memberontak terhadap tradisi masyarakatnya. Srintil menuruti kehendak hatinya ingin menjadi perempuan seutuhnya dan kehendak itu tidak mungkin berjalan seiring dengan posisinya sebagai ronggeng yang harus mendahulukan kepentingan seluruh desa (Hellwig, 2003:180). Novel *Toenggoel* menegaskan hal itu karena sebagaimana Srintil, Sapto Linggo akhirnya juga tersingkir dan terasing dari masyarakat karena berusaha melawan tradisi, tidak menerimanya dengan pasrah dan ikhlas. Dengan demikian, kehadiran teks RDP dalam *Toenggoel* bermakna mengukuhkan tradisi.

PENUTUP

Dari hasil penelitian dan pembahasan dapat disimpulkan bahwa novel *Toenggoel* berhubungan intertekstual dengan trilogi RDP dan menjadikan RDP sebagai hipogram atau teks acuan yang melatarinya. Hubungan intertekstual itu berada dalam tataran fisik dan abstrak. Pada tataran fisik terlihat dari adanya penyebutan teks hipogram dan secara abstrak tampak dari gagasan yang dikemukakan. Dimasukkannya teks RDP di dalam teks *Toenggoel* oleh pengarang digunakan untuk menegaskan gagasan tentang kegagalan manusia melawan tradisi. Dengan kata lain, teks *Toenggoel* mengukuhkan tradisi dengan menunjukkan terlemparnya manusia, yang berusaha melawan tradisi, dari peradaban sebagaimana dalam teks hipogramnya.

DAFTAR RUJUKAN

Asura, Eer. 2005. *Toenggoel*. Yogyakarta: Tinta

- _____. 2008. *Gemblak: Tragedi Cinta Budak Homoseks*. Depok: Edelweis
- Bakhtin, Mikhail. 1973. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Translated by R.W. Rotsel. USA: Ardis
- _____. 1981. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas
- Faruk. 2002. *Novel-Novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka Tahun 1920—1942*. Yogyakarta: Gama Media
- Hellwig, Tineke. 2003. *In The Shadow of Change: Citra Perempuan dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Desantara
- Jang Gyem, Kim. 2005. "Hubungan Inter-tekstualitas di antara Novel-Novel Mochtar Lubis" dalam *Wacana*, Vol. 7, No. 1, April, hlm. 29—47.
- Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Oxford: Basil Blackwell
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2002. *Pengkajian Puisi*. Cet. VIII. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press
- _____. 2003. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Cet. II. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington & London: Indiana University Press
- Sastrowardoyo, Subagio. 1983. *Sastra Hindia Belanda dan Kita*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Teeuw, A. 1983. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya
- Toer, Pramoedya Ananta. 1980. *Bumi Manusia*. Cet. II. Jakarta: Hasta Mitra
- Tohari, Ahmad. 1982. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia
- _____. 1985. *Lintang Kemukus Dini Hari*. Jakarta: Gramedia
- _____. 1986. *Jentera Bianglala*. Jakarta: Gramedia