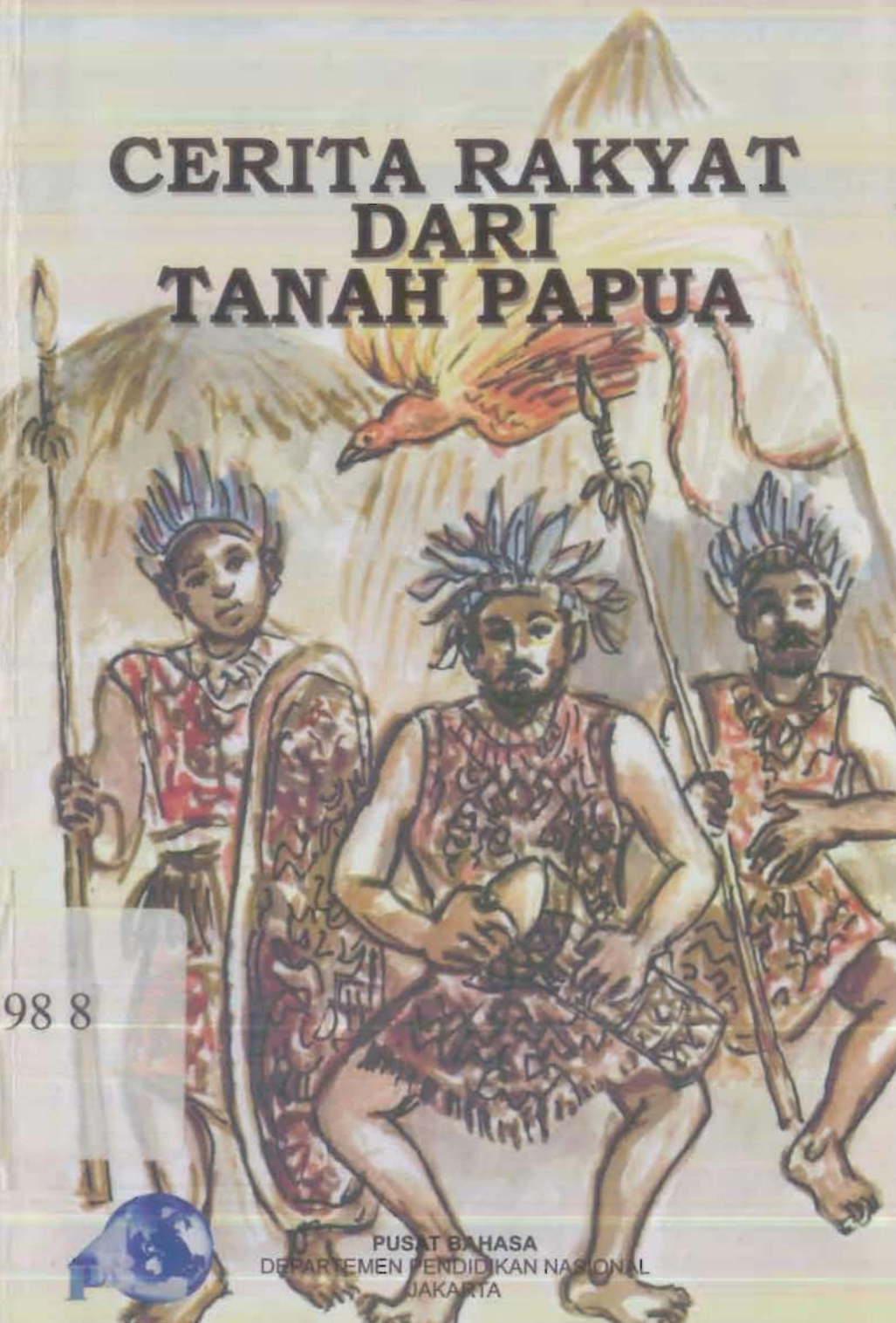
CERITA RAKYAT DARI TANAH PAPUA



98 8

PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
JAKARTA

CERITA RAKYAT DARI TANAH PAPUA

Diceritakan kembali oleh
Muhammad Jaruki

PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
JAKARTA
2007

PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA
Klasifikasi
PB
398.209 598 8
JAR
c
No. Induk : 786
Tgl. : 12/12/2007
Ttd. :

CERITA RAKYAT DARI TANAH PAPUA

Diceritakan kembali oleh
Muhammad Jaruki

ISBN 978-979-685-632-9

Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
Jalan Daksinapati Barat IV
Rawamangun, Jakarta Timur

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya, dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit, kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah.

KATA PENGANTAR
KEPALA PUSAT BAHASA

Sastra merupakan cermin kehidupan masyarakat pendukungnya, bahkan sastra menjadi ciri identitas dan kemajuan peradaban suatu bangsa. Melalui sastra, orang dapat mengidentifikasi perilaku kelompok masyarakat, bahkan dapat mengenali perilaku dan kepribadian masyarakat pendukungnya. Sastra Indonesia merupakan cermin kehidupan masyarakat Indonesia dan identitas serta kemajuan peradaban bangsa Indonesia. Sastra Indonesia lama merupakan cerminan dari masyarakat Indonesia pada zaman itu. Demikian juga, cerita rakyat merupakan gambaran kehidupan rakyat di berbagai wilayah di Indonesia pada masa lalu. Cerita rakyat memiliki nilai-nilai luhur yang masih relevan dengan kehidupan masa kini. Untuk itu, Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional melakukan penelitian tentang cerita rakyat dari berbagai wilayah di Indonesia. Kekayaan akan cerita rakyat itu menggambarkan kekayaan budaya bangsa kita pada masa lalu. Nilai-nilai luhur budaya bangsa yang terungkap dalam cerita rakyat itu perlu dipublikasikan kembali agar dapat dijadikan pelajaran bagi anak-anak bangsa dalam menemukan jati dirinya sebagai bangsa Indonesia.

Buku *Cerita Rakyat dari Tanah Papua* ini merupakan himpunan cerita rakyat dari tanah Papua yang memiliki daya tarik anak-anak dalam menghayati kehidupan alam sekitar. Penerbitan cerita ini diharapkan dapat memupuk minat baca anak-anak dan dapat memperkaya pengetahuan tentang kehidupan masa lalu di tanah air. Untuk itu, saya menyampaikan terima kasih kepada peneliti dan pengolah hasil penelitian cerita rakyat ini sehingga menjadi bacaan yang menarik ini.

Jakarta, Mei 2007 Dendy Sugono

UCAPAN TERIMA KASIH

Adik-adik yang manis,

Negara kita, Indonesia, kaya akan cerita rakyat, baik berupa dongeng, legenda, maupun mite. Dongeng, legenda, dan mite itu biasanya disebarkan dari mulut ke mulut secara turun-temurun dengan bahasa daerah tertentu, bergantung pada asal cerita itu.

Penyebaran dongeng, legenda, dan mite dengan cara seperti itu kurang menguntungkan karena orang yang tidak mengerti bahasa daerah setempat tidak dapat menikmatinya. Untuk itu, harus dicari jalan keluarnya, yakni dapat ditempuh dengan cara menerjemahkan, menceritakan kembali, dan membukukannya ke dalam bahasa persatuan kita, bahasa Indonesia. Melalui cara ini membuat dongeng, legenda, dan mite dapat dibaca oleh kalangan lebih luas dan sekaligus menyelamatkannya dari bahaya kepunahan.

Sehubungan dengan itu, dalam buku ini disajikan beberapa dongeng, legenda, dan mite cerita rakyat dari Tanah Papua.

Mudah-mudahan cerita-cerita dalam buku ini dapat adik-adik nikmati.

Salam manis,

Penyusun

DAFTAR ISI

Kata Pengantar Kepala Pusat Bahasa iii
Ucapan Terima Kasih v
Daftar Isi vi
1. Asal-usul Burung Cenderawasih 1
2. Sungai Maruwai 12
3. Putri Bungsu dari Danau 18
4. Arong Manamumpi 24
5. Matahari Tidak Pernah Bertemu Bulan 30
6. Tant Ridah 36
7. Kali Wabuayar 41
8. Marga Waromi 46
9. Terjadinya Air Garam di Yiwika 54
10. Sungai Kohoin di Teminabuan 59
Sumber Cerita 65

1. ASAL-USUL BURUNG CENDERAWASIH

Propinsi Irian Jaya merupakan provinsi paling timur dan terluas di Indonesia. Provinsi Irian Jaya terdiri atas gunung-gunung dan hutan belantara. Konon, pada zaman dahulu di Irian Jaya ada sebuah gunung yang bernama Gunung Rongkwri. Tidak jauh dari gunung itu terdapat sebuah hutan yang lebat. Di tengah hutan yang lebat itu tumbuh dua pohon kayu yang bernama pohon marang dan anambing. Kedua pohon itu tumbuh berdekatan. Anehnya, kedua pohon kayu itu tumbuh silang. Apabila angin bertiup, kedua pohon itu bergesekan dan menimbulkan suara yang indah.

Tidak mengherankan jika di daerah yang terdiri atas gunung-gunung dan hutan yang lebat itu setiap hari angin bertiup kencang. Semakin kencang angin bertiup semakin kuat gesekan kedua pohon kayu itu. Untuk itu, kedua pohon kayu itu makin hari makin menipis yang akhirnya patah. Kepingan kedua pohon kayu itu masing-masing mengeluarkan anak manusia. Dari kepingan pohon kayu

marang keluar seorang anak laki-laki yang bernama Asari, sedangkan dari kepingan pohon kayu anambing keluar seorang anak perempuan bernama Woramanami.

Pagi itu amat cerah. Mentari baru muncul dari peraduannya. Burung-burung bercanda ria, bersahut-sahutan menambah indahnya pagi itu. Pagi itu Asari dan Woramanami bertemu.

Mereka terkejut. Mereka tidak percaya jika mereka bertemu dengan manusia. Kemudian diusapnya mata mereka.

"Eh, mengapa kamu berada di sini?" tanya Asari.

"Aku tak tahu mengapa aku berada di tempat ini," jawab Woramanami.

"Dari mana asalmu?"

"Asalku dari pohon kayu."

"Dari pohon kayu?"

"Ya, aku berasal dari pohon kayu."

Setelah itu, mereka diam. Suasana menjadi hening. Burung-burung yang tadi bercanda ria, bersahut-sahutan mendadak berhenti seakan menyaksikan pertemuan mereka.

Mereka saling memandang. Mereka saling merasa aneh dan takut. Kemudian dengan pelan Woramanami balik bertanya.

"Sudah lama Abang tinggal di sini?"

"Belum," jawab Asari.

"Bersama siapa Abang tinggal?"

"Aku seorang diri. Aku tidak mempunyai tempat tinggal. Aku baru saja berada di tempat ini."

"Dari mana asal Abang?"

"Aku juga berasal dari pohon kayu," jawab Asari.

"Sungguh?"

"Sungguh. Aku berasal dari pohon kayu."

"Kalau begitu kita sama berasal dari pohon kayu."

"Ya, kita sama-sama berasal dari pohon kayu."

Mereka kembali diam. Suasana kembali menjadi lengang. Angin yang sehari-harinya menderu-deru mendadak berhenti. Dedaunan tidak satu pun yang bergoyang. Mereka seakan menghormati pertemuan dua insan yang sama-sama berasal dari pohon kayu.

Mereka saling memandang. Kemudian mereka saling melontarkan senyum.

"Si... si... siapa namamu?" tanya Asari gagap.

"Woramanami," jawab Woramanami lirih.

"Si... siapa?"

"Woramanami."

"Namaku Asari."

Setelah bercakap-cakap, saling mengetahui asal mulanya, dan saling mengenal, Asari mengajak Woramanami hidup bersama.

"Hidup bersama?" tanya Woramanami.

"Ya, kita sebaiknya hidup bersama," jawab Asari.

"Di mana kita harus tinggal?"

"Kita harus mencari, di mana kita harus tinggal."

Woramanami dengan lapang dada menerima ajakan Asari. Kemudian mereka pergi tanpa arah dan tujuan. Tidak lama kemudian mereka sampai di Gua Bayoman. Mereka lalu berhenti beristirahat.

"Setujukah kamu tinggal di gua ini?" tanya Asari.

"Aku setuju saja," jawab Woramanami.

"Baiklah jika kamu setuju tinggal di gua ini."

Asari dan Woramanami tinggal di Gua Bayoman. Hidup sehari-hari mereka cukup dengan buah-buahan dan dedaunan yang tumbuh di sekitar gua.

Asari dan Woramanami makin hari makin dewasa. Dalam diri mereka tumbuh naluri saling menyayangi, mencintai, dan mengasihi. Kemudian atas petunjuk Tuhan, mereka menikah.

Beberapa bulan setelah menikah, Woramanami hamil. Kemudian pada genap bulannya Woramanami melahirkan seorang anak laki-laki. Mereka memberi nama anaknya Sikowai.

Setelah dikaruniai anak, pemikiran mereka berubah. Mereka tidak lagi asal makan, seperti makan dedaunan dan buah-buahan yang mereka dapatkan di sekeliling gua. Akan tetapi, rupanya Tuhan memberikan petunjuk dan membimbingnya. Tuhan mengenalkan mereka pohon sagu.

Sejak itu, Asari bekerja keras membuka ladang. Ditebanginya pohon-pohon. Dipacul dan diratakannya tanah. Setelah itu, ditanamnya pohon sagu di atas ladang itu.

Setiap hari Asari pergi ke ladang. Pada pagi hari ia

berangkat dan pulang pada sore hari. Sementara itu, Woramanami tetap tinggal di gua, mengurus Sikowai dan menyiapkan makanan buat suaminya, Asari.

Postur tubuh Asari besar dan tinggi. Ia mempunyai tenaga yang kuat. Ia juga rajin bekerja dan tidak mengenal lelah. Ia enggan duduk berpangku tangan. Pada saat luang, jika tidak bekerja di ladang sagu, ia memanfaatkan waktunya untuk mencari ikan di sungai.

Makin hari Sikowai makin besar dan dewasa. Ia menjadi anak yang patuh kepada orang tua. Setiap hari ia membantu ayahnya berladang dan membantu ibunya di dalam gua.

Pagi itu udara amat cerah. Asari tidak pergi ke ladang. Ia pergi mencari ikan ke sungai. Sementara itu, Sikowai menggantikan pekerjaan ayahnya di ladang.

Pada siang itu, ketika Sikowai sedang menokok sagu, tiba-tiba ia mendapat berita bahwa ayahnya mendapatkan *bia garu* yang besar di hulu Sungai Papuma. *Bia garu* itu bernama Royam.

Mendengar berita itu, Sikowai cepat-cepat meninggalkan ladang. Ia segera pergi menemui ayahnya di hulu Sungai Papuma.

"Ayah..., ayah..., ayah ...," panggil Sikowai.

Ayah Sikowai pun menengok. Ia amat terkejut dengan kedatangan Sikowai.

"Sikowai, mengapa kamu datang kemari?" tanya ayah Sikowai.

"Ya, aku mendengar bahwa ayah mendapatkan *bia garu*," jawab Sikowai.

"Dari mana kamu mendengar bahwa ayah mendapatkan *bia garu*?"

"Dari orang-orang di ladang sagu sebelah."

"Baiklah mari kita tarik *bia garu* ini bersama-sama."

Sikowai bersama ayahnya menarik *bia garu* ke gua. Setelah tiba di gua, Sikowai segera memotongnya. Kemudian ibunya pun segera memasaknya. Namun, tiba-tiba ayahnya melarang.

"Ibu, jangan dimasak dahulu *bia garu* itu," kata suaminya.

"Mengapa ayah melarang ibu memasaknya?" tanya Sikowai.

"Ayah takut jika *bia garu* itu beracun."

"Memang ada *bia garu* yang beracun?" tanya istrinya.

"Ada," jawab suaminya singkat.

"Kemudian bagaimana untuk mengetahui *bia garu* itu beracun atau tidak beracun?" tanya Sikowai.

"Untuk menguji *bia garu* itu beracun atau tidak, lebih dahulu kamu berikan sepotong daging *bia garu* kepada anjing," perintah ayahnya.

Sikowai mematuhi perintah ayahnya. Diberikannya sepotong daging *bia garu* kepada anjing. Ternyata anjing yang diberi daging *bia garu* itu mati.

Ibu Sikowai terlanjur memasak daging *bia garu*. Asapnya menyebar ke mana-mana. Orang-orang di sekitar Gua

Bayoman menciumnya. Mereka saling mempertanyakan bau asap itu.

"Wah, bau asap apa ini?" kata salah seorang.

"Aku tidak tahu. Dari tadi aku menciumnya. Sedap sekali baunya," jawab orang yang lain.

"Ya, baunya sangat sedap. Sepertinya ada orang yang sedang membakar daging," kata salah seorang itu.

"Ya, benar. Tetapi, di mana tempat orang membakar daging itu?" tanya orang yang lain.

"Aku tidak tahu. Kalau berdasarkan arah angin, asap itu datang dari gua," kata orang yang lain.

"Ya, dari sanalah asap itu datang. Mari kita bersama-sama pergi ke sana," ajak salah seorang itu.

"Tunggu dulu. Kita ajak orang-orang yang lain," kata orang yang lain.

Salah seorang itu lalu memukul kentongan. Tak lama kemudian berdatangan orang-orang. Seorang itu lalu memberi tahu kepada mereka bahwa di dekat gua ada orang sedang membakar daging. Mari kita bersama-sama pergi ke sana.

"Setuju ...!" kata orang-orang serempak.

Mereka lalu pergi ke gua. Setiba di sana, mereka melihat seorang pemuda sedang membakar daging.

"Hai, pemuda! Kamu sedang membakar daging apa?" tanya salah seorang.

"Ah, ini daging *bia garu*," jawab Sikowai.

"Wah, baunya sedap sekali," kata salah seorang itu.

"Ya, memang baunya amat sedap. Tetapi, dagingnya tidak dapat dimakan," kata Sikowai.

"Pemuda, kamu jangan pelit," kata orang yang lain.

"Aku tidak pelit. Tetapi, ..."

"Tapi, apa alasanmu mengatakan daging *bia garu* tidak dapat dimakan," sela orang itu.

"Lihatlah anjing-anjing itu mati karena makan daging *bia garu* ini."

"Wah, kamu jangan bohong," kata orang itu.

"Aku tidak bohong. Kalau kalian tidak percaya, silakan makan daging *bia garu* itu."

Sebagian dari mereka percaya bahwa daging *bia garu* beracun dan mematikan. Mereka lalu mengajak pulang.

"Ayo, kita pulang," ajak seseorang.

"Ayo," jawab yang lain.

Sementara itu, sebagian orang yang tidak percaya, mereka tetap menunggui daging *bia garu* itu masak.

Api terus menyala. Daging *bia garu* pun tetap dibakar sehingga cepat masak. Mereka segera menyantapnya.

Dengan lahap mereka menyantap daging *bia garu.* Namun, setelah memakan beberapa potong daging, mereka mulai merasakan pusing kepalanya. Kemudian mereka muntah dan kejang-kejang. Mereka meninggal.

Bergelimpangan mayat di dekat gua. Di antara mereka yang meninggal itu ada salah seorang yang membawa anak bayinya. Bayi itu bernama Wowoi.

Pada sore itu secara kebetulan lewat seorang gadis

yang hendak pergi ke sungai. Gadis itu bernama Windei. Ia berasal dari kampung Kaiwari, dekat Tanjung Raoreng.

Windei sangat terkejut melihat mayat bergelimpangan di dekat gua. Sambil mengamati mayat-mayat itu, ia melihat anak bayi menangis.

Dengan ragu-ragu Windei menuju ke anak bayi itu. Tangis anak bayi itu semakin keras. Windei memberanikan diri mendekati anak bayi itu.

Seketika itu anak bayi itu langsung berhenti menangisnya. Windei membatalkan pergi ke sungai. Ia membawa pulang anak bayi itu.

Windei adalah sorang gadis yang sangat menyayangi bayi. Ia amat girang mendapatkan anak bayi. Ia lalu merawat anak bayi itu baik-baik.

Jarum jam terus berputar dan hari pun cepat berganti hari. Wowoi telah dewasa. Wowoi menjadi anak laki-laki ganteng dan bertubuh besar.

Pada suatu hari Windei mengajak Wowoi pergi berburu ke hutan. Langkah demi langkah hutan mereka lalui. Namun, hari itu mereka bernasib sial. Mereka tidak mendapatkan seekor binatang pun.

Windei dan Wowoi berada di tengah hutan. Tiba-tiba napsu birahi Windei muncul. Ia mengajak Wowoi melakukan perbuatan tak bermoral. Namun, Wowoi menolak ajakan Windei itu.

Wowoi lalu duduk sejenak. Ia berdoa meminta petunjuk kepada Tuhan untuk menentukan sikapnya. Tuhan ter-

nyata melarang Wowoi menuruti ajakan Windei. Kemudian atas kekuasaan Tuhan, seketika itu Wowoi berubah menjadi burung cenderawasih dan segera mengepakkan sayapnya meninggalkan Windei.

Cerita "Asal-Usul Burung Cenderawasih" tergolong legenda karena di dalamnya terdapat peristiwa yang luar biasa dan dipercayai oleh masyarakat pada waktu itu. Dalam cerita "Asal-Usul Burung Cenderwasih" terdapat terdapat ajaran yang dapat dipetik adalah anak yang baik selalu mematuhi larangan Tuhan. Untuk itu, hendaklah adik-adik selalu patuh terhadap larangan Tuhan.

PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

Kemudian atas kekuasaan Tuhan, seketika itu Wowoi berubah menjadi burung cenderawasih dan segera mengepakkan sayapnya meninggalkan Windei.

2. SUNGAI MARUWAI

Konon, pada zaman dahulu di sebelah utara Danau Sentani terdapat sederetan gunung. Di deretan gunung itu tinggal seorang pemuda yang bernama Maruwai bersama orang tuanya.

Maruwai adalah seorang lelaki yang bertubuh tinggi dan kekar. Ia mempunyai sebilah keris yang terbuat dari tulang kasuari. Selain itu, ia juga memiliki senjata berupa panah.

Pada suatu masa, ketika musim kemarau berkepanjangan, Maruwai disuruh orang tuanya mencari air. Sebagai anak yang patuh, Maruwai segera menuruti perintah orang tuanya. Ia pergi mencari air dengan ditemani sebuah busur dan beberapa anak panah.

Maruwai melangkahkan kaki meninggalkan tempat tinggalnya. Sepanjang perjalanan tanah yang dilaluinya retak-retak karena kekeringan. Pepohonan pun tak berdaun dan kering kerontang.

Matahari bersinar dengan teriknya. Maruwai terus ber-

jalan demi menuruti perintah orang tuanya, mencari air. Untuk mengisi perut agar tahan lapar, ia makan daun pakis. Kemudian jika haus, ia memotong pohon rotan lalu menadah airnya untuk diminum.

Setelah beberapa lama berjalan, Maruwai melihat gumpalan awan hitam mengelilingi gunung. Ia ingin lekas sampai di sana.

"Bagaimana agar aku lekas sampai di tempat gumpalan awan itu," gumamnya, "aku harus melalui jalan pintas, melalui hutan."

Maruwai masuk ke dalam hutan. Ia tidak perduli dalam hutan itu penuh semak dan duri. Ia berjalan dengan penuh semangat dan yakin bahwa di gunung itu akan turun hujan.

Langkah demi langkah, hutan yang penuh semak dan duri dilalui. Maruwai sampai di gunung. Setiba di sana, gumpalan awan telah pudar. Cuaca berganti terang benderang. Di samping itu, dilihatnya tanah di sekeliling gunung tidak ada yang basah.

Maruwai amat heran. Untuk melepaskan rasa kekecewanya, ia lalu menghampiri sebuah pondok milik Bodofon yang secara kebetulan tidak jauh dari tempat itu.

"Permisi ..., permisi ..., permisi ...," seru Maruwai.

"Siapa ...?" jawab pemilik pondok itu.

"Saya," jawab Maruwai singkat.

Bodofon membuka pintu.

"Oh, Maruwai," kata Bodofon terkejut.

"Ya, aku Maruwai."

"Silakan masuk."

Maruwai segera masuk ke pondok Bodofon. Bodofon amat girang dengan kedatangan Maruwai.

"Wah, aku amat gembira dengan kedatanganmu kemari," kata Bodofon.

"Jangan gembira dulu," kata Maruwai.

"Mengapa? Adakah kabar duka?"

"Tidak ada kabar duka buatmu. Tapi, kedatanganku kemari akan merepotkan kamu."

"O, tidak. Kalau mampu, aku akan membantumu."

"Benarkah kamu tidak keberatan menolongku?"

"Selagi mampu, aku pantang menolak permintaan kawan. Ayo, kamu katakan."

"Aku datang kemari demi memenuhi keinginan orang tuaku."

"Apa yang diinginkan orang tuamu?"

"Aku disuruhnya mencari air."

"Baiklah jika itu yang kamu perlukan."

Dengan membawa upih tempat air, Bodofon segera mengajak Maruwai menuju ke tebing, tempat air terjun. Setiba di sana, sebelum Maruwai mengambil air, Bodofon mengajukan persyaratan yang harus dipenuhi oleh Maruwai.

"Maruwai, kita telah sampai di tempat air terjun. Tetapi, sebelum kamu mengambil air ada persyaratan yang harus kamu penuhi," kata Bodofon.

"Persyaratan apa sajakah yang harus aku penuhi?"

tanya Maruwai.

"Hanya satu syarat yang kupinta. Syarat itu ringan, tetapi berat."

"Apa itu?"

"Selama membawa air, kamu dilarang meletakkan upih tempat air seenak kamu."

"Apa yang terjadi jika aku lupa."

"Aku tak mau memberi tahu apa yang terjadi jika kamu lupa."

"Bahayakah?"

"Tidak. Tetapi, ..."

"Tetapi, bagaimana?"

"Aku tak mau memberi tahu. Sekarang kamu mau atau tidak memenuhi persyaratan itu."

"Baiklah, aku akan melaksanakan persyaratan yang kamu ajukan dengan baik."

Maruwai dengan senang hati membawa upih ke tempat air terjun. Upih diisinya air hingga penuh. Setelah itu, ia menemui kembali Bodofon.

"Upih telah aku isi air. Aku minta pamit pulang. Aku ucapkan terima kasih atas kebaikanmu," kata Maruwai.

"Hati-hatilah kamu di jalan. Di samping itu, jangan kamu lupakan persyaratan yang aku ajukan itu," pesan Bodofon.

Maruwai melangkahkan kakinya, meninggalkan Bodofon. Langkah demi langkah, Maruwai lepas dari pandangan Bodofon.

Dalam perjalan pulang, Maruwai melihat seekor burung kasuari. Ia ingin sekali memanah burung kasuari itu. Tetapi, ia ingat persyaratan yang diberikan oleh Bodofon. Untuk itu, ia lupakan keinginannya itu.

Maruwai melanjutkan perjalanannya. Tidak jauh dari tempat itu, ia melihat seekor babi hutan yang amat gemuk dan berjalan di depannya. Ia tidak tahan lagi melihat babi hutan yang gemuk itu. Ia lalu meletakkan upih tempat air dan memanahnya.

Babi hutan mati terkena anak panah. Maruwai amat girang melihat babi hutan itu mati terkena anak panahnya. Namun, setelah melihat air dari dalam upih itu tumpah dan mengalir menjadi sungai, ia amat menyesal. Ia merasa berdosa kepada Bodofon karena mengingkari janjinya. Sungai itu hingga sekarang masih tetap mengalir dan diberi nama Sungai Maruwai.

Cerita "Sungai Maruwai" tergolong legenda. Masyarakat sekitarnya hingga sekarang masih mempercayai kebenaran cerita itu. Di samping itu, Sungai Maruwai hingga sekarang masih ada. Dalam cerita itu terdapat ajaran yang dapat dipetik adalah orang harus tahan cobaan, ujian sehingga tak menyesal di kemudian hari. Untuk itu, adik-adik harus tabah dalam menghadapi berbagai cobaan sehingga adik-adik tidak menyesal di kemudian hari.

Babi hutan mati terkena anak panah. Maruwai amat girang melihat babi hutan itu mati terkena anak panahnya. Namun, setelah melihat air dari dalam upih itu tumpah dan mengalir menjadi sungai.

3. PUTRI BUNGSU DARI DANAU

Di lembah Baliem terdapat sebuah danau yang sangat luas. Air danau itu sangat jernih dan banyak ikannya. Anehnya, ikan-ikan di danau itu sangat jinak. Di samping itu, tanah di sekitar danau sangat subur.

Konon, lembah Baliem dihuni oleh seorang laki-laki bernama Humpa. Ia hidup seorang diri. Ia adalah keturunan dewa. Makanan sehari-harinya adalah daun pakis dan ikan yang diperolehnya dari danau.

Hari terus berganti. Humpa merasa bosan dengan makanan sehari-harinya. Ia ingin memakan makanan yang lain.

"Bosan aku sehari-hari makan daun pakis dan ikan. Tapi, makanan apa yang harus kumakan?" gumam Humpa.

Humpa merenung. Tidak lama kemudian terlintas dalam pikirannya keinginan untuk berkebun. Seketika itu, ia menebangi pohon yang tumbuh di sekitar danau.

Pada suatu hari, ketika Humpa akan melanjutkan menebangi pohon, ia sangat terkejut karena tanah di

sekitar danau itu telah ditanami ubi jalar.

"Benarkah ini kebunku? Siapakah orang yang menanami ubi jalar di kebunku?" kata Humpa.

Humpa penasaran. Ia ingin mengetahui siapa yang menanami ubi jalar di kebunnya itu. Kemudian muncul akalnya. Ia mengumpulkan rumput kering sebanyak-banyaknya untuk mengintainya.

Malam pun tiba. Humpa bersembunyi di balik tumpukan rumput kering itu. Ketika malam telah sunyi, tiba-tiba ia mendengar suara orang bercakap-cakap dan tertawa riang dari arah danau. Ia segera mengintip dari tumpukan rumput kering. Ia melihat lima orang putri yang sangat cantik. Kelima putri itu masing-masing membawa seikat batang ubi jalar. Mereka lalu menanam ubi jalar itu di kebun Humpa.

Humpa sangat tertarik kepada kelima putri itu. Terutama ia tertarik kepada putri bungsu. Putri bungsu rupanya lebih cantik daripada kakak-kakaknya. Untuk itu, pada kesempatan yang baik, ia segera menangkap putri bungsu. Keempat kakaknya berlari kembali ke dalam danau.

"Inilah orang yang telah menanam ubi jalar di kebunku. Sekarang kau tertangkap dan tidak akan kulepaskan," kata Humpa.

"Abang, lepaskan aku!" kata Putri Bungsu.

"Tidak. Aku tidak akan melepaskanmu."

"Abang, lepaskan aku. Nanti orang tuaku mencari-cari."

"Tidak. Aku tidak akan melepaskanmu."

Putri Bungsu meronta-ronta, berusaha melepaskan diri dari tangan Humpa. Kemudian agar Humpa melepaskan, Putri Bungsu mengubah dirinya menjadi ular. Namun, Humpa tetap menangkapnya erat-erat.

Putri Bungsu melakukan berbagai upaya untuk melepaskan diri dari tangan Humpa. Akan tetapi, usahanya selalu sia-sia. Akhirnya, Putri Bungsu kembali menjelma menjadi seorang gadis cantik jelita.

Sejak itu Putri Bungsu tinggal bersama Humpa. Kemudian dalam hati Humpa tumbuh perasaan cinta kepada Putri Bungsu. Humpa lalu mengungkapkan perasaan cintanya.

"Hai, Putri Bungsu, izinkanlah aku menyampaikan sesuatu kepadamu," kata Humpa lembut.

"Apa yang hendak engkau sampaikan kepadaku?" jawab Putri Bungsu.

"Sudah beberapa hari ini kita hidup bersama. Bagaimana jika kebersamaan ini kita kuatkan dengan sebuah pernikahan?"

Putri Bungsu dengan berat hati menerima lamaran Humpa. Namun, sebelum melakukan pernikahan, Putri Bungsu mengajukan syarat.

"Baiklah aku menyerah dan menerima lamaranmu," kata Putri Bungsu, "Tetapi, sebelum kita menikah, kamu harus memenuhi syarat yang aku pinta."

Putri Bungsu dengan berat hati menerima lamaran Humpa. Namun, sebelum melakukan pernikahan, Putri Bungsu mengajukan syarat.

"Baik. Syarat apa sajakah yang harus aku penuhi," kata Humpa.

"Syarat yang kuminta tidaklah berat. Aku hanya meminta agar nanti setelah mempunyai anak, aku akan kembali ke keluargaku."

"Mengapa kamu harus kembali ke keluargamu?"

"Kalau aku tidak kembali ke keluargaku, orang tuaku akan marah dan akan menghancurkan bumi, serta keturunanmu."

"Baiklah, aku menyetujui persyaratan yang kamu ajukan."

Humpa menikah dengan Putri Bungsu. Mereka hidup bahagia. Kehidupan sehari-hari mereka diwarnai dengan saling pengertian dan tenggang rasa.

Pernikahan Humpa dengan Putri Bungsu membuahkan tiga orang anak. Ketiga anak mereka itu terdiri atas satu anak laki-laki dan dua anak perempuan.

Pada suatu hari, ketika Putri Bungsu hendak melahirkan anak yang keempat, ia berpesan agar Humpa pergi berburu ke hutan selama sembilan hari. Humpa pun menuruti kehendak Putri Bungsu. Selama berburu, Humpa mendapat binatang buruan yang sangat banyak.

Pada hari kesembilan, Humpa telah sampai di rumah. Putri Bungsu telah melahirkan seorang bayi laki-laki yang sehat dan tampan. Beberapa hari kemudian, Humpa mengadakan pesta sebagai rasa syukur atas kelahiran anaknya yang keempat.

Beberapa hari setelah pesta, Putri Bungsu menagih janji kepada Humpa. Ia minta izin pulang ke keluarganya di dalam danau. Sesuai dengan janji dan demi kesejahteraan dunia, serta kelangsungan hidup anak-anaknya, Humpa pun rela melepaskan kepergian istrinya.

Sejak itu Humpa tinggal bersama keempat anaknya. Mereka melanjutkan kehidupan di lembah Baliem.

Cerita "Putri Bungsu dari Danau" tergolong mite. Di dalam cerita itu terdapat tokoh keturunan dewa, makhluk supernatural. Dalam cerita "Putri Bungsu dari Danau" terdapat ajaran yang dapat dipetik adalah orang yang rela berkorban demi kepentingan umum akan selamat.

4. ARONG MANAMUMPI

Konon, pada zaman dahulu ada seorang yang dadanya berbulu lebat. Ia tinggal di sebuah gua di sebuah bukit yang terletak di sebelah utara kampung Mariarotu. Masyarakat menamainya Arong Manamumpi.

Dari mana asal-usul Arong Manamumpi itu? Tidak seorang pun yang mengetahui asal-usulnya. Para orang tua meyakini bahwa Arong Manamumpi itu adalah sejenis makhluk halus. Untuk itu, para orang tua melarang anak-anaknya mendaki bukit itu.

Pekerjaan sehari-hari para orang tua adalah bertani. Pada pagi hari mereka berangkat ke kebun dan pulang pada sore hari.

Pada suatu hari, ketika para orang tua pergi ke kebun, Si Fibobi mengajak beberapa teman laki-laki dan perempuan pergi mendaki bukit itu.

"Hai, kawan-kawan! Mari kita pergi mendaki bukit," ajak si Fibobi.

"Mendaki bukit?" tanya salah seorang teman pe-

Sebaliknya, sebuah teks yang realistis memiliki tingkat fiksionalitas yang lebih terbatas. Pada umumnya, para tokoh dan peristiwanya juga bersifat rekaan, tetapi sering hukum psikis dan sosial serta nama-nama tempat kejadian sesuai dengan pengalaman kita tentang dunia nyata (lihat Luxemburg, 1989:12).

Sering dinyatakan oleh para ahli teori bahwa kekhasan sastra terletak pada bangun teks. Sebuah karya sastra sering ditentukan oleh cara penyajian bahan dan penanganan bahan. Misalnya, bahan teks kisahan ialah cerita yang dikisahkan atau dinarasikan. Bahan yang dari segi estetis bersifat netral dibentuk menjadi karya sastra dengan penanganan atau pengolahan khusus. Termasuk dalam penanganan khusus ini ialah penangan atau pengolahan bahasa.

Dalam skema komunikasi, sebagaimana dinyatakan di atas, disebut-sebut adanya pembaca teks. Ternyata terdapat beberapa sudut pandang terhadap pembaca teks ini. Misalnya, bagaimana dampak sebuah teks terhadap pembaca; bagaimana pembaca sebagai penasfsir teks. Cabang ilmu sastra yang membahas hubungan antara pembaca dengan teks dengan nama studi resepsi atau estetika resepsi (lihat Luxemburg, 1989:15). Yang dibahas mengenai pembaca ialah peranannya terhadap penafsiran sebuah teks. Di antaranya terdapat tiga pendirian yang berbeda-beda yaitu:

(1) Penafsiran terhadap sebuah teks yang sepenuhnya berorientasi pada maksud pengarang.

(2) Teks mengungkapkan makna kalau dibaca dengan cermat. Analisis cermat dapat membawa pembaca pada penafsiran secara tepat tanpa menanyakan niatan pengarang.

(3) Makna terutama ditentukan oleh pembaca. Menurut pendirian mutakhir, makna teks bersifat tidak pasti. Pembaca memiliki kebebasan yang relatif cukup besar untuk menghasilkan makna teks (lihat Luxemburg, 1989:17--18).

Pada sebuah teks, sastra sering ditafsirkan atau diinterpretasikan secara berbeda-beda oleh pembacanya, termasuk pembaca yang serius

seperti halnya kritikus sastra dan ahli sastra. Munculnya penafsiran yang berbeda-beda terhadap sebuah teks sastra itu, antara lain disebabkan oleh sifat teks itu sendiri. Sebuah teks sastra memperlihatkan kekhususannya terutama pada penanganan bahan dan mengenai hubungan antar dunia nyata dengan teks sastra. Di dalam penanganan bahan teks sastra terdapat fenomena yang menarik, yaitu adanya kebebasan penyair untuk menggunakan bahasa *(licentia poetica)*, pengolahan bahan yang sering bertentangan dengan logika umum. Wajar apabila dalam buah teks sastra terdapat banyak kiasan, gaya penuturan yang khas, gaya pemakaian bahasa dan gaya bercerita yang unik, tuturan-tuturan metaforis, selain juga banyak dipakai kosakata atau kata sapaan bahasa daerah tertentu yang akrab dengan latar sosial-budaya. Keadaan itu menyebabkan terdapatnya penafsiran yang berbeda-beda pada sebuah teks sastra, terutama atau terlebih-lebih pada puisi (bandingkan pula dengan Luxemburg, 1989: 25--26).

Perbedaan penafsiran sebuah teks juga disebabkan oleh perbedaan pengenalan terhadap kode, konvensi sastra, dan konvensi lainnya. Kode di sini baik menyangkut baik kode bahasa maupun kode budaya. Konvensi sastra berkaitan dengan hal-hal yang sangat khas di dalam teks sastra termasuk konvensi teks sastra yang berasal dari kebudayaan yang berbeda ataupun dari kurun waktu berbeda. Di samping pengetahuan khusus mengenai sastra, dalam penafsiran sebuah teks sastra juga diperlukan latar belakang pengetahuan umum secara lebih luas (kebudayaan, kemasyarakatan, ekonomi, politik, psikologi, sejarah, filsafat, pendidikan). Hal-hal itu akan ikut menentukan ketepatan dan kedalaman penafsiran terhadap sebuah teks.

Sesuai dengan sifatnya, sebuah teks sastra tidak dimaksudkan untuk memperoleh penafsiran yang bersifat tunggal dab bersifat pasti serta final. Sebagaimana telah dinyatakan di muka, hal itu terjadi karena terdapatnya kebebasan dalam pengolahan bahan oleh pengarangnya di samping faktor kreativitas dan daya imaginasi. Bentuk penafsiran yang dapat dilakukan, anatar lain, dengan tradisi *hermeneutics*, sebuah konsepsi penafsiran yang berasal dari ilmu tafsir kitab suci (lihat Luxemburg, 1984:44). Penafsiran

hermeneutik menerapkan lingkaran hermeneutik, yaitu menerangkan bagian-bagian melalui keseluruhan atau dapat pula sebaliknya, menerangkan keseluruhan melalui bagian-bagian. Di dalam penafsiran hermeneutik, konvensi keutuhan merupakan sesuatu yang dominan serta tujuan finalnya ialah memperoleh penafsiran yang bersifat lengkap dan pasti.

Penafsiran itu dilakukan dengan berbagai titik tolak. Di antaranya ada titik tolak psikoanalisis yang sering digunakan pengarang dalam mengolah sebuah cerita, misalnya bahwa pebuatan manusia sering didorong oleh motif tertentu yang sering tidak disadari. Titik tolak lain ialah interpretasi secara psikologis. Berdasarkan titik tolak itu, teks sastra akan memberikan wawasan mengenai kenyataan sosial yang terdapat dalam masyarakat dan juga sikap budaya dan sikap sosial pengarang. Titik tolak lain juga berdasarkan sosiologi sastra yang kadang-kadang juga memberi penekanan pada kritik sosial. Dalam kaitan ini, sebuah karya sastra secara sadar ataupun tidak mempunyai fungsi utama menyampaikan kritik sosial, misalnya terhadap ketimpangan sosial, pelanggaran dan sosiologi. Betapapun berbagai titik tolak yang disebut di atas tidak dimaksudkan untuk membangun penafsiran secara lengkap dan tepat, yang sangat diperlukan dalam penilaian sebuah karya sastra.

B. Studi Linguistik dalam Karya Sastra

Sering terjadi kontrovensi antara peranan linguistik dan perlunya telaah linguistik dalam mengkaji karya sastra. Kontrovensi itu semestinya tidak perlu terwujudkan dengan menggunakan bahasa sebagai medium. Dengan demikian, penanganan dan pengkajian mengenai karakteristik pemakaian bahasa di dalam karya sastra termasuk pemakaian gaya bahasa yang mendatangkan efek-efek khusus di dalam karya sastra memiliki keabsahan sepenuhnya. Namun, disadari sepenuhnya bahwa karya sastra atau wacana sastra bukan semata-mata menyangkut konvensi bahasa, tetapi juga menyangkut konvensi sastra dan konvensi budaya. Pernyataan itu mengisyaratkan bahwa untuk mengkaji sebuah karya sastra, bahkan untuk melakukan sebuah kritik sastra, adanya telaah linguistik semata

jelas tidak mencukupi. Berikut ini akan diungkapkan mengenai pentingnya telaah linguistik dalam karya sastra.

Salah satu penegasan mengenai pentingnya telaah linguistik dalam karya sastra, sebagaimana diutarakan oleh Culler (1975:55), bahwa tugas telaah linguistik ialah memberi bantuan terhadap studi sastra dengan memperlihatkan piranti atau perlengkapan bahasa yang dimanfaatkan di dalam teks tertentu dan bagaimana perlengkapan itu diorganisasikan. Hal itu dimungkinkan karena linguistik telah memiliki seperangkat teori dan model dan teknik analissi untuk memerikan pola pembentukan, pola konstruksi, kaidah pembentukan yang bersifat umum dan wajar serta pembentukan yang bersifat unik atau menyimpang, pemakaian kata secara umum dan wajar serta pemakaian yang bersifat kias atau simile, dan sebagainya.

Penegasan Culler tersebut juga bersesuaian dengan penegasan yang diberikan oleh Halliday. Dinyatakan oleh Halliday bahwa seorang linguis bukan dan tidak akan pernah secara penuh menjadi seorang penganalisis sastra, dan hanya seorang penganalisis sastra yang dapat menentukan posisi linguistik di dalam studi susastra *(literary studies)*. Namun, bila sebuah teks harus diperikan secara keseluruhan, yang berarti harus diperikan secara keseluruhan, yang berarti harus diperikan bagaimana layaknya, maka metode dan terori yang dikembangkan di dalam linguistik harus dipakai sehingga dapat memerikan secara tepat bagaimana bahasa di dalam karya sastra dipakai dan diorganisasikan (1964:67). Jadi, karena karya sastra bermediumkan bahasa melalui pemanfaatan dan pengolahan potensi bahasa oleh pengarang, maka wajar manakala linguistik mempu nyai tempat yang absah untuk mengkaji pemakaian dan pemanfaatan unsur-unsur dan potensi bahasa dalam karya sastra. Kegiatan itu dilakukan dalam rangka ikut memberi kontribusi bagi analisis sastra dan kritik sastra.

Telaah linguistik dalam karya sastra harus ditempatkan dalam posisi yang wajar dan proporsional. Hal itu dilakukan karena penggunaan bahasa dalam karya sastra tidaklah dapat disamakan dengan pemakaian bahasa

dalam buku pelajaran atau surat kabar atau dalam pidato-pidato kedinasan dan kenegaraan atau perundang-undangan. Karya sastra tidak dapat dikenali sepenuhnya semata-mata berdasarkan konvensi bahasa, sesuai dengan keterangan Teew bahwa di dalam memberi makna pada sebuah teks sastra yang kita baca diperlukan pengetahuan tentang tiga macam kode, yaitu kode bahasa, kode sastra, dan kode budaya (1983:12). Penyebutan ketiga kode itu disesuaikan dengan urutan urgensi penguasa annya. Karena karya sastra diwujudkan atau direalisasikan dengan memakai bahasa, cukup wajar manakala kita harus mengenal dan menguasai konvensi yang ada pada bahasa itu. Tanpa penguasaan konvensi bahasa tak mungkin penangkapan makna karya sastra dapat dilakukan. Yang dimaksud dengan konvensi bahasa di sini adalah keseluruhan sistem atau kaidah yang bersifat mengatur di dalam bahasa, pola-pola pembentukan, bunyi-bunyi bahasa dan karateristik bunyi, kombinasi bunyi yang mungkin dan yang tidak mungkin, semantik kata-kata yang dipakai, pemakaian arti kata yang sebenarnya dan yang tak sebenarnya, dan sebangsanya.

Kode sastra juga memiliki konvensi sastra tersendiri. Konvensi sastra berkaitan dengan hal-hal yang bersifat khas di dalam karya sastra. Di antaranya ialah pola-pola persajakan, pola rima dan pengaturan jumlah suku kata serta pengaturan lirik-lirik, pemakaian simile dan metafora, serta majas-majas tertentu, tokoh protagonis dan antagonis, kebenaran faktual dan kebenaran imaginatif, dan sejenisnya.

Kode budaya berkaitan dengan latar belakang budaya segi cerita, latar tempat terjadinya, kondisi sosiokultural para tokoh (baik protagonis maupun antagonis), tradisi dan adat-istiadat yang berlaku pada suatu daerah. Bahkan, kadang-kadang juga segi agama/kepercayaan, sejarah, politik ikut memberi warna terhadap kode budaya.

Ihwal telaah linguistik dalam karya sastra, khususnya novel, juga diakui keabsahannya oleh Sudjiman (1993). Ditegaskannya bahwa karena medium yang digunakan oleh pengarang adalah bahasa, pengamatan terhadap bahasa ini akan mengungkapkan hal-hal yang membantu kita

menangkap dan menafsirkan makna karya sastra. Pengkajian inilah yang disebut pengkajian stilistik (1993:vii). Di samping membantu kita menafsirkan dan memahami karya sastra, pengkajian stilistik juga membantu kita memahami bagaimana pengarang memanfaatkan potensi-potensi bahasa untuk mencapai efek-efek tertentu. Dengan demikian, wujud pemakaian bahasa dalam karya yang memperlihatkan ciri pemakai an secara umum dan wajar tidak perlu diperikan secara khusus karena pemakian bahasa yang demikain tidak memperlihatkan keunikan. Suatu hal yang perlu disadari ialah sekalipun karya sastra juga memperlihatkan pemakaian bahasa secara umum dan wajar, di dalamnya dijumpai pemakaian bahasa yang bersifat khas atau unik. Kekhasan atau keunikan itu perlu dikaji dalam rangka menemukan keunikan pemakaian bahasanya serta efek khusus yang ditimbulkannya. Keadaan itu bervariasi antara pengarang yang satu ke pengarang yang lain betapapun sebuah karya sastra memperlihatkan ciri-ciri individualitas, originalitas, dan kreativitas seorang pengarang.

C. Stilistika

Dinyatakan oleh Sudjiman bahwa stilistika mengkaji wacana sastra dengan orientasi linguistik. Stilistika mengkaji cara sastrawan memanipulasi (dalam arti memanfaatkan) potensi dan kaidah yang terdapat di dalam bahasa serta memberikan efek tertentu. Stilistika meneliti ciri khas penggunaan bahasa dalam wacana sastra; ciri itu membedakan atau mempertentangkannya dengan wacana nonsastra: meneliti deviasi atau penyimpangan terhadap tata bahasa sebagai sarana literer; stilistika meneliti fungsi puitik suatu bahasa (lihat Sudjiman, 1993:2--3). Adanya efek-efek khusus itu akan ditangkap oleh para pembaca serius. Tugas telaah linguistik atau studi stilistika dalam wacana susastra ialah memerikan secara tepat bagaimana bahasa digunakan oleh sastrawan untuk mencapai efek-efek khusus. Jadi, penggunaan bahasa dalam wacana susastra yang dimaksudkan untuk mencapai efek-efek khusus memang

dilakukan oleh pengarang secara sengaja; merupakan penggunaaan bahasa yang disengaja.

Gaya merupakan cara yang digunakan pengarang dalam memaparkan gagasan sesuai dengan tujuan dan efek yang ingin dicapainya. Dalam kreasi penulisan sastra, efek tersebut terkait dengan upaya pemerkayaan makna, penggambaran obyek dan peristiwa secara imaginatif, dan pemberian efek emotif tertentu bagi pembacanya (bandingkan pula Aminuddin, 1995:v). Pemerkayaan makna di sini merupakan salah satu ciri khas wacana sastra. Jadi, penggunaan dan pemanfaatan berbagai bentuk sistem tanda yang mungkin digunakan. Oleh karena itu, kajian stilistika terutama berpangkal pada bentuk ekspresi yang terdapat, bentuk bahasa kias, dan aspek bunyi.

Sebenarnya masalah gaya pengungkapan juga terdapat pada jenis wacana lain (misalnya, wacana karangan ilmiah). Namun, istilah stilistika secara umum dikenal sebagai studi pemakaian bahasa dalam karya sastra.

Ada perbedaan sangat mencolok antara penggunaan bahasa dalam karangan ilmiah dan penggunaan bahasa dalam karya sastra. Dalam karangan ilmiah justru dipilih bentuk penggunaan bahasa yang baik dan yang benar, pilihan kata secara tepat dilihat dari pengungkapan, bentukan dan konstruksi kalimat utamanya adalah diperolehnya kejelasan dan ketepatan pengungkapan gagasan agar tidak menimbulkan akibat terjadi nya penafsiran ganda. Sementara itu, dalam komunikasi sastra justru dihindari pemakaian bahasa yang serba jelas, baik, dan gramatikal. Pemakaian bahasa secara demikian tidak mampu menampilkan kekayaan makna sehingga juga tidak mampu menimbulkan efek emotif tertentu. Penggunaan bahasa dalam komunikasi sastra justru disengaja oleh pengarangnya agar mampu menghadirkan kekayaan makna, mampu menimbulkan misteri yang tak habis-habisnya digali, mampu menimbulkan efek emotif tertentu bagi pembacanya, citraan serta suasana tertentu. Untuk dapat mencapai efek emotif tertentu dan kekayaan makna, suasana, dan citraan, setiap pengarang memiliki cara pengungkapan gagasan secara beragam. Hal itu menunjukkan, karena sifat kreativitasnya dapat dinyata-

kan, bahwa gaya pengungkapan gagasan itu bersifat individual, personal, tidak dapat ditiru-tiru, dan selalu diperbarui. Hal itu juga menunjukkan bahwa sebenarnya potensi di dalam bahasa itu sangat kaya dan beragam sehingga tak habis-habisnya untuk digali dan dimanfaatkan oleh pengguna yang kreatif. Pemakaian bahasa dalam karya sastra merupakan bagian yang tak terpisahkan dari dunia makna dan citraan serta suasana yang hendak dituangkan pengarang. Pemakaian bahasa dalam karya sastra itu merupakan sasaran kajian stilistik (lihat Aminuddin, 1995:44). Dengan adanya perkembangan visi atau pandanga hakikat sastra dalam dimensi sejarah, juga terdapat perubahan cara pandang terhadap gaya bahasa dalam karya sastra.

Pada masa retorika klasik, gaya atau *style* diartikan sebagai teknik serta bentuk gaya bahasa seseorang dalam memaparkan gagasan sesuai dengan norma dan ide yang digunakan sebagaimana ciri pribadi pemakai nya (lihat Aminuddin, 1995:4). Bahkan, pada masa tradisi klasik dinyatakan bahwa "*the style was thought to be roughly a sort of ornament or elegance*" (lihat Wimsatt dalam Aminuddin, 1995:4). Jadi, gaya bahasa pada tradisi klasik dipandang sampai sejenis ornamen atau perhiasan lahir atau yang dalam tradisi Jawa disebut *basa* rinengga atau pemakaian bahasa yang dihias-hias sehingga kelihatan indah.

Dalam masa komunikasi modern, *style* atau gaya bahasa bukan hanya dihubungkan dengan penggunaan bahasa yang indah, tetapi juga dengan komunikasi kebahasaan memberikan kesadaran bahwa kemenarikan penggunaan bahasa dalam peristiwa komunikasi, selain merujuk aspek bentuk, juga isi yang diembannya (lihat Aminuddin, 1995:5). Sebab itu, selain dihubungkan dengan pengolahan bentuk, gaya juga dihubungkan dengan pengolahan gagasan. Dalam kreasi penciptaan karya sastra pengolahan gagasan itu terkait dengan upaya mencipatakan gagasan yang jernih dan kaya melalui bentuk pengungkapan yang padat, utuh, dan imaginatif (Aminuddin, 1995:6). Jadi, menurut wawasan komunikasi modern, gaya tidak dipandang hanya sebagai ornamen, melainkan menyatu dengan upaya pengungkapan secara padat, utuh, dan imaginatif.

Sekalipun terdapat perkembangan wawasan mengenai gaya dalam perjalanan sejarahnya, definsi gaya dalam retorika modern masih berakar pada konsep gaya yang tumbuh pada masa sebelum Masehi. Hal itu menunjukkan bahwa konsep *stye* dalam studi stilistika modern masih memiliki hubungan kelanjutan dengan konsep gaya yang tumbuh pada masa-masa sebelumnya. Hal itu dapat dilihat pada sejumlah definisi gaya yang esensi pengertiannya masih memperlihatkan hubungan dengan konsep gaya pada masa sebelum Masehi sebagaimana diungkapkan oleh Enkvist pada buku *On Defining Style* (1964). Terdapat enam pengertian gaya yang diberikan oleh Enkvist, yaitu

(a) gaya sebagai bungkus yang membungkus inti pemikiran atau pernyataan yang telah ada sebelumnya;
(b) gaya sebagai pilihan antara berbagai-bagai pernyataan yang mungkin;
(c) gaya sebagai sekumpulan ciri pribadi;
(d) gaya sebagai bentuk penyimpangan norma atau kaidah;
(e) gaya sebagai sekumpulan ciri-ciri kolektif; dan
(f) gaya sebagai bentuk hubungan antara satuan bahasa yang dinyatakan teks yang lebih luas daripada sebuah ayat atau kalimat (lihat Aminuddin, 1995:6).

Definisi Enkvist tersebut memperlihatkan pembaruan sebagaimana dianut oleh konsep modern, yaitu definisi (b) dan (f), (d); sedangkan difinisi (a) merupakan pengaruh dari definisi klasik. Definisi (c) dan (e) merupakan definisi yang diakui kebenarannya dari periode klasik hingga modern. Bahwa sertiap pengarang memperlihatkan ciri pribadi diakui kebenarannya. Demikian pula, dalam setiap periode juga terdapat warna gaya yang bersifat kolektif juga diakui. Misalnya karya sastra Melayu periode hikayat sangat diwarnai oleh bentuk pemaparan yang bersifat suksesif (berurutan) dalam struktur ... *pun* ... *lah* dan pemakain partikel titik tolak tuturan seperti *maka, syahdan,* dan *arkian.* Misalnya, *maka, Sang, Raja pun bersabdalah* ....

Bahwa setiap pengarang memiliki sekumpulan ciri pribadi yang khas dapat dilihat, misalnya pada kutipan novel *Ikan-Ikan Hiu, Ido,* dan *Homa* karya Y.B. Mangunwijaya berikut ini.

> Sultan Said berkata, Raja Ternate dan tujuh puloh dowa pulao-pulao dari kepulaoan Sulu hingga Papoa, dari Mingandanao hingga Huamawal, Raja Perdana Uli Ampat Taranate, Tidora, Bacaan, dan Jailolo, alaam *afalulu* dengan doa *akmaan* yang terbit dari pada *mahabet 1-qolub,* iya itu anakdah paduka Siri Sultan Said Barkata, Raja Taranete daan sekalien tujuh puloh, lagi Kapala Perdana Uli Ampat, yang menyampaikan sahief 1-iklas, akan menyatakan hormat *1-azies* dengan tabea banyak-banyak, kepada Ayahandah Sua Majestada Don Felipe II, Maharaja negeri raya Kastilia, yang memerentahkan dalam negeri Matahari-Fajar Hingga-Senja dan memegang kuwasa dagang di semuwa lautan raya daan banua-banua di bumi yang belon dilayari maupun yang suda, sebab cahaya akalnya budiman, lagi bijaksana melakukan pada segala pakarjaan shahadan mengasih segala orang karlib, daan baiid, daan terlebeh pula yang menganugerahkan Allah Sabha na Wata'ala, salamat samporna usyia umur zemani lagi dikokohkan Allah pada tempat kebesaran, daan yang katinggian salama-lamanya, Amin, Ya Rab'1 Alamina (hlm 134).

Dengan mengamati pemakaian bahasa pada kutipan novel Mangunwijaya di atas dengan cepat kita segera dapat menangkap beberapa keunikannya. Di antaranya ialah terdapat kalimat yang sangat panjang. Hal itu didasarkan pada rumusan kalimat secara linguistik, yaitu kalimat sebagai satuan tuturan yang di dalam bahasa tertulis dimulai dengan huruf besar dan diakhiri dengan salah satu tanda baca titik, tanda tanya, atau tanda seru. Kalimat-kalimat yang sangat panjang itu sebenarnya sangat menyulitkan pembaca dalam menangkap informasi atau pesan di dalam kalimat itu. Informasi menjadi tidak jelas; mana topik mana komen; mana informasi inti dan mana penjelas menjadi serba kabur. Apakah penuturan yang demikian mempunyai nilai simbolis tertentu masih perlu dikaji lebih lanjut. Keunikan lain terlihat pada kata-kata yang bersifat kedaerahan dan

diwujudkan pada penulisan grafis. Demikian pula, pemakaian kosakata dialek setempat yang mencerminkan suasana penceritaan yang bersifat informal, akrab, dan santai. Pemakaian bahasa secara demikian mencerminkan keakraban dengan warna lokal tempat terjadinya cerita, tokoh-tokoh, serta latar sosiokulturalnya.

Pemakaian bahasa tersebut dapat dibandingkan dengan pemakian bahasa pada novel Umar Kayam, *Sri Sumarah*, sebagaimana terlihat pada kutipan berikut.

> Embahnya dalam bulan-bulan berikutnya mempersiapkan cucunya dengan sebaik-baiknya. Persiapan seorang gadis untuk menjadi seorang istri yang sempurna, Modelnya, Sembadra alias Lara Ireng, adik Kresna dan Baladewa, istri Arjuna, laki-laki dari segala laki-laki. Dialah istri yang sejati. Patuh, sabar, mengerti akan kelemah an suami, mengagumi akan kekuatannya. (hlm 13).

Sebagaimana terlihat dari kutipan di atas, Umar Kayam justru menggunakan bahasa yang jelas strukturnya, mudah dipahami, jelas hubungan antara subjek dan predikat, hubungan antara top[ik dan komen, anatara unsur yang dijelaskan dan penjelas. Di samping itu, juga dipakai pola penuturan yang berulang sama untuk memberi penekanan.

Sebagaimana dinyatakan oleh Turner (1973), adanya keberagaman gaya atau *stye* di dalam sebuah karya sastra dikaitkan dengan adanya keberagaman latar pemakaian bahasa tertentu. Di samping itu, semua gaya dapat dihubungkan secara langsung dengan latar sosial dan latar tempat/lingkungan di mana bahasa itu digunakan (1973:26). Pernyataan itu memberi implikasi bahwa pengkajian secara sosiolinguistik terhadap penggunaan bahasa dalam karya sastra juga mmberi manfaat.

D. Sosiolinguistik

Pada umumnya dibedakan antara bahasa *(taal, language)* dan pemakaian bahasa *(taalgebruik, language use) (Appel dkk. 19760.* Dengan demikian, juga perlu dibedakan antara kaidah bahasa dan kaidah peng-

gunaan bahasa. Kaidah bahasa berkaitan dengan seluruh aturan atau sistem yang terdapat di dalam sebuah bahasa (sistem bunyi, sistem pembentukan kata, kelompok kata, klausa, kalimat, sistem semantik dan sistem hubungan antarkalimat dalam pembentukan paragraf). Kaidah pemakaian bahasa bersangkut-paut dengan aturan-aturan dan norma bagaimana sebuah bentuk tuturan dipilih atau dipakai karena faktor-faktor tertentu seperti siapa berbicara kepada siapa entang apa, di mana, untuk tujuan apa, pada situasi yang bagaimana, memakai saluran apa, dan sebagainya.

Bahasa dilihat dari wujud pemakaian atau penggunaannya bervariasi atau beragam. Keragaman itu terutama disebabkan oleh faktor-faktor sosial dan faktor situasi yang beragam atau bervariasi. Oleh karena itu, sosiolinguistik sering dirumuskan sebagai ilmu yang "mengkaji variasi atau keragaman wujud pemakaian bahasa karena faktor sosial dan faktor situasi" (lihat Appel dkk. 1976). Wujud variasi pemakaian bahasa itu harus dikorelasikan dengan faktor-faktor sosial dan situasi. Sehubungan dengan rumusan itu, Nababan menyatakan bahwa sosiolinguistik mempelajari dan membahas aspek-aspek kemasyarakatan bahasa, khususnya perbedaan (variasi) yang terdapat dalam bahasa yang berkaitan dengan faktor masyarakat (sosial) (1984:2). Sosiolinguistik secara khusus mengkaji pemakaian bahasa dalm konteks sosial dan kebudayaan; menghubungkan faktor-faktor kebahasaan, ciri-ciri, dan ragam bahasa dengan situasi serta faktor-faktor sosial dan budaya; mengkaji fungsi-fungsi dan penggunaan bahasa dalam masyarakat. Faktor situasional itu tidak bersifat diskrit (atau bersifat kontinum) dan tidak bersifat tetap. Hal itu barbeda dari faktor-faktor sosial yang relatif bersifat tetap (bandingkan dengan Appel dkk. 1976:23).

Suatu hal yang menarik di dalam kajian sosiolinguistik ialah ihwal repertoar bahasa *(verbal repertoire)*. Yang dimaksud dengan repertoar bahasa di sini ialah keseluruhan kekayaan bahasa termasuk pola-pola dan norma yang dimiliki baik orang per orang maupun sekelompok masyarakat untuk memilih dan membangun bentuk-bentuk tuturan yang dianggap tepat sesuai dengan fungsi dan situasinya (lihat Appel. 1976:20). Dengan

demikian, dibedakan antara repertoar bahasa yang bersifat individual dan yang bersifat kemasyarakatan. Konsep repertoar bahasa itu berkaitan dengan konsep kemampuan komunikatif, yaitu kemampuan untuk membentuk kalimat-kalimat gramatikal yang jumlahnya tak terbatas serta kemampuan menafsirkan tuturan, juga kemampuan memilih bentuk-bentuk tuturan yang sesuai dengan situasi, memilih bentuk tuturan yang sesuai dengan yang diajak berbicara. Juga termasuk kemampuan untuk menafsirkan, bukan saja arti referensial dari sebuah tuturan, melainkan juga nilai-nilai afektif dan sosial dari sebuah tuturan (lihat Appel dkk. 1976:21).

Situasi penafsiran tertentu sering menyebabkan terjadinya peristiwa tutur *(taalqebeuren* atau *speech event)* tertentu. Peristiwa tutur itu ditentukan oleh sejumlah komponen tutur. Hymes menyebutkan adanya enam belas komponen, yaitu:

(1) Latar *(setting)* yang meliputi: waktu/kapan berbicara, tempat berlangsungnya pembicaraan, serta benda-benda lain yang terdapat di tempat pembicaraan;
(2) Suasana/iklim tutur *(srene);* jika suasana dapat cepat berubah, latar tidak mudah berubah;
(3) Penutur;
(4) Pendengar atau mitra tutur;
(5) Pihak ketiga yang ikut hadir;
(6) Sumber terjadinya tuturan;
(7) Fungsi, misalnya untuk upacara ritual atau seremonial;
(8) Tujuan tutur;
(9) Bentuk tutur;
(10) Pokok pembicaraan atau topik;
(11) Nada tuturan; sopan dan santun, serius, main-main;
(12) Variasi tuturan;
(13) Saluran: bahasa tulis, lisan, surat, telegram;
(14) Norma berinteraksi dari peristiwa tutur; dan
(16) *Genre*: memakai *genre* puisi, atau surat dinas (lihat Appel dkk. 1976:44--46).

Keenam belas komponen tutur itu oleh Hymes diringkas dan dirumuskan dalam sebuah akronim SPEAKING, yaitu kependekan dari sejumlah konsep berikut:

S : *setting* dan *srene;* meliputi komponen 1 dan 2;
P : *participants* atau peserta tutur;
E : *ends* meliputi komponen 7 dan 8;
A : *act* menunjuk komponen 9, 10 ;
K : *key* menunjuk komponen 11;
I : *instrumentalities* meliputi 12, 13;
N : *norma* meliputi komponen 14, 15; dan
G : *genres* meliputi 16.

Komponen tutur tersebut dikelompokkan kembali jadi empat dan merupakan faktor situasi yang relevan untuk pemerian peristiwa tutur. Keempat faktor situasi itu adalah sebagai berikut.

(1) relasi di antara pemeran atau peserta tutur yang terlibat, tidak saja antara penutur dan mitra tutur, tetapi juga antara atasan dan bawahan, anatar guru dengan siswa;
(2) pokok pembicaraan atau topik di antaranya termasuk fokus dan orientasi siswa;
(3) tempat dan aktivitas atau situasi peristiwa tutur terjadi;
(4) kanal atau saluran tutur yang dipakai (lihat Appel dkk. 1976:48).

Keempat kelompok faktor situasi tersebut akan berpengaruh terhadap pemilihan bentuk tutur.

Telah disinggung di muka bahwa pemilihan bentuk-bentuk tutur oleh pemakaiannya juga bergantung pada faktor-faktor sosial. Di antaranya ialah jarak sosial *(social afstand)* antara penutur dengan pendengar atau mitra tutur. Jarak sosial itu juga bergantung pada status sosial pihak-pihak yang terlibat pada peristiwa tutur itu serta hubungannya satu sama lain. Status sosial itu, di antaranya, ditentukan pula oleh umur, jenis kelamin, jabatan atau pekerjaan. Faktor yang menentukan status sosial itu memperlihatkan sifat yang tetap. Misalnya, hubungan antara majikan atau

bos dengan para karyawannya. Termasuk pada jarak sosial di sini ialah hubungan anatara peserta tutur yang termasuk akrab atau tidak akrab, formal (resmi) atau tidak resmi. Pergantian situasi tutur (resmi X tak resmi), (akrab X belum akrab) juga sering mempengaruhi pemilihan bentuk tutur, dan sering terlihat pada adanya alih kode *(switch code* atau *kode wisseling)* (lihat Appel, 1976:104). Misalnya, peralihan antara ragam baku dengan ragam tak baku dari suatu bahasa dalam sebuah peristiwa tutur; atau peralihan anatara suatu bahasa atau ragam yang menduduki posisi rendah dalam suatu masyarakat dwibahasa atau multibahasa. Termasuk pula dalam dimensi status sosial ialah kekayaan, kedudukan sosial dalam suatu masyarakat, serta kedudukan dalam suatu kerabat.

Martin Joos dalam *The Five Clocks* membagi lima gaya bahasa (*style*) berdasarkan tingkat keresmian atau formalitas. Tampaknya kelima gaya sebagaimana dinyatakan oleh Joos tersebut terdapat pula dalam bahasa Indonesia. Kelima gaya itu adalah sebagai beikut.

(1) Ragam baku, yaitu ragam bahasa yang paling resmi dan terdapat dalam situasi pemakaian yang sangat resmi dan sangat khidmat serta kharismatik. Misalnya, pada dokumen yang memiliki nilai historis dan politis misalnya pemakaian bahasa pada undang-undang dasar.

(2) Ragam resmi *(formal)*, yaitu ragam bahasa yang digunakan resmi (pidato resmi, pidato kenegaraan, pemakaian bahasa pada rapat resmi).

(3) Ragam usaha *(consultative)*, yaitu ragam bahasa yang terutama berorientasi pada tercapainya tujuan komunikasi. Dengan demikian, ragam usaha ini tidak sepenuhnya memeperlihatkan ciri-ciri baku tetapi di sana-sini bercampur dengan unsur-unsur bukan baku.

(4) Ragam santai *(casual)*, yaitu ragam bahasa yang digunakan dalam situasi tidak resmi terutama di tempat-tempat rekreasi, tempat berolah raga, pembicaan di warung-warung kopi atau restoran.

(5) Ragam akrab *(intimate)*, yaitu ragam bahasa yang terutama dipakai antara anggota keluarga sebuah rumah tangga di antara sesama teman yang sudah akrab (lihat Nababan, 1984:22).

BAB III
METODE PENELITIAN

A. Penentuan Sampel dan Sumber Data

Sebagaimana dinyatakan pada Bab I, penelitian ini bertajuk *Telaah Stilistika Novel Berbahasa Jawa Tahun 1980-an*. Sekalipun diketahui bahwa tradisi kehidupan sastra Jawa modern cukup panjang, yang dikaji ialah sastra Jawa modern jenis novel khusus pada tahun 1980-an atau dekade 1980-an. Dekade 1980-an dipilih karena merupakan masa puncak pelaksanaan Pembangunan Jangka Panjang tahap (PJP I). Hal itu berati pula bahwa periode tersebut merupakan periode modernisasi yang semakin meningkat dan barangkali pula berpengaruh terhadap gaya kepengarangan novelis-novelis Jawa pada periode tersebut.

Sebagaimana telah dinyatakan pada Bagian B Bab I, untuk memerikan ihwal stilistika novel-novel Jawa tahun 1980-an, tidak mungkin semua novel Jawa pada periode tersebut dikaji. Untuk tujuan itu dilakukan pemercontohan secara purposif *(purposive sampling)*. Maksudnya penentuan percontoh penelitian berdasarkan kriteris atau pertimbangan tertentu *(criterion-based selection)* (Goetz dan Le Compte, 1984). Pemercontohan ini dilakukan karena peneliti harus membatasi novel-novel yang menjadi sasaran langsung pengkajian dalam rangka memperoleh data. Pembatasan itu dilakukan karena ada keterbatasan baik dana, tenaga maupun waktu penelitian. Sebagaimana telah dinyatakan pada Bagian B Bab I, novel-novel Jawa dekade 1980-an yang dipilih sebagai percontohan ialah:

(1) *Manggulayuda Guntur Geni* (1982) karya Any Asmara;
(2) *Duratmaka Sinatriya* (1984) karya Tantri Angsoka;

(3) *Dokter Wulandari* (1987) karya Yunani;
(4) *Pawestri Telu* karya Peni;
(5) *Sapecak Bumi Sing Kobong* (1984) karya Tamsir A.S.;

Pemilihan novel-novel tersebut sebagai percontoh antara lain didasarkan atas pertimbangan: (a) ditulis oleh novelis Jawa yang cukup berwibawa menurut pengamat sastra Jawa modern. Beberapa di antaranya termasuk novelis berwibawa sejak masa Orde Lama sampai tahun 1980-an (misalnya Any Asmara dan Peni atau Suparta Brata); (b) novel-novel itu merupakan novel yang berbobot dan sering digunakan sebagai bahan kajian di kalangan perguruan tinggi, khususnya di fakultas sastra dan FPBS (fakultas pendidikan bahasa dan sastra): (c) novel-novel tersebut menurut pengamatan juga sering dibaca oleh golongan pembaca sastra Jawa yang serius. Pertimbangan terakhir itu di antaranya diperoleh dari pengajar teori dan kajian sastra Jawa modern di Jurusan Sastra Jawa, Fakultas Sastra Universitas Sebelas Maret, Surakarta.

Dengan ditentukannya novel-novel tersebut di atas sebagai percontoh, berarti juga novel-novel tersebut berperan sebagai sumber data primer. Pengkajian ihwal stilistika novel Jawa ini terutama digali dari novel-novel tersebut. Akan tetapi, analisis juga dimungkinkan digali dari data sekunder untuk melengkapi data primer. Data sekunder yang dimaksud di sini ialah komentar kritis dari penulis lain tentang masalah yang sama terhadap novel-novel tersebut di atas yang dimuat di majalah atau surat kabar tertentu. Data sekunder ini juga dapat digali dari para penulis novel tersebut dengan teknik wawancara. Wawancara berkisar pada masalah yang menjadi sasaran pengkajian, yaitu segi kestilistikan novel-novel tersebut. Dengan demikian, dalam kaitan ini majalah atau surat kabar atau media apa pun yang memuat komentar kritis mengenai novel-novel tersebut dan para pengarangnya dapat berperan sebagai sumber data sekunder.

Data penelitian ini, berupa kata-kata, kelompok kata, kalimat-kalimat, kata-kata bentukan, kata-kata yang mengandung bunyi-bunyi tertentu, kata-kata sapaan, tuturan metaforis, dan berbagai gaya bahasa

yang memeperlihatkan kekhasan dan keuinikan pada novel-novel Jawa 1980-an. Dalam penelitian kualitatif seperti ini, peneliti berperan sebagai instrumen kunci karena paling tahu tentang bahan-bahan dan data yang harus di cari dan dikumpulkan dalam rangka menjawab masalah penelitian sebagaimana dinyatakan dalam perumusan masalah.

Pengumpulan data dalam penelitian ini ditempuh dengan langkah dan teknik sebagai berikut. Pertama-tama dilakukan pembacaan dan penghayatan sumber data primer. Pembacaan dilakukan secara berulang-ulang dan penghayatan itu dilakukan dalam rangka pengamatan terhadap sumber data untuk memperoleh data secara tepat dan teliti. Selanjutnya, teknik pengumpulan data yang dipakai ialah teknik simak dan catat serta teknik pustaka (lihat Edi Subroto, 1992:41--42). Pada tahap ini peneliti sebagai instumen kunci melakukan penyimakan secara cermat, terarah, dan teliti terhadap sumber data primer dalam rangka memperoleh data yang dimaksud. Penyimakan secara cermat, terarah, dan teliti terhadap sumber data primer dalam rangka memperoleh data yang dimaksud. Penyimakan secara cermat itu dimaksud agar peneliti tahu betul data penelitian yang benar-benar diperlukan untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan penelitian. Berdasarkan penyimakan itu, dilakukan pencatatan data beserta dengan kode sumber data.

Teknik pustaka yang dimaksud di sini berbeda dari apa yang disebut penelitian pustaka *(library research)*. Yang dimaksud dengan teknik pustaka ialah pengambilan data dari sumber-sumber tertulis oleh peneliti beserta konteks lingual yang mendukung untuk analisis serta kode sumber datanya. Konteks lingual itu mungkin masih perlu dilengkapi dengan konteks nonlingual seperti penutur, mitra tutur, latar tempat, latar peristiwa, dan situai.

C. Klasifikasi dan Analisis Data

Setelah data primer terkumpul, kemudian diklasifikasikan sesuai dengan pertanyaan penelitian yang telah ditentukan. Setelah data terklasifikasi, dilakukan langkah-langkah sebagai berikut: reduksi data *(data*

reduction), displai data *(data display)*, penarikan simpulan atau verifikasi (Miles dan Huberman, 1984). Reduksi data adalah proses seleksi data, pemfokusan, penyederhanaan, dan abstraksi data kasar untuk penarikan simpulan. Seleksi data adalah proses pemilihan data yang berlimpah untuk menemukan fokus penelitian. Dengan demikian, data yang berlimpah itu masih harus diseleksi dan direduksi dalam rangka penemuan makna sehingga simpulan-simpulan yang akan ditarik semakin jelas.

Displai data adalah proses merakit atau mengorganisasikan informasi yang ditemukan yang memungkinkan penarikan simpulan penelitian dapat dilakukan. Mengorganisasikan informasi penelitian merupakan proses intelektual penting dalam penelitian kualitatif. Bilamana dipandang perlu pengorganisasian informasi dapat diwujudkan dalam bentuk matrik, kolom-kolom dalam suatu bagan atau diagram.

Penarikan simpulan atau verifikasi adalah proses analisis yang esensial. Penarikan simpulan itu didasarkan atas pengorganisasian informasi yang diperoleh dalam analisis data. Kemudian, dilakukan penafsiran intelektual terhadap simpulan-simpulan yang diperoleh. Teknik analisis dalam rangka menangkap informasi mendasarkan ancangan teoretis sebagaimana telah dinyatakan pada Bab I.

BAB IV
LATAR SOSIAL BUDAYA TOKOH-TOKOH DALAM NOVEL BERBAHASA JAWA TAHUN 1980-AN

Kajian stilistika novel berbahasa Jawa tahun 1980-an tidak akan dapat dipahami secara lengkap kalau terlepas dari konteks latar sosial budaya yang melingkupinya. Oleh karena itu, pada Bab IV ini akan dipaparkan latar sosial budaya tokoh-tokoh dari lima novel berbahasa Jawa terpilih, sebagai konteks sosial budaya yang melatarbelakangi cerita. Pembahasan latar sosial tokoh-tokoh cerita sebagai pelaku yang menggerakkan cerita pada tiap-tiap novel.

Pemaparan latar sosial budaya pula bagian ini tiga bahasan utama. Pertama, akan dipaparkan latar, baik yang berhubungan dengan situasi cerita, tempat maupun waktu kejadian. Kedua, identifikasi tokoh-tokoh, baik tokoh protagonis, tokoh antagonis maupun tokoh bawahan. Ketiga, latar sosiokultural masing-masing tokoh tersebut secara singkat. Agar lebih jelas dan sistematis teknik pemaparannya dilakukan secara urut mulai dari novel yang terbit lebih awal berturut-turut menuju ke novel yang terbit kemudian.

A. Manggalayuda Guntur Geni karya Any Asmara, 1982

1. Latar

a. Situasi Cerita

Manggalayuda Guntur Geni (MGG) karya Any Asmara (AA) adalah sebuah novel yang mengisahkan sejarah Sigaluh. Kisahnya diawali dari Guntur Geni, putra seorang pendeta bernama Resi Guntur Wasesa

yang disuruh oleh ayahnya untuk mengikuti sayembara merebut kedudukan sebagai *menggalayuda* atau pemimpin perang yang diadakan oleh Sang Prabu Banjarsari, Raja Sigaluh. Setelah berhasil mengalahkan Tumenggung Surengpati, Surengrana, dan Surengjurit, akhirnya Guntur Geni dikukuhkan menjadi Manggalayuda Agung Sigaluh, pemimpin prajurit penggempur dengan pangkat Tumenggung.

Ceritanya diwarnai peperangan antara Kerajaan Sigaluh dengan Kadipaten Kledung. Kerajaan Sigaluh memperluas daerah kekuasaannya ke barat sampai Wirasaba, ke timur sampai Kreteg, ke utara sampai Dieng, dan ke selatan sampai daerah Purwareja. Akibatnya, Kadipaten Kledung yang dipimpin oleh Arya Sundara khawatir daerahnya juga terjajah. Oleh karena itu, sebelum dijajah, Kadipaten Kledung menyerang Sigaluh. Akhirnya, terjadilah peperangan antara Kerajaan Sigaluh dengan Kadipaten Kledung.

Peperangan tersebut melibatkan para *manggalayuda*, adipati, bahkan para resi yang sakti mandraguna. Banyak korban akibat peperangan itu. Manggalayuda Guntur Geni pun gugur di medan laga setelah bertanding dengan Resi Sumbing seorang resi yang merangkap sebagai senapati perang Kerajaan Kledung. Akan tetapi, akhirnya Resi Sumbing pun meninggal setelah digempur dengan aji "Maruta Sayuta" oleh Resi Guntur Wasesa, ayah Manggalayuda Guntur Geni. Setelah kejadian itu, Kerajaan Sigaluh di bawah Sang Prabu Banjarsari kembali menjadi aman dan tenteram, akan semua rakyat menjadi senang.

b. Tempat

Dua tempat yang mendominasi latar cerita ini adalah Kerajaan Sigaluh di bawah kekuasaan Prabu Banjarsari, dan Kadipaten Kledung di bawah kekuasaan Arya Sundara.

c. Waktu

Telah disinggung di depan bahwa kisah ini sebagian besar menceritakan peperangan antara dua kerajaan, Sigaluh dan Kledung. Waktunya

terjadi pada malam hari dan juga siang hari. Kadipaten Kledung mengepung dan menyerang Kerajaan Sigaluh pada waktu malam hari.

2. Tokoh

a. Tokoh Protagonis

1) Manggalayuda Guntur Geni
2) Resi Guntur Wasesa
3) Retna Pandanwangi

b. Tokoh Antagonis

1) Arya Sundara
2) Resi Sumbing

c. Tokoh Bawahan

1) Tumenggung Surengpati
2) Surengrana
3) Surengjurit
4) Rara Suli
5) Prabu Banjarsari
6) Jemblung
7) Bawor
8) Arya Belik
9) Jaran Dawuk
10) Jaran Guyang
11) Jaran Panoleh
12) Jaran kepang

3. Latar Sosiokultural Tokoh

Sebagaimana telah dijelaskan pada bagian awal Bab IV ini bahwa pembahasan mengenai sgi sosial budaya tokoh-tokoh akan berpusat pada para pelaku yang menjalankan alur cerita. Para pelaku yang aktualisasinya tidak memberi petunjuk perannya dalam menggerakkan cerita tidak akan

dibahas. Pelaku yang tidak menggerakkan cerita adalah pelaku yang kemunculannya tidak pernah berdiri sendiri, tetapi hanya merupakan pembicaraan seorang tokoh. Urutan pembahasan akan dilaksanakan dengan mengacu pada peranan tokoh dalam aktualisasi cerita, baik tokoh yang berperan sentral atau tokoh protagonis, tokoh antagonis, maupun tokoh-tokoh bawahan.

Adapun tokoh sentral atau tokoh protagonis dalam novel *Manggalayuda Guntur Geni* adalah Manggalayuda Guntur Geni itu sendiri, Resi Guntur Wasesa, dan Retna Pandanwangi. Berikut adalah ilustrasi segi-segi latar sosiokultural yang melingkupi tokoh-tokoh dalam novel tersebut serta peranannya dalam mengaktualisasikan jalinan alur cerita.

a. Tokoh Protagonis

1) Guntur Geni

Tokoh Guntur Geni, apabila dilihat dari perannya dalam menggerakkan jalan cerita, ia termasuk tokoh sentral. Bila dilihat dari segi sosiokulturalnya, tokoh Guntur Geni dapat dijelaskan sebagai berikut.

Guntur Geni adalah anak seorang resi bernama Resi Guntur Wasesa di pertapaan Watubelah. Ia seorang murid pertapaan dari gunung karena Pertapaan Watubelah terletak di lembah Gunung Tampomas sebelah selatan. Guntur Geni berhasil menang sayembara yang diadakan oleh Prabu Banjarsari setelah mengalahkan Manggalayuda Surengpati, kemudian diangkat menjadi Manggalayuda Agung Sigaluh dengan pangkat Tumenggung sebagai pemimpin prajurit penggempur.

Manggalayuda Guntur Geni sangat terkenal. Selain sakti, ia juga tampan sehingga banyak gadis yang menaruh cinta kepadanya. Sebagai lelaki, ia tidak mudah tergiur oleh wanita cantik karena ia setia kepada kekasihnya.

Guntur Geni juga sebagai sosok yang berbudi luhur. Hal ini terbukti ketika ada dua orang bersaudara kembar ingin menguji dan

merebut kedudukannya sebagai Manggalayuda Sigaluh sehingga terjadi perang ramai. Setelah kedua orang tersebut kalah dalam berperang dan minta maaf Guntur Geni memberi petunjuk dan menyarankan agar mereka bersatu saja dengan prajurit Sigaluh. Akhirnya, Surengrana dan Surengjurit, pun menuruti nasihat Guntur Geni dan mengakui keluhuran budinya.

Guntur Geni adalah juga seorang *manggalayuda* yang terampil, pandai atau sakti, dan lincah dalam berperang. Ia berhasil membunuh Arya Sundara, seorang Adipati Kledung yang mati karena kepalanya pecah terkena aji "Petak Angin"-nya Guntur Geni. (h.47). Namun, pada akhirnya, Manggalayuda Guntur Geni pun gugur di medan perang melawan Resi Sumbing. Kendatipun Guntur Geni sudah mengadakan perlawanan yang luar biasa, ia akhirnya dapat dikalahkan oleh Resi Sumbing yang sangat sakti dengan dikenai pusaka "Rodha Dhedali". Guntur Geni gugur di medan laga sebagai seorang ksatria, pengabdiannya kepada Kerajaan Sigaluh sangat besar dan pernah mendapat hadiah dari Prabu Banjarsari berupa puteri cantik, Retna Pandanwangi.

Ilustrasi di atas jelas menunjukkan latar sosiokultural yang pernah mengantarkan Guntur Geni menjadi seorang *menggalayuda* yang sakti, berbudi luhur, bertingkah laku baik, dan terampil dalam berperang, serta tercatat sebagai Manggalayuda Agung yang besar pengabdiannya terhadap negara.

2. Resi Guntur Wasesa

Guntur Wasesa adalah seorang resi atau pendeta yang sangat sakti yang hidup di prtapaan Watubelah di lembah Gunung Tampomas. Resi Guntur Wasesa dipandang sebagai tokoh protagonis atau tokoh sentral karena dialah yang menyuruh Guntur Geni, anak bungsunya, mengabdi di Kerajaan Sigaluh dengan cara memasuki sayembara memperebutkan jabatan *manggalayuda* atau senopati. Tokoh Resi Guntur Wasesa ikut menggerakkan jalan cerita pada bagian akhir cerita ini. Setelah Sigaluh beberapa kali mengalami perang dan Manggalayuda Guntur Geni gugur

dalam peperangan itu, Resi Guntur Wasesa muncul membela anaknya dan menyelamatkan Kerajaan Sigaluh. Setelah itu, Kerajaan Sigaluh menjadi sangat terkenal.

3. Retna Pandawangi

Tokoh Retna Pandanwangi di dalam Kerajaan Sigaluh berkeduduk an sebagai kepala prajurit putri atau dikenal dengan sebutan Laskar Srikandhi. Dia adalah putri bungsu Resi Tunggulmanik. Tokoh ini berperan menggerakkan cerita ketika ia menyamar sebagai Ledhek Nyai Wungu dalam rangka mencari Pusaka Tumbak Kyai Wulung yang dicuri oleh prajurit Kadipaten Kledung. Ia berhasil merebut kembali pusaka tersebut, dan dari peristiwa itu pula kemudian timbul peperangan yang hebat antara Kadipaten Kledung dengan Kerajaan Sigaluh.

b. Tokoh Antagonis

1) Arya Sundara

Arya Sundara adalah tokoh antagonis dalam cerita ini. Ia adalah seorang adipati di Kadipaten Wanasaba. Arya Adipati Sundara inilah yang menghimpun prajurit dengan jumlah tiga ribu lima ratus orang dan ditambah dua ribu orang prajurit bantuan dari Parakan untuk menyerbu Kerajaan Sigaluh. Arya Adipati Sundara maju ke medan pertempuran berhadapan dengan Manggalayuda Guntur Geni setelah dua orang prajurit andalannya tewas. Akhirnya, tokoh Arya Adipati Sundara pun dibunuh oleh Guntur Geni dengan aji *Petak Angin.*

2. Resi Sumbing

Resi Sumbing adalah seorang resi di Kadipaten Kledung yang sekaligus merangkap sebagai senopati atau pemimpin prajurit Kledung. Nama aslinya adalah Arya Brahala. Ia sebenarnya bukan seorang resi, tetapi mantan *nayaka praja* Banten. Karena diusir setelah melakukan suatu kesalahan, sampailah ia di Gunung Sumbing.

Resi Sumbing terkenal sakti. Ia yang berhasil membunuh Surengrana (salah seorang prajurit Sigaluh). Bahkan, ia pulalah yang mengalahkan Manggalayuda Guntur Geni sehingga Manggalayuda Agung Sigaluh itu gugur di medan perang. Aji-aji yang digunakan untuk membunuh Guntur Geni adalah *Rodha Dhedali*. Resi Sumbing mempunyai watak ksatria, pantang mundur dalam berperang menghadapi ayah Guntur Geni, Resi Guntur Wasesa.

c. Tokoh Bawahan

Tokoh bawahan, walaupun bukan tokoh sentral kehadirannya dalam cerita berfungsi untuk lebih menonjolkan ketokohan tokoh-tokoh sentral. Pembahasan tokoh-tokoh bawahan hanya dilakukan secara singkat, terutama kaitannya dengan tokoh sentral mana yang didukung oleh tokoh bawahan itu.

Tokoh bawahan dalam cerita *Manggalayuda Guntur Geni* sangat banyak. Berikut ini adalah tokoh-tokoh bawahan yang berfungsi sebagai pendukung tokoh sentral (protagonis dan antagonis), di samping kadang-kadang ada pula kehadiran tokoh bawahan yang satu untuk mendukung tokoh bawahan yang lainnya.

1) Tumenggung Surengpati

Dia seorang senopati perang Sigaluh. Dialah yang dipakai sebagai alat oleh Prabu Banjarsari (Raja Sigaluh) dalam sayembara memperebut kan jabatan *manggalayuda* prajurit penggempur. Tumenggung Surengpati inilah yang kemudian menghadapi Guntur Geni dalam sayembara itu, dan ia dikalahkan oleh Guntur Geni sehingga Guntur Geni berhasil diangkat sebagai Manggalayuda Agung Kerajaan Sigaluh, pemimpin prajurit penggemur dengan pangkat *tumenggung*.

2) Surengrana dan Surengjurit

Surengrana dan Surengjurit adalah saudara kembar berasal dari Wadaslintang. Mereka adalah murid Begawan Manimaya di Gunung

Kendil. Mereka mencoba ingin merebut kedudukan *manggalayuda* Sigaluh setelah kedudukan tersebut jatuh ke tangan Guntur Geni. Karena dalam adu kekuatan dengan Guntur Geni dua orang tokoh tersebut kalah, akhirnya, ia mau bergabung dengan prajurit Sigaluh yang dipimpin oleh Manggalayuda Guntur Geni.

3. Rara Suli

Tokoh Rara Suli berkaitan dengan Guntur Geni. Ia adalah kekasih Guntur Geni berasal dari desa, anak seorang Lurah Butuh. Ia pulalah yang selalu diingat oleh Guntur Geni ketika Guntur Geni menjadi Manggalayuda di Sigaluh, lebih-lebih ketika Guntur Geni akan diberi hadiah putri cantik karena berhasil dalam peperangan.

4) Prabu Banjarsari

Tokoh ini terutama berkaitan dengan Guntur Geni dan Resi Guntur Wasesa. Dia adalah seorang raja di Kerajaan Sigaluh. Prabu Banjarsari inilah yang mengadakan sayembara sehingga muncul tokoh Guntur Geni. Tokoh ini pula yang mengangkat Guntur Geni sebagai *mengalayuda* di Kerajaan Sigaluh. Prabu Banjarsari juga menghadiahi Resi Guntur Wasesa seorang putri cantik setelah ia berhasil menyirnakan musuh besar Sigaluh, yaitu Resi Sumbing.

5) Jemblung dan Bawor

Jemblung dan Bawor adalah abdi Guntur Geni. Mereka selalu menyertai tuannya ke mana pun ia pergi. Meraka pula yang menghibur tuannya di kala sedih. Merekalah yang menasihatinya di kala tuannya menghadapi kesulitan. Secara sosiokultural, peran Jemblung dan Bawor dalam hal ini sebagai *panakawan*.

6) Arya Belik

Kehadiran tokoh ini berkaitan dengan tokoh antagonis Arya Adipati Sundara, dan berkaitan dengan tokoh bawahan Manggalayuda Surengpati. Arya Belik adalah seorang patih di Kledung yang membantu Kadipaten Wanasaba yang dipimpin oleh Arya Adipati Sundara.

Dalam peperangan Arya Belik berhadapan dengan Manggalayuda Surengpati. Akhirnya, ia mati karena lehernya ditebas dengan padang oleh Surengpati.

7) Jaran Dawuk dan Jaran Guyang

Tokoh inilah yang disuruh oleh Arya Sundara mencuri Pusaka Tumbak Kyai Wulung *(sipat kandeling* Kerajaan Sigaluh). Dalam peperangan, mereka ditugasi Arya Sundara untuk memimpin prajurit mengepung Sigaluh bersama-sama dengan Jaran Panoleh dan Jaran Kepang. Akhirnya, Jaran Dawuk mati karena pecah kepalanya setelah bertanding dengan Surengrana, sedangkan Jaran Guyang mati karena putus lehernya setelah berperang melawan Surengjurit.

8) Jaran Panoleh dan Jaran Kepang

Tokoh ini juga berperan sebagai pemimpin perang membantu Arya Sundara, yang akhirnya juga mati dalam peperangan melawan Senopati Surengrana dan Surengjurit.

B. Pawestri Telu, Karya Peni, 1983

1. Latar

a. Situasi Cerita

Pawestri Telu adalah novel yang berkisah tentang kehidupan para penyanyi pada zaman sekitar perjuangan memperebutkan Irian Jaya

(1962). Pada waktu itu piringan hitam masih merupakan alat penyebar suara yang ampuh karena pita suara kaset belum berkembang.

Novel ini dapat dikategorikan novel percintaan. Novel ini berkisah tentang kehidupan penyanyi Tutu Miami, Risaneki, dan Prastiwi. Mereka selalu bersama dalam setiap kegiatan menyanyi. Mereka juga selalu bersama dalam mengarungi kehidupan yang penuh tantangan.

Novel yang banyak didominsi dialog ini sekilas kurang menarik karena alur yang ditampilkan berputar-putar. Akan tetapi, jika disimak akhir cerita menjadi cukup jelas. Meski harus mengalami beberapa cobaan, kisah para tokoh utamanya berakhir dengan kebahagiaan.

b. Tempat

Cerita ini pada umumnya terjadi di Surabaya, Jawa Timur, misalnya di Tanjung Perak, Tretes, dan Gresikan (rumah Risaneki). Selain itu, cerita juga terjadi di luar negeri di Paris, Brusells (masa-masa akhir kehidupan Pawestri Telu).

c. Waktu

Waktu terjadinya cerita adalah malam hari dan siang hari. Malam hari terutama ketika menghadiri pesta-pesta, seperti di Balai Budaya, Tretes, Gedung Pekan Raya, dan Tanjung Perak. Adapun yang terjadi pada waktu siang hari, antara lain, ketika mereka berkumpul-kumpul, bercanda membicarakan masalahnya.

2. Tokoh

a. Tokoh Protagonis

1. Prastiwi
2. Tutu Miami
3. Risaneki

4. Brata
5. Hendarta
6. Drs. Anggolan

b. Tokoh Antagonis

1. Priyambada
2. Nin Kendarsi
3. Garjita
4. Ton

c. Tokoh Bawahan

1. Prabangkara
2. Bra Mandaka
3. Mahatmanta
4. Risantana
5. Mas Mardi

3. Latar Sosiokultural Tokoh

a. Tokoh Protagonis

1) Prastiwi

Ia salah satu anggota Pawestri Telu. Prastiwi termasuk tokoh yang paling labil sifatnya. Ia adalah yatim piatu. Ia berasal dari dan hidup di Surabaya. Ia bersekolah sambil menyanyi. Ia pulang ke Madiun setelah mendapat kabar bahwa ayahhnya meninggal. Di Madiun pula, di rumah kakaknya, ia bertemu dengan tambatan hatinya, Hendarta.

2) Tutu Miami

Ia juga salah satu anggota Pawestri Telu. Ia adalah anak seorang dokter (Prabangkara), berparas cantik, suaranya bagus, dan senang bermain piano. Tutu bertunangan dengan seorang mahasiswa kedokteran, Priyambada. Akan tetapi, ia bernasib sial sebab diperkosa oleh Ton,

teman Nin Kendarsi. Akhirnya, pilihannya jatuh pada Brata sebagai suaminya.

3) Risaneki

Risaneki adalah salah satu anggota Pawestri Telu. Ia banyak bicara. Tokoh inilah satu-satunya dalam cerita itu masih mau memperhatikan adat Jawa, misalnya mengenai *naga, dina, weton,* dan *tumbuk.*

Rumah tangga Risaneki harus kandas dari Garjita, seorang pengusaha pementasan. Setelah mempunyai anak satu, mereka bercerai. Hidup barunya dimulai dengan Drs. Anggolan.

4) Brata

Ia terkenal sebagai penulis buku cerita dengan profesi sampingannya sebagai MC (*master ceremony*). Buku-bukunya laris terutama yang berjudul *Katresnan Kang Sinengker.* Pada akhirnya Brata inilah yang menjadi suami Tutu Miami.

5) Hendarta

Hendarta adalah seorag guru musik dan pengarang lagu. Hidupnya bersama Prastiwi cukup bahagia.

6) Drs. Anggolan

Ia adalah seorang mantan mahasiswa ekonomi dari Jakarta. Ia suka humor. Ia sebenarnya kenalan lama Risaneki, teman sekolahnya. Pertemuannya kembali dengan Risaneki adalah ketika Anggolan mengalami kecelakaan sehingga ia impoten. Hati yang dulu sudah pernah terpaut setelah melihat kejadian tersebut kembali tumbuh, apalagi Risaneki saat itu sudah berstatus janda.

b. Tokoh Antagonis

1) Priyambada

Dia adalah seorang dokter, tunangan Tutu.

2) Nin Kendarsi

Ia adalah seorang penyanyi berparas cantik asal Yogyakarta. Dia bertemu dengan kelompok Pawestri Telu di Tretes.

3) Garjita

Seorang pengusaha pementasan (tontonan). Dia adalah suami Risaneki yang pertama.

4) Ton

Ton adalah teman Nin Kendarsi. Dialah yang memperkosa Tutu.

c. Tokoh Bawahan

1) *Prabangkara* (seorang dokter, ayah Tutu Miami)
2) *Bra Mandaka* (pimpinan dan pelatih grup musik Sikatan Manggung grup inilah yang selalu mengiringi Pawestri telu kalau sedang berpentas.
3) *Mahatmanta* (wakil pemimpin pabrik piringan hitam Lokananta, Sala).
4) *Risananta* (ibu Risaneki).
5) *Mas Mardi* (kakak Prastiwi yang menjodohkannya dengan Hendarta).

C. Sapecak Bumi Sing Kobong, Karya Tamsir A.S., 1984

1. Latar

Novel ini bertemakan perjuangan heroik para pemuda "Republik Tulen" dalam mempertahankan kemerdekaan pada masa revolusi fisik menjelang pengakuan kemerdekaan RI oleh Belanda. Dengan tema itu dapat dibayangkan adanya suasana peperangan dan pertempuran antara

para gerilyawan yang pada umumnya masih muda-muda dengan semangat heroik dan patriotok melawan antek-antek penjajah yang justru berasal bangsa kita sendiri, selain tentu saja juga tentara Belanda yang hendak menjajah RI kembali. Situasi perang gerilya itu belangsung di gunung-gunung secara berpindah-pindah dan umumnya berlangsung pada malam hari. Sesuai dengan sifat perang gerilya, para gerilyawan kalau siang bersembunyi secara berpindah sedang pada malam hari bergerak menyerang musuh.

Latar peristiwa sesuai dengan tema novel itu ialah suasana perang gerilya dengan segala liku-likunya. Ada kelompok gerilyawan yang patriotik dan heroik dengan keberanian yang luar biasa; ada keluarga Jawa yang keluarganya terpecah sebagian memihak Republik dan sebagian ikut Belanda; ada kelompok Belanda yang menjajah kembali. Karena ceritanya mengenai perang dalam mempertahankan kemerdekaan menjelang pengakuan oleh pihak Belanda (KMB), situasi kehidupan pada umumnya amat susah; prasarana transportasi masih sangat ketinggalan; kehidupan sosial ekonomi rakyat kecil sangat sulit.

Latar tempat cerita ini adalah di Jawa Timur di kantung-kantung gerilya, di daerah pegunungan secara berpindah-pindah. Oleh karena itu, tidak disebutkan adanya latar tempat yang bersifat tetap. Tidak disebutkan nama kota yang menjadi latar terjadinya peristiwa; hanya disinggung adanya indikasi tempat seperti *Pabrik Kaliwungu* Jurang Gandhul.

2. Tokoh

a. Tokoh Protagonis

1. Harmoko
2. Nuraini
3. Amalia
4. Ayah Nuraini
5. Rifai Halim

b. Tokoh Antagonis

1. Ibu Nuraini
2. Sudrajat
3. Letnan Jaldri
4. Bahrudin
5. Jambur Bastari
6. Kapten Van Keurt

a. Tokoh Protagonis

1) Harmoko

Ia adalah tokoh pejuang pembela republik yang paling sentral. Ia tokoh utama penggerak gerilyawan pembela Republik yang paling pemberani dan paling berwibawa yang tidak begitu jelas latar sosio-kulturalnya. Dalam cerita hanya dinyatakan bahwa pemuda itu yatim piatu, berpengkat letnan dan berbudi luhur.

2) Nuraini

Nuraini adalah yang sangat cantik dari sebuah keluarga. Ia pacar Harmoko yang sebenarnya sangat setia walaupun hubungan mereka pernah goyah. Antara ayah dan ibunya terjadi silang pendapat yang keras. Ayahnya sependapat dengan Nuraini untuk membela negaranya dari ancaman penjajah Belanda. Baginya perjuangan membela negara adalah sesuatu yang mulia sekalipun menderita. Oleh karena itu, ayah Nuraini mendukung hubungan Nuraini dengan Harmoko, pemuda pemimpin gerilyawan yang membela Republik. Sebaliknya, ibunya lebih berpihak pada Belanda karena ia dapat hidup enak di zaman yang serba susah itu. Oleh karena itu, ibunya juga mendukung Sudrajat (kakak Nuraini) yang menjadi serdadu Kompeni.

3) Amalia

Tokoh ini pada mulanya memperlihatkan sifat kepetualangan yang motifnya kurang jelas. Pada mulanya juga tidak jelas apakah ia membela

Republik ataukah berpihak pada Belanda. Pada mulanya ia lebih bersifat afaontur karena motivasi utamanya adalah ingin membalas dendam atas kematian ayahnya (seorang dokter) yang dibunuh gerombolan karena menuduh ayah Amalia adalah antek Belanda. Karena posisinya itu, Amalia sering bermuka dua. Suatu ketika ia berada di pihak Belanda, suatu saat ia bersama Harmoko membantu bergerilya. Setelah mengetahui bahwa yang membunuh ayahnya adalah kelompok opurtunis yang bermusuhan dengan kelompok gerilyawan Harmoko, akhirnya Amalia berpihak pada gerilyawan yang dipimipin Harmoko. Bahkan, Amalialah yang mengatur siasat menyelamatkan untuk hubungan antara Nuraini dengan Harmoko.

4) Ayah Nuraini

Sekalipun kurang begitu sentral, ayah Nuraini termasuk tokoh protagonis yang mendukung hubungan antara Nuraini dengan Harmoko. Untuk itu, ia juga bersilang pendapat dengan istrinya yang berpihak pada Kompeni.

5) Rifai Halim

Ia adalah anggota gerilyawan yang dipimpin Harmoko. Ia akhirnya terbunuh ketika Belanda menyerang.

b. Tokoh Antagonis

1) Ibu Nuraini

Tokoh ini berpihak pada Belanda karena semata-mata memburu keenakan materi. Ia juga mendapat tentangan baik dari suaminya maupun dari Nuraini. Ia tidak menyetujui hubungan Nuraini dengan Harmoko dan lebih mendukung agar Nuraini diperistri oleh Letnan Jaladri, antek Belanda.

2) Sudrajat

Sudrajat adalah kakak Nuraini yang menjadi serdadu Belanda atas dorongan ibunya. Kakinya pernah tertembak oleh anggota gerilyawan, pimpinan Harmoko.

3) Letnan Jaladri

Ia adalah orang Jawa (yang menjadi serdadu Belanda) yang sangat berminat memperistri Nuraini. Keinginan itu memperoleh dukungan kuat dari ibu Nuraini. Sebagai serdadu Belanda, secara sosial ekonomi, ia sudah mapan.

4) Bahrudin

Ia adalah antek Belanda yang opurtunistik semata-mata memburu materi. Ia sebenarnya sangat mencintai Amalia. Akhirnya, dia terbunuh dalam pertempuran.

5) Jambur Bastari

Ia adalah Belanda yang bersifat opurtunistik karena tergiur oleh kedudukan dan pangkat yang dijanjikan Belanda. Tokoh ini akhirnya diketahui sebagai anggota gerombolan yang membunuh ayah Amalia. Bastari akhirnya juga terbunuh dalam pertempuran.

6) Kapten Van Keurt

Ia adalah serdadu Belanda yang menjadi pimpinan pasukan yang menumpas gerilyawan pimpinan Harmoko, tetapi akhirnya gagal.

D. Duratmaka Sinatriya, Karya Tantri Angsoka, 1984

1. Latar

a. Situasi Cerita

Karya Tantri Angsoka ini adalah sebuah cerita bernafaskan keislaman, yang terjadi di daerah Jawa Timur. Cerita ini menggambarkan

seorang tokoh Danureksa (pencuri, tetapi berjiwa ksatria) yang mau menepati janji walaupun sudah berselang lebih kurang dua bulan. Melalui tokoh Danureksa ini terbukti bahwa seorang pencuri belum tentu berhati buruk. Meskipun ia pencuri, hasil jarahannya selalu dibagikan kepada penduduk. Danureksa adalah sosok manusia dermawan, berwibawa, disegani, sakti, dan berwatak ksatria. Dia penduduk desa yang dapat memikirkan penduduk lain yang mengalami kesengsaraan walau harus ditebus dengan nyawa.

Cerita ini diakhiri dengan perdamaian di antara tokoh protagonis dan antagonis (Ki Purwadi) dengan tokoh Sunan Giri sebagai penengah nya.

b. Tempat

Tempat terjadinya cerita ini di Dukuh Barang, tempat tinggal si Janda Barang. Di samping itu, cerita juga terjadi di daerah Pasisiran Demak, wilayah Kasunanan Giri. Ada tokoh, yaitu Danureksa, tokoh protagonis dalam cerita ini, yang tinggal di Lamongan.

c. Waktu

Waktu terjadinya cerita ini pada umumnya malam hari; ada juga yang terjadi dari malam hingga pagi hari. Misalnya, Janda Barang membatik setiap malam Danureksa akan mengambil pusaka ke desa Barang juga pada malam hari, sedangkan peperangan antara Danureksa dengan Yaksa terjadi pada malam hari hingga pagi hari.

2. Tokoh

a. Tokoh Protagonis

1. Ki Danureksa
2. Sunan Giri

b. Tokoh Antagonis
Ki Purwaadi

c. Tokoh Bawahan
1) Randha Barang
2) Matjadil
3) Santri Giri
4) Penduduk Desa Barang
5) Yaksa

3. Latar Sosiokultural Tokoh

a. Tokoh Protagonis

1. Ki Danureksa

Ki Danureksa adalah salah seorang penduduk desa Lamongan. Ia berprofesi sebagai pencuri yang baik hati, pandai, jujur, dan selalu menepati janji. Bahkan, Ki Danureksa rela mati demi menepati janji. Karena peran tokoh inilah cerita ini menjadi hidup.

2. Sunan Giri

Sunan Giri dipandang sebagai tokoh utama juga dalam cerita ini sebab memunculkan tokoh Ki Danureksa. Ia selalu membawa ajaran agama. Peran utamanya dalam cerita ini adalah sebagai penengah atau pendamai berbagai permasalahan.

b. Tokoh Antagonis

Ia adalah figur pemimpin yang bijaksana, dapat memahami lawan bicaranya (Ki Danureksa), meskipun kadang-kadang mengorbankan waktu. Ki Purwaadi juga figur pemimpin yang menepati janji meskipun kadang-kadang harus bertentangan dengan hati nuraninya sendiri. Ia adalah tokoh yang mudah memaafkan kesalahan orang lain, meskipun

itu musuhnya, setelah memahami masalah. Ki Purwaadi juga seorang pemimpin yang be-tanggung jawab dalam mengemban amanat warga.

c. Tokoh Bawahan

1. Randha Barang (seorang janda di Dukuh Barang yang menerima pusaka Kyai Karawelang dari Sunan Giri).
2. Matjadil (santri Sunan Giri yang menunjukkan tempat Danureksa).
3. Para santri Giri (murid-murid santri yang ikut berperang melawan kezaliman yang dipimpin oleh Ki Danureksa).
4. Para penduduk Barang (warga desa yang ikut mengeroyok Danureksa ketika mengambil pusaka Kyai Karawelang di bawah pimpinan Ki Purwaadi).
5. Yaksa (pemimpin perampok yang merusak Kasunanan Giri dan berhasil ditumpas oleh Ki Danureksa).

E. Dokter Wulandari, Karya Yunani, 1987

1. Latar

a. Situasi Cerita

Dokter Wulandari karya Yunani ini adalah sebuah novel bertema sosial atau kemasyarakatan dan dapat digolongkan pula sebagai novel percintaan. Dikatakan novel sosial (kemasyarakatan) karena novel ini berkisah tentang kiprah Dokter Wulandari, seorang dokter muda yang awal kehidupannya dimulai dari Panti Asuhan Kartini. Setelah menamat kan sekolahnya, ia berkuliah di Fakultas Kedokteran Universitas Airlangga (Unair) dan berhasil menjadi mahasiswa teladan se-Jawa Timur.

Wulandari akhirnya menjadi dokter di Puskesmas Semanding, sebuah tempat kurang lebih tempat kilometer dari Tuban. Selama menjadi dokter ternyata dia harus menghadapi cobaa-cobaan berat. Tantangan hidup juga datang dari ibunya sendiri (Sumarni). Akan tetapi, dengan

dilatarbelakangi masa kecil yang pahit (dipisahkan orang tuanya, hidup di panti asuhan, dan cintanya yang gagal) ia mampu berjuang dan mengabdi pada masyarakat.

Novel ini dikatakan pula sebagai novel percintaan karena di dalamnya dikisahkan kehidupan cinta Wulandari yang selalu penuh tantangan, mulai dari hubungannya dengan Trisula (teman SMA), Rudy (teman kuliah di Unair) sampai dengan Hinaryanto yang dapat menambat hatinya.

b. Tempat

Tempat terjadinya cerita ini pada umumnya di wilayah Surabaya, Jawa Timur, misalnya tampak pada beberapa tempat berikut.

1. Jalan Pacar Kembang, Gg. 2 (tempat kos Wulandari ketika berkuliah)
2. Kampus Unair, Surabaya
3. Panti Asuhan Kartini di Tuban
4. Pantai Kenjeran
5. RS Dr. Soetomo
6. Malang
7. Puskesma Semanding (4 km dari Tuban)
8. RS Tuban

C. Waktu

Cerita ini terjadi pada waktu siang dan malam hari. Waktu siang hari misalnya ketika para tokoh utama menempuh studi, praktik, dan sebagainya. Adapun aktivitas yang dilakukan pada malam hari antara lain setelah para tokoh utama menjadi dokter, mereka (Dokter Wuulandari dan Dokter Hinaryanto) sering jaga malam dengan segala permasalahan yang dihadapi.

2. Tokoh

a. Tokoh Protagonis

1. Dokter Wulandari
2. Dokter Hinaryanto

b. Tokoh Antagonis

1. Sumarni (Ibu Puguh)
2. Wibowo

c. Tokoh Bawahan

1. Rudy
2. Utami
3. Ibu Sosro
4. Dokter Lukman Hakim
5. Pak Puguh

3. Latar Sosiokultural tokoh

a. Tokoh Protagonis

1) Dokter Wulandari

Dia adalah tokoh sentral dalam cerita ini. Wulandari yang nama aslinya Sulastri dibesarkan dan ditempa romantika kehidupan di Panti Asuhan Kartini. Dia menjadi mahasiswa Fakultas Kedokteran Unair atas biaya pemerintah. Ia adalah figur wanita yang jujur, pandai, supel, setia pada profesinya, serta teguh hati dalam menghadapi segala cobaan dan rintangan.

2. Dokter Hinaryanto

Dia juga mantan mahasiswa di Fakultas Kedokteran Universitas Airlangga. Ia anak seorang pengusaha yang amat kaya, tetapi bisa hidup sederhana, tidak sombong, rendah hati, pandai, jujur, dan pantang menyerah dalam mencapai cita-cita. Dengan sifat dan watak yang dimilikinya itulah, Hinaryanto berhasil menarik perhatian Wulandari, dan pada akhirnya ia berhasil mempersunting Dokter Wulandari sebagai istrinya.

b. Tokoh Antagonis

1. Sumarni

Sumarni alias Bu Puguh adalah sosok seorang ibu yang pasrah dan sabar meskipun hatinya menderita. Karena suatu keadaan, ia harus berpisah dengan anak dan suaminya. Tokoh inilah yang menyerahkan anaknya, Wulandari (Sulastri), ke Panti Asuhan Kartini.

Pada suatu saat Sumarni diopname di rumah sakit tempat Dokter Wulandari bekerja. Sumarni mengalami kecelakaan di daerah Tambakbaya. Peristiwa itu memepertemukan seorang anak (Dokter Wulandari), Ibu (Sumarni), dan ayahnya (Pak Puguh).

2. Gatot Wibowo

Gatot Wibowo adalah ayah Dokter Hinaryanto. Dia adalah sosok seorang ayah yang tegas, gigih sehingga menjadi pengusaha yang sukses. Gatot Wibowo juga sosok seorang yang dermawan, tetap dalam pendirian, serta tidak membeda-bedakan derajat, pangkat, dan golongan. Sifatnya yang terakhir itu tercermin dalam menerima Dokter Wulandari sebagai menantunya walaupun ia tahu bahwa Wulandari adalah anak dari panti asuhan. Ia mau menerima kenyataan itu karena gadis itu adalah pilihan anaknya (Dokter Hinaryanto).

Kehidupan masa lalu Gatot Wibowo narapidana tampaknya cukup memberikan pengalaman batin seorang ayah kelahiran Bantul, Yogyakarta ini. Karena itu pula dia mampu bersikap dewasa dan bijaksana.

c. Tokoh Bawahan

1) Rudy (pacar kedua Wulandari yang mempunyai sifat senang berterus terang dan terbuka.
2) Utami (teman sekamar pada waktu kos bersama Wulandari mahasiswa IKIP Malang yang sudah bekerja di Perhotelan).

3) Bu Sosro (ibu pengasuh Panti Asuhan Kartini; orang yang selalu menepati janji, sabar, dan penuh pengertian.

4) Dokter Lukman Hakim (dokter gigi; teman Rudy yang selalu dititipi surat untuk Wulandari).

5) Pak Puguh (suami kedua Ibu Sumarni, ayah tiri Wulandari; berwatak keras hati dan pendendam, tetapi juga mempunyai sifat setia).

BAB V
SEGI-SEGI KESTILISTIKAAN NOVEL-NOVEL BERBAHASA JAWA TAHUN 1980-AN

Segi-segi kestilistikaan novel-novel berbahasa Jawa tahun 1980-an yang dideskripsikan pada bab ini merupakan inti penelitian ini. Segisegi tersebut tampak pada keunikan pemakaian bahasa ang berkaitan dengan konteks penceritaan tertentu. Adapun keunikan bahasa yang akan dideskripsikan meliputi: (1) pemanfaatan aspek bunyi, (2) pemanfaatan kosakata, (3) struktur morfosintaksis, (4) keunikan semantik, (5) pemanfaatan gaya bahasa, dan (6) metafora pada novel-novel berbahasa Jawa. Keenam keunikan pada novel-novel itu dipaparkan sebagai berikut.

A. Pemanfaatan Aspek Bunyi

Aspek bunyi yang mendapat perhatian di sini adalah bunyi-bunyi yang dimanfaatkan oleh pengarang tidak sekedar untuk mendukung keindahan karya sastra, melainkan juga untuk menimbulkan nuansa-nuansa tertentu di dalam menggambarkan suatu keadaan, peristiwa, atau situasi tertentu. Aspek bunyi di sini meliputi baik persamaan bunyi vokal yang disebut asonansi, dalam bahasa Jawa dikenal dengan nama *purwakanthi swara,* maupun persamaan bunyi konsonan yang disebut aliterasi, dalam bahasa Jawa dikenal dengan istilah *purwakanthi sastra.*

1. Persamaan Bunyi Vokal (Asonansi)

Persamaan bunyi vokal atau asonansi atau *purwakanthi swara* dimanfaatkan oleh novelis di dalam merangkai kalimat, antara lain tampak pada kutipan di bawah ini.

(1) Botan perlu ngendhe-ngendhe wek*dal*, dalu punika prayagi bidhal. (DS/TA/1984/31)

'Tidak perlu mengulur-ngulur waktu, malam ini sebaiknya berangkat'

(2) Aaaa ... maling kebl*inger! Sida mati mung*ker ing blumbang b*anger* kene. (DS/TA/1984/35)

'Aaaa ... pencuri tertipu! Akhirnya (kau) mati membungkuk dalam kolam berbau bangar di sini'

(3) Sabisa-bisa kari numpang kinupeng sakal*angan*, karungkep pager gega*man*. Yen bisa gelema pa*srah* ka*lah*, dene yen kepeksa kudu diren*cah* dica*cah*. (DS/TA/1984/48)

'Sedapat mungkin tinggal terkepung dalam satu kalangan, dikelilingi pagar senjata. Kalau bisa (pencuri itu) agar mau menyerah kalah, adapun jika terpaksa harus dibencah dicacah'

(4) Dheweke (Ki Danureksa) ngrangkul ra*pet*, mripate merem dhi*pet*. (DS/TA/1984/61)

'Ia (Ki Danureksa) merangkul rapat, matanya terpejam rapat'

(5) Mula prasetyane, dheweke (Wulandari) mung arep misungsungake darma baktine marang masyarakat lan kamanungsan. Mbirat panandange manung*sa*, nambani wong kang *lara*. (DW/Y/1987/37)

'Maka janjinya, ia (Wulandari) hanya akan mempersembahkan darma baktinya kepada masyarakat dan kemanusiaan. Melepaskan penderitaan orang, mengobati orang sakit'

(6) ..., ganda wangi ambyar *nyapu ambu-ambu* leteng ... . (SBKS/TAS/1984/10)

'... bau harum tersebar menyapu bau-bau busuk ...'

Kalimat-kalimat di atas, yang dikutip dari novel *Duratmaka Sinatriya* karya Tantri Angsoka dan *Dokter Wulandari* karya Yunani, didukung oleh persamaan bunyi tertentu sehingga terasa menonjol nuansa keindahannya. Pada contoh (1) terdapat asonansi /a/ yang langsung

diikiuti konsonan /1/, yaitu pada kata *wekdal* 'waktu' dan *bidhal* 'berangkat'. Bunyi atau secara khusus disebut fonem /1/ berkedudukan sebagai penutup suku kata *(coda)*, sedangkan puncak kenyaringan bunyi tersebut tetap berada bunyi /a/. Oleh karena itu, persamaan bunyi yang demikian tetap disebut sebagai asonansi.

Persamaan bunyi vokal semacam itu juga terdapat pada kutipan (2) kata *keblinger* 'tertipu', *mungker* 'membungkuk', dan *banger* 'berbau banger'. Kutipan (3) pada kata *sakalangan* 'satu kalangan' dengan *gegaman* 'senjata', kata *pasrah* 'menyerah' dengan *kalah* 'kalah' dan kata *direncah* 'dibencah, dipenggal' dengan kata *dicacah* 'dicacah', dipotong-potong'. Kutipan (4) pada kata *repet* 'rapat' dengan kata *dhipet* 'mata terpejam rapat' serta kutipan (5) pada kata *manungsa* 'orang, manusia' dengan kata *lara* 'sakit'. Demikian pula *nyapu* 'menyapu' dan *ambu-ambu* pada (6). Asonansi-asonansi tersebut mampu mendukung keindahan kalimat-kalimat.

2. Persamaan Bunyi Konsonan (Aliterasi)

Persamaan bunyi konsonan atau aliterasi atau *purwakanthi sastra* juga dimanfaatkan oleh pengarang dalam menciptakan karya sastranya, sekalipun hal itu agak jarang diterapkan dalam sebuah novel. Contoh aliterasi antara lain tampak pada kutipan dari novel *Duratmaka Sinatriya* (1984) serta *Sapecak Bumi Sing Kobong (1984).*

(1) Atine ng*a*lamu*n*, ke*l*ingan *l*e*l*ako*n* uripe sing wis kapungkur. (DS/TA/1984/10).
'Hatinya melamun, teringat peristiwa hidup yang telah silam'

(2) Kremen punika kedah enggal *k*asire*p* *k*atumpe*s* *t*api*s*. (DS/TA/1984/31)
'Pemberontakan itu harus segera diberhentikan ditumpas hingga habis'

(3) ... *gumarite* rodha-rodha lan *gograge gerbong-grbong* tuwa. (SBSK/TAS/1984/13)

'... bergeritnya roda-roda dan bergeletarnya gerbong-gerbong tua'

(4) Dheweke m*enyat* banjur m*anglung* m*enyang* njaba. (SBSK/TAS/1984/11)

'Dia cepat pergi lantas melongok ke keluar'

Terlihat pada kutipan di atas, kalimat (1) terdapat aliterasi /l/ dan /n/ yang menghiasi keindahan kata-kata ng*a*lamu*n* *'melamun'*, k*e*lingan 'teringat', dan *lelakon 'peristiwa/kejadian'*. Sementara itu, pada kalimat (2) kutipan di atas, kata-kata *kasirep* 'diberhentikan', *katumpes* 'ditumpas', dan *tapis* 'hingga habis' dihiasi oleh aliterasi atau persamaan bunyi konsonan /k/,/t/, /p/, dan /s/. Contoh (3), aliterasi tampak pada *gumarite, gograge, gerbonggerbong*. Tentu saja aliterasi-aliterasi lain selain yang disebut di atas juga dapat menjadikan rangkaina kalimat dalam novel-novel berbahasa Jawa menjadi indah dan serasi seperti halnya kalimat (1), (2), dan (3). Contoh lain lihat (4): *menyat* 'cepat pergi', *manglung* 'melongok', *menyang* 'ke ...'.

B. Pemanfaatan Kosakata

Pemakaian bahasa pada novel berbahasa Jawa tahun 1980-an antara lain tercermin pada pilihan kosakata dan penggunaan dalam kalimat. Pemanfaatan dan pilihan kosakata dalam novel-novel tersebut dimensinya cukup luas, yakni meliputi: (1) kosakata arkhais dari bahasa Jawa Kuna/Kawi dan Sanskerta, (2) kosakata dari bahasa Indonesia, (3) kosakata dari dialek tertentu, (4) tembung saroja, (5) kata sapaan dan kata seru, serta (6) kata-kata yang bermnakna khas, termasuk di dalamnya kata bermakna kasar. Berikut disajikan beberapa kutipan yang berkaitan dengan pemanfaatan kosakata itu.

1. Kosakata Bahasa Jawa Kuna/Kawi dan Sanskerta

(1) Manggalayuda Surengpati katon sumrepet *panone*, salirane krasa *marlupa*, kaya koncatan *bayu*, marga saka petake aji Petak Angin kang ampuh mau. (MGG/AA/1982/12)

"Manggalayuda Surengpati tampak berkunang-kunang mata nya, badannya terasa sangat capai, seperti kehabisan daya, karena kekuatan aji Petak Angin yang hebat itu'

(2) Nganti *gagat raina* perange durung leren, ing ngendi-endi padha campuh perang rame. (MGG/AA/1982/45)

'Hingga pagi hari (fajar menyingsing perang pun belum berhenti, di mana-mana mereka bertempur ramai'

(3) Resi Sumbing *bramantya,* banjur maju kanthi cukat trengginas, nebak dhadhane Manggalayuda Surengpati. (MGG/AA/1982/47)

(4) Kanthi gedrug-gedrug lan mbker-mbeker kaya patrape kethek, Resi Sumbing *waringuten.* (MGG/AA/1982/50)

'Dengan menghentak-hentakkan kakinya ke tanah sambil meringkik-ringkik seperti kera, Resi Sumbing marah dengan garangnya'

(5) ... Ratu gustimu konen maju perang tandhing karo aku (Resi Sumbing), arep dak cincang *murdane.* (MGG/AA/1982/48)

'Suruhlah tuan rajamu maju berperang tanding melawan saya (Resi Sumbing), akan kuikat kepalanya'

(6) Sang Prabu Banjarsari rumpas kepranan banget panggalihe bareng pirsa marang *citane* Guntur Geni kang sarwa sembada, mangkono uga marang tata kramane kang jangkep, mula banjur paring pangandika .... (MGG/AA/1982/12)

'Sang Prabu Banjarsari merasa sangat senang hatinya setelah mengetahui citra Guntur Geni yang serba sempurna, demikian juga tata kramanya yang halus-lengkap, maka kemudian berkata ...'

Dari enam kutipan di atas jelaslah bahwa di dalam menciptakan novelnya pengarang memanfaatkan kosakata bahasa Jawa Kuna/Kawi dan bahasa Sanskerta yang termasuk arkais. Kosakata yang tergolong arkais

itu tampak pada kalimat (1) kata *panon* 'mata', *marlupa* 'sangat payah', dan kata *bayu* 'angin'; pada kalimat (2) kata *gagat raina* 'pagi hari, fajar menyingsing', pada kalimat (3) kata *bramantya* 'marah sekali', dan pada kalimat (4) kata *waringuten* 'garang'. Adapun kosakata dari bahasa Sanskerta/Kawi tampak pada kutipan kalimat (5) kata *murda* 'kepala' dan kalimat (6) kata *citra* 'wujud, bentuk, citra'.

Perlu dikemukakan di sini bahwa dari lima buah novel berbahasa Jawa tahun 1980-an yang diambil menjadi sampel dalam penelitian ini, novel *Manggalayuda Guntur Geni* karya Any Asmara (1982) adalah novel berbahasa Jawa yang paling banyak memanfaatkan kosakata bahasa Jawa Kuna/Kawi dan bahasa Sanskerta, sedangkan empat novel lainnya jarang memanfaatkannya.

2. Kosakata Bahasa Indonesia

(1) Sanajan aku digedhekake ing panti asuhan, nanging aku duwe *harga diri* lan sanggup dadi wong kang *terhormat* in tengahe masyarakat.

'Meskipun saya (Wulandari) dibesarkan d panti asuhan, tetapi saya mempunyai harga diri dan sanggup menjadi orang terhormat di tengah-tengah masyarakat' (DW/Y/1987/89)

(2) Ndeleng prabot omah sing sarwa *antik* lan *mewah,* Wulan dadi mengkeret atine. (DW/Y/1987/94)

'Melihat peralatan rumah tangga yang serba antik dan mewah, hati Wulan menjadi ciut hatinya'

(3) *Sayang* temen dene Siadhi dhek mau ora melu nonton, nalika dianakake pendadaran pun kakang banda yuda karo adhi Guntur Geni kang pranyata luwih *hebat* ing sakabehe. (MGG/AA/1982/13)

'Sayang sekali Adik tadi tidak turut menyaksikan ketika pendadaran kakak berperang melawan adik Guntur Geni, ternyata ia lebih hebat dalam segala hal'

(4) Sepisan maneh Prastiwi gawe *sensasi*. (PT/P/1983/69)

'Sekali lagi Prastiwi membuat sensasi"

(5) Meh bae dheweke kejlungkup kelangan *keseimbangan* awak. (SBSK/TAS/1984/19)

'Hampir saja dia tersungkur kehilangan keseimbangan badan'

Pemakaian kosakata bahasa Indonesia pada novel berbahasa Jawa tampak pada kutipan (1) kata *harga diri* dan *terhormat*, kutipan (2) kata *antik* dan *mewah* dari novel *Dokter Wulandari* karya Yunani tahun 1987. Pada novel *Manggalayuda Guntur Geni* karya Any Asmara (1982) terdapat kosakata bahasa Indonesia *sayang* dan *hebat;* pada novel *Pawestri Telu* karya Peni (1983) terdapat kata *sensasi;* sedangkan pada novel *Sapecak Bumi Sing Kobong* karya Tamsir AS (1984) terdapat kata *keseimbangan* dalam frasa *kalangan keseimbangan awak 'kehilangan keseimbangan badan'*.

Kosakata bahasa Indonesia tersebut digunakan oleh para pengarang untuk menggambarkan para tokoh cerita dengan segenap latar belakang sosial budaya yang melingkupinya, terutama novel *Dokter Wulandari* dan *Pawestri Telu*. Kedua novel itu mengisahkan jalinan cerita yang dilatar-belakangi sosial budaya pada zaman yang sudah maju atau modern, seperti kehidupan kampus dan sekitarnya, kehidupan seorang dokter dengan berbagai tugas dan kewajibannya di masyarakat, serta liku-liku kehidupan artis atau penyanyi *(Pawestri Telu)* dengan latar belakang keluarga yang berbeda-beda. Latar belakang sosial budaya yang meling-kupi cerita itu turut menentukan pemakaian kosakata dan pilihannya oleh pengarang di dalam menjalin cerita. Di samping itu, dipakainya kosakata Indonesia tersebut juga karena pengungkapan gagasan itu lebih mengikuti pola struktur kalimat bahasa Indonesia.

3. Kosakata Dialek Tertentu

Kosakata dialek tertentu yang digunakan di dalam novel dapat memberikan gambaran mengenai asal daerah tokoh-tokoh yang dicerita-

kan. Pada novel berbahasa Jawa tahun 1980-an pun juga terdapat pemakaian dialek tertentu itu. Jadi, didalamnya juga terdapat warna lokal setempat. Dari lima novel yang dijadikan sampel, terdapat pemakaian dialek Jawa Timur khususnya pada novel Pawestri Telu karya Peni (Suparto Brata) tahun 1983. Tokoh-tokoh dalam *Pawestri Telu* memang banyak yang berasal dari Jawa Timur, seperti Surabaya, Pasuruhan, Bondowoso, dan sebagainya. Asal daerah tokoh-tokoh itu tercermin di dalam pemakaian dialek seperti terlihat pada kutipan beikut.

(1) "Aspirilinah. Kuwi *arek 72asuruhan cekek.* Saiki manggon ing Kebayoran." (PT/P/1983/76)

'Aspirilinah. itu arek Pasuruhan asli. Sekarang bertempat tinggal di Kebayoran'

(2) Alah, guyone *arek-arek1* (PT/P/1983/97)

'Ah, kelakarnya arek-arek!

(3) "Piye, Mnakyu, Mas, bareng dioleh-olehi *menyak* Bondowoso". Pitakone Prastiwi. (PT/P/1983/97)

'Bagaimana Mbak, Mas, setelah diberi oleh-oleh tape dari Bondowoso". Pertanyaan Prastiwi!

Dari kutipan di atas jelas bahwa kata-kata seperti *arek* atau *arek-arek, cekek, menyak,* dan sebagainya adalah kosakata dialek dari Jawa Timur.

4. Tembung Saroja

Tembung Saroja adalah dua buah kata yang mempunyai makna sama atau hampir sama (maknanya mirip) dan dipakai secara bersama-sama. Penggunaan dua kata yang mirip artinya itu dimaksudkan untuk memberi penyangatan arti sehingga menimbulkan efek emosi sangat kuat. Pemakaian kata-kata yang demikian ini dapat diperhatikan pada kutipan-kutipan sebagai berikut.

(1) Ibuku ya lapur ngene. Sing jenenge Tutu ki *gandhes luwes, grapyak semanak*. Ibu gelem ngepek mantu. (PT/P/1983/53)
'Ibuku juga mengatakan demikian. Yang namanya Tutu itu orangnya luwes sekali, dan sangat ramah, Ibu mau mengambil dia sebagai menantu'

(2) Ing Lamongan wonten pandung kondhang ingkang dereng *tautate* kajodheren, Sunan. (DS/TA/1984/22)
'Di Lamongan ada pencuri terkenal yang belum pernah ketahuan sama sekali, Sunan'

(3) Dheweke luwih cocog nyambutgawe karo Hinaryanto sing wis ditepungi *watak-wantune*. (DW/Y/1987/61)
'Ia (Dokter Wulandari) lebih cocok bekerja dengan Hinaryanto yang telah diketahui watak dan tabiatnya'

(4) Bengi kuwi hawane pancen adhen banget, mula wayah jam wolu bae praja Sigaluh wis katon *sepi nynyet*. (MGG/AA/19982/15)
'Malam itu udaranya memang sangat dingin, maka pukul delapan saja kerajaan Sigaluh sudah tampak sunyi sepi'

(5) Temenan prajurit Kledung lan prajurit bantuan Parakan banjur wiwit dikerigake lakune sedalan-dalan karo *njarah rayah*. (MGG/AA/1982/27)
'Sungguh prajurit Kledung dan prajurit bantuan Parakan kemudian mulai disiagakan dan diberangkatkan, langkahnya di sepanjang jalan sambil merampas barang-barang orang lain dengan cara paksa tanpa aturan'

(6) Sareng kula midhanget aturipun paman Resi, manah kula ruamaos cumeplong *padhang nerawang*. (MGG/AA/29)
'Setelah saya mendengar ucapan paman Resi, hatiku merasa lega, jelas sekali'

(7) ... prajurit Kledung bubar sasaran *salang tunjang* diobrak-abrik prajurit Sigaluh. (MGG/AA/1982/45)
'... prajurit Kledung bubar berserakan lari pontang-pantang diporak-porandakan oleh prajurit Sigaluh'

(8) Nganti pirang-pirang jurus anggone padha *perang tandhing*, meksa durung ana sing kalah lan menang. (MGG/AA/1982/46)

'Hingga beberapa jurus dalam berperang tanding tetap belum ada yang kalah dan yang menang'

(9) Resi Sumbing bramantya, banjur maju kanthi *cukat trengginas*, nebak dhadhane Manggalayuda Surengpati. (MGG/AA/1982/47)
'Resi Sumbing marah sekali, lalu maju dengan tangkas sekali, menebak dada Manggalayuda Surengpati'

(10) Nanging Resi Guntur Wasesa sanajan wis tuwa, tandhange isih *Cukat trengginas*, ... (MGG/AA/1982/56)
'Tetapi Resi Guntur Wasesa walaupun sudah tua gerakannya masih lincah sekali, ...'

Dari kutipan-kutipan di atas, tampak bahwa pemanfaatan *tembung saroja* dalam novel berbahasa Jawa cukup banyak ditemukan, terutama dalam novel *Manggalayuda Guntur Geni* karya Any asmara, tahun 1982. Kata-kata berikut ini adalah *tembung saroja* yang ditemukan dalam novel tersebut: *sepi nyenyet* 'sunyi sepi', *njarah rayah* 'merampas dengan secara paksa', *padhang nerawang* 'jelas sekali'. *Tembung saroja* yang terdapat pada novel *Pawestri Telu* adalah kata *gandhes luwes* 'luwes sekali' dan *grapyak semanak* 'ramah sekali'; pada novel *Duratmaka Sinatriya* terdapat kata *tautate* 'pernah', sedangkan pada novel *Dokter Wulandari* terdapat kata *watak-wantune* 'watak dan tabiatnya'.

5. Kata Sapaan, Kata Seru, dan Tiruan Bunyi

Kata-kata sapaan dan kata-kata seru juga banyak digunakan dalam novel berbahasa Jawa tahun 1980-an. Kata sapaan dapat berupa kata atau frasa yang digunakan utnuk menyapa atau menyebut seseorang. Penyapaan itu mungkin didasarkan pada hubungan kekerabatan, penyapaan atas gelar kebangsawanan, gelar akademik, jabatan, kepangkatan, sosial ekonami, dan status sosial kemasyarakatan, serta untuk penyebutan Tuhan, dewa atau raja. Cara penyapaan dapat terjadi langsung terjadi di dalam dialog, sedangkan penyapaan secara tidak langsung terjadi dalam pemaparan.

Pemakaian kata sapaan dapat memberikan gambaran sifat hubungan atau kedudukan sosial dan peranan antartokoh dalam novel-novel tersebut. Pemakaian kata sapaan dalam novel berbahasa Jawa tahun 1980-an dapat disimak pada kutipan berikut.

(1) Kenging napa sepure, *mbok?* (SBSK/TAS/1984/15)
'Kenapa kereta apinya, mbok?'

(2) Piye, *Mas?* Kapan sugih? Karangane durung ana sing kasil diwetok-ake dadi buku, ya, *Mas?* (PT/P/1983/65)
'Bagaimana, Mas? Kapan kaya? Karangannya belum ada yang diterbitkabn menjadi buku, ya, Mas?

(3) Panjenengan remen musik ora, *Mbak* Tiwi? (PT/P/1983/88)
'Anda senang musik atau tidak, Mbak Tiwi?

(4) Ing Madiun daleme neng endi, *Jeng?* Hendarta pitakon. (PT/P/1983/89)
'Di Madiun tinggalnya di mana, Jeng?' Hendarta bertanya.

(5) Kok inggih prayogi sanget *Sang Panembahan,* celek kaliyan kang putra mantu Surengpati. (MGG/AA/1982/13)
'Itu baik juga Sang Panembahan, dekat dengan menantu Surengpati'

(6) Pancen makaten *Sinuwun.* Kalih-kalihipun kedah celak, awit sami menggalaning ngayuda. (MGG/AA/1982/13)
'Memang betul begitu Sinuwun. Kedua-duanya harus dekat, sebab sama-sama pemimpin perang'

(7) Inggih nyuwun pangapunten ingkang kathah*den.*
'Ya mohon maaf yang sebesar-besarnya, den'

(8) Iya *dhi,* iya. Sarehning wis rada wayah bengi, aku kalilana mulih menyang Wadaslintang *dhi,* mbok menawa diarep-arep karo sisihan-ku. (MGG/AA/1982/23)
'Ya dik, ya. Karena sudah agak malam, izinkanlah saya pulang ke Wadaslintang dik, barangkali sudah ditunggu-tunggu oleh istriku'

(9) - Jenengmu sapa *nduk* cah ayu.
- Nami kula*Nyi* Wungu Gusti. (MGG/AA/1982/32)
- Siapa namamu, ndhuk anak cantik'
- Nama saya Nyi Wungu Gusti'

(10) - Lha *siadhi* Guntur Geni kepriye
- *Kakang* Surengpati. Iku mau prentah saka Manggalayuda Agung, *kakang* aja mbantah. Wis enggal *sikakang* oncat saka kene karo *dhiajeng* Pandanwungu. (MGG/AA/1982/36)
- Adik Guntur Geni bagaimana?
- Kakak Surengpati. Itu tadi perintah dari Manggalayuda Agung, kakak jangan mebantah. Sudahlah, kakak segera saja pergi dari sini dengan adik Pandanwungu'

(11) - *Paman* Resi, atur panjenengan pancen kasinggihan sanget. Bab guguripun Manggalayuda Agung Guntur Geni sampun boten kula getuni. (MGG/AA/1982/53)
"Paman Resi, memang betul sekali katamu. Mengenai gugurnya Manggalayuda Agung Guntur Geni yang sudah gugur di medan perang'

(12) - Punapa leres makaten *Sinuwun?*
- Inggih leres kados makaten *Paman* Resi. (MGG/AA/1982/540)
- 'Betulkah demikian Sinuwun?'
- 'Ya memang betul begitu Paman Rsei'

(13) *Angger Prabu,* Paduka sampun kuwatos.
Anggen kula dhateng wonten praja Sigaluh ngriki, saperlu badhe males ukum dhumateng pejahipun anak kula Guntur Geni. (MGG/AA/1982/54)
'Angger Prabu, Paduka jangan khawatir. Kedatangan saya di kerajaan Sigaluh ini, bertujuan akan membalas hukuman atas matinya anak saya Guntur Geni'

(14) - *Thole* Guntur Maruta. Wit ringin sing ana tengah alun-alun kae jebolen, nuli buwangen pisan sing adoh.
- Sendika *Rama.* (MGG/AA/1982/59)
- 'Anakku (laki-laki) Guntur Maruta. Pohon beringin yang terdapat di alun-alun itu angkatlah kemudian buanglah jauh-jauh'
- 'Baik, ayah'

(15) "Ora ngira babar pisen yen kowe kuwi anakku, *ngger* ..., panguwuhe ing selaning tangis. (DW/Y/1987/79)

'Sama sekali tidak mengira bahwa kamu (Dokter Wulandari) itu anakku, ngger ..., kata ibunya di sela-sela tangisnya'

(16) Apuranen ibu sing wis tegel nglalekake kowe, *ndhuk*. (DW/Y/-1987/79)
'Maafkan ibu yang telah tega melupakan kamu, nak'

(17) "Kados pundi *Kisanak/"*
"Kawula sumagah, Kanjeng Sunan." (DS/TA/1984/31)
'Bagaimana Saudara?'
'Saya sanggup, Kanjeng Sunan'

Dari kutipan-kutipan di atas jelaslah bahwa kata sapaan digunakan dalam percakapan antartokoh atau pemaparan tokoh-tokoh hampir pada semua novel berbahasa Jawa tahun 1980-an yang diambil semua sampel penelitian ini. Kata-kata sapaan yang digunakan pada setiap novel adalah sebagai berikut:

a. *Sapecak Bumi sing Kobong: mbok,* dsb.
b. *Pawestri Telu: Mas, Mbak, Jeng,* dsb.
c. *Manggalayuda Guntur Geni: Kakang, Sikalang, Dhiajeng, Paman, Raka, Sinuwun, Angger Prabu, Thole,* dsb.
d. *Dokter Wulandari: Ngger, Ibu, Ndhuk,* dsb.
e. *Duratmaka Sinatriya: Kisanak, Kanjeng Sunan,* dsb.

Kata-kata sapaan yang digunakan dalam novel/cerita tersebut menggambarkan hubungan sosial/kekerabatan antartokoh cerita yang satu dengan tokoh cerita yang lain.

Selain kata sapaan, novel berbahasa Jawa tahun 1980-an juga banyak menggunakan kata-kata seru untuk melukiskan situasi tertentu. Pemakaian kata seru dalam novel dapat diperhatikan pada data berikut ini.

(1) "*Lha* kae sing dirasani rawuh," kandhane Bu Gatot. (DW/Y/1987/46)
'Lha itu yang diperbincangan datang," kata Ibu Gatot.

(2) *Wah*, aku jungkir walik dhewe *lho* Wulan. (DW/Y/1987/91)
'Wah, saya jungkir balik sendiri lho Wulan'

(3) *Ah,* mosok Wul. Kowe *kok* ngerti saka ngendi? (DW/Y/1987/81)
'Ah, maak Wul. Anda tahu dari mana?'

(4) *Hemm,* edan ...", batine Harmoko karo unjal ambegan. (SBSK/TAS/1984/13)
'Hemm, edan ...", kata Harmoko dalam hati sambil menarik nafas'

(5) *E,* nasibe pengarang ki lagi ambles ing jamanku iki. (PT/P/1983/65)
'E, nasib pengarang ini sedang tenggelam pada zamanku ini'

(6) *Wo,* aku isih sekolah *kok,* ora tau mikir kaya ngono. Apa maneh cedhak Mas Brata, ora bakal kesepen. (PT/P/1983/65)
'O, saya masih sekolah, tidak pernah memikirkan seperti itu. Apalagi dekat dengan Mas Barta, tidak akan kesepian'

(7) *Lah,* Mas Brata! Kebeneran! Kebeneran! Sapa sing ngandhani kowe mau? (PT/P/1983/66)
'Lah, Mas Brata! Kebetulan! Kebetulan! Siapa yang memberitahu kamu tadi?'

(8) *Eh,* aku ora. Jarene wong-wong yen ngombe es bayine gedhe, metune rekasa", ujare Neki. (PT/P/1983/80)
'Eh, saya tidak. Kata orang kalau minum es bayinya besar, sulit keluar, kata Neki'

(9) *"Heh!* Alon ta, Neki! Kena apa ta, kok kaya weruh setan?"
'Sstt! anu, ana Anggolan!" (PT/P/1983/81)
'Heh! sebentar Neki! Kenapa sih seperti melihat setan saja?'
'Sstt! ada Anggolan'

(10) *Hm,* lagu kuna. Mutiara populer maneh marga Lile Puspita. (PT/P/1983/88)
'Hm, lagu lama, Mutiara, populer lagi karna Lila Puspita'

(11) *Wadhuh!* Pangeran sing bisa males *lo,* Angg.
Aku mung bisa kandha maturnuwun thok," saute Prastiwi. (PT/P/1983/100)
'Aduh! Tuhan yang dapat membalas Angg. Saya hanya dapat menyatakan terima kasih saja' suhut Prastiwi'

(12) *O* ... layak memper, sira bisa ngalahake Surengpati. Iya, iya. (MGG/AA/1982/12)

'O ... pantas. Kamu (Guntur Geni) dapat mengalahkan Surengpati. Ya, ya.'

(13) *Hem.* Wangune wis ora ana jago maneh Sigaluh kene, wong wis kempong perot kaya ngene dikon methuki aku. (MGG/AA/1982/56)
'Hem. Tampaknya sudah tidak ada jago lagi di Sigaluh sini, orang sudah tua bangka seprti ini disuruh menghadapi saya'

(14) *Babo ... babo.* Tuwek ala ora nyebut, dina iki sida tumekaning patimu. Tampanana tanganku iki. (MGG/AA/1982/56)
'Babo ... babo. Sudah tua jelek tidak tahu diri, hari ini sampailah ajalmu.
Terimalah pukulan tangaku ini'

(15) Thilit ... greggg! Greg ... greg (SBSK/TAS/1984/14)
'Tilit ... greggg! Greg ... greg!'

(16) Greg-greg-greggg ... jos-jos-josss ... greggg (SBSK/TAS/1984/15)
'Greg-greg-greggg ... jos-jos-jos-greg'

Pemakaian kata seru *lha* pada kutipan (1) atau *lah* pada kutipan (7) menjadikan suasana terasa sekali keakraban dalam situasi informal para tokoh cerita itu. Kata seru *lha* atau *lah* menyatakan keterkejutan atau hal tidak disangka-sangka pada diri penutur. Kata seru tersebut biasanya terdapat pada awal tuturan untuk membuka komunikasi.

Contoh (15) dan (16) menunjukkan dipakainya kata-kata tiruan bunyi untuk kereta api model *trutuk* yang dominan pada masa revolusi fisik menjelang pengakuan kemerdekaan. Novel SBSK banyak memakai kata tiruan bunyi petasan, ledakan karena melukiskan suasana peperangan pada masa revolusi fisik.

Pemakaian kata seru *hemm* pada kutipan (13) menyatakan keterkejutan disertai perasaan "jengkel" atau "heran" pada diri penutur. Kata seru ini biasanya juga terletak pada posisi awal tuturan. Keterkejutan yang dibarengi dengan kejengkelan dan keheranan itu tampak misalnya pada isi tuturan (4) "*Hemm, edan ...", batine Harmoko karo unjal ambegan* 'Hemm, edan ...", kata Harmoko sambil menarik nafas'. Hal yang sama juga terdapat pada isi tuturan (10) dan (13).

Di samping itu yang diuraikan di atas, ada lagi kata seru *babo ...babo*. Kata seru ini biasa digunakan untuk mengungkapan kemarahan, misalnya pada waktu "sesumbar' akan berperang atau berkelahi dengan musuh yang sedang dihadapi. Pemakaian kata seru yang bermakna khas Jawa seperti itu misalnya tampak pada kutipan (14) dari novel *Manggala yuda Guntur Geni* (1982) karya Any Asmara: *"Babo ... babo. Tuwek ala ora nyebut, dina iki sida tumekaning patimu. Tampanana tanganku iki. 'Babo ... babo*. Sudah tua jelek tidak tahu akan dirinya, hari ini sungguh akan datang ajalmu. Terimalah pukulan tanganku ini'. Pengungkapan yang demikian ini terasa lebih pas secara kontekstual sehingga ceritanya lebih hidup dan cocok dengan latar sosial budaya dan situasinya.

Hal itu juga dapat diperhatikan kata-kata seru yang lain, misalnya (2) *wah* (3) *ah*, (5) *e*, (6) *wo*, (8) *eh*, (9) *heh*, (11) *wadhuh*, dan (12) *o* .... Berdasarkan konteks kalimat dan isi tuturannya kata-kata seru itu tidak akan cocok dan pas bila pemakainya dipertukarkan atau disubstitusikan. Misalnya, kata seru *lha* atau *lah* yang menujukkan informal dan akrab akan menjadi tidak cocok atau terasa janggol bila diganti dengan kata seru *babo ... babo*, yang mestinya digunakan dalam situasi marah atau menantang dalam perkelahian, demikian pula sebaliknya.

Di samping kata-kata sapaan dan kata-kata seru yang masing-masing digunakan secara terpisah dalam suatu tuturan, kata tersebut (kata sapaan dan kata seru) juga digunakan secara bersama-sama dalam sebuah tuturan. Pemakaian kedua itu secara bersamaan dapat memperjelas tuturan yang dimaksudkan. Kata sapaan dapat menunjukkan hubungan sosial atau kekerabatan antara penutur dengan mitra tuturnya, sedangkan kata seru dapat mengungkapkan perasaan tertentu, seperti heran, terkejut, mengeluh dan sebagainya, serta mengungkapkan situasi-situasi tertentu.

Pemakaian kata seru dan kata sapaan secara bersamaan dalam sebuah tuturan dapat diperhatikan data berikut.

(1) *E-e Yu*, empun dilungguhi! Lombok je, kok lehe enak! Gawa rono *dhi* karungmu! (SBSK/TAS/1984/15)

'E-e Yu, jangan diduduki! Itu kan cabe, enak saja! Bawa ke sana dik karungmu!'

(2) *O,* iya, mudhun ngendi *Mbak?* (PT/P/1983/89)
'O, ya, turun di mana Mbak?'

(3) *Wooo, Den* Hinar ... *Den* Hinar rawuh ... (DW/Y/1987/94)
'Oooo, Den Hinar ... Den Hinar datang ...'

(4) Panjenengan ki kebangetan *lho Jeng.* Mosok njur ora ana kabare babar pisan seprene. (DW/Y/1987?94)
'Anda ini keterlaluan lho Jeng. Masak terus tidak ada kabar sama sekali sampai sekarang'

(5) *Dhuh Sinuwun* pepundhen kula, manawi ndangu dhumateng kang abdi, kula pun Guntur Geni nami kula, ing wingking saking Partapan Watubelah, siswanipun rama Resi Guntur Wasesa. (MGG/AA/1982/12)
'Aduh Sinuwun yang saya hormati, bila Sinuwun bertanya kepada saya, sayalah Guntur Geni, berasal dari Partapaan Watubelah, murid dari Resi Guntur Wasesa'

(6) *Dhuh Gusti* pepundhen kula, sarehning *bendara* kula sampun menang anggenipun nglebeti pasanggiri lan lajeng pikantuk ganjaran *Gusti?* (MGG/AA/1982/12)
'Aduh Gusti yang saya hormati, karena tuan saya sudah memenangkan sayembara dan kemudian mendapatkan ganjaran Gusti?

(7) *Ah* sampundhateng pangandikanipun kangmas Surengpati *dhiajeng,* ... (MGG/AA/1982/14)
'Ah jangan pada kata kakak Surngpati, dik, ...'

(8) - *o* ... makaten *Sinuwun.*
- Inggih *Paman Resi.* (MGG/AA/1982/54)
- 'O ... begitu Sinuwun'
- 'Ya Paman Resi'

(9) *Hemmm,* pancen *Ki* Danu seneng weweh lan tinresnanan wong akeh. (DS/TA/1984/24)
'Hemmm, memang Ki Danu senang memberi dan disenangi banyak orang'

Tampak dari kutipan-kutipan di atas bahwa pemakaian kata seru sekaligus bersamaan dengan kata sapaan dalam sebuah tuturan serin terjadi dalam novel, terutama dalam dialog antartokoh. Pemakaian demikian dapat lebih menghidupkan situasi cerita seolah-olah benar-benar rekaman peristiwa kehidupan sehari-hari.

6. Kata-Kata Bemakna Khas

Kata-kata bermakna khas di sini meliputi pepaduan leksem yang bermakna khas seperti *ngamuk punggung* 'mengantuk nekad sekali', *gelap ngampar* 'petir menyambar', *bot sih* 'berat sebelah', dan kata-kata bermakna kasar seperti *modar* 'mati', *wong tuwek* 'orang tua bangka', dan sebangsanya. Kata-kata bermakna khas digunakan untuk mengungkapkan maksud-maksud tertentu, misalnya mengungkapkan perbandingan, menyatakan penyangatan, atau menggambarkan rasa kemarahan. Pemakaian kata-kata bermakna khas ini dapat diperhatikan dalam data berikut.

(1) Nanging Adipati Sundara bajur maju maneh karo *ngamuk punggung* nyerang Guntur Geni. (MGG/AA/1982/46)

'Tetapi Adipati Sundara lalu maju lagi sambil mengamuk nekad sekali menyerang Guntur Geni'

(2) Kaya *gelap ngampar* swaraning petake Guntur Geni. (MGG/AA/1982/11)

'Bagaikan petir menyambar suara teriakan Guntur Geni'

(3) Iki sawijining kanyatan Wul, ora kok aku mbedak-mbedakake lan *bot sih*. (DW/Y/1987/14)

'Ini suatu kenyataan Wul, bukan berarti saya membeda-bedakan dan berat sebelah'

Kata *Ngamuk punggung* pada data (1) merupakan perpaduan leksem *ngamuk* dan *punggung*. Kata ngamuk itu sendiri merupakan suatu perbuatan yang mencerminkan rasa 'marah besar' atau 'marah sekali'. Pemakaian kata *punggung* di belakang kata *ngamuk* berfungsi menyangat-

kan makna kata *ngamuk*. Dengan demikian terbentuklah perpaduan leksem *ngamuk punggung* yang berarti 'mengamuk dengan cara nekad sekali'.

Kata *gelap ngampar* pada data (2) juga merupakan perpaduan leksem dari kata *gelap* yang berarti 'petir, kilat' dan *ngampar* yang berarti 'menyambr-nyambar'. Dalam novel ini leksem itu digunakan oleh pengarang untuk menggambarkan betapa kerasnya suara teriakan Guntur Geni diibaratkan bagai petir menyambar-nyambar. Dari dua kutipan itu sudah dapat memberi gambaran kepada pembaca bahwa *Manggalayuda Guntur Geni* karya Any Asmara adalah sebuah novel bertema perjuangan sedemikian rupa sehingga sudah barang tentu di dalamnya banyak dikisahkan tentang pertarungan, pertentangan, dan perkelahian.

Kata *bot, sih* 'berat sebelah' pada data (3) pun merupakan perpaduan leksem antara kata *bot* yang merupakan bentuk pendek dari kata *abot* 'berat', sedangkan kata *sih* yang merupakan bentuk pendek dari kata *sisih* 'sebelah'.

Adapun pemakaian kata-kata bermakna kasar dapat diperhatikan pada data berikut.

(1) ... wong wis kempong perot kaya ngene dikon methuki aku. Dak slenthik sepisan bae mesthi *modar*. (MGG/AA/1982/56)

'... orang sudah tua renta seperti ini disuruh melawan saya. Saya sentil sekali saja pasti mampus'

(2) Mengko dhisik *wong tuwek* kang ala rupane. Jenengmu sapa, mumpung durung mati tanpa aran. (MGG/AA/1982/56)

'Nanti dulu, tua bangka yang jelek rupa. Siapa namamu, mumpung belum mati tanpa nama'

(3) He, Guntur Geni, rungokna *gobogmu*. Ya aku iki sing jeneng Resi Sumbing, andel-andeling wong Kledung. (MGG/AA/1984/48)

'Hai, Guntur Geni, pasang telingamu. Ya saya ini yang bernama Resi Sumbing, jago andalan dari Kledung'

(4) "Persetan *bajingan-bajingan tengik* ngono kuwi" (SBSK/TAS/1984/10)

"Persetan dengan bajingan-bajingan tengik seperti itu'

(5) '..., ora kurang-kurang sing satemene mung *bajingan-bajingan tengik* ...' (SBSK/TAS/1984/28)

'..., tidak sedikit yang sebenarnya hanya bajingan-bajingan tengik ...'

Kata *modar* pada data (1), *wong tuwek* data (2) dan *gobog* data (3) adalah kata-kata yang bernilai kasar. Kata-kata bernilai kasar sering digunakan dalam percakapan untuk menunjukkan kemarahan, pertengkaran, sesumbar, dan sebagainya. Dalam bahasa netral kata *modar* berpadanan dengan kata *mati* 'meninggal', kata *wong tuwek* dengan *wong tuwa* 'orang tua', sedangkan kata *gobog* dengan *kuping* 'telinga'. Kata-kata bernilai kasar tersebut juga digunakan dalam novel *Manggalayuda Guntur Geni* untuk menggambarkan ungkapan kemarahan tokoh yang satu (misalnya Resi Sumbing) kepada tokoh yang lain (misalnya Guntur Geni).

Kata-kata bernilai kasar, bahkan sangat kasar, juga terdapat pada novel *Sapecak Bumi Sing Kobong* karya Tamsir AS (tahun 1984). Misalnya terlihat pada data(4) ungkapan kemarahan Harmoko: "Persetan *bajingan-bajingan tengik* ngono kuwi", dan data (5): "..., ora kurang-kurang sing satemene mung *bajingan-bajingan tengik* ...".

Jelaslah dari kutipan-kutipan data di atas bahwa pemakaian kata-kata bermakna khas dan bernilai kasar dapat menggambarkan situasi tertentu dan suasana khas dari cerita itu.

C. Struktur Morfosintaksis

Morfosintaksis adalah struktur bahasa yang mencakup bidang morfologi dan sintaksis sebagai suatu kesatuan. Kedua bidang itulah yang sering disebut juga gramatika atau tata bahasa. Bila di dalam novel terdapat bentuk kata dan struktur kalimat yang khas dan sedikit berbeda

dengan struktur bahasa sehari-hari, sesungguhnya hal itu bukanlah hal yang tidak disengaja oleh pengarangnya. Pemilihan bentuk kata yang khas dan susunan kalimat yang unik di dalam karya sastra mampu menimbulkan nuansa tertentu dan memberi kesan indah dan lebih ekspresif.

1. Struktur Morfologi

Pemerian struktur morfologi di sini dititikberatkan pada pemerian bentuk-bentuk kata tertentu. Misalnya pemanfaatan afiks (prefiks, infiks, dan sufiks tertentu) serta bentuk kata ulang tertentu dengan berbagai kombinasi dan makna yang dinyatakannya. Untuk itu dapat diperhatikan data berikut.

(1) Kekalih pranyata *awatak sinatriya,* sirik cidra ing janji. Wicantene kenging dipitados, manawi *pinitados* boten *ambalenjani.* Punika seperang titikan tiyang mukmin. (DS/TA/1984/64)

'Keduanya (KI Purwadi dan Ki Danureksa) berwatak ksatria, pantang ingkar janji. Perkataannya dapat dipercaya, kalau dipercaya tidak mengingkari. Itu sebagian ciri orang mukmin'

(2) ... bebarengan karo petake mau terus nyandhak bangkekane Manggalayuda Surengpati, ceg ... terus *jinunjung agawe* kumelape sing padha nonton lan Sang Prabu dhewe. (MGG/AA/1982/11)

'... bersamaan dengan teriakan itu lalu memegang pinggang Manggalayuda Surengpati, *ceg* ... kemudian diangkat, membuat was-was orang yang menyaksikan termasuk Sang Raja sendiri'

Pada data (1) di atas terdapat penggunaan prefiks *a-* pada kata *awatak* 'berwatak' dan *ambalenjani* 'mengingkari', serta kata *agawe* 'membuat' pada data (2). Fungsi prefiks *a-* pada *awatak* 'berwatak' mengubah kata benda (nomina) *watak* 'watak', sedangkan *a-* pada *ambalenjani* 'mengingkari' dan *agawe* 'mebuat' tidak berfungsi mengubah kelas kata. Terdapat prefiks *a-* atau tidak pada kedua kata tersebut, kelas katanya tetap dan maknanya pun sama. Dengan demikian, penaambahan

prefiks *a-* pada kata *ambalenjani* 'mengingkari' dan *agawe* 'membuat' dapat dipandang sebagai unsur pengindah kata dan berciri srkais.

Pada data yang sama juga terdapat penggunaan infiks *-in-*, yakni pada kata *sinatriya* 'ksatria' dan *pinitados* 'dipercaya' pada data (1), serta kata *jinunjung* 'diangkat' pada data (2). Fungsi infiks *-in-* pada kata *sinatriya* 'ksatria' berbeda dengan pada kata *pinitados* 'dipercaya' dan *jinunjung* 'diangkat'. Pada kata *pinitados* 'dipercaya' dan *jinunjung* 'diangkat', infiks *-in-* berfungsi membentuk verba pasif sedangkan pada kata *sinatriya* 'ksatria' tidak demikian halnya. Infiks *-in-* pada kata *sinatriya 'ksatria'* dipandang sebagai pengindah kata; dengan demikian tanpa infiks maupun infiks *(satriya* dan *sinatriya)* mempunyai makna yang sama.

Infiks *-in-*, baik yang berfungsi unsur pengindah kata maupun pembentuk verba pasif, sering dimanfaatkan oleh pengarang dalam membentuk kata dan merangkai kalimat pada karya sastra. Tampaknya, hal itu merupakan salah satu ciri khas pemakaian bahasa dalam karya sastra, yang sudah barang tentu berbeda dengan pemakaian bahasa sehari-hari. Untuk mendukung pernyataan tersebut berikut disajikan data pendukungnya.

(1) ...sira dak paringi garwa Pandanwangi kuwi rak wis trep banget, sira sawijining prajurit kang *pinunjul,* Pandanwangi semono uga, ... (MGG/AA/1982/40)
'... kamu(Guntur Geni) kuberi istri Pandanwangi ini kan sudah tepat sekali, kamu seorang prajurit yang luar biasa, Pandanwangi pun begitu juga, ...'

(2) ... Mula sanalika banjur *tinarbuka* atine, eling marang wekase gurune. (MGG/AA/1982/21)
'... Maka seketika itu terbukalah hatinya, ingat akan pesan gurunya'

(3) Lawang kutha *tinutup* rapet, *jinaga* dening para prajurit kang asikep gegaman. (MGG/TA/1982/53)
'Pintu kota ditutup rapat, dijaga oleh para prajurit yang brsenjata'

(4) *Rinungu* rumesep tekan ngati. Suwrane mrambat ing petenge wengi sing sepi. (DS/TA/1984/12)

'Suaranya terdngar meresap ke dalam hati, merambat di tengah gelap malam yang sepi'

(5) .... Mula banjur ngundangi wadyabala, *kinen* methukake ing yuda. (MGG/AA/1982/44)
'.... Maka segera memanggil balatentara disuruh berlaga di medan perang'

(6) Sabubare Jaran Dawuk lan Jaran Guyang mundur, Sang Adipati Sundara banjur dhawuh marang Ki Patih Arya belik, *ingutus* menyang Kadipaten Parakan saperlu nyuwun bantuan prajurit, kanggo nggempur praja Sigaluh. (MGG/AA/1982/26)
'Setelah Jaran Dawuk dan Jaran Guyang mundur, Sang Adipati Sundara kemudian menyuruh kepada Ki Patih Arya Belik, disuruh ke Kadipaten Parakan untuk minta bantuan prajurit, untuk meng gempur kerajaan Sigaluh'

Tampak pada ata di atas, betapa produktifnya pemakaian infiks *-in-* dalam karya sastra periode ini. Infiks *-in-* sebagai unsur pengindah kata tampak pada kata *pinunjul* 'luar biasa' pada data (1) dan kata *tinarbuka* 'terbuka' paa data (2). Sementara itu, infiks *-in-* sebagai pembentuk verba pasif tampak pada data (3) s.d. (6), yaitu pada kata *tinutup* 'ditutup; tertutup', *jinaga* 'dijaga, terjaga', *rinungu* 'terdengar', *kinen* 'disuruh', dan pada kata *ingutus* 'disuruh'. Pemakaian infiks *-in-* yang cukup produktif dan bernilai arkais itu dimaksudkan untuk memperindah pengungkapan dan mengangung suasana.

Novel berbahasa Jawa tahun 1980-an di samping memanfatkan prefiks dan infiks seperti telah diuraikan di atas, juga memanfaatkan sufiks *-a/-na* dengan berbagai dimensi makna kata bentukannya. Ada sufiks *-a* yang cenderung bermakna pengharapan, imperatif, irrealis, berarti 'meskipun/walaupun', dan sebagainya. Data berikut menunjukkan adanya pemakaian sufiks *-a* dengan berbagai makna tersebut.

(1) Lik Itun ... memuji bocah lanang kuwi *tansaha* slamet. (SBSK/ TAS/1984/29)
'Bibi Itun ... memohon semoga anak laki-laki selalu selamat'

(2) Sarehning wis rada wayah bengi, aku *kalilana* mulih menyang Wadaslintang dhi, ... (MGG/AA/1982/23)
"Karena waktu sudah agak malam, izinkanlah saya pulang ke Wadaslintang dik, ...'

(3) Yen kisanak manut marang karepku, luwihbecik kisanak sekarone padha *nyuwitaa* marang Sang Prabu Banjarsari ing Sigaluh kene. (MGG/AA/1982/21)
'Bila Saudara mau mengikuti keinginanku, lebih baik Saudara berdua mengabdilah kepada Sang Raja Banjarsari di Sigaluh sini'

(4) Becike kisanak sekarone *ngawulaa* bae marang Sang Prabu Banjarsari ing Sigaluh kene, awit praja Sigaluh isih mbutuhake para prajurit sing tanggon. (MGG/AA/1982/22)
'Sebaiknya Saudara berdua mengabdi saja kepada Sang Raja Banjarsari di Sigaluh sini, sebab Sang Raja Banjarsari di Sigaluh sini, sebab kerajaan Sigaluh masih membutuhkan prajurit-prajurit yang tangguh'

(5) He ... Jaran Dawuk lan Jaran Guyang, sowanmu *dicaketa* mrene, bakal sun parigi pegaweyan sing abot. (MGG/AA/1982/35)
'Hai ... Jaran Dawuk dan Jaran Guyang, duduklah mendekat ke sini, (kau) akan saya beri pekerjaan berat'

(6) Harmoko mencerengkaya arep *ngemah-ngemaha* kenya ing ngarepe. (SBSK/TAS/1984/35)
'Harmoko berapi-api matanya, seolah-olah akan memangsa (mengunyah-unyah) gadis di dpannya'

(7) "*Eleka* rupane yen atine karep ya dadi, *bagusa* lan *sugiha* yen atimu ora kebulak ya mangkrak," ujare Mardi lanang. (PT/P/1983/93)
'Meskipun wajahnya jelek, kalau kamu niat ya jadi, meskipun tampan dan kaya kalau hatimu tidak terbuka ya tetap akan terbengkalai'

Pada kutipan data di atas terdapat pemakaian sufiks *-a*, yaitu (1) *tansaha slamet* 'semoga selalu selamat' menyatakan permohonan kepada Tuhan akan keselamatan, dan (2) *aku kalilana mulih* 'izinkanlah saya

pulang' menyatakan permintaan izin akan kepulangannya. Pada data (3) *nyuwitaa* 'mengabdilah atau 'hendaklah (kamu) mengabdi', (4) *ngawulaa* 'mengabdilah' atau hendaklah (kamu) mengabdi, dan (5) *dicaketa mrene* 'dibuat menjadi dekat' atau 'mendekatlah', sufiks *-a* bermakna permohonan dan juga imperatif.

Data (6) *kaya arep ngemah-ngemaha* 'seolah-olah akan menguyah/-memangsa', sufiks-*a* bermakna irrealis. Data (7) *eleka 'meskipun jelek'*, bagusa *'meskipun tampan'*, dan *sugiha'* meskipun kaya', sufiks *-a* pada kata-kata tersebut bermakna 'meskipun' seperti yang tersebut pada bentuk dasarnya. Pemakaian sufiks *-a* dengan berbagai dimesi makna dalam novel berbahasa Jawa dapat mendukung pengungkapan maksud tokoh-tokoh cerita itu atau pengungkapan maksud pengarang dalam pemaparan ceritanya. Sufiks *-a* yang bermakna permohonan juga bernuansa arkais dan indah.

Pengulangan kata dengan berbagai jenis atau tipe dan makna yang dinyatakannya juga sering digunakan oleh pengarang untuk pengungkapan maksud tertentu. Pengulangan suku kata bagian depan yang dalam bahasa Jawa disebut *dwipurwa* (DP), baik disertai nasal maupun berkombinasi dengan sufiks tertentu banyak digunakan dalam novel berbahasa Jawa. Berikut ini adalah contohnya.

(1) ... kaya ngapa aloke para prajurit Sigaluh yen Manggalayuda Agung sing peng-pengan lan sugih kawruh kasoran karo satriya loro kang *neneka*. (MGG/AA/1982/20)

'... apa kata prajurit Sigaluh nanti jika Manggalayuda Agung yang sakti dan banyak berpengalaman itu dikalahkan oleh dua orang ksatria yang datang dari negeri lain'

(2) Sarehning wis tetela yen sira bisa ngalahake Manggalayudaningsun Surengpati, mula sira bakal dakjunjung dadi Manggalayuda Agung, *nenuwani* prajurit penggempur. (MGG/AA/1982/12)

'Karena sudah jelas bahwa kamu mampu mengalahkan Manggalayuda saya Surengpati, maka kamu akan kuangkat menjadi Manggalayuda Agung, mengepalai prajurit openyerang'

(3) Esuk iki santri loro budhal ninggalake Giri. *Jejaranan* tumuju menyang Lamongan,

lumayu kebat *gegancangan*. Jaran loro *bebandhangan*. (DS/TA/1984/23)

'Pagi ini dua orang santri berangkat meninggalkan Giri. Berkuda menuju ke Lamongan, berlari kencang terburu-buru. Dua ekor kuda berlari dengan cepat'

Pada kutipan (1) terdapat pemakaian kata *neneka* 'datang dari kerajaan/negeri lain'. Kata tersebut bentuk dasarnya *teka* 'datang' lalau terjadi penasalan dan sekaligus pengulangan suku kata bagian depan, jadi bentuknya *N-DP*. Sementara itu, kata *nenuwani* 'mengepalai' pada kutipan (2) mempunyai bentuk dasar *tuwa* 'tua' kemudian terjadi penasalan dan pengulangan suku kata bagian depan sekaligus berkombinasi dengan sufiks *-i* menjadi *nenuwani* 'memimpin, mengepalai'; jadi bentuknya *N-DP-i*.

Kalau pada kutipan (1) dan (2) terdapat bentuk *N-DP* dan *N-DP-i*, pada kutipan (3) terdapat bentuk *N-DP-AN* pada kata *jejeranan* 'berkuda', *gegancangan* 'berlari terburu-buru' dan *bebandhangan* 'berlari dengan cepat'. Kata-kata tersebut masing-masing berasal dari bentuk dasar *jaran* 'kuda' kemudian terjadi pengulangan suku kata bagian depan dan sekaligus berkombinasi dengan penambahan akhiran *-an*. Pemakaian kata *jejeranan* 'berkuda', *gegancangan* 'berlari dengan terburu-buru', dan *bebandhangan* 'berlari dengan cepat' pada kutipan (3) membuat kalimat tersebut betul-betul efektif dan bermakna khas. Apabila bentuk *jejaranan* diganti dengan *nunggang jaran* 'naik kuda', *gegancangan* diganti dengan *mlayu kanthi kesusu* 'berlari dengan terburu-buru', dan *bebandhangan* diganti *mlayu kanthi banter* 'berlari dengan cepat', sekalipun maknanya sama tetapi kalimatnya menjadi tidak efektif lagi. Jadi, pembentukan

katapola DP juga memberikan efek indah dan arkais sesuai dengan konteks penuturan.

Tipe pengulangan yang lain yang terdapat dalam novel berbahasa Jawa tahun 1980-an adalah pengulangan bentuk dasar berkombinasi dengan akhiran *-an* dan infiks *-in-*, sehingga berbentuk *D-(D-in-an)*. Tipe pengulangan tersebut bermakna 'kesalingan' atau resiprokal (lihat data 1 dan 2 di bawah). Di samping itu, juga terdapat pengulangan berbentuk *D-D-in* tanpa akhiran *-an* tetapi maknanya sama dengan bentuk *D-(D-in-an)*, yaitu bermakna resiprokal seperti tampak pada data (3) dan (4).

Pengulangan bentuk dasar disertai dengan perubahan bunyi (Jawa: *dwilingga salin swara)* adalah satu tipe lagi yang berbeda dengan tipe-tipe pengulangan yang telah disebut di atas. Tipe ini terlihat pada data (5) dan (6). Untuk itu perhatikan data berikut.

(1) Wiwitan tetepungan, banjur *kabar-kanabaran* kahanane bumi padunungan. (DS/TA/1984/26)
'Mula-mula berkenalan, kemudian (mereka) saling memberi kabar mengenai keadaan tempat tinggal'

(2) Kalih-kalihipun kedah celk, awit sami manggalaning ngayuda. Ingkang kedah sami tansah *samad-sinamadan*. (MGG/AA/1982/13)
'Kedua-duanya harus dekat, sebab sama-sama pemimpin perang. Keduanya juga harus selalu saling berwasiat/menasihati'

(3) Senopati Kledung Jaran Dawuk adu arep karo senopati Surengrana, campuhe rame benget, padha dene gedhe dhuwure lan rosane, padha *pedhang-pinedhang, dugang-dinugang* nganti rame. (MGG/AA/1982/45)
'Senopati Kledung Jaran Dawuk berhadapan dengan senopati Surengrana, pertempuran ramai sekali, sama-sama besar, tinggi, dan kuat, saling memedang dan saling menendang sehingga ramai'

(4) Sakarone *dugang-dinugang, keplak-kineplak* nganti oleh rong puluh jurus. (MGG/AA/1982/57-58)
'Keduanya (Resi Sumbing dan Resi Guntur Wasesa) saling menendang, saling menampar, sampai 20 jurus'

(5) Lagi *maling-miling* ndadak jangkahe kendheg. (SBSK/TAS/1982/17)
'Ketika sedang mencari-cari (melihat dengan sungguh) tiba-tiba langkahnya terhenti'

(6) Harmoko *monga-mangu* sedhela. (SBSK/TAS/1984/17)
'Harmoko ragu-ragu sebentar'

Pada data di atas terdapat kata ulang: (1) *kabar-kanabaran* 'saling memberi kabar', (2)*samad-sinamadan* 'saling berwasiat/menasihati', (3) *pedhang-pinedhang* 'saling memedang', serta (4) *dugang-dinugang* 'saling menendang' dan *keplak-kineplak* 'saling menampar'. Tipe pengulangan tersebut digunakan oleh pengarang untuk menyatakan makna 'kesalingan' atau resiprokal, yaitu tindakan berbalasan antara tokoh yaang satu dengan tokoh lainnya dan sekaligus juga bernilai indah dan arkais.

Pemakaian kata ulang bentuk dasar disertai perubahan bunyi (dwilingga salin swara) pada data (5) *milang-miling* 'mencari-cari, melihat dengan sungguh-sungguh' dan (6) *monga-mangu* 'ragu-ragu, bimbang' untuk memberi penyangatan makna kata itu. Kata *miling* dan *mangu* sebagai bentuk dasar tidak pernah digunakan dalam tuturan. Demikian pula bentuk dengan variasi bunyinya, *milang* dan *monga*. Bentuk yang lazim dipakai adalah bentuk *miling-miling* 'melihat-lihat' atau *milang-miling* 'mencari-cari, melihat dengan sungguh-sungguh', dan bentuk *mangu-mangu* 'ragu-ragu'.

Selain pembentukan kata dengan pola-pola yang telah diuraikan di atas juga ditemui pola pembentukan dengan infiks *-um-* (atau dengan *-em-*) dan juga dengan menambah kan kata *pating*. Pembentukan dengan *-um-* cukup banyak dijumpai dan menyatakan perbuatan atau keadaan dan bernilai arkais serta indah. Pembentukan kata dengan *-um-* itu tidak pernah dijumpai dalam pemakaian sehari-hari. Infiks *-um-* bervariasi dengan *-em-* sehingga kehilangan nuansa arkaisnya.

(1) ... keprungu swara sepatu *kumeprog* kuwi *sumusul* swara sandal. (SBSK/TAS/ 1984/39)
'... terdengar suara sepatu berbunyi prog-prog itu mengikuti suara sandal'

(2) ... sawetara suwe ora ana swara *sumambung*. (SBSK/TAS/1984/39)
' ... agak lama tak ada suara yang menyambung/tersambung'
(3) ... ing dhadhane *sumimpen* ati wadon ... (SBSK/TAS/1984/45)
' ... di dadanya tersimpan hati wanita ...'
(4) ... papan sing *sumila* padhang ... (SBSK/TAS/1984/17)
' ... papan yang bersuasana bersih terang ...'

Dalam pemakaian sehari-hari, bentuk*kumeprog* bervariasi dengan *kumeprog, sumsul* bervariasi dengan *semusul, sumimpen* bervariasi dengan *semimpen, sumilak* bervariasi dengan *semilak*.

Pembentukan dengan *pating* menyatakan bahwa suasana atau perbuatan yang digambarkan sangat beragam, tak beraturan karena pelaku lebih dari satu.

(1) ... serdhadhu-serdhadhu saka markas *pating bedhengus* ... (SBSK/TAS/1984/47)
' ... serdadu-serdadu (datang) dari markas *berduduk-duduk* (tak beraturan)'
(2) ... tembok sisih kulon diorek-orek *pating cloneh* ... (SBSK/TAS/1984/17)
' ... tembok sebelah barat dicoret-coret *bercelonehan'*

Bentuk *pating* itu sering disingkat menjadi *ting* dalam pemakaian sehari-hari.

2. Struktur Sintaksis

Pilih kata dan penataan kata yang dipilih ke dalam susunan kalimat adalah hal yang sangat penting. Bila seorang pengarang saksama dalam memilih kata dan tepat penataannya di dalam kalimat maka akan menghasilkan tuturan (penggambaran watak tokoh, situasi, setting, dialog antartokoh, dsb.) yang tepat, ekspresif, dan sarat nuansa makna.

Pilihan kata dan struktur kalimat tersebut sangat dipengaruhi oleh tema cerita, situasi, dan juga tidak terlepas dari gaya pengarang. Untuk menggambarkan situasi tertentu yang dialami atau dilakukan oleh tokoh

cerita pengarang dapat memilih konstruksi frasa berstruktur *"mak + ... "*. Struktur frasa tersebut sebagai unsur penjelas situasi dapat menggambarkan baik keadaan, kejadian, maupun perbuatan yang dialami atau dilakukan tiba-tiba oleh seorang tokoh lainnya atau terhadap lingkungannya. Dengan demikian, penggambarannya menjadi lebih dinamis (hidup).

Frasa berstruktur *"mak + ... "* ini juga sering digunakan pengarang novel berbahasa Jawa tahun 1980-an, misalnya oleh Any Asmara dalam novel *Manggalayuda Guntur Geni* (1982). Hal itu dapatb disimak pada kutipan-kutipan berikut.

(1) Kebeneran banget wektu semono Retna Pandanwangi uga lagi ana kono, mula banjur dikenalake dening Surengpati marang Guntur Geni. *Mak pyur panone* Retna Pandanwangi bareng *tempuk* pendelenge karo Guntur Geni. (MGG/AA/1982/13)

"Kebetulan sekali waktu itu Retna Pandanwangi juga berasa di situ, oleh karena itu lalu (Retna Pandanwangi) dikenalkan oleh Surengpati kepada Guntur Geni. *Mak pyur* mata Retna Pandanwangi ketika bertemu pandang dengan Guntur Geni'

(2) Resi Sumbing *mak bleber mencolot* ngrangsang Guntur Geni maneh, sing dirangsang endha. (MGG/AA/1982/50)

Resi Sumbing *mak bleber* meloncat menyerang Guntur Geni lagi, yang diserang mengelak'

(3) Surengpati kang dhasare atine brangasan, bareng krungu wangsulane Guntur Geni sanalika *mak bel napsure* ora kana disayati maneh, banjur *mak bleber mencolot* ngrangsang Guntur Geni. (MGG/AA/1982/18)

'Surengpati yang memang mudah marah, setelah mendengar jawaban Guntur Geni seketika *mak bel* nafsu anarahnya tidak dapat dikendalikan lagi, lalu *mak bleber* meloncat menyerang Guntur Geni'

(4) Bareng tiba wong wis katon payah, nuli *mak ceg* wong loro *dicekel* tangan kiwa lan tangan tengen, niyate nadya diadu kumba. (MGG/AA/1982/20)

"Setelah jatuh, dua orang tersebut (Surengrana dan Surengjurit) sudah tampak payah, lalu *mak ceg* segera kedua orang itu dipegang dengan tangan kiri dan kanan, maksudnya akan diadu/dibenturkan kepalanya'

(5) Sanalika kono Sang Adipati bareng sarirane kena digrayang dening Retna Pandawangi, banjur *mak les sare kepati*. (MGG/AA/1982/35)

"Seketika itu setelah tubuh Sang Adipati bisa dijamah oleh Retna Pandanwangi lalu *mak les* tertidur pulas'

(6) Nanging nembe bae *mak cep swarane* wong loro wis tiba saka jarane, gulune pedhot kabeh dening pedhange Guntur Geni. (MGG/AA/1982/37)

'Namun, baru saja (Surengrana dan Surengpati) sudah terjatuh dari kudanya, leher mereka semua terpenggal oleh pedang Guntur Geni'.

Tampak pada data di atas bahwa untuk menggambarkan situasi daan menghidupkan suasana cerita, frasa berstruktur *"mak + ..."* bait berposisi di depan atau di belakang unsur yang dijelaskan sering digunakan dalam tuturan. Frasa yang dimaksud adalah: (1) *mak pyur* (panone) *tempuk pandelenge 'mak pyur* (matanya bertemupandang', (2) *mak bleber mencolot 'mak bleber* meloncat', (3) *mak bel napsure* (ora kena disayuti maneh) *'mak bel* amarahnya (tidak bisa dikendalikan lagi)', (4) *mak ceg* (wong loro) *dicekel 'mak ceg* (dua orang itu) dipegang', (5) *mak les sare kepati 'mak les* tertidur pulas', dan (6) *mak cep swarane 'mak cep* terhenti suaranya'.

Frasa berstruktur demikian merupakan kekhasan pemakaian bahasa dalam pengungkapan cerita. Dalam hal ini pembaca diajak untuk lebih menghayati gambaran situasi dan suasana yang melingkupi cerita tersebut. Kutipan berikut juga merupakan contoh pemakaian frasa berstruktur khas sebagai pengungkap situasi.

(1) Namung mangke Gusti anggenipun ndadosaken kula selir namung sakedhap, manawi sampun bosen lajeng *dipun bucal mak bruq* ngaten. (MGG/AA/1982/33)

'Jangan-jangan nanti Tuan hanya sebentar mengangkat saya sebagai isteri *(selir)*, kalau sudah bosan lalu terus dibuang Imak brug begitu saja'

(2) Adipati Sundara ora bisa ebdha, awit ora nduweni kalodhangan, marga mancolote Guntur Geni kanthi dadakan tur cepet banget, wusana *mak breg*, adipati Sundara *tiba* saka jaran (MGG/AA/1982/46)

"Adipati Sundara tidak dapat mengelak, tidak punya kesempatan, karena Guntur Geni meloncat secara tiba-tiba dengan cepat sekali, akhirnya *mak breg* adipati Sundara jatuh dari kuda'

(3) Nanging sing dirangsang wis prayitna, banjur endha manengen, ora lali sikile sumiyut *ndhupak* wetenge Surengjurit *mak beg*. (MGG/AA/1982/18)

'Akan tetapi yang diserang pun sudah waspada, lalu mengelak ke kanan, tidak lupa kakinya (Guntur Geni) menendang perut Surengjurit (hingga berbunyi) *mak beg'*

(4) *Tiba mak hek* tutuke karo ngutahake getih. Nang dhasare Resi Sumbing pancen wong digdaya, banjur menyat. (MGG/AA/1982/57)

'Tiba-tiba jatuh *mak hek*, mulutnya memuntahkan darah. Tetapi karena Resi Sumbing memang orang sakti, lalu (ia) segera kembali bangkit'

(5) ... tanpa sangkan *mak jleg* ing ngarepe ingkang Sinuwun wis ana sawijining satriya *sowan*, praupane meh sakembaran karo Guntur Geni, ... (MGG/AA/1982/58)

'... tanpa diketahui asalnya tiba-tiba *mak jleg* sudah ada seorang ksatria datang di depan Sang Raja (Banjarsari), wajahnya hampir sama dengan Guntur Geni, ...'

Bila diperhatikan ternyata ada dua konstruksi berbeda yang dipakai oleh pengarang dengan maksud yang sama. Konstruksi pertama, berstruktur *"mak + ..."* sebagai unsur penjelas diikuti kata tertentu sebagai unsur yang dijelaskan. Konstruksi ini tampak pada:

a. *mak pyur (Panone) tempuk mak pyur* (matanya) bertemu pandang'
b. *mak bleber mencolot mak bleber* meloncat'
c. *mak bel nepsune mak bel* nafsu amarahnya'
d. *mak ceg dicekel mak ceg* dipegang'
e. *mak les sare kepati mak les* tertidur pulas'
f. *mak cep swarene mak cep* terhenti suaranya'
g. *mak jleg sowan mak jleg* datang'

Konstruksi kedua adalah konstruksi yang berstruktur kebalikan dengan konstruksi pertama, yakni unsur yang dijelaskan berposisi di depan unsur yang menjelaskan. Konstruksi demikian terlihat pada berikut.

a. *dipun bucl mak brug* dibuang *mak brug.*
b. *ndhupak mak beg* 'menendang (hingga berbunyi) *mak beg'*
c. *tiba mak hek* terjatuh (hingga berbunyi) *mak hek'*

Konstruksi dengan struktur yang berbeda-beda tersebut secara linguistis dapat dipandang sebagai struktur topikalisasi; unsur yang di depan merupakan topik atau unsur yang diutamakan. Dengan demikian, pada konstruksi pertama unsur-unsur yang menjelaskan (seperti *mak pyur, mak bleber, mak bel*) dipandang sebagai unsur yang lebih ditonjolkan. Sedangkan unsur yang dijelaskan (seperti *tempuk* 'bertemu pandang', *mencolot* 'meloncat', *nepsune* 'nafsu amarahnya', dsb.) dipandang bukan sebagai topik atau unsur yang diutamakan. Sebaliknya, unsur-unsur yang dijelaskan (seperti *dipun bucal* 'dibuang', *ndhupak,* 'menendang', dan *tiba* 'jatuh') pada konstruksi kedua merupakan unsur yang lebih penting daripada unsur penjelasnya, yaitu *mak brug, mak beg,* dan *mak hek.*

Di samping konstruksi frasa berstruktur *"mak + ..."* sebagai unsur penjelas situasi, dalam novel berbahasa Jawa 1980-an terdapat pula konstruksi kalimat berstruksi yang alih Hockett 1958 "topik -komen".

Topik adalah kontituen yang mengandung "informasi lama", atau konstituen yang tidak dikenai tekanan primer *(primary stress);* komen adalah konstituen yang membawa "informasi baru", atau konstituen yang terdapat tekanan primer. Istilah topik-komen atau informasi lama-informasi baru ini menurut aliran Praha dan tradisi Firth disebut dengan istilah "tema-rema" (lihat Kaswanti Purwo, 1990:9).

Konstruksi kalimat berstruktur topik-komen dalam novel berbahasa Jawa dapat dilihat pada data berikut.

(1) Mula satriya loro mau atine banget panase, lan ora nrimakake banget dene pangkat Manggalayuda nganti kecekel dening Guntur Geni. (MGG/AA/1982/16)

'Maka dua orang ksatria tadi hatinya sangat panas, dan tidak rela bila pangkat Maanggalayuda jatuh ke tangan Guntur Geni.

(2) Jemblung lan Bawor awake gumeter, awit dikira sing teka mau bangsane lelembut, awake sekojur sarwa ireng kabeh. (MGG/AA/1982/17)

'Jemblung da Bawor badannya gemetar, karena dikira yang datang tadi sebangsa mahkluk halus, sekujur tubuh serba hitam!

(3) Marga kuwi Kendarsi kejlungup mangarep, wetenge kena lungguhan sopir, lan sirahe kebentus kunci mobil. Bathuk alus-alus kulite pecah! (PT/P/1983/115)

'Karena itu Kendarsi terjungkal ke depan, perutnya terkana kursi tempat duduk sopir, dan kepalanya terbentus kunci mobil. Dahinya yang kulitnya halus pecah.

(4) Ing sopiran ana wanodya ayu semaput, bathuke pecah, raaine dleweran getih. (PT/P/1983/116)

'Di tempat sopir ada perempuan cantik pingsan, dahinya pecah, wajahnya bercucuran darah'

Pada data (1) konstitue *satriya loro mau* 'dua orang ksatria tadi' merupakan topik atau informasi lama, sedangkan konstituen *atine banget*

panase, lan ora nrimakake banget dene pangkat Manggalayuda nganti kecekel dening Guntur Geni 'hatinyaa sangat panas, dan tidak rela menerima bila pangkat Manggalayuda sampai di tangan Guntur Geni' adalah komen atau informasi baru dalam kalimat trsebut. Data (2) terdiri atas satu topik, yaitu *jemblung lan Bawor* 'Jemblung dan Bawor' yang merupakan informasi lama, dan satu komen, yaitu *awake gumeter* 'badannya gementar' yang merupakan informasi baru. Konstituen *awake gumeter* 'badannya gemeter' dikatakan merupakan komen atau informasi baru sebab konstituen ini menjelaskan konstituen yang telah disebutkan terlebih dahulu, yaitu bahwa yang'gemetar' itu adalah badannya Jemblung dan Bawor, bukan badan orang lain.

Pada data (3) *Kendarsi kejlungup mengarep* 'Kendarsi terjungkal ke depan' merupakan topik kalimat itu, atau merupakan informasi lama dalam konteks kalimat tersebut; sedangkan konstituen (a) *wetenge kena lungguhan sopir, (b) sirahe kebentus kuci mobil* 'kepalanya (kepala Kendarsi) terbentus kunci mobil', dan (c) *Bathuk alus-alus kulite pecah* 'Dahi yang halus kulitnya pecaah'adalah komen atau merupakan informasi baru dalam konteks kalimat yang sama. Komen yang ketiga *Bathuk alus-alus kulite pecah* dapat dirinci lagi menjadi satu topik dan satu komen. *Bathuk alus-alus* 'dahi yang halus' sebagai topik dan *kulite pecah* 'kulit nya (kulit dahi.

Topiknya data (4) adalah *wanodya ayu semaput* 'perempuan cantik pingsan'; sedangkan komennya dalah *bathuke pecah* 'dahinya pecah' dan *raine dleweran getih* 'mukanya bercucuran darah'. Agar lebih jelas pembagian topik dan komennya data (1) s.d. (4) dituliskan kembali menjadi (1a) s.d. (4a) di bawah ini.

(1a) Mula *satriya loro mau/ atine banget panase, lan*

Topik Komen

ora nrimakake banget dene pangkat Manggalayuda nganti kecekel dening Guntur Geni.

(2a) *Jemblung lan Bawor/ awake gumeter....*

Topik Komen

(3a) Marga kuwi *Kendarsi kejlungkup mengarep/ wetenge*

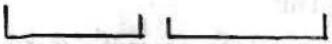
Topik

kena lungguhan sopir, lan *sirahe kebentus kunci*

Komen1 Komen2

mobil. *Bathuk alus-alus/ kulite pecah*

Komen3



Topik Komen

(4a) Ing sopiran ana *wanodya ayu semaput,/ Bathuke pecah, raine*

Topik *Komen1*

dleweran getih.

Komen2

4. Kekhasan Semantik

Yang dimaksud kekhasan semantik adalah pemakaian kata atau kelompok kata yang mempunyai makna khas. Kekhasan makna atau semantik ini dapat terungkap dalam pemakaian/penerapan sinonim, parafrasa, idiom atau ungkapan, dan sebagainya.

Sekalipun gaya bahasa dan metafora juga bersangkut paut dengan makna, tetapi karena kemenonjolannya bentuk itu akan dibahas secara tersendiri dalam tulisan ini. Sinonim adalah bentuk bahasa yang maknanya mirip atau sama dengan bentuk lain. Kesamaan ini berlaku bagi kata, kelompok kata, atau kalimat, walaupun pada umumnya yang dianggap sinonim hanyalah kata-kata saja. Pada novel berbahasa Jawa tahun 1980-an ditemukan adanya pemakaian sinonim kata dengan kata, sinonim frasa dengan frasa. Kesinoniman tersebut terutama dimanfaatkan oleh Tantri

Angsoka dalam novel *Duratmaka Sinatriya* (1984). Untuk itu dapat diperhatikan kutipan berikut.

(1) Saiki dakpuji kariya *basuki* lan tansaha *rahayu* kang tinemu. (DS/TA/1984/16)

'Sekarang saya doakan mudah-mudahan selamat dan selalu selamatlah yang didapat'

(2) Nanging kahanan donya *ora langgeng*. Kamukten kang sing disandang *ora lestari*. (DS/TA/1984/10)

'Tetapi keadaan dunia tidak abadi. Kebahagiaan yang dialami pun tidak lestari'

(3) Dina semayane kari Ki Purwandi sangsaya cadhak. Atine krasa sangsaya *goyeh, ora jenjem ora jenak*. (DS/TA/1984/58)

'Hari perjanjiaannya dengan Ki Purwandi semakin dekat. Hatinya terasa semakin gelisah, tidak tenang hatinya, tidak tenang duduknya!

Pada kutipan data (1) terdapat kata *basuki* dari bahasa Kawi yang berarti 'selamat'. Kata *basuki* bersinonim dengan kata *rahayu* dari bahasa Jawa Baru yang artinya juga 'selamat'. Dengan demikian data (1) menunjukkan adanya sinonim kata, antara *basuki* 'selamat' dengan *rahayu* 'selamat'.

Dalam data (2) terdapat sinonim frasa dengan frasa, yaitu frasa *ora langgeng* 'tidak abadi' dengan frasa *ora lestari* 'tidak lestari'.

Untuk tidak mengulangi kata yang sama, yaitu *langgeng* 'kekal, abadi' dalam menggambarkan keadaan dunia maka digunakan kata *lestari* 'lestari, abadi' dalam menggambarkan kesenangan atau kebahagiaan: *donya ora langgeng* 'dunia tidak abadi', *kamukten ora lestari* 'kesenangan/kebahagiaan tidak lestari'.

Pada data (3) terdapat kata *goreh* 'susah, sedih, gundah' yang bersinonim dengan frasa *ora jenjem* 'tidak tenang (hatinya)' dan *ora jenak* 'tidak tenang (duduknya)'.

Bila disimak lebih lanjut dalam sebuah kalimat atau dalam sebuah penggambaran beberapa unsur bahasa pembentuk keindahan itu sering dimanfaatkan pengarang secara sekaligus. Misalnya, pada data (1) dijumpai unsur bentuk formal/ resmi *(dakpuji)*. Bentukan arkais *(kariya, tansaha, tinemu)*, kata arkais *(basuki, rahayu)*.

Dari ketiga macam sinonim itu, sinonim yang terakhir yakni kata yang bersinonim dengan frasa, cara pengungkapannya mirip dengan parafrasa, yaitu pengungkapan kembali konsep dengan cara lain dalam bahasa yang sama, tanpa mengubah maknanya dengan memberi kemung kinan penekanan yang agak berlainan (Kridalaksana, 1983: 120). Dalam hal ini bentuk *goreh* susah, gundah' diparafrasakan menjadi *ora jenjem* 'tidak tenang (hatinyaa)' dan *ora jenak* 'tidak tenang (duduknya)'. Pengungkapan secara parafrasis semacam itu juga tampak pada daata berikut.

(1) Bali munggah menyang Tretes, dhisike padha meneng-menengan. Prastiwi *meneng*, Anggolan ya *ora caturan*. (PT/P/1983/56)

'Kembali naik ke Tretes, mula-mula mereka sama-sama diam. Prastiwi diam, Anggolan pu tidak berbicara'

(2) Ora tansah *was sumelang* ing *godha rencana*. Ora tansah *kuwatir* tekane *maling lan kecu*. (DS/TA/1984/17)

"Tidak selalu was-was akan adanya godaan dan gangguan. Tidak selalu khawatir akan datangnya pencuri dan perampok'

(3) Pesantren wis bali ing kagiyatane sedina-dina ngangsu ngelmu agama. Ngelmu kanggo karahayan sejerone urip ing donya lan mengko ana ing *alam sawise mati. Alam sing langgeng, tanpa wates*. (DS/TA/1984/55)

'Pesantren sudah kembali kepda kegiatan-kegiatan sehari-hari, menuntut ilmu agama. Ilmu itu untuk mencapai keselamatan selama hidup di dunia dan nanti (hidup) di alam sesudah mati. Alam yang kekal abadi, tanpa batas'

Pada data (1) kalimat kedua terdapat kata *meneng* 'diam' yang diparafrasakan oleh pengarangnya menjadi *ora caturan* 'tidak berbicara'. Keadaan *meneng* 'diam' dilakukan oleh tokoh Prastiwi sedangkan keadaan *ora caturan* 'tidak berbicara' dilakukan oleh Anggolan. Dalam hal ini terjadi pengungkapan yang berbeda, *meneng* menjadi *ora caturan*,. Pengungkapan kembali situasi sama dengan bentuk berbeda ini selain dapat menciptakan variasi tertentu, juga dapat lebih menggambarkan situasi yang dialami oleh tokoh yang berbeda, pada data tersebut Prastiwi dan Anggolan.

Pada data (2) terdapat bentuk *was sumelang* 'was-was' yang merupakan parafrasa dari *kuwatir* 'khawatir', dan bentuk *godha rencana* 'godaan dan gangguan' yang diparafrasakan dengan acuan yang lebih khusus, yaitu *maling lan kecu* 'pencuri dan perampok'.

Pada data (2) ini terjadi penekanan dengan sedikit perbedaan yaitu satuan lingual *godha rencana* diparafrasakan menjadi *maling lan kecu.* Dalam hal ini cakupan makna *godha rencana* lebih umum daripada cakupan makna *maling lan kecu.* Cakupan umum atau lebih luas karena faktor pengganggunya dapat berupa faktor alam seperti banjir, gunung meletus, dan sebagainya, atau mungkin juga faktor manusia seperti pencuri, perampok, dan sejenisnya. Dengan kata lain, *maling lan kecu* merupakan sebagian dari jenis *godha rencana.*

Pada data (3) terdapat kelompok kata *alam sawise mati* 'alam sesudah mati', *alam sing langgeng, tanpa wates* 'alam yang kekal abadi, tanpa batas'. Bentuk tersebut merupakan parafrasa dari kata *akerat* 'akhirat' sebagai lawan dari kata *donya* 'dunia'. Dalam hal ini pengarang secara sengaja tidak menggunakan kata *akerat* 'akhirat' melainkan dengan memparafrasakannya menjadi bentuk yang berbeda dengan makna dan acuan yang sama. Hal ini dimaksudkan untuk memberi penjelasan bahwa *akerat* sebagai lawan *donya* adalah alam sesudah mati yang bersifat *langgeng* ;kekal, abadi' dan alam yang *tanpa wates* 'alam yang tanpa batas'.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa parafrasa dapat menghasilkan ungkapan yang kreatif daan variatif yang tidak mengulangi pemakaian tuturan yang sama sehingga tidak membosankan. Cara ini juga dapat memberi penekanan pada segi tertentu yang dialami/ dilakukan oleh para tokoh cerita.

Novel berbahasa Jawa tahun 1980-an, selain menggunakan sinonim dan parafrasa jugaa menggunakan idiom atau ungkapan yaiut konstruksi dari unsur-unsur yang saling memilih, masing-masing anggota mempunyai makna yang ada hanya karena bersama dengan yang lain, atau konstruksi yang maknanya tidak saama dengan makna anggota-anggotanya (Kridalaksana 1983:62). Hal itu dapat diperhatikan pada data beikut.

(1) Nanging bapakmu tetep ora percaya lan ndakwa Pak Harno wis tumindak *nerak pager ayu.* (DW/Y/1987/84)

'Tetapi ayahmu tetap tidak percaya dan menuduh Pak Harno sudah berselingkuh denga isteri orang lain'

(2) Wulandari nampani potret mau banjur disawang *kedhep tesmak.* (DW/Y/1987/60)

'Wulandari menerima photo itu lalu dipandangnya tanpa berkedip'

(3) *Kembang kampuse* Fakultas Kedokteran Unair bakale dadi *kembange bebrayan* ing kutha Tuban. (DW/Y/1987/44)

'Bunga kampus Fakultas Kedokteran Unair (Wulandari) nantinya akan menjadi pengharum masyarakat di kota Tuban'

(4) Adhedhasar kahanan mau wong banjur padha duwe pangira yen Wulan *anak haram,* kang lair saka *sesembungan peteng.* (DW/Y/1987/28)

'Atas dasar keadaan itu orang lalu menduga bahwa Wulan anak haram, yang lahir dari hubungan gelap'

(5) Najan bocvah panti asuhan kang kena diarani *trahing oidaak pedarakan,* uga saguh nggayuh kautaman lan bisa dadi wong kang sukses. (DW/Y/1987/36)

'Walaupun anak panti asuhan yang boleh dikatakan keturunan rakyat kecil, (ia) juga mampu meraih keutamaan daan dapat menjadi orang sukses'

(6) Bendera kedah ngengeti kedhudhukanipun ing wekdal sapunika, dados *priyantun ageng* ingkang boten baen-baen. Rara Suli rak namung putranipun Lurah Demang. Kalebat *tiyang alit*. (MGG/AA/1982/42)

'Tuan harus ingat akan kedudukan tuan sekarang, sudah benar-benar menjadi orang besar, Rara Sulikan hanya anak seorang Lurah Demang. Termasuk orang kecil'

(7) Adhiajeng Pandanwangisaiki yen sliramu butuh tambahing *guna kasentikan,* bisa njaluk tulung karo adhi Guntur Geni iki. (MGG/AA/1982/13)

'Adinda Pandanwangi, sekarang kalau engkau ingin menambah ilmu olah ketangkasan dalam berperang, dapat minta tolong kepada adik Guntur Geni ini'

Idiom atau ungkapan *nerak pager ayu* (1) secara harfiah berarti *nerak* 'melanggar, menerjang', *pager* 'pagar' dan *ayu* 'cantik', tetapi secara idiomatis berarti 'berlaku serong, menyeleweng atau berselingkuh dengan orang lain'. Dalam hal ini, makna 'serong' dilambangkan dengan *nerak pager* 'melanggar, menerjang pagar, atau batas-batas kesusilaan' dan 'isteri orang lain' dilambangkan dengan kata *ayu* 'cantik'. Pada kalimat itu diartikan bahwa tokoh bawahan ayah Wulandari tidak percaya pada perkataan isterinya, bahkan menuduh Pak Harno (seorang laki-laki yang dipersilakan masuk ke rumah ibu Wulandari karena hujan lebat) sudah berselingkuh dengan isterinya.

Ungkapan *kedhep tesmak* pada data (2), secara harfiah kata *kedhep* artinya 'berkejap, berkedip' dan *tesmak* berarti 'kaca mata'. Ungkapan *disawang kedhep tesmak* secara idiomatis bermakna 'dilihat/dipandang secara terus-menerus tanpa berkedip' (seperti halnya kaca mata yang tidak mungkin dpat berkejap atau berkedip). Ungkapan tersebut dugunakan oleh pengarang untuk menggambarkan betapa terkejutnya Wulandari ketika

menerima foto atau potret yang ternyata foto orang yang selama ini dicari-cari, yaitu ibunya.

Foto itu dilihat oleh Wulandaari dalam waktu yang cukup lama, tanpa berkedip. Dalam ungkapan *kembang kampus* pada data (3), kata *kembang* secara harfiah berarti 'bunga; 'bagian tumbuhan yang akan menjadi buahm biasanya elok warnanya dan harum baunya'. Adapun makna kias dari *kembang/bunga* adalah sesuatu yag dianggap elok (cantik) seperti bunga. Perpaduan kata *kembang* dengan kata *kampus* menjadi *kembang kampus* mengacu kepadaa orang yang berkuliah (mahasiswa). *Kembang kampuse Fakultas Kedokteran Unair* artinya gadis cantik yang menjadi primadona di kampus Fakultas Kedokteran Unair; yang dimaksud tidak lain adalah tokoh utama dalamcerita itu, yaitu Wulandari. Tokoh inilah yang pada akhirnya juga akan mejadi *kembange bebrayab ing kutha Tuban* yang dapat mengharumkan masyarakat di kota Tuban karena pengabdiannya sebagai dokter yang baik.

Pada data (4) terdapat dua ungkapan, yaitu *anak haram* dan *sesambungan peteng*. *Anak haram* artinya anak yang lahir di luar pernikahan atau tanpa pernikahan terlebih dahulu, atau sering disebut "anak jadah'. Adapun yang dimaksud *sesambungan peteng* 'hubungan gelap' yaitu hubungan antara laki-laki dengan perempuan yang bukan isterinya dan sudah barang tentu tidak diikat oleh pernikahan. Dari hubungan gelap inilah kemudian lahir *anak haram*. Yang dianggap anak haram, yang lahir dari hubungan gelap di sini adalah Wulandari. Sebenarnya ini hanyalah perkiraan atau dugaan orang saja karena Wulandari dibesarkan di sebuah panti asuhan tanpa diketahui siapa orang tuanya.

Pada data (5) terdapat ungkapan *trahing pidaak padarakan* yang berarti 'keturunan rakyat kecil, keturunan rakyat jelata' atau 'keturunan dari orang hinaa dina'. Sebutan ini juga untuk memberi atribut Wulandari. Wulandaari, gadis cantik *kembange kampus Fakultas kedokteran* itu, dikatakan sebagai *trahing oidak pedarakan* karena ia seorang anak panti asuhan. Meskipun demikian,ia sanggup mencapai keutamaan hidup dan dapat menjadi orang sukses seperti dinyatakan oleh pengarangnya pada data (5) tersebut.

Selain novel *Dokter Wulandari* karya Yunani (1987), novel *Manggalayuda Guntur Geni* karya Any Asmara (1982) pun memanfaatkan atau menggunakan ungkapan-ungkapan seperti terlihat pada data (6) dan (7). Pada data (6) terdapat dua ungkapan yang menunjukkan hubungan keatoniman, yaitu ungkapan *priyantun ageng* 'orang besar, orang penting' dan *tiyang alit* 'orang kecil, rakyat jelata'. Dalam hal ini, ungkapan *priyantun ageng* 'orang besar, orang penting' adalah atribut yang diberikan kepada Guntur Geni (tokoh utama) setelah ia mendapat kedudukan sebagai *manggalayuda*. Adapun ungkapan *tiyang alit* digunakan untuk meberi atribut bagi Rara Suli, anak seorang lurah Gemang. Ia adalah seorang perempuan, tunangan Guntur Geni di desanya sebelum ia menjadi seorang manggalayuda. Jemblung (salah seorang abdi Guntur Geni) mengingatkan akan kedudukan Guntur Geni sebagai *priyantun ageng* sama seperti halnya Retna Pandanwangi, sedangkan Rara Suli hanyalah *tiyang alit*. Jika Rara Suli tidak mau ditinggal, Jemblung menyarankan agar ia *diwayuh* 'dimadu' saja.

Pada data(7) terdapat ungkapan *guna kasentikan* 'ilmu olah ketangkasan berperang'. Ilmu ini dapat diperoleh Retna Pandanwangi, sebagai manggalayuda puteri, dari Guntur Geni sebagai manggalayuda putra. *Guna kasentikan* memang seharusnya sudah dikuasai oleh seorang manggalayuda, baik Manggalayuda Guntur Geni maupun Manggalayuda Retna Pandanwangi yang penguasaan ilmunya masih perlu ditingkatkan.

Idiom ungkapan cukup banyak dimanfaatkan oleh pengarang dalam karya sastranya. Hal itu memang memberikan nuansa tersendiri karena pemahaman maknanya tidak dapat dilakukan secara harfiah, melainkan harus ditafsirkan secara idiomatis berdasarkan konteks cerita yang melingkupinya. Berikut ini disajikan data pendukung mengenai hal itu.

(1) Kabeh santri sing ngadhep padha melu alegan atine. Kaya-kaya bisa nemokake *dom ilang ing dedami*. (DS/TA/1984/23)

'Semua santri yang menghadap ikut merasa lega hatinya. Seakan-akan dapat menemukan jarum yang hilang di jerami' (dapat menye-

lesaikan pekerjaan yang amat sulit atau pelajaran dengan tanggung jawab yang besar).

(2) Bojone sing makarya dedagangan *rejekine tansah mbanyu mili.* (DS/TA/1984/10)

'Isterinya yang bekerja sebagai pedagang rejekinya selalu mengalir (seperti air; lancar).

(3) Grombolan sing gawe rerusuh saya songar. Tandange saya dakwe nang, *adigang adigung adiguna.* (DS/TA/1984/20)

'Gerombolan yang mebuat huru-hara atau onar semakin sombong. Tindakannya semakin sewenang-wenang, mengandalkan ketangkasan/kelincahannya (seperti kijang), kekuatannya (seperti gajah) dan (seperti ular) mengandalkan bisanya.

(4) Guntur Geni *tanggap ing sasmita.* Manggalayuda Surengpati kanthi alon-alon, ... (MGG/AA/1982/12)

'Guntur Geni segera tanggap akan keadaan. Manggalayuda Surengpati segera diturunkan, dan kemudian didudukkan secara perlahan-lahan, ...'

(5) Kanthi gedrug-gedrug *duka yayah sinipi* Sang Adipati miyos. Saya muntab dukane bareng pirsa pasanggrahane para prajurit kobong mangalas-alad genine. (MGG/AA/1982/37)

'Sambil menghentak-hentakan kakinya ke tanah Sang Adipati keluar dengan sangat marah. Semakin memuncak kemarahannya ketika mengetahui pasanggrahan para prajurit terbakar berkobar-kobar apinya.

(6) Mangke menawi sampun *kinepung wakul,* nembe kita milai anggempur. Mesthi prajurit Sigaluh lajeng bingung lan gampil kita ringkus. (MGG/AA/1982/43)

'Nanti kalau sudah terkepung rapat, baru kita mulai menggempur. Pasti prajurit Sigaluh akan bingung dan akan mudah kita ringkus'

Tampak pada data di atas idiom/ungkapan yang digunakan oleh pengarang unuk menggambarkan suatu situasi (keadaan, peristiwa, atau perbuatan) yang dialami/dilakukan oleh para tokoh dalam cerita itu secara simbolik. Idiom/ungkapan yang dimaksud adalah (1) *dom ilang ing dedami* 'jarum hilang di jerami; (2) *rejekine tansah mbanyu mili* 'rejeki nya lancar', (3) *adigang adigung adiguna* 'mengandalkan ketangkasannya, mengandalkan kekuatannya, dan mengandalkan bisanya' (orang yang berwatak sombong dan bertindak sewenang-wenang)', (4) *tanggap ing sasmita* 'tanggap akan keadaan', (5) *duka yayah sinipi* 'marah sekali', dan (6) *kinepung wakul* 'terkepung rapat'.

5. Pemanfaatan Majas

Bahasa artifisial adalah bahasa yang disusun secara artistik. Suatu maksud tertentu yang dinyatakan melalui bahasa artifisial dikemas sedemikian rupa sehingga maksud tersebut tidak secara langsung terkandung dalam makna kata-kata yang digunakannya. Caara pengungkapan yang seperti menimbulkan daya tarik bagi pembaca. Dalam hal ini, pengarang dapat memanfaatkan kekayaan bahasanya di dalam menulis karyanya, menggunakan majas-majas tertentu untuk memperoleh efek-efek tertentu.

Penggunaan bahasa secara arfisial tampaknya cukup menonjol pada karya sastra, termasuk penggunaannya di dalam novel-novel berbahasa Jawa tahun 1980-an. Penggunaan bahasa seperti itu sudah barang tentu sangat perlu ditampilkaan dalam wacana sastra karena wacana ini mengemban kodrat sebagai wacana yang harus menyentuh titik-titik keharuan pembaca. Berbagai nuansa dan suasana cerita terungkap melalui majas. Berikut beberapa contoh pemanfaatan majas yang cukup menonjol di dalam novel-novel berbahasa Jawa tahun 1980-an. Salah satu dari gaya bahasa itu adalh majas perbandingan. Gaya bahasa perbandingan adalah gaya bahasa yang mempergunakan perbandingan yang bersifat eksplisit. Perbandingan yang bersifat eksplisit ini dimaksudkan untuk menjelaskan bahwa ia langsung menyatakan sesuatu sama dengan hal yang lain.

Misalnya, data (1) *wong urip kuwi kayadene wayang kulit dilakokake dhalang* 'orang hidup ini seperti wayang kulit yang dimainkan oleh *wayang kulit*. Unsur kesamaannya ditunjukkan secara eksplisit dengan kata *kayadene* 'seperti'. Penuturan itu menunjukkan bahwa kehidupan seseorang dikendalikan/ditentukan Tuhan seperti halnya pergerakan wayang ditentukan dalang.

(1) Sing wis mungkur ora perlu digetuni. *Wong urip kuwi kaya dene wayang kulit kang dilakokake dhalang.* Sing bakal kelakon bea dipikirake. (DW/Y/1987/57)

'Yang telah berlalu tidak perlu disesali. Orang hidup ini seperti halnya wayang kulit yang dimainkan dalang. Yang akan datang saja dipikirkan'

(2) *Manuk kontul* padha mencok wit0wit nipah *kaya kembang putih pating plerok.* (DW/Y/1987/65)

'Burung-burung bangsu hinggap di pohon nipah seperti bunga-bunga putih yang sedang mengembang'

(3) Ibune mandeng Wulan wiwit sikil tekan rambut. Sing dipandeng *gemeter awake kaya yen maju ujian.* (DW/Y/1987/94)

'Ibunya memandang Wulan mulai dari kaki saampai ke rambut. Yang dipandang gemetar badannya seperti kalau maju ujian'

(4) Tangane ibune dicekel karo *prembik-prembik nangis kaya bocah cilik nangis nyuwun dolanan kelangenane.* (DW/Y/1987/108)

'Tangan ibunya dipegang sambil mulai menangis, seperti anak kecil minta mainan kesenangannya'

(5) Lan Priyambada, tetap *ngadeg ora obah, kaya Werkudara mati ngadeg.* (PT/P/1983/49)

'Dan Priyambada, tetap berdiri tak bergerak, seperti werkudara mati berdiri'

(6) "Aku ki bencili nyang kowe, lo, Ang!" pambengoke Risaneki karo njiwit kang lungguh jejere seru banget. *Patrape kaya cemeng ngerah buntute biyunge.* (PT/P/1983/30)

'Saya ini benci sekali kepadamu, Ang! teriak Risaneki sambil mencubit keras sekali orang yang duduk di sampingnya. Tingkah lakunya seperti anak kucing menggigit ekor induknya'

(7) Nanging wong kasmaran kuwi, Neki, saupama ditangapi kanthi ramah sithik wae, *rasane padha karo banyu setetets tunrap gorokane wong ngorong*. (PT/P/1983/84)

'Tetapi orang jatuh cinta itu, Neki, seandainya ditanggapi dengan ramah sedikit saja, rasanya sama dengan setetes air bagi orang kerongkongan oraang yang kehaysan'

(8) Dheg! *Atine Prastiwi kaya dishodhog prenah dhadhane*. (PT/P/1983/93)

'Dheg! Hati Prastiwi seperti dipukul tepat pada dadanya'

(9) Embuh piye playune mobil kuwi. Tutu wis ora ngerti. *Dheweke kaya wong ngengleng*. (PT/P/1983/113)

'Entah bagaimana mobil itu berlari. Tutu wis ora sudah tidak tahu lagi. Ia seperti orang gila'

(10) *Wong-wong mati pating bringkel kaya laler digepyok sapu*. (SBSK/TAS/1984)

'Orang yang meninggal berserakan seperti lalat dipukul dengan sapu'

(11) Sorene Harmoko diuman-uman ibune, endi sing *kaya bocah kampung, kaya wedhus*. (SBSK/TAS/1984/39)

'Sore harinya Harmoko dimarahi ibunya habis-habisan, mana seperti anak kampung, anak kambing.

(12) Mengko gek dadi *kaya sulung mlebu geni*. (SBSK/TAS/1984/23)

'Jangan-jangan nanti menjadi seperti sulung masuk ke dalam api'

(13) Patine pengkhianat sing mungsuhi bangsane dhewe ... *kayadene matine asu ingon-ingon*. (SBSK/TAS/1984/41)

'Matinya pengkhianat yang memusuhi bangsanya sendiri ... sepeti matinya anjing piaraan'

(14) Kahanan ing sakiwa tengene wis sepi, *kaya-kaya mujudake dhukuh sing mati. Sepi nyenyet.* (DS/TA/1984/9)

'Keadaan kiri kanannya sepi, seolah-olah merupakan desa yang mati (tanpa penguni). Sunyi senyap'

(15) Lawang-lawang wis padha tutupan kabeh. Kahanan kutha dadi malih *sepi kaya kuburan.* (MGG/AA/1982/15)

'Pintu-pintu semuanya sudah tertutup. Keadaan kota berubah menjadi sepi seperti kuburan'

(16) Sawise padha salaman, Surengrana lan Surengjurit banjur padha mulih, *lakune kaya mabur-mabura,* sedhela bae wis ora katon. (MGG/aa/1982/23)

'Setelah saling bersalaman, Surengrana dan Surengjurit lalu pulang, jalannya cepat sekali bagaikan terbang, sekejap saja sudah tidak terlihat lagi'

(17) Nanging bareng Guntur Geni wis mundur saka pasowanan tekan podhokane, sanalika *ulate dadi peteng kaya mendhung angendanu.* (MGG/AA/1982/4)

'Tetapi setelah Guntur Geni sudah kembali di pondokan, seketika wajahnya menjadi suram seperti awan yang gelap dan tebal'

(18) *Kaya thathit* saklabatan bae Guntur Maruta wis tekan alun-alun, agawe kagete sing padha mirsani. (MGG/AA/1982/59)

'Bagaikan kilat hanya dalam sekejap Guntur Maruta sudah sampai di alun-alun, membuat terkejut orang yang menyaksikan'

(19) Untabe prajurit Kledung *kaya semut.* (MGG/AA)

'Prajurit Kledung keluar bersama-sama seperti semut'

(20) Pangamuka prajurit Sigaluh kang dipandhegani Manggalayuda Agung Guntur Geni ngedab-edabi banget. *tandange kaya bantheng ketaton, ...* (MGG/AA/1982/45)

'Amukan prajurit Sigaluh yang dipimpin oleh Manggalayuda Agung Guntur Geni sangat menakjubkan, kelakuannya bagaikan banteng terluka, ...'

(21) Adipati Sundara *mbengok sora kaya sapi dibeleh,* tiba ing bantala, sirahe pecah. (MGG/AA/1982/47)

'Adipati Sundara berteriak keras seperti sapi disembelih, jatuh di tanah, kepalanya pecah'

(22) Kanthi *gedrug-gedrug lan mbeker-mbeker kaya patrape kethek,* Resi Sumbing waringutan. (MGG/AA/1982/50)

'Dengan menghentak-hentakan kakinya dan meringkik-ringkik seperti kera Resi Sumbing sangat marah'

(23) Mulane prajurit *playune kaya gabah diinteri* sing saka kulon mlayu ngetan, sing saka wetan mlayu ngulon, sing ana tengah padha mlebu ing Kadipaten. (MGG/AA/1982/38)

'Maka arah larinya prajurit seperti gabah ditampi, yang dari barat berlari ke timur, yang dari timur lari ke barat, yang berada di tengah semuanya masuk ke Kadipaten'

(24) ... *Guntur Geni terus mubeng kaya kitiran,* nganti gawe bingunge Adipati Sundara, kringete wis dleweran metu, ambegane wis ngongsrong. (MGG/AA/1982/46)

' ... Guntur Geni terus berputar bagaikan baling-baling, sehingga membuat bingung Adipati Sundara, keringatnya mengalir keluar, nafasnya sudah terengah-engah'

Gaya bahasa perbandingan memang cukup menonjol dalam novel-novel berbahasa Jawa tahun 1980-an, seperti tampak pada contoh data (1) s.d. (24) tersebut di atas. Gaya bahasa itu dipakai untuk menggambarkan keadaan/situasi secara lebih mudah ditangkap.

Kalimat *"Manuk kontul padha mencok wit-wit nipah kaya kembang putih pating plerok'* pada data (2) dapat dinyatakan sebagai majas perbandingan. Dalam hal ini warna *manuk kontul* 'burung bangau yang hinggap di pohon nipah disamakan dengan *kembang putih* 'bunga putih'. Kesamaannya dieksplisitkan oleh kata *kaya* 'seperti'.

Pada data (3) terdapat majas perbandingan juga yaitu pada tuturan *gemeter awake kaya yen maju ujian* 'gemetar badannya seperti kalau maju

ujian'. Dalam hal ini perasaan takut yang menyebabkan *gemeter awake* 'gemeter badannya seperti kalau maju ujian'. Dalam hal ini perasaan takut yang menyebabkan *gemeter awake* 'gemetar badannya' disamakan dengan perasaan takut yang dialami Wulan ketika akan maju ujian.

Pada majas perbandingan selalu terdapat unsur yang dibandingkan/-disamakan dan unsur pembanding. Unsur pembanding atau unsur yang digunakan untuk membandingkan dalam majas perbandingan bermacam-macam variasinya bergantung pada unsur/keadaan yang dibandingkan. Unsur pembanding berupa hewan/binatang sering digunakan untuk menggambarkan suatu keadaan, sifat, watak, atau perilaku orang. Hal ini tampak pada data (6) *patrape kaya cemeng ngerah buntute biyunge* 'tingkah lakunya seperti anak kucing menggigit ekor induknya', (10) *wong-wong mati pating bringkel kaya laler digepyok sapu* 'orang-orang yang meninggal berserakan seperti lalat dipukul dengan sapu'. (12) *kaya sulung mlebu geni* 'seperti sulung masuk ke dalam api', (19) *untabe prajurit Kledung kaya semut* 'prajurit Kledung keluarnya bersama-sama seperti semut', (20) *tandhange kaya bantheng ketaton* 'kelakuannya bagaikan banteng terluka', (21) *mbengok sora kaya sapi dibelah* 'berteriak keras seperti (suara) sapi disembelih', dan data (22) *gedrug-gedrug lan mbeker-mbeker kaya patrape kethek* 'menghentak-hentakan kaki dan meringkik-ringkik seperti kera'

Unsur pembanding selain berupa hewan/binatang juga berupa sifat, watak, perilaku orang atau nama tokoh wayang atau yang lain. Hal ini terlihat pada data (4) *prembik-prembik nangis kaya bocah cilik nangis nyuwun dolanan kelangenane'* mulai menangis seperti anak kecil menangis minta mainan kesenangannya', (5) *ngadeg ora obah kaya Werkudara mati ngadeg* 'berdiri tak bergerak seperti Werkudara mati berdiri', (9) *dheweke kaya wong nglengleng* 'ia seperti orang gila', dan (11) banding yang berupa tumbuhan tampak pada data (2) *manuk kontul ... kaya kembang putih* 'burung bangau ... seperti bunga putih'. Sedangkan yaang berupa keadaan alam atau keadaan lainnya tampak pada data (3) *gemeter awake kaya yen maju ujian* 'gemetar badannya seperti kalau maju ujian', (7) *rasane padha karo banyu setetes tumrap gorokane wong*

ngorong 'rasanya sama dengan setetes air bagi orang kerongkongan orang yang sangat kehausan', (14) *kaya-kaya mujudake dhukuh sing mati* 'seolah-olah merupakan desa yang mati (tanpa penghuni)', (15) *kahanan kutha dadi malih sepi kaya kuburan* 'keadaan kota berubah menjadi sepi seperti kuburan', (16) *lakune kaya mabur-mabura* 'jalannya (cepat) bagaikan terbang', (17) *ulate dadi peteng kaya mendhung angendhanu* 'wajahnya menjadi suram seperti awan yang gelap dan tebal', (18) *Kaya thathit saklebatan bae Guntur Maruta wis tekan alun-alun* 'bagai kilat sekejap saja Guntur Maruta sudah sampai di alun-alun', (23) *playune kaya gabah diinteri* 'larinya (prajurit) tidak teratur seperti gabah ditampi', dan data (24) *Guntur Geni terus mubeng kaya kitiran* 'Guntur Geni terus berputar bagaikan baling-baling'.

Selain majas perbandingan yang cukup banyak dimanfaatkan oleh pengarang, juga terdapat majas hipalase. Majas ini digunakan untuk menerangkan sebuah kata yang seharusnya berkoloka dengan kata tertentu, tetapi digunakan pada kata yang lain. Tentu saja makna yang akan diperoleh tetap tersirat karena majas ini masih dapat dikategorikan bahasa arfisial. Majas ini tampak pada contoh berikut.

(1) ... *swaraning ledhek kang arum nganyut-anyut gawe senenge para prajurit kabeh.* (MGG/AA/1983/33)

'... suara tandak (pesinden) yang harum sing dipesen *terus dipin dhah* menyang wetenge dhewedhewe. (PT/P/1983/21)

'Sambil berbincang-bincang begitu, minuman yang dipesen terus dipindhah ke perutnya masing-masing'

(2) Sinambi omong-omong mangkono, *omben-omben* sing dipesen *terus dipindhah* menyang wetenge dhewe-dhewe. (PT/P/1983/21)

'Sambil berbincang-bincang begitu, minuman yang dipesen terus dipindah ke perutbya masing-masing'

(3) "Ka ngendi kowe mau, cah ayu?"

"Njereng mripat neng Perak, terus mimik es grim neng Sea Side" wangsulane Tutu ngiras pamer. (PT/P/1983/22)

'Dari mana kamu tadi, anak caantik?"

'Membentangkan mata di Perak, lalu minun es grim di Sea Side" jawab Tutu sekaligus pamer.

(4) Ang, matur-nuwun ya, kowe gelem *ngangkuti mitra-mitraku* mrene! (PT/P/1983/100)

'Ang, terima kasih ya, kamu mau mengangkut teman-temanku ke sini!'

(5) Bareng resepsi resmi wis bubar, kari dhayoh-dhayoh *kanca kenthel,* banjur nggrombol ing tengah ruwangan. (PT/P/1983/101)

'Setelah resepsi selesai, tinggal tamu-tamu teman kental, lalu mengumpul di tengah ruangan'

(6) Lan Band Tifa Bertalu pancen pinter nyusun araansemen lagu-lagune, ora angger *gitar disendhal,* ora angger *ketipung ditapuk.* (PT/T/1983/111)

'Dan Band Tifa Bertalu memang pandaai dalam menyusun aranse men lagu-lagunya, tidak asal gitar ditarik kuat-kuat, tidak asal ketipung ditabuh.

(7) Jangkahe ora mantep. Dheweke *nginthil iline wong,* ngetuk Kendarsi ayu. (PT/P/1983/113)

'Langkahnya tidak mantap. Ia mengikuti aliran orang, ikut Kendarsi cantik'

Pada data (1) terdapat tuturan *swaraning ledhek wang arum nganyut-anyut* 'suara tandak (pesinden) yang haarum sayup-sayup sampai'. Pada kalimat tersebut kata *arum* 'harum' yang mengacu pada bau (bau harum) digunakan untuk mengacu kepada suara *(swaraning ledhek)'.* Mestinya akan menjadi lebih tepat *arum* itu diganti kata *ulem* 'nyaring' sehingga kalimat tersebut menjadi *Swaraning ledhek kang ulem nganyut-anyut* 'suara tandak/pesinden yang nyaring sayup-sayup sampai', tetapi pengarang justru menggunakan kata *arum* seperti halnya untuk bau.

Majas hipalase juga tampak pada data (2) *omben-omben sing padha dipesen terus dipindhah menyang wetenge dhewe-dhewe* 'minuman yang sudah dipesan lalu dipindah ke perutnya masing-masing'. Kata *omben-emben* 'mibuman' mestinya *diombe* 'diminum' bukan *dipendhah menyang weteng* 'dipindah ke perut'. Barangkali karena kata *minum* berarti 'memindahkan air/minuman dari gelas ke perut melalui mulut' maka digunakan kata *dipindhah* 'dipindah' untuk minuman.

Data (3) *njereng mripat neng Perak* adalah makna kiasan yang berarti 'bersenang-senang dengan melihat sesuatu yaang indah'. Dalam hal ini pengarang menggunakan kata *njereng* 'membentangkan', sebuah kata yang biasanya digunakan untuk kata kain, sarung, dan sejenisnya.

Data (4) *ngangkuti mitra-mitraku mrene* 'mengangkut teman-teman ku ke sini'. Kata *ngangkuti* 'mengangkut' biasanya digunakan untuk kelompok barang-barang seperti batu, pasir, semen, dan sejenisnya, tetapi kali ini justru pengarang menggunakannyaa untuk kelompok orang, yaitu *mitra-mitraku* 'teman-temanku'. Kata yang biasanya digunakan untuk orang dalam konteks kalimat seperti data (4) itu adalah *ngeterake* 'mengantarkan' sehingga tuturan tersebut secara utuh akan menjadi: *Ang, matur-nuwun ya, kowe gelem ngeterake mitra-mitraku mrene!* 'Ang, terima kasih ya, kamu mau mengantarkan teman-temanku ke sini!'

Pada data (5) terdapat pemakaian kata *kanca kenthel*. Kata *kenthel* 'kental' biasanya digunakan untuk benda cair atau sesuatu yang mengandung air, seperti air teh, kopi, dan susu. Untuk menyatakan teman yang istimewa, bukan sekedar teman melainkan teman karib, teman akrab, atau benar-benar sudah merupakan sahabat maka digunakan kata *kenthel!*

Contoh majas yang lain tampak pada data (6) *gitar disendhal* dan *ketipung ditapuk*. Telah kita ketahui bahwa yang biasa *disendhal* 'ditarik dengan kuat' adalah tali dan sejenisnya tapi bukan tali pada gitar, dan yang *ditapuk* 'ditampar' biasanya *pipi* bukan *ketipung*. Pada *gitar disendhal* persamaannya terdapat pada tali sebab yang dipetik pada gitar itu juga tali (senar gitar). Adapun pada *ketipung ditapuk* persamaannya

ialah bahwa yang digunakan untuk menampar pipi adalah telapak tangan, demikian juga yang digunakan untuk memukul ketipung.

Majas hipalase juga tampak pada data (7) *nginthil iline wong* 'mengikuti arus orang berjalan'. Kata *iline* biasanya digunakan bersama dengan kata *banyu* menjadi *iline banyu* 'aliran air' tetapi di sini digunakan bersama kata *wong* 'orang' karena terdapat kemiripan sifat/keadaan, yaitu seseorang yang selalu mengikuti kemana arah atau arus orang lain berjalan.

Selain majas hipalase, gaya majas repetisi juga dimanfaatkan pengarang untuk memaparkan suatu cerita. Majas ini digunakan dengan cara mengulang-ulang kata atau kelompok kata dalam kalimat dengan tujuan untuk menegaskan maksud. Berikut ditampilkan beberapa contoh kalimat yang menggunakan majas repetisi.

(1) *Rahayu*, mugi *rahayu* kang tinemu. (DS/TA/1984/64)
'Selamat., semoga selamat yang didapat'

(2) Dheweke ora *wedi mati*, nanging dheweke *wedi* ngadhepi urip ing alam sawise *mati*. (DS/TA/1984/58)
'Ia tidak takut mati, tetapi ia takut menghadapi hidup di alam sesudah mati'

(3) *Mengkono ramene pasamuwan, mengkono ramene* atine Tutu lan *mengkono ramene tukaran* kang gawat Risaneki karo sing lanang. Tutu tansah sumelang yen *tukaran* kuwi pecah ing *pasaamuwan*. (PT/P/1983/111)
'Begitu ramainya pesta, begitu ramainya hati Tutu dan begitu ramainya pertengkaran yang gawat antara Risaneki dengan suami nya. Tutu selalu khawatir kalau pertengkaran itu terjadi di dalam pesta'

Pada data (1) terdapat majas repetisi, yaitu pengulangan kembali kata *rahayu* 'selamat' untuk menegaskan maksud: *Rahayu, mugi rahayu kang tinemu* 'Selamat, semoga selamat yang didapat'. Pada data (2) terdapat pengulangan dua kata, yaitu *wedi* 'takut' dan *mati* 'mati' pada

klausa pertama kemudian diulang kembali pad klausa berikutnya: *Dheweke ora wedi mati, nanging dheweke wedi ngadhepi urip ing alam sawise mati* 'ia tidak taakut mati, tetapi ia takut menghadapi hidup setelah mati'. Adapun majas repetisi pada data (3) tampak pada kata *mengkono* 'begitu', *ramene* 'ramainya kata *tukaran* 'pertengkaran', dan kata *pasamuwan* 'pesta'; yaitu: *mengkono ramene pasamuwan* 'begitu ramainya pesta' *mengkono ramene* atine Tutu 'begitu ramainya hati Tutu' *mengkono ramene tukaran* 'begitu ramainya pertengkaran' dan *tukaran* kuwi pecah ing *pasamuwan* 'pertengkaran itu terjadi di dalam pesta'.

Majas lain yang dimanfaatkan pengarang dalam novel berbahasa Jawa tahun 1980-an adalah majas alusi (data 1 dan 2), majas paradoks (data 3 dan 4), majas klimaks (data 5 dan 6), majas hiperbol (data 7), dan majas eufemisme (data 8). Hal itu dapat diperhatikan pada kutipan-kutipan berikut.

(1) Yen atine wanita *wis dadi watu,* aja kok thuthuk nganggo palu. Tetesane nganggo banyu saben wektu tanpa kendhat lan kembaning atimu. Mbaka sethithik bakal legok. Lan kowe bakal bisa ndhedher winih katresnan ing lagokan mau. (DW/Y/1987/93)

'Jika hati seorang wanita sudah membantu, jangan dipukul dengan palu. Tetesilah dengan air terus menerus tanpa merasa bosan. Sedikit demi sedikit akan berlekuk. Dan engkau akan dapat menebar benih asmara pada lekukan tersebut'

(2) Kamar sepi. Saya wengi kamar temanten saya tintrim. Sauntara kuwi *seprei wis lungsed dening kang padha andon asmara.* (DW/Y/1987/117)

'Kamar sepi. Makin malam kamar pengantin semakin sunyi. Sementara itu sprei sudah kusut oleh yang sedang bercinta'

(3) Kanjeng Sunan, *sanajan bandha turah-turah nanging gesang kula kraos kasiksa.* (DS/TA/1984/15)

'Kanjeng Sunan, meskipun harta benda melimpah ruah tetapi hidupku merasa tersiksa'

(4) Jam rolas bengi, hawa pagunungan *saya atis, saya anyes*. nanging ing panggonan pista wong-wong *ora krasa adhem, malah ana sing kringeten*. (PT/P/1983/56)

'Jam dua belas malam, angin pegunungan semakin dingin, semakin sejuk. Akan tetapi di tempat pesta itu orang-orang tidak merasa dingin, bahkan ada yang berkeringat'

(5) *Sumrepet panone* kaya sinambar gelap luput. Layang diremet kenceng ing epek-epek nganti krasa lara. Alon *eluh bening mili ing pipine* kang manger-manger jalaran nahan pangrasane. *Saya suwe eluh saya deres, banjur dadi tangis magep-megep*. (DW/Y/1987/30)

'Berkunang-kunaang matanya bagaikan tersambar petir. Surat diremas-remas dengan telapak tangannya sampai terasa sakit. Perlahan air mata bening mengalir di pipinya yang tampak merah karena menahan perasaannya. Kian lama air matanya kian deras, lalu menangis tersedu-sedu'

(6) (Ibune) kala-kala *ambegane ketara ngrakasa, menggeh-menggeh, dhadhane melar-mingkus*. (SBSK/TAS/1984/42)

'Nafas ibunya kadang-kadang tampak susah, terengah-engah, dadanya kembang-kempis'

(7) Ah sumbarmu kaya bisa mecahake wesi gligen. (MGG/AA/1982/17)

'Ah, sembarang seolah-olah mampu memecahkan besi batangan'

(8) Adhi Guntur Geni, sarehning saiki wis dadi sedulur, rak kersa rawuh menyang *gubugku* ta, mengko dak kenalake karo sisihanku. (MGG/AA/1982/22)

'Adinda Guntur Geni, karena sekarang sudah menjadi saudara, maukah kau datang ke rumahku, nanti kuperkenalkan dengan isteriku'

Majas alusi yaitu penggambaran secara tidak langsung, kadang-kadang menggunakan perlambangan, ungkapan, atau peribahasa terlihat pada data (1) dan (2). Dataa (1) menggambarkan apabila hati wanita

sudah membatu, artinya mempunyai hati yang keras seperti batu maka jangan dipukul dengan palu. Watak yang demikian seharusnya tidak dilawan dengan kekerasan, melainkan dengan kelembutan hati yang pada data (1) tersebut dilambangkan dengan tetesan air yang terus-menerus tanpa rasa bosan. Adapun pada data (2) terdapat penggambaran sepasang pengantin yang melakukan aktivitasnya sebagai halnya seorang suani dengan isteri pada malam yang sunyi sepi. Dalam hal ini digambarkan dengan ungkapan *seprei wis lungsed dening kang padha andon asmara.* Adapun suasana malam yang sepi diungkapkan dengan *Kamar sepi. Saya wengi temanten saya tintrim* 'kamar sepi. Semakin malam kamar pengantin semakin sunyi'.

Majas paradoks adalah majas yang menyatakan dua pengertian yang bertentengan sehingga sekilas yang dinyatakan itu tidak masuk akal, tetapi sebenarnya yang dinyatakan berlainan. Hal ini tampak pada data (3) dan (4).

Pada data (3) dua pernyataan yang bertentangan adalah *bandha turah-turah* 'harta benda melimpah ruah' dengan *gesang kula kraos* sekilas tampak bertentangan tetapi sebenarnya mengandung kebenaran karena seorang janda yang kaya raya itu sepanjang hidupnya harus menjaga keselamatan hartanya dari rampasan pencuri dan perampok. Konon ceritanya di desa Barang tempat si janda itu berada memang banyak terjadi perampasan harta benda, bahkan juga nyawa oleh pencuri dan perampok sehingga setiap malam janda tersebut harus berhati-hati menjaganya.

Pada data (4) dinyatakan bahwa di tengah malam yang mestinya dingin itu tidak membuat dingin orang-orang yang sedang berpesta, bahkan sebaliknya membuat mereka berkeringat. Hal ini terjadi karena pada pesta itu diselenggarakan hiburan, yaitu lagu-lagu dari sebuah kelompok musik dan mereka yang berpesta itu menari dan berdansa hingga berkeringat. Secara lengkap situasi seperti ini terungkap dalam tuturan sebagai berikut: *Jam rolas bengi, hawa pegunungan saya atis, saya anyes. Nanging ing panggonan pista wong-wong ora krasa adhem, malah ana sing kringeten* 'Jam dua belas malam, angin pegunungan

semakin dingin, semakin sejuk. Tetapi di tempat pesta orang-orang itu tidak merasa dingin, bahkan ada pula yang berkeringat'. Dalam hal ini pengarang memanfaatkan gaya bahasa paradiks, yaitu dengan menggunakan kata atau ungkapan yang bertentangan: *hawa atis, anyes* dipertentangkan dengan *ora krasa adhem* dan *kringeten*.

Majas klimaks atau penggambaran yang semakin meningkat dimanfaatkan oleh pengarang juga di dalam karyanya seperti terlihat pada data (5) dan (6) di atas. Data (5) menggambarkan kesedihan hati yang semakin. Mula-mula digambarkan kesedihan hati yang semakin meningkat inteksitasnya setelah membaca surat dan mengetahui isinya. Mula-mula digambarkan *sumrepet panone* 'berkunang-kunang (berkaca-kaca) matanya', kemudian *eluh bening mili ing pipine* 'air mata bening mengalir di pipinya', lalu *saya suwe eluh saya deres* 'makin lama air matanya semakin deras', dan akhirnya *dadi tangis magep-magep* 'menjadi menangis tersedu-sedu' atau 'tangisnya semakin menjadi-jadi'. Majas serupa juga terdapat dalam data (6) yang menggambarkan kesulitan benafas yang dialami oleh seorang ibu. Mula-mula digambarkan *kala-kala ambegane ngrakasa* 'kadang-kadang napasnya berat', lalu *menggeh-menggeh* 'terengah-engah', dan kemudian *dhadhane melar-mingkus* 'dadanya kembang kempis' (karena nafasnya itu).

Majas hiperbola dimanfaatkan pengarang seperti tampak pada data (7). Majas ini menyatakan sesuatu hal dengan cara berlebih-lebihan. Pada data (7) dinyatakan seseorang yang *sumbar* (mengeluarkan kata-kata keras untuk menantang musuh) diibaratkan seperti dapat memecahkan atau mematahkan batang besi *(sumbarmu kaya bisa mecahake wesi gligen). Wesi gligen* adalah besi yang bulat dan kuat yang tidak mungkin dapat dipatahkan hanya dengan tangan biasa. Ungkapan ini digunakan untuk memberikan gambaran betapa keras, kuat, dan berlebih-lebihan kata-kata tantangan yang diucapkan untuk menakut-nakuti musuhnya.

Majas eufimisme, seperti halnya tampak pada data (8), juga dimanfaatkan oleh pengarang dalam menciptakan ceritanya. Majas ini digunakan untuk menyatakan sikap merendahkan diri sendiri dan meninggikan orang lain atau orang yang diajak berbicara. Sikap demikian

memang sudah sangat melekat pada diri orang Jawa, seperti halnya tampak pada watak beberapa tokoh dalam novel *Manggalayuda Guntur Geni*. Misalnya *omah* 'rumah' yang sekalipun baik keadaannya, oleh pemiliknya sering disebut *gubug* saja. Hal ini tampak ketika Adipati Surenggrana dan Surengjurit mempesilakan Guntur Geni untuk datang ke rumah mereka, maka Surengrana mengatakan: *Adhi Guntur Geni, sarehning saiki wis dadi sedulur, rak kersa rawuh menyang gubugku ta, mengko dak kenalake karo sisihanku* 'Adinda Guntur Geni, karena sekarang sudah menjadi saudara, maukah kau datang ke rumahku *(gubugku)*, nanti kuperkenalkan dengan istriku'.

6. Pemanfaatan Metafora

Metafora adalah kreasi bahasa. Daya kreatif itu harus digali dan dimanfaatkan oleh para penggunanya, termasuk di dalamnya oleh pengarang, untuk kepentingan ekspresi tertentu. Oleh karena itu, wajar bila luas, misalnya dalam ilmu pengetahuan, lawak, humor, iklan, karya sastra atau susastra, terutama puisi, diyakini paling banyak ditemukan tuturan metaforis. Bahkan, menurut Sir Herbert Read (dalam Ullman, 1971: 212) menyatakan bahwa kekuatan seorang penyair justru pada daya dan originalitas tuturan metaforisnya. Dengan kata lain, Herbert Read mengatakan bahwa tuturan metaforis di dalam karya sastra trutama puisi memang dominan. Tuturan metaforis akan membawa pembaca kepada kesegaran pengungkapan, menghilangkkan kemonotonan yang dapat menimbulkan kebosanan dan kejnuhan. Tituran metaforis dapat mengagetkan pembaca karena tak pernah terbayangkan dan tetemukan sebelumnya.

Dasar penciptaan metafora adalah keserupaan atau kemiripan antara dua hal atau antara dua referen, yaitu kemiripan objektif atau konkret dan kemiripan emotif atau perseptual (lihat Edi Subroto, 1988:47). Dayaekspresif sebuah metafora sebuah metafora ditentukan oleh jarak antara tenor (sesuatu yang diperbaningkan) dengan wahana (sesuatu tempat memperbandingkan). Apabila antara tenor dengan wahana cukup jelas hubungannya atau konkret maka daya ekspresifitasnya berkurang, dan sebaliknya

apabila relasi antara keduanya begitu samar-samar maka justru daya ekspresifitasnya menjadi kuat. berikut ini ditampilkan beberapa data metafora dalam novel berbahasa Jawa tahun 1980-an.

(1) *Pikirmu selehna* sing sareh dhiajeng, aja nduweni pandakwa sing ora-ora, mundhak malah tansah ngreridhu atimu dhewe. (MGG/AA/1982/8)

"Letakkan pikiranmu yang sabar dik, janganlah mempunyai prasangka (tuduhan) yang tidfak-tidak, nanti malah selalu mengganggu hatimu sendiri'

(2) Dhuh Manggalaning yuda, menawi jengandika mudhut pirsa nami kula pun Guntur Geni, ing wingking Pertapaan Watubelah. Dene pisowan kula mriki, seperlu badhe *nglebeti sayembara*. (MGG/AA/1982/10)

"Wahai Sang Manggala perang, jika engkau bertanya nama saya adalah Guntur Geni, dari Pertapaan Watubelah. Adapun kedatangan saya ke sini ialah akan memasuki (mengikuti) sayembara'

(3) ... sajroning batin Tumenggung Surengpati mujekake, supaya sing lagi teka bisa *ngegulake sayembarane Sang Prabu*. (MGG/AA/1982/10)

' ... dalam hati Tumenggung Surengpati mengharapkan, agar orang yang sedang datang (Guntur Geni) dapat mengagolkan sayembara Sang Prabu'

(4) Nanging Guntur Geni panggah *atine, ora tumiyung* weruh putri-putri sing ayu-ayu, sing dielingi mung Rara Suli kekasihe kang ditinggal ana gunung. (MGG/AA/1982/14)

'Namun Guntur Geni hatinya tetap tidak tunduk (tertarik) melihat gadis-gadis cantik, yang diingat hanyalah Rara Suli kekasih yang ditinggal di gunung'

(5) Iya becik kakang, ora liwat *andum slamet* bae. (MGG/AA/1982/23)

'Baiklah kakak, tidak lupa (kita) berbagi keselamatan saja'

Pada data (1) terdapat pemakaian metafora, yakni *pikirmu selehna* 'letakkan pikiranmu'. Dalam hal ini terdapat kemiripan antara dua hal, yaitu*pikir* 'pikiran' sesuatu yang abstrak berada dalam konsep disamakan dengan sesuatu yang konkret seperti halnya sebuah benda yang dapat *diselehake*'diletakkan' atau ditaruh' pada suatu tempat tertentu. Seseorang yang tidak kuasa atau tidak kuat mengangkat benda yang berat, apabila tetap dipaksakan, maka akan memberatkan dirinya sendiri. Demikian halnya dengan pemikiran yang terlalu berat, bila dipaksakan juga akan mengganggu *(ngreridhu)* hatinya sendiri. Tuturan pada data (1) diungkapkan oleh Guntur Geni kepada Rara Suli kekasihnya, agar Rara Suli tidak mempunyai prasangka (menuduh) yang bukan-bukan sebab prasangka atau tuduhan itu hanya akan memberati pikirannya sndiri.

Pada data (2) terdapat tuturan *nglebeti sayembara* 'memasuki sayembara', dan pada data (3) terdapat tuturan *nggegulake sayembara* 'mengegolkan sayembara'. Dalam hl ini *sayembara* 'sayembara' yang mempunyai hadiah disamakan dengan sebuah ruang atau tempat yang dapat dimasuki oleh peserta sayembara tersebut. Sebaliknya pada data (3) sayembara diserupakan dengan sebuah permainan atau pertandingan sepak bola, setiap pemain/peserta dapat memenangkannya dengan cara *ngegulake* 'memasukkan bola ke gawang lawan', menguasai permainannya.

Data (4) *atine ora tumiyung* 'hatinya tidak menunduk' juga terdapat metafora di dalamnya. *Ati* 'hati' disamakan seperti halnya tanaman atau pepohonan yang setiap saat dapat *tumiyung* 'tertunduk' misalnya karena diterpa angin atau badai. Demikian pula hati seseorang dapat dengan mudah tertarik atau tertipu dengan hal-hal yang menggiurkan seperti harta benda, tahta, atau wanita. Pada kasus data (4) di atas, dinyatakan bahwa Guntur Geni mempunyai hati atau pendirian yang tetap kuat, tidak mudah terpesona melihat gadis-gadis yang cantik. Dengan keteguhan hati itu pula yang selalu diingat oleh Guntur Geni hanyalah kekasihnya yang berada di gunung atau di desa, yaitu Rara Suli.

Pada data (5) juga terdapat metafora pada tuturan *andum slamet* 'berbagi keselamatan'. Dalam hal ini, *slamet* 'keselamatan' sesuatu yang abstrak diserupakan dengan benda konkret yang dapat dibagi-bagi menjadi

beberapa bagian. Secara lengkap tuturan itu berbunyi *"Iya becik kakang, ora liwat andum slamet bae"* "baiklah kakak, tidak lupa (kita) berbagi keselamatan saja'.

Kelima data metafora di atas dikutip dari novel Manggalayuda Guntur Geni karya Any Asmara, tahun 1982. Berikut ditampilkan data dari novel yang lain, yakni dari novel Sepecak Bumi sing kobong karya Tamsir As, tahun 1984.

(1) Kahanane *sepur wis tuwa,* swarane gumrubug ... nasak-nasak padesan. (SBSK/TAS/1984/9)

'Keadaan kereta api sudah tua, suaranya gemuruh .. melewati pedesaan'

(2) ..., keprungu *swara sepetu mlaku* ing gandhok.

..., terdengar suara sepatu berjalabn di gandhok (ruangan di samping rumah induk atau rumah utama)

(3) *Swara sepatu terus mlebu menyang lawang butulan,* malah ... *saya ngedoh* nyang mburi. (SBSK/TAS/1984/18)

'suara sepatu terus masuk ke pintu tembus, bahkan ... smakin jauh ke balakang'

(4) ... kenya manis lagi ngadeg ing *pipi lawang*. (SBSK/TAS/1984/9)

'... gadis manis sedang berdiri di pintu'

(5) *Bumi* ... saiki lagi *njaluk pamblane* kanthi patohan nyawa. (SBSK/TAS/1984/9)

'Bumi ... saat ini sedang minta pengorbanan dengan taruhan nyawa'

Pada data (1) terdapat ungkapan *sepur wis tuwa* 'kereta api sudah tua'. Dalam hal ini *sepur* 'kereta api' digambarkan mempunyai sifat seperti halnya orang atau manusia. Orang pada umumnya dapat diklasifikasikan menjadi kecil atau anak-anak, muda, dewasa, dan sudah tua, sedangkan kereta api tidak demikian halnya. Kereta api yang masih baru tidak pernah disebut *sepur isih anom* 'kereta api masih muda' tetapi akan

dikatakan *sepur isih anyar* 'kereta api masih baru'. Sebaliknya kereta api yang sudah lama digunakan dapat disebut sebagai *sepur wis lawas* 'kereta api sudah lama' atau *sepur wis tuwa.*

Pada kasusu data (1) tersebut *sepur wis tuwa* menberi gambaran bahwa kereta api sudah lama digunakan, sudah tidak sekencang dan sebagus kereta api yang masih baru. Keadaan kereta api yang sudah tua itu direflesikan dengan *swarane gumrubug* 'suaranya gemuruh membising-kan telinga'.

Pada data (2) dan (3) terapat metafora dengan majas personifikasi atau penginsanan. Data yang dimaksud adalah (2) *swara sepatu mlaku ing gandhok* 'suara sepatu berjalan di sebuah ruangan di samping rumah inti', dan (3) *swara sepatu terus mlebu menyanglawang butulan, ... saya ngedoh nyang mburi* 'suara sepatu terus masuk ke pintu tembus, ... semakin menjauh ke belakang'. Dalam hal ini, *swara sepatu* 'suara sepatu' ialah suara yang ditimbulkan oleh sepatu yang berdetak diserupa-kan sebagai benda bernyawa yang dapat *mlaku ing gandhok* 'berjalan di ruangan di samping rumah inti'; dan *terus mlebu menyang lawang butulan* 'terus masuk ke pintu tembus', serta *saya ngedoh* 'semakin menjauh'.

Pada data (4) pun terdapat metafora yaitu *pipi lawang* 'di tepi pintu'. Dalam hal ini *lawang* 'pintu' yang merupakan benda mati disamakan dengan pipi, yaitu bagian dari anggota tubuh manusia bagian atas yang berposisi di samping kiri dan kanan mulut dan hidung. Oleh karena *lawang* 'pintu' rumah pun mempunyai bagian yang berada di samping kiri dan kanan (posisinya di samping kiri dan kanan seperti halnya pipi manusia) maka digunakanlah ungkapan *puipi lawang.'*

Data (5) memanfatkan metafora dengan menggunakan majas personifikasi, yaitu *bumi* bagian dari ruang angkasa (termauk benda tak bernyawa) diserupakan dengan benda bernyawa yang dapat *njaluk pambelane* 'minta agar dibela'. Dalam hal ini, *bumi ... saiki lagi njaluk pambelane kanthi patohan nyawa* mengandung arti bahwa bumi tempat

kelahiran seseorang atau sekelompok orang saat ini sedang menuntut pengorbanan dari penghuninya dengan taruhan berupa nyawa atau jiwa.

(6) Ngentas tanah air ing wis atusan taun *kelem* ing *penjajahan*, nedya *njejegake keadilan*. (SBSK/TAS/1984/41)
'Mengentaskan tanah air yang sudah ratusan tahun tenggelam dalam penjajahan, akan menegakkan keadilan'

(7) *Swarane* bapake keprungu *antep lan landhep*. (SBSK/TAS/1984/41)
'Suara ayahnya terdengar mantap (berat sekali) dan tajam'

(8) ... yen jenengku panjenengan cathet ana ing penggalih panjenengan wae. (SBSK/TAS/1984/10)
'... kalau namaku kau catat saja di hatimu'

(9) Serdhadhu mau panyawange *jelalatan kebak kaprayitnan*. (SBSK/TAS/1984/34)
'Tentara itu pandangannya liar pnuh waspada'

Pada data (6) terdapat tuturan yang bermakna *kelem ing penjajahan* dan *njejegake keadilan* yang bermakna metaforis. Kejadian atau peristiwa *kelem* 'tenggelam' biasanya bersangkutr paut dengan air, baik air kolam, air hujan menyebabkan banjir, maupun air laut yang dalam. Entah terjadi di kolam, sungai, atau di laut, kejadian tenggelam biasanya brdampak yang kurang menguntungkan atau merugikan bagi yang tenggelam, misalnya menjadi sakit bahkan sampai meninggal. Pada tuturan (6) di atas peristiwa *kelem* 'tenggelam' menimpa tanah air (maksudnya Indonesia) sudah ratusan tahun; bukan tenggelam di laut melainkan *kelem ing penjajahan* 'tenggelam dalam penjajahan'. Seperti halnya tenggelem di laut, tenggelam dalam penjajahan pun membawa dampak bagi yang dijajah, menderita baik fisik maupun psikis, menyebabkan kebodohan, keterbelakangan, kelaparan, kesakitan, ketidakadilan, dan kematian. Adapun tuturan *njejegake keadilan* berarti pada saat negara dalam keadaan *kelem ing penjajahan* 'tenggelam dalam penjajahan' di mana-mana terjadi ketidakadilan, keadilan dalam kondisi tidak lurus, keadilan dalam keadaan bengkok. Oleh karena itu, keadilan pada waktu itu perlu diluruskan, perlu ditegakkan. Hal ini terungkap dalam tuturan *njejegake keadilan* 'menegakkan keadilan'. Dengan demikian, secara metaforis

keadilan sesuatu yang berdimensi abstrak digambarkan sebagai benda konkret seperti benang, tali, garis, atau kayu bengkok yang perlu dan dapat ditegakkan dan diluruskan.

Pada data (7) *swara* 'suara' yang juga berdimensi abstrak (walaupun dapat didengar, ia idak dapat digambarkan sebagai benda konkret yang *antep* 'berat sekali'. Di samping itu, pada tuturan itu *swara* 'suara' juga digambarkan sebagai benda yang tajam sejenis pisau yang mempunyai indikasi *landhep* 'tajam'.

Pada data (8) *penggelih* 'hati, pikiran' adalah sesuatu yang dimiliki manusia dan abstrak sifatnya tetapi digambarkan sebagai kertas, buku, atau papan tulis yang dapat dipakai untuk mencatat nama seseorang. Hal itu tampak pada tuturan *"jenengku panjenengan cathet ana ing penggalih"* namaku catatlah di dalam hati'.

Pada data (9) di atas trdapat tuturan *"panyawange jelalatan kebak kaprayitnan"* 'pandangan liar penuh waspada atau kehati-hatian'. Pada tuturan tersebut, *panyawange* 'pandangannya, penglihatannya' dianggap sesuatu seperti wadah atau tempat yang dapat diisi oleh sesuatu yang lain sehingga tampak tersebut dapat diisi sedikit banyak, atau penuh. Adapun yang mengisi tempat atau wadah *(panyawang)* itu adalah *kaprayitnan* 'waspada, kehati-hatian' hingga penuh *(kebak kaprayitnan* 'penuh waspada atau penuh dengan kehati-hatian'). Sikap seperti itu, yaitu pandangan yang liar *(jelalatan)* tetapi penuh kehati-hatian atau waspada *(kebak kaprayitnan)* biasanya dimiliki oleh seorang serdadu atau tentara yang sedang berperang menghadapi lawan sehingga dengan pandangan seperti itu ia akan selalu waspada dan melihat di mana musuh berada.

Pemanfaatan metafora juga tampak pada novel *Pawestri Telu,* karya Peni atau Suparto Brata tahun 1983. berikut ditampilkan pemanfaatan metafora dari novel tersebut.

(1) Tutu, aku njaluk restumu. Arep *ceker-ceker lemah ing bumi Parangakik.* Prancis! (PT/P/1983/109)

'Tutu, saya minta doa restumu. (Saya) akan mengais tanah (mencari nafkah/makanan) di bumi Parangakik. Prancis!'

(2) Dhek samana *dheweke isih piyik* lo. (PT/P/1983/76)

'Ketika itu dia masih seperti anak burung (masih kecil)'

(3) Tutu, Prastiwi lan Risaneki padha masang kacamata irenge, mudhun saka kapal terus *didhekep angin.*

'Tutu, Prastiwi dan Risaneki memasang kacamata hitamnya, turun dari kapal langsung didekap angin'

(4) Lan wong Paris yen mlaku katone sarwa kesusu, sajak *diburu-buru wektu.* (PT/P/1983/124)

'Dan orang Paris kalau berjalan tampaknya selalu tergesa-gesa, seperti dikejar-kejar waktu'

(5) Gitar sing maune ora marbawani apa-apa, dicekel Prastiwi *mecut-mecut ati,* swarane digawe rame ngembani swarane tritunggal. (PT/P/1983/68)

"Gitar yang semula tidak berwibawa sama sekali begitu dipegang Prastiwi mencambuk-cambuk hati suaranya dibuat ramai mengiringi suara tritunggal'

(6) ... tengah wengi. *Kutha Surabaya lagi turu.* (PT/P/1983/115)

'... tengah malam. Kota Surabaya sedang tidur'

(7) *Priya Indonesia keresiken, kebeningen,* tumrape *wanita lethek* kaya aku. (PT/P/198/127)

'Lelaki Indonesia terlalu bersih, terlalu bening, untuk wanita jorok seperti saya'

(8) *Jeng Tiwi! Wis aja lelawa maneh. Atiku sajake wis kobong wiwit ana restorasi Wagon kae! Kono piye?* (PT/P/1983/97)

'Dik Tiwi! Sudahlah jangan berpura-pura lagi. Hatiku sepertinya sudah terbakar sejak di restorasi Wagon itu! Kau sendiri bagaimana?'

(9) Prastiwi mau satemene wis rada *mengkeret atine* krungu yen Hendarta wis duwe sisihan, ...(PT/P/1983/90)

'Prastiwi tadi sebenarnya sudah agak mengerut hatinya mendengar bahwa Hendarta sudah punya isteri, ...'.

(10) Ing batin Tutu gela. Sajake manten lanang iki *duwe daftare wong ayu-ayu ing angen-angene.* (PT/P/1983/76)

'Tutu kecewa di dalam hati. Tampaknya pengantin laki-laki ini mempunyai daftar orang cantik-cantik di angan-angannya'.

(11) ..., Hendarta, sing dhisik dhewe olehe mentas saka *lumban ngum pulake ilmu,* saiki wis ngasta dadi guru ing Madiun. (PT/P/1983/87)

'..., Hendarta, yang pertama kali mengakhiri sekolahnya (berenang mengumpulkan ilmu), sekarang sudah bekerja guru di Madiun'.

(12) Hiss!! Sembrana! Kacilakan kepiye? Isih thingthing! Malah *kambon asmara* wae ora! Kowe rak wis tepung ta karo dheweke? (PT/P/1983/94)

(13) Bengi kuwi *sasi November kang garing.* (PT/P/1983/115)

'Malam itu bulan November yang kering'

Pada data (8) *atiku sajake wis kobong* 'hatiku tampaknya sudah terbakar', hati diserupakan dengan benda seperti kertas atau kayu kering yang dapat terbakar. Di dalam hati seseorang memang terdapat nafsu yang dapat terbakar disebabkan rasa marah atau rasa cinta. Dengan demikian, *kobong* 'terbakar' pada tuturan tersebut bukanlah dalam arti yang sebenarnya, bukan api penyebabnya, melainkan terbakar dalam arti konotatif yang penyebabkan kemarahan atau asmara. Adapun *ati* 'hati' pada data (9) digambarkan seperti halnya benda yang mempunyai sifat elastik, dapat *mulur* 'berkembang' atau *mengkeret* 'mengerut'. Pada kasus data (20 tersebut hati Prastiwi sudah agak mengerut ketika mendengar bahwa Hendarta sudah beristeri.

Pada data (10) *angen-angen* 'angan-angan' atau 'pikiran' sesuatu yang abstrak dianggap sebagai sesuatu yang konkret seperti kertas, buku,

atau papan tulis yang dapat dipakai untuk mendaftar nama orang-orang cantik. Hal itu tampak pada tuturan *Sajake manten lanang iki duwe daftare wong ayu-ayu ing angen-angene* 'tampaknya pengantin laki-laki ini mempunyai daftar orang-orang cantik di angan-angannya'. Oleh karena ada dua dugaan seperti itu maka *Ing batin Tutu gela* 'Tutu kecewa di dalam hati'.

Pada data (11) terdapat ungkapan *lumban ngumpulake ilmu* 'berenang mengumpulkan ilmu'. Pada ungkapan itu digambarkan seolah-olah ilmu itu tempatnya di laut atau sebuah kolam yang besar sehingga untuk mendapatkannya harus dengan cara *lumban* 'berenang' atau 'mengarungi' laut tersebut. Dalam arti yang sebenarnya, mestinya kegiatan ilmu' memgumpulkan ilmu' atau menuntut ilmu' dilakukan di sekolah atau di kampus, sedangkan caranya dengan belajar. Dengan demikian, pada tuturan itu terdapat persamaan antara kata *lumban* dengan *belajar*, sedangkan tempat melakukan *lumban* di *kolam* atau *samudera* disamakan dengan *belajar di sekolah* atau *di kampus*. Penafsiran makna metaforis seperti itu juga didasarkan pada konteks kalimat berikutnya, yaitu sebagai hasil dari *lumban* 'berenang' atau belajar di suatu sekolah atau kampus dengan jurusan tertentu itu maka *saiki wis ngasta dadi guru ing Madiun* 'sekarang sudah bekerja menjadi guru di Madiun'.

Ungkapan *kambon asmara* 'tercium asmara' pada data (5) novel *Pawestri Telu* menggambarkan bahwa *asmara* atau *cinta* dapat dilakukan suatu perbuatan "mencium" seperti layaknya manusia atai binatang. Seseorang yang dicium orang lain dapat menimbulkan berbagai perasaan atau reaksi positif atau negatif bergantung orang yang melakukan perbuatan atau orang yang dikenai perbuatan itu serta kesepakatan atau perjanjian antara keduanya.

Novel *Duratmaka Sinatriya* karya Tantri Angsoka tahun 1984 pun juga memanfaatkan tuturan metaforis. Perhatikan petikan-petikan berikut ini.

(1) *Tatembangan kidung* lirih kanthi swara sing ulem. *Mrambat ing sela-selane suwara angin lingsir wengi sing atis.* (DS/TA/1984/9)

'Lagu-lagu kidung pelan dengan suara nyaring. menjalar di sela-sela suara angin malam yang dingin'

(2) Rinungu rumesep tekan ngati. *Suwarane mrambat ing petenge wengi sing sepi.* (DS/TA/1984/12)
'Terdengar meresap ke dalam hati. Suaranya merambat di tengah malam yang sepi'

(3) *Panyawange mider nrutuli kahanan njero omah.*
'Pandangannya berkeliling menyusuri keadaan di dalam rumah'

(4) Dadi perang rame. *Adu atosing bebalung wuleting kulit.* (DS/TA/1984/19)
'Mnejadi perang ramai. Saling mengadu kerasnya tulang dan liatnya kulit'

(5) Kisanak, dudu watake maling Lamongan *tinggal glanggang colong playu.* (DS/TA/1984/43)
'Saudara, bukan watak pencuri Lamongan meninggalkan gelanggang lari dari medan perang'

(6) Keris loro sng padha ampuhe silih ungkih *nedya ngrebut nyawa.* (DS/TA/1984/50)
'Dua keris yang sama-sama saktinya saling mengalahkan akan merebut nyawa'

(7) Mung sadawane urip ing alam donya, bebasan *mung sasuwene mampir ngombe.* (DS/TA/1984/58)
'Hanya sepanjang hidup di dunia, seperti ungkapan hanya selama singgah minum saja'

(8) Pancen wis *kapatri ing dhandhane,* watak snatriya ora bakal mbalenjani janji. (DS/TA/1984/58)
'Memang sudah terpateri di dadanya, watak ksatria tidak akan mengingkari janji'

Pada data (1) dan (2) suara lagu-lagu *(tetembangan kidung)* yang abstrak digambarkan sebagai benda konkret seperti halnya tumbuhan atau tanaman yang dapat merambat, menjalar, berjalan pelan-pelan. Adapun pada data (3) makna metaforisnya terdapat pada kata *panyawange* ‚pandangannya' sebuah aktivitas yang biasa dilakukan oleh mata (sebagian

anggota tubuh manusia) digambarkan sebagai manusia secara utuh sekaligus berkeliling menyusuri keadaan di dalam rumah.

Pada data (4) terdapat ungkapan bermakna metaforis, yaitu pada *adu atosing bebalung wuleting kulit*. Pada tuturan ini tidak berarti bahwa orang yang berperang itu betul-betul mengadu antara tulang dengan tulang dan antara kulit dengan kulit, tetapi mempunyai arti mengadu kesaktian. Dalam hal ini, boleh jadi orang yang berperang itu tidak saling bersentuh an tulang dan kulitnya, melainkan saling mengadu kekuatan batin atau mengadu kesaktian tenaga dalamnya sehingga antara orang yang berperang itu berada dalam jarak tertentu.

Ungkapan *tinggal glanggang colong playu* dalam suasana peperangan berarti 'lari meninggalkan medan perang'. Prajurit yang berlaku seperti ini berarti tidak berwatak ksatria karena takut kalah, mati, atau terluka badannya. Pada tuturan (5) itu dinyatakan bahwa *maling Lamongan* 'pencuri Lamongan' tidak mempunyai watak seperti yang diungkapkan dalam ungkapan tersebut. Atau dengan kata lain berwatak ksatria.

Pada data (6) dinyatakan bahwa *keris* (sebuah senjata tradisional yang biasa digunakan dalam berperang melawan musuh) digambarkan sebagai benda hidup yang dapat saling mengalahkan *(silih ungkih)* dan mempunyai tujuan akan merebut nyawa *(nedya ngrebut nyawa)*. Secara empiris, keris yang merupakan benda mati mestinya tidak dapat bergerak dan melakukan suatu perbuatan seperti manusia, kecuali memang keris tersebut digerakkan atau dimainkan oleh oang yang menggunakannya untuk tujuan tertentu, seperti halnya dalam berperang.

Pada data (7) hidup di dunia yang panjang atau yang lama ini digambarkan hanya sebentar saja. Kenyataannya memang ada orang yang hidupnya mencapai usia puluhan bahkan raatusan tahun lamanya, namun bila dibandingkan dengan hidup di akhirat kelak maka maka hidup di dunia ini hanyalah sebentar saja. Oleh karena itu, di dalam tuturan data (4) itu diibaratkan bagaikan singgah minum saja *(mung sasuwene mampir ngombe)*.

Berbeda dengan data-data sebelumnya, pada data (8) di atas *watak* sesuatu berdimensi abstrak digambarkan sebagai halnya benda konkret yaang dapat dipaterikan di dada seseorang. Selain itu, pada kata *kepatri* 'dipateri, terpateri' terkandung arti bahwa sesuatu yang dipateri itu akan menjadi kuat, tidak mudah sesuatu atau lepas. Dengan demikian, bila yang dipaterikan itu adalah watak seseorang maka watak itu pun akan menjadi kuat, tidak mudah rusak atau hilang. Pada tuturan (5) itu dinyatakan bahwa *watak sinatriya ora bakal mbalenjani janji* 'watak seoarng ksatria tidak akan mengingkari janji' justru karena watak tersebut *wis kapatri ing dhadhane* 'sudah terpateri di dadanya', artinya watak itu tertanam kuat di dada ksatria yang dimaksud. Dari ungkapan itu dapat ditarik kesimpulan bahwa salah satu wataak seorang ksatria adalah kuat dan teguh dalam memegang janji yang telah diucapkannya.

Berikut pemakaian metafora yang ditemukan pada novel *Dokter Wulandari,* karya Yunani tahun 1987.

(1) Roke warna ijo pupus, jumbuh karo wernane *godhong-godhong akasia* ing plataran kampus. *Padha jejogedan* kaya mbagekake kenya manis Wulandari.
'Kain rok berwarna hijau muda, sesuai dengan warna daun-daun akasia di halaman kampus. (Daun-daun akasia itu) menari-nari seolah-olah menyambut kedatangan gadis manis, Wulandari'.

(2) ... *Rudy nglairake isi atine marang Wulandari.* Ing wengi endah neng pesisir Kenjeran *sineksen rembulan* wangun arit ing sisih wetan *lan kumricike ombak segara.* (DW/Y/1987/31)
' ... Rudy melahirkan isi hatinya kepada Wulandari. Pada malam yang indah di pantai Kenjeran disaksikan oleh bulan sabit di sebelah timur dan gemiriciknya air laut yang berombak'.

(3) Ana kalane yen pegaweyan kabeh wis mungkur lan dheweke lungguh ijen ngalamun neng kamare, *rasa sepi nggremet atine perih banget.* (DW/Y/1987/69)
'Ada kalanya bila semua pekerjaan telah selesai dan ia duduk melamun sendirian di kamarnya, rasa sepi merayap hatinya pedih sekali'.

(4) *Tilpun* ing kamare muni bola-bali *nggugah Dokter Wulandari sing lagi turu kepati*. (DW/Y/1987/69)
'Telepon di kamarnya berbunyi berkali-kali membangunkan Dokter Wulandari yang sedang tidur nyenyak'

(5) Ing pesisir para turis padha dhedhe ngligawake. Malah ana noniek sing ngumbar *payudarane dijiwit sunar srengenge esuk*. (DW/Y/-1987/119)
'Di pantai tanpa berpakaian. Bahkan, ada noniek (gadis) yang membiarkan payudaranya dicubit oleh sinar matahari pagi'.

(6) *Atine Wulandari pangkuh banget. Ora jugrug dening kasetyane Hinar, ora obah dening gurit kang romantis*. (DW/Y/1987/26)
'Hati Wulandari kokoh sekali. Tidak runtuh karena kesetiaan Hinar. Tidak goyah karena puisi yang romantis'

(7) Polatane ora owah babar pisan krungu tembung-tembunge Hinaryanto. *Atine wis dadi es*. Bab katresnan kanggone Dokter Wulan wis ora narik kawigaten maneh. (DW/Y/1987/64)
'Raut mukanya tidak berubah sama sekali mendengar kata-kata Hinaryanto. Hatinya telah menjadi es. Cinta bagi Dokter Wulan sudah tidak menarik perhatian lagi'

(8) *Katresnan bisa nyipta kaendahan, kamulyan, nanging* bisa uga *nekakake prahara lan kadurjanan*. (DW/Y/1987/25)
'Cinta dapat menciptakan keindahan, kemuliaan, tetapi dapat juga mendatangkan angin topan dan kejahatan'

(9) Wulan nyoba *ngipatake pengalaman pait* kang nembe dialami wektu iku. (DW/Y/1987/35)
'Wulan mencoba menghilangkan pengalaman pahit yang baru dialami waktu itu'

(10) Wulan tumungkul, ora kuwawa nadhahi *panyawange* Hinar kaang *landhep tumunjem ing atine*. (DW/Y/1987/98)
'Wulan menundukkan kepalanya, tidak kuasa menerima tatapan mata Hinar yang tajam menghujam di hatinya'

(11) Hinaryanto *ngesok uneg-uneg atine* marang Wulandari. (DW/Y/1987/63)
'Hinaryanto menuangkan isi hatiya kepada Wulandari'

(12) ... kanggo putramu wadon, apa ibu kersa *ngubur rasa serik* mau sedhela bae? (DW/Y/1987/109)
'... untuk anak perempuanmu, apakah ibu mau mengubur rasa sakit hati itu sebentar saja'

Tampak pada data (1) s.d. (5) di atas tuturan metaforis dengan memanfaatkan majas persenofikasi memang cukup banyak terdapat pada novel *Dokter Wulandari* karya Yunani. *Godhong-godhong akasia ing plataran kampus* 'daun-daun akasia di halaman kampus digambarkan sebagai halnya orang yaang dapat menari-nari *(padha jejogedan)* dan dapat menyambut kedatangan gadis manis *(mbagekake kenya manis, Wulandari)*.

Pada data (2) *rembulan* 'bulan' dan *kumricike ombak segara* 'gemericiknya air laut yang berombak dipersonifikasikan dapat menyaksikan Rudy yang sedang melahirkan isi hatinya kepada Wulandari.

Pada data (3) *rasa sepi* 'rasa sepi' diperlakukan sebagai binatang yang dapat *nggremet* 'merayap'.

Kenyataan menunjukkan bahwa yang dapat membangunkan seseorang yang sedang tidur pulas tidak hanya orang, tetapi bunyi dari benda-benda tertentu. kenyataan itu terdapat pada data (4), bunyi atau suara telepon yang berkali-kali berdering pun dapat membangunkan Dokter Wulandari *sing lagi turu kepati* 'yang sedang tidur pulas'.

Seperti halnya pada data (4), data (5) pun demikian pula adanya. Bahwa yang dapat mencubit seseorang atau bagian anggota badan ternyata bukan hanya orang dengan menggunakan kukunya, melainkan sinar matahari pun juga dapat. Dengan demikian, sinar matahari pun juga dapat. Dengan demikian, sinar matahari pagi *(sunar srengenge esuk)* yang termasuk benda mati dianggap seperti benda hidup yang dapat mencubit payudara seorang Noniek (gadis) yang dibiarkan terbuka. Personifikasi yang bermakna metaforis pada data (5) secara lengkap terdapat pada tuturan sebagai berikut: *Malah ana noniek sing ngumbar payudarane dijiwit sunar srengenge esuk* 'bahkan ada noniek (gadis) yang membiarkan payudaranya terbuka dicubit oleh sinar matahari pagi'.

Pada data (1) terdapat pemakaian metafora, yaitu pada ungkapan *ceker-ceker lemah ing bumi Parangakik* 'mengais tanah di bumi Parang akik'. Kata *ceker-ceker* 'mengais-kais' biasanya dilakukan oleh hewan atau binatang sebangsa ayam, untuk mencari makanan baik untuk ayam itu sendiri maupun untuk anaknya. Bila kata itu diterapkan pada orang, *ceker-ceker* mengandung pengertian bahwa orang tersebut mencari nafkah baik untuk dirinya sendiri maupun untuk keluarganya.

Piyik adalah anak burung, artinya burung yang masih kecil. Pada data (2) makna masih kecil yang terkandung oleh kata *piyik* digunakan untuk menggambarkan keadaan orang yang juga masih kcil. Dengan demikian, *dheweke isih piyik* berarti 'ia yaitu Aspirilinah, salah satu tokoh cerita dalam novel *Pawstri Telu,* masih kcil, masih kanak-kanak, atau belum dewasa'

Pada data (3), (4), (5), dan (6) pun terdapat metafora dengan menggunakan majas personofikasi atau penginsanan. Pada data (3) *Tutu, Prastiwi lan Risaneki ... mudhun saka kapal terus didhekep angin* "Tutu, Prastiwi lan Risaneki ... turun dari kapal langsung didekap angin', angin yang merupakan benda tak bernyawa atau benda mati diserupakan dengan manusia atau orang yang dapat melakukan aktivitas atau perbuatan mendekap atau merangkul.

Pada data (4) kata *wektu* 'waktu' yang merupakan konsep yang abstrak disamakan dengan benda konkret, seperti manusia atau binatang yang dapat memburu orang lain atau binatang lainnya. Oleh karena diburu-buru maka orang yang diburu pun menjadi tergesa-gesa, seperti terungkap pada tuturan (4) tersebut: *Lan wong Paris yen mlaku katone sarwa kesusu, sajak diburu-buru wektu* 'Dan orang Paris kalau berjalan kelihatan selalu tergesa-gesa, seperti diburu waktu'.

Pada data (5) metafora terdapat dalam tuturan *mecut-mecut ati* 'mencambuk-cambuk hati'. Secara empiris, yang biasa melakukan perbuatan mencambuk adalah orang dengan alat *pecut* 'cambuk', misalnya sais atau pedagang sapi. Berbeda dengan pengalaman sehari-hari, pada

tuturan (5) tersebut yang mencambuk-cambuk hati *(mecut-mecut ati)* adalah suara gitar yang dipetik.

Adapun pada data (6) terdapat tuturan bermakna metaforis, yakni ... *tengah wngi Kutha Surabaya lagi turu'* ... tengah malam. Kota Surabaya sedang tidur'. Perbuatan tidur biasanya dilakukan oleh mahkluk hidup seperti binatang atau orang. Orang yang tidur berarti matanya terpejam atau tidak bersinar. Perbuatan tidur biasanya dilakukan pada malam hari, sehingga kalau banyak di tengah malam yang menyelimuti kota Surabaya itulah yang dimaksudkan dengan metafora *Kutha Surabaya lagiu turu.*

Pada data (7) pun terdapat metafora dengan cara menerapkan perbandingan sebagai sarana penggambaran suatu keadaan atau kualitas. Dalam hal ini, orang atau secara lebih khususpriya *Indonesia* 'lelaki Indonesia' disamakan dengan kain atau kertas atau benda lainnya yang *resik* 'bersih', dan yang disamakan pula dengan air atau kaca atau benda lainnya yang mempunyai sifat *bening;* sedangkan wanita digambarkan wanita digambarkan sebagai kain lap atau kain pel yang kotor *(lethek).*

Kenyataan menunjukkan bahwa yang dapat membangunkan sesorang yang sedang tidur pulas tidak hanya orang, tetapi bunyi dari benda-benda tertentu. kenyataan itu terdapat pada data (\$), bunyi atau suara telepon yang berkali-kali berdering pun dapat membangunkan Dokter Wulandari *sing lagi turu kepati 'yang sedang tidur pulas'.*

Seperti halnya pada data (4), data (5) pun demikian pula adanya. Bahwa yang dapat mencubit seseorang atau bagian anggota badan ternyata bukan hanya orang dengan menggunakan kukunya, melainkan sinar matahari pun juga dapat. Dengan demikian, sinar matahari pagi *(sunar srengeng esuk)* yang termasuk benda mati dianggap sepeti benda hidup yang dapat mencubit payudara seorng noniek (gadis) yang dibiarkan terbuka. Personifikasi yang bermakna tuturan sebagai berikut: *Malah ana noniek sing ngumbar payudarane dijiwit sunar srengenge esuk* 'bahkan ada noniek (gadis) yang membiarkan payudaranya terbuka dicubit oleh sinar matahari pagi'.

Pada data (6) terdapat tuturan *"atine Wulandari pangkuh pengkuh banget'* hati Wulandari kokoh sekali'. Dalam tuturan tersebut *ati* 'hati' digambarkan sebagai sebuah benda atau bangunan yang mempunyai sifat atau watak *pengkuh* 'kuat, kokoh'. Sebuah bangunan yang kuat dan kokoh tidak akan mudah roboh apabila bergoyang hanya karena angin. Demikian juga sifat atau watak hati yang kuat dan kokoh seperti hati Wulandari, tidak roboh atau runtuh karena kesetiaan Hinar, dan juga tidak goyah hanya Wulandari digambarkan pula pada data (7) dengan ungkapan *'atine wis dadi es'* 'hatinya sudah menjadi es'. Dari tuturan itu dapat diketahui bahwa hati seseorang selain kuat, kokoh, dapat pula mempunyai sifat keras seperti halnya es yang telah membeku. Di samping itu, sebelum membeku menjadi es tentu sebelumnya berupa benda cair seperti air yang dapat berubah-ubah bentuk dan wujudnya mengikuti bentuk dan wujud benda yang diisi oleh air, yaitu wadahnya.

Pada data (8) *katresnan* 'cinta' yang berdimensi abstrak dan tak bernyawa itu digambarkan sebagai benda konkret dan bernyawa serta mempunyai kekuatan yang dahsyat luar biasa. Kedahsyatannya diungkapkan dalam tuturan itu *bisa nyipta kaendahan, kamulyan, nanging bisa uga nekakake prahara lan kadurjanan.* Ini berarti bahwa *katresnan* atau cinta itu mempunyai daya dan kekuatan yang luar biasa sebab mampu menciptakan keindahan dan kemuliaan, namun sebaliknya juga dapat mendatangkan melapetaka dan kejahatan.

Ngipatake pengalaman pait 'menghilangkan/melepaskan melupakan pengalaman pahit' adalah ungkapan yang terdapat pada data (9). Bila ada pengalaman pahit tentu ada pula pengalaman manis yang menyertai hidup seseorang. Dalam hal ini "pengalaman" yang berdimensi abstrak disamakan dengan benda seperti makanan atau minuman yang berdimensi konkret, dapat dirasakan pahit seperti jamu dan dapat terasa manis bagaikan madu. Selain berdimensi konkret seperti makanan atau minuman, pengalaman juga berdimensi konkret seperti suatu benda yang berada di tangan atau di kaki yang dapat *dikipatake* 'dikebaskan'. Hal itu terlihat sekali pada tuturan (4) *Wulan nyoba ngipatake pengalaman pait kang*

nembe dialami wektu iku 'Wulan mencoba mencampakkan pengalaman pahit yang baru dialami waktu itu'.

Pada data (10) terdapat ungkapan *'penyawane ... landhep tumunjem ing atine'* 'pandangannya, tatapan matanya tajam menghujam di hatinya'. Dalam hal ini, *panyawange* 'pandangannya, tatapan matanya' digambarkan sebagai mata pisau yang mempunyai ciri *landhep* 'tajam' dan dapat *tumunjem* 'menghujam' atau 'menancap' di hati orang yang dipandangnya. Makna metaforis lainnya pada ungkapan itu terdapat pada *atine* 'hatinya'. *Ati* 'hati' yang terdapat di dalam dada manusia dapat dipandang secara tajam dan *ditunjem* 'ditusuk' dengan tatapan mata. Secara lengkap tuturan pada data (10) adalah sebagai berikut: *Wulan tumungkul, ora kuwawa nadhahi panyawange Hinar kang landhep tumunjem ing atine* 'Wulan menundukkan kepalanya, tidak kuasa menerima tatapan mata Hinar yang tajam menghujam di hatinya (di hati Wulandari)'.

Kata *ngesok* 'menuangkan' pada data (111) bermakna metaforis, sebab sesuatu yang *disok* 'dituangkan, dicurahkan' adalah benda-benda konkret seperti tampak dalam konstruksi *ngesok banyu* 'menuangkan air', *ngesok beras* 'memindahkan beras dari satu tempat ke tempat yang lain', *ngesok dhele* 'mencurahkan kedelai dari tempat yang satu ke tempat yang lain', dan sebagainya. Akan tetapi, sesuatu yang *disok* 'dituangkan, dicurahkan' pada tuturan di atas adalah sesuatu yang berdimensi abstrak, yaitu *uneg-unege ati* 'isi hati'; dalam kasus data itu yang dicurahkan adalah isi hati Hinaryanto kepada Wulandari.

Makna metaforis yang terdapat pada (12) mirip dengan yang terdapat pada (11). Kata *ngubur* 'mengubur' biasa digunakan dengan kata *mayit* 'mayat' atau *jenazah*, yaitu orang yang telah meninggal dan termasuk benda konkret sehingga terbentuk *ngubur mayit* atau *nyubur jenazah*. Akan tetapi, pada tuturan (12) itu kata *ngubur* digunakan bersama-sama dengan kelompok kata *rasa serik* 'rasa sakit hati', sesuatu yang berdimensi abstrak sehingga terbentuk bentukan *ngubur rasa serik* 'mengubur rasa sakit hati'. Dari uraian itu dapat diketahui bahwa dalam tuturan (12) itu *rasa serik* 'rasa sakit hati' digambarkan seperti halnya

mayit 'mayat, jenazah' yang harus dikubur agar dapat segera dilupakan dan tidak berlarut-larut kesedihannya.

Makna metaforis selain dinyatakan melalui gaya bahasa personifikasi dan ungkapan seperti telah diuraikan di atas, juga dapat dinyatakan dengan unsur-unsur bermakna konotatif. Konotasi adalah aspek makna sebuah atau sekelompok kata yang didasarkan atas perasaan atau pikiran yang timbul atau ditimbulkan pada penulis dan pembaca atau pembicara dan pendengar (Kridalaksana, 1983:91). Di depan telah disebut bahwa metafora merupakan salah satu wujud daya kreatif bahasa (Edi Subroto, 1987:46). Unsur metafora memang cukup banyak ditemukan dalam karya sastra, demikian pula di dalam novel-vovel berbahasa Jawa tahun 1980-an. Metafora yang mewarnai novel-novel berbahasa Jawa menunjukkan bahwa pengarang atau sastrawan Jawa pun cukup kreatif di dalam menciptakan karya-karyanya, sebab metafora mampu memberi kesegaran berbahasa, menghilangkan kebosanan karena kemonotonan, serta mempunyai kekuatan yang ekspresif dan efektif. Berikut ditampilkan beberapa contoh lagi pemanfaatan metafora dari lima buah novel berbahasa Jawa yang terbit tahun 1980-an.

Makna metaforis selain terungkap melalui gaya bahasa penginsanan atau personifikasi seperti telah banyak ditampilkan contohnya di atas, juga dapat terungkap melalui pemanfaatan ungkapan-ungkapan tertentu. Berikut ini adalah tuturan yang bermakna metaforis dengan menggunakan ungkapan sebagai wahananya. Tuturan akan diambil dari kelima novel berbahasa Jawa tahun 1980-an, untuk yang pertama ditampilkan dari novel *Manggalayuda Guntur Geni* karya Any Asmara, tahun 1982.

(1) *Dene kang jumeneng pandhita ing kono asmane Resi Guntur Wasesa, kang sekti mandraguna, ora tedhas tapak paluning garenda, tinatah mendat, jinantra mentul.* (MGG/AA/1982/3)

'Adapun yang menjadi pendeta di situ bernama Resi Guntur Wasesa, yang sakti mandraguna, tidak mempan senjata tajam, dipahat mental, dijentera memantul'.

(2) *Pasowanan tintrim, ora keprungu sabawaning walang kumlisik, kabeh padha sowan tumungkul, ora wani mandeng pasuryane sang prabu kang sajak nandhang sungkawa.* (MGG/AA/1982/28)

"Penghadapan sepi, tidak terdengar suara belalang berbisik, semua nya datang menhadap dengan hormat, tidak berani memandang wajah sang raja yang tampak seang brsedih hati'.

(3) ... *Praja Sigaluh kinepung wis kinepung wakul binaya mangap dening prajurite Adipati Sundara,* .... (MGG/AA/1982/44)

'... Kerajaan Sigaluh sudah terkepung rapat oleh para prajurit yang dipimpin Adipati Sundara, ...'.

(4) ... *wis kebacut gupak blethok awakku, aku mundur wirang, luwih becik mati ana madyaning palagan.* (MGG/AA/1982/49)

'... sudah terlanjur terkena lumpur badanku, akan mundur malu, lebih baik aku mati di tengah kencah peperangan'.

(5) *Panganggepe nggempur Sigaluh mung kari mijet wohing ranti.* (MGG/AA/1982/28)

'Anggapannya menggempur Kerajaan Sigaluh hanya tinggal memijat buah ranti (sejenis tomat)'.

Pada data (1) Resi Guntur Wasesa seorang pendeta yang sakti dan bijaksana itu digambarkan sebagai benda yang amat keras, dan karena kerasnya itu maka ia tidak mempan dikenai snjata tajam apa pun. Dalam hal ini diungkapkan dengan *ora tedhs tapak paluning garenda, tinatah mendat, jinantra mentul* 'tidak mempan akan senjata tajam, dipahat mental, dan dijentera pun memantul'.

Pada data (2) suasana *pasowanan* yang sepi digambarkan sebagai *ora keprungu sabawaning walang kumlisik* 'tidak terdengar suara belalang yang bergerak'. Dengan kata lain, suasana *pasowanan* itu sunyi sepi, tidak ada yang berani memandang wajah ang raja karena pada saat itu sang raja sedang dalam keadaan bersedih hati.

Pada data (3) penggambaran Kerajaan Sigaluh yang dalam keadaan terkepung rapat oleh musuh diungkapkan dengan *kinepung wakul binaya mangap* 'terkepung rapat, seperti di depan mulut seekor buaya yang buasa'. Ungkapan tersebut menyatakan bahwa kerajaan Sigaluh dalam keadaan gawat atau kritis karena sudah terkepung rapat oleh musuh, yaitu prajuritnya Adipati Sundara.

Ungkapan wis kebacut *gupak blethok* pada data (4) mengandung makna metaforis. Ungkapan tersebut secara harfiah berarti 'sudah terlanjur terkena lumpur', tetapi secara metaforis berarti ini didasarkan pada konteks klausa berikutnya, *aku mundur wirang, luwih becik mati ana madyaning palagan* 'saya mundur malu, lebih baik mati di tengah-tengah peperangan'. Oleh karena sudah terlanjur maju berperang, seorang ksatria atau prajurit daripada menanggung malu lebih baik gugur di medan laga.

Pada data (5) pun terdapat ungkapan bermakna metaforis, yakni pada ungkapan *nggempur Sigaluh mung kari mijet wohing ranti* 'menggempur Kerajaan Sigaluh hanya tinggal memijat buah ranti (sejenis tomat)'. Untuk memijat buah tomat hingga pecah hanya memerlukan waktu sebentar saja atau suatu perbuatan yang amat mudah, begitulah anggapan Adipati Sundara sangat mudah menggempur Kerajaan Sigaluh karena Tumbak Pusaka Kyai Wulung telah di tangan Adipati Sundara. Pada novel itu diceritakan bahwa Tumbak Pusaka Kyai Wulung adalah *sipat kandel* (senjata andalan) Kerajaan Sigaluh. Barang siapa menguasai pusaka tersebut maka negara atau kerajaannya akan unggul dalam segalanya-galanya. Adipati Sundara beranggapan karena pusaka tersebut sudah berhasil dicuri dari Kerajaan Sigaluh maka Adipati Sundara akan segera menguasai Kerajaan Sigaluh yang dipimpin oleh Prabu Banjarsari dengan mudah, diibaratkan sebagai halnya *mijet wohing ranti,* suatu pekerjaan yang amat mudah dan hanya memerlukan waktu sebentar saja untuk menaklukkan Kerajaan Sigaluh.

Berikut ini adalah tuturan-tuturan yang bermakna metaforis yang dikutip dari novel *Pawestri Telu* karya Peni atau Suparto Brata, tahun 1983.

(1) ... akeh mungsuh sing padha njerbabah ing bantala kanthi *adus getih,* ... (MGG/AA/1982/45)

(2) ... Manggalayuda Agung Guntur Geni kados *tebih saking pawestri.* (MGG/AA/1982/39)
'... Manggalayuda Agung Guntur Geni sepertinya jauh dari perempuan'

(3) Kowe mundura, bocah wingi sore, ratu gustimu konen maju perang tandhing karo aku, arep dak cincang murdane. (MGG/AA/1982/48)
'Mundurlah kamu, anak kemarin sore, surruhlah maju rajamu berperang tanding melawan aku, akan kuikat kepalanya'

(4) Mula yen kowe arep njaluk pangkatku kena, panging yen kowe wis bisa *nglumpati bathangku.* (MGG/AA/1982/45)
Oleh karena itu, kamu boleh meminta panggkatku tetapi jika kamu sudah dapat melompati bangkaiku'

(5) *Jeweran kupingmu sing amba,* ya aku iki Manggalayuda Agung praja Sigaluh, 'jenengku Guntur Geni. (MGG/AA/1982/45)
'Jewerlah telingamu hingga lebar, ya saya inilah Manggalayuda Agung Kerajaan Sigaluh, namaku Guntur Geni'

Kutipan-kutipan di atas di dalamnya terdapat metafora dengan menggunakan makna konotatif yang diambil dari novel Manggalayuda Guntur Geni karya Any Asmara tahun 1982. Metafora yang dimaksud adalah *adus getih* 'mandi darah', *tebih saking pawestri* 'jauh dari perempuan', *bocah wingi sore* 'anak kemarin sore', *nglumpati pathangku* 'melompati bangkaiku', dan *jeweren kupingmu wing amba* 'jewerlah telingamu hingga lebar'.

Tuturan *adus getih* pada data (1) bukan berarti mandi dengan darah, melainkan karena banyaknya prajurit perang yang terluka kena senjata sehingga dari lukanya itu keluar darah. Untuk menyangatkan keadaan yang demikian maka digunakan tuturan *adus getih* 'mandi darah'. Tuturan *tebih saking pawestri* pada data (2) suatu tempat yang jaraknya jauh dari perempuan. Tuturan tersebut bermakna bahwa Manggalayuda Guntur Geni tidak ingin berhubungan akrab dengan perempuan untuk dijadikan pacar apalagi sebagai isteri karena ia telah mempunyai pacar atau tunang

an di desa, yaitu Rara Suli. Sikap demikian dilakukan oleh Guntur Geni semata-mata untuk menunjukkan kesetiaannya kepada Rara Suli karena sebelum ia menjadi kesetiaannya kepada Rara Suli karena sebelum ia menjadi Manggalayuda mereka (Guntur Geni dan Rara Suli) telah sama-sama mengikat janji bahwa kelak akan hidup bersama. Tuturan (3) *bocah wingi sore* bukan berarti seorang anak yang baru lahir kemarin sore atau anak yang baru berumur satu hari. Tuturan tersebut berarti bahwa orang yang bertutur semacam itu menganggap lawan tuturnya adalah anak muda yang belum pengalaman dalam berperang, atau dianggap tidak seimbang dengan kekuatannya. Karena punya anggapan semacam itu lalu menyuruh supaya ia mundur dari medan laga kemudian rajanya yang disuruh maju berperang tanding dengan orang yang menyuruh tersebut. Pada tuturan (4) *nglumpati bathangku* bukan berarti 'melompati bangkai seseorang' melainkan mempunyai bertekuk lutut. Adapun tuturan *jeweren kupingmu sing amba* pada data (5) juga bukan berarti 'disuruh menjewer telinganya agar menjadi lebar', atau 'memperhatikan' akan apa yang hendak dikatakan kepadanya.

Tiga tuturan yang terakhir, yakni tuturan (3), (4_, dan (5) dikenal dengan tuturan 'sumber'. Artinya, tuturan yang biasa diucapkan kepada musuhnya ketika akan berkelahi, bertengkar, atau berperang agar musuhnya menjadi semakin emosional dan marah.

Beberapa contoh pemanfaatan metafora yang diambil dari novel *Pawestri Telu* karya Peni atau Suparto Brata tahun 1983 adalah sebagai berikut.

(1) Kamangka jaman saiki *akeh bajul ngrasuk ragane wong lanang*. (PT/P/1983/18)

'Padahal zaman sekarang ini banyak buaya menyatu dengan badan lelaki'

(2) Cah ayu-ayu saiki kok seneng timen *meres wong lanang*. (PT/P/-1983/31)

"Anak-anak cantik sekarang ini senang sekali memeras orang laki-laki'

(3) Seminggu pitung dina lan Risaneki *meres kringet* wiwit Senen tekan Sabtu. (PT/P/1983/31)

'Setiap minggu selama tujuh hari Erisaneki memeras keringat mulai Senin sampai Sabtu'

(4) Kanthi *ati* kang tetep jempalikan ora kepenak kuwi, Tutu ngenteni rampunge tontonan. (PT/P/1983/113)

'Dengan hati yang tetap terbolak-balik tidak enak itu, Tutu menunggu hingga selesainya hiburan'.

(5) Saiki ya lagi dhong ana Surabaya. Dakjak rene emoh. Jare lagek *golek bintang* ing daerah. (PT/P/1983/102)

'Sekarang juga sedang di Surabaya. Saya ajak ke sini tidak mau. katanya sedang mencari bintang di daerah'

Tuturan *"jaman saiki akeh bajul ngrasuk ragane wong lanang'* bukan berarti bahwa pada zaman sekarang ini betul-betul banyak buaya yang memakai pakaian seperti lelaki, tetapi mengandung arti banyak lelaki pada zaman sekarang ini memiliki sifat seperti buaya. Buaya dalam arti yang sesungguhnya adalah binatang berdarah dingin yang merangkak (reptilia) bertubuh besar dan berkulit keras, bernapas dengan paru-paru, hidup di sungai. Pada tuturan di atas *bajul* 'buaya' berati seorang lelaki yang berlaku sebagai penjahat, misalnya pencuri, pencopet, dsb., atau lelaki yang mempunyai watak sebagai penggemar perempuan.

Pada data (2) terdapat tuturan *meres wong lanang* 'memeras orang laki-laki' dan pada data (3) terdapat tuturan *memeras kringet*'memeras keringat'. Kata *mere* 'memeras' berarti memijat atau menekan supaya keluar airnya, namum *meres wong lanang* tidak berarti memijit atau menekan orang lkaki-laki supaya keluar airnya. *Meres* pada tuturan *meres wong lanang* berarti mengambil keuntungan sebanyak-banyaknya dari orang laki-laki. Pada kasus data (2) di atas yang senang sekali *meres wong lanang* adalah *cah ayu-ayu saiki* 'gadis-gadis cantik sekarang ini'. Tuturan *meres kringet* pada data (3) bukan berarti menekan sesuatu keluar keringatnya seperti data (2), tetapi berarti 'bekerja keras'. Data (3) *Seminggu pitung dina lan Risaneki meres wiwit Senen tekan Sabtu* berarti

selama satu Minggu atau selama tujuh hari, yakni mulai hari Senin sampai dengan hari Sabtu Risaneki bekerja keras.

Pada data (4) terdapat tuturan *ati kang tetep jempalikan* 'hati yang tetap terbolak-balik'. Dalam hal ini bukan berarti bahwa hati seseorang itu dapat *jempalikan* 'terbolak-balik', tetapi *jempalikan* di sini untuk menggambarkan hati yang todak tenang, susah, jengkel karena harus menunggu sesuatu yang tidak menyenangkan.

Pada data (5) pun terdapat juga makna metaforis, yakni pada tuturan *golak bintang* 'mencari bintang'. Kita ktahui bahwa *bintang* adalah benda langit yang bersinar terutama pada malam hari. Akan tetapi, tuturan *"lagek golek bintang ing daerah'* bukan berarti baru mencari benda langit yang bersinar pada malam hari di daerah. *Golek* bintang pada tuturan tersebut berarti 'mencari pemain (film, sandiwara, atau penyanyi) yang terkemuka atau terkenal di daerah)".

Metafora yang dinyatakan oleh kata atau kelompok kata bermakna konotatif yang terdapat pada novel *Sapecak Bumi sing Kobong* karya Tamsir AS tahun 1984 adalh sebagai berikut.

(1) ..., pega sepur *mbutheki sesawangan. (SBSK/TAS/1984/13)*

'..., asap kereta api mengotori pemandangan'

(2) ... gudhang gula sing ditinggal ... marga *udan bom* saka ndhuwur. (SBSK/TAS/1984/21)

'gudang gula yang ditinggal karena hujan bom dari atas'

(3) Ing *tembok-tembok sing wis gundul* kuwi kebak tulisan. (SBSK/ TAS/1984/25)

'Di tembok-tembok yang sudah gundul itu penuh dengan tulisan'

(4) Tangan alus kuwi kanthi prigel *mbuntel tatu* (SBSK/TAS/1984/35)

'Tangan halus itu dengan terampil membungkus luka'

(5) ... prawan sing lagi *nggembol tresna* kang kepalang ing garis pepenginane si ibu. (SBSK/TAS/1984/39)

'... gadis yang sedang membawa cinta yang terhalang oleh garis besar keinginan ibunya'

Pada data (1) terdapat kelompok kata *mbutheki sesawangan* 'mengotori pemandangan'. Kata *mbutheki* 'mengotori' biasanya dipakai secara khusus dengan kata-kata yang mengandung unsur air, misalnya *mbuktheki banyu kolah* ;mengotori air kolah', *mbutheki banyu blumbang* 'mengotori air kolam', *kecekel iwake aja nganti buthek banyune* 'tertangkap ikannya jangan sampai kotor airnya', dan sebagainya. Akamn tetapi, pada kasus data (1) kata *mbutheki* bergabung dengan kata *sesawangan* 'pemandangan' yang secara langsung tidak mengandung unsur air. Dalam pemakaian bahasa sehari-hari untuk kata *sesawangan* 'pemandangan' cukup menggu nakan kata yang lebih netral, yaitu *ngregeti* yang dapat bergabung dengan kata-kata yang lebih umum seperti *ngregeti meja* 'mengotori meja', *ngregeti klambi* 'mengotori baju', *ngregeti sesawangan* 'mengotori pemandangan', dan sebagainya.

Pada data (2) terdapat kelompok kata *udan bom* 'hujan bom'. Kata *udan* 'hujan' artinya titik-titik air yang berjatuhan dari udara. Dengan demikian, *udan bom* pada kasus itu berati 'banyak bom yang berjatuhan dari udara'. Adapun perbedaannya adalah *udan* dalam pengertian biasa, yakni *udan banyu* 'hujan air. terjadi karena proses pengembunan, sedangkan *udan* dalam pengertian khusus seperti pada *udan bom* terjadi dalam keadaan berperang dengan menggunakan senjata, biasanya dijatuhkan dari pesawat.

Kata *gundhul* artinya tidak berambut untuk kepala manusia. Kata *gundhul* yang digunakan bukan untuk manusia tetapi untuk *tembok* seperti pada data (3) mengandung makna metaforis. *Ing tembok-tembok sing wis gundhul kuwi tulisan* berati pada tembok-tembok yang sudah tak beratap atau tidak ada tutupnya itu banyak terdapat tulisan atau coretan-coretan.

Pada data (4) *Tangan alus kuwi kanthi prigel mbuntel tatu* terdapat ungkapan bermakna metaforis, yakni pada kelompok kata *mbuntel tatu* 'membungkus luka'. Kata *mbuntel* tatu berati 'membalut luka seluruhnya sehigga luka tersebut tidak kelihatan lagi'.

Pada data (5) terdapat tuturan *'prawan sing lagi nggembol tresna'*. Kata *nggembol* berarti 'membawa barang di dalam saku atau kain'. Pada data (5) tresna 'cinta' berhubungan dengan perasaan dan berdimensi abstrak tetapi disamakan dengan benda konkret atau barang yang dapat *digembol* 'dibawa' seperti *nggembol dhuwit* 'membawa uang' *nggembol sega* 'membawa nasi', dan sebagainya.

Tuturan bermakna metaforis berikut ini dimanfaatkan oleh penga rang novel *Duratmaka Sinatriya,* yaitu Tantri Angsoka atau Tamsir AS pada tahun 1984.

(1) Uripe dadi mubra-mubru *labur madu.* (DS/TA/1984)
'Hidupnya menjadi mewah (serba kecukupan) bergelimang harta'
(2) ... bangkai-bangkai prajurit berkaparan di tanah mandi darah'
(3) *Wengi sangsaya jero.* (DS/TA/1984/12)
'Malam semakin larut'
(4) *Srengenge ngglewang mangulon* wong telu katon budhal ninggalake Lamongan. (DS/TA/1984/27)
"Matahari condong ke barat tiga orang terlihat barangkat meninggalkan Lamongan'

Ungkapan *labur madu* pada data (1) bukan berarti mengapur atau mengolesi dengan madu. Ungkapan itu digunakan untuk menyangatkan atau menjelaskan tuturan yang mendahuluinya, yaitu *uripe dadi mubra-mubru* 'hidupnya menjadi mewah atau serba kecukupan'. Untuk menyangatkan keadaan hidup yang serba mewah, serba ada, serba kecukupan maka digunakan ungkapan *labur madu* yang dapat berari 'bergelimang harta' atau kekayaan yang melimpah ruah dan berlebih-lebihan'.

Pada data (2) terdapat ungkapan *adus getih* yang berarti banyak darah yang keluar dari luka-luka prajurit yang berperang, bukan dalam arti yang sebenarnya 'mandi dengan air'. Ungkapan itu digunakan untuk menyangatkan suatu keadaan yang menyedihkan akibat terjadinya peperangan, pada tuturan (2) itu digambarkan banyak bangkai prajurit yang berkaparan atau berserakan di tanah.

Tuturan *"wengi sangsaya jero"* pada data (3) menggambarkan bahwa malam sudah semakin larut. Pemakaian kata *jero* 'dalam' pada tuturan *wengi sangsaya jero* memberi pengertian bahwa waktu malam hari pada saat itu semakin bertambah malam, atau dengan kata lain waktunya sudah malam betul, sudah tidak sore lagi.

Seperti halnya pada data (3), data (4) *srengenge ngglewang mangulon* pun menyatakan suatu keadaan berkaitan dengan konsep waktu. *Srengenge ngglewang mangulon* adalah waktu antara tengah hari (ketika matahari mulai terbenam).

Metafora selain dimanfaatkan pada empat novel yang telah dipaparkan di atas juga dimanfaatkan oleh Yunani pada tahun 1987 dalam novelnya yang berjudul *Dokter Wulandari*. Beberapa kutipan data berikut ini mewakili dari sekian banyak pemanfaatan metafora pada novel tersebut.

(1) Tangkebe kang grapyak lan tinarbuka, esem lan guyune kang renyah, klakon bisa *nothok lawanging ati* sing wis sawetara nutup kanggo priya lan katresnan. (DW/Y/1987/9)

(2) Naning wusanane jebul *banjir eluh lan panelangsa*. (DW/Y/1987/10)
'Namun akhirnya ternyata banjir air mata dan penyesalan'.

(3) Bu Puguh tumungkul kaya ngeling-ngeling *prastawa lawas* sing suwe *kependhem ing angen-angene*. (DW/Y/1987/75)
'Ibu Puguh menundukkan kepala seperti sedang mengingat-ingat peristiwa lama yang sudah terpendam dalam angan-angannya'.

(4) Dokter Hinar isih lenger-lenger ing kursine. *Pangarep-arepe bisa methik Dokter Wulandari saya makantar-kantar*. (DW/Y/1987/92)
'Dokter Hinar masih tercengang-cengang di kursinya. Kewinginannya dapat memetik Dokter Wulandari semakin menggebu-gebu'.

(5) Anggonmu ngundhamana ibu mau banget *ngiris-ngiris* penggalihe ibu. (DW/Y/1987/111)
'Kemarahanmu kepada ibu tadi betul-betul menyayat hati ibu'.

Pada data (1) di atas terdapat tuturan *nothok lawanging ati* 'mengetuk pintu hati'. Dalam hal ini *ati* 'hati' disamakan sebagai halnya rumah atau bangunan yang mempunyai pintu yang dapat tertutup dan pada saat-saat tertentu dapat diketuk dan terbuka. Hanya saja, perbedaannya adalah bila pintu rumah atau bangunan diketuk dengan tangan atau alat lainnya sehingga dibukalah pintu itu oleh yang empunya, sedangkan pintu hati diketuk dengan sikap yang ramah, senyum yang manis, atau sikap-sikap tertentu lainnya yang memungkinkan seseorang menjadi terbuka pintu hatinya.

Banjir adalah air yang banyak dan mengalir deras atau biasa disebut dengan air bah, hal ini biasanya terjadi pada musim-musim hujan. Ungkapan *banjir eluh lan panelangsa* pada data (2) itu menggambarkan suatu kesedihan yang teramat sangat seperti halnya kesedihan penduduk desa yang daerah pemukimannya terlanda air bah. *Banjir eluh lan panelangsa* mengandung arti bahwa air mata menetes dengan deras dan penyesalan yang sangat mendalam. Keadaan demikian dapat menimpa seseorang yang menaruh harapan yang sangat besar tetapi harapan itu tak kunjung tiba, atau bahkan hampa sama sekali.

Pada data (3) terdapat ungkapan *prastawa lawas sing suwe kependhem ing angen-angene* 'peristiwa masa lampau yang sudah lama terpendam dalam angan-angannya'. Dalam kasus tersebut *prastawa lawas* 'peristiwa masa silam' dianggap sebagai benda konkret yang dapat dipendam atau dikubur. Di samping itu, juga terdapat makna metaforis pada ungkapan *Kependhem ing angen-angene* 'terpendam dalam angan-angannya' sebab *angen-angen* 'angan-angan' yang sebenarnya berdimensi abstrak dikonkretkan seperti halnya tanah atau lumpur yang dapat dipakai sebagai tempat untuk memendam sesuatu.

Ungkapan *methik Dokter Wulandari* 'memetik Dokter Wulandari' juga bermakna metaforis. Sesuatu benda yang biasa dipetik adalah buah, atau secara lebih khusus bunga. Dengan demikian, pada tuturan tersebut Dokter Wulandari diserupakan dengan buah atau bunga yang lazim dipetik. Metafora lainnya yang terdapat pada data (4) adalah *pengarep-arepe ... saya makantar-kantar* 'keinginannya ... semakin menyala-nyala

(menggebu-gebu)'. Dalam hal ini kata *makantar-kantar* 'menyala-nyala' lazimnya digunakan untuk *geni* 'api', namun pada tuturan tersebut digunakan untuk menggambarkan *pengarep-arep* 'harapan, keinginan'. Dengan demikian, pada kasus tersebut *pangarep-arep* 'harapan, keingin an' diserupakan sebagai api yang menyala-nyala dan berkobar-kobar semakin membesar. keinginan yang demikian itu biasanya menimpa atau menyertai orang yang sedang bercinta seperti yang terjadi pada diri Dokter Hinaryanyo yang ingin sekali memetik atau mempersunting Dokter Wulandari sebagai isteri seperti diungkapan pada data (4) di atas.

Akhirnya, pada data (5) *ngiris-ngiris penggalihe ibu* pun juga terdapat makna metaforis di dalamnya. Dalam hal ini, *penggalih* 'hati, pikiran' yang berdimensi abstrak diserupakan dengan benda konkret, misalnya *roti* yang dapat diiris-iris atau bagaikan *daging* yang dapat disayat-sayat. berdasarkan pengetahuan dan pengalaman sehari-hari sesuatu yang dipakai untuk mengiris adalah *lading* 'pisau' atau benda tajam lainnya. namun berbeda kenyataannya dengan yang terjadi pada tuturan (5), sehingga yang mengiris-iris atau menyayat *penggalih* 'hati, pikiran' bukanlah pisau atau senjata tajam melainkan orang yang *ngundhamana* 'memarahi sambil mengungkit-ungkit kesalahan orang yang dimarahi'. Apalagi bila yang *ngundhamana* 'memarahi' seperti itu dilakukan oleh seorang anak perempuan seperti Dokter Wulandari kepada ibunya, maka kemarahan tersebut akan betul-betul menyayat hati seorang ibu. Begitulah yang terungkap pada tuturan data (5) yang dikutip dari novel *Dokter Wulandari* karya Yunani tahun 1987.

BAB VI
SIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis sebagaimana dipaparkan pada Bab IV dan Bab V, dapat dikemukakan beberapa simpulan sebagai berikut.

1. Tema cerita novel berbahasa Jawa tahun 1980-an yang ditelaah dalam penelitian ini cukup bervariasi.

   a) *Manggalayuda Guntur Geni* karya Any Asmara (1982) mengisahkan sejarah Kerajaan Sigaluh. Ceritanya diwarnai peperangan antara Kerajaan Sigaluh dengan Kadipaten Wanasaba dan Kadipaten Kledung.

   b) *Pawestri Telu* karya Peni nama samaran Suparto Brata (1983) berkisah tentang kehidupan penyanyi pada zaman sekitar perjuangan memperebutkan Irian Jaya (1962). Tempat cerita pada umumnya terjadi di Surabaya Jawa Timur dan di Paris.

   c) *Sapecak Bumi Sing Kobong* karya Tamsir A.S. (1984) menceritakan suasana perang gerilya pada masa revolusi fisik. Perang terjadi antara kelompok gerilyawan yang patriotik dan heroik melawan penjajah Belanda beserta antek-anteknya di pegunungan Jawa Timur.

   d) *Duratmaka Sinatriya* karya Tantri Angsoka, nama samaran Tamsir AS, (1984) merupakan cerita yang bernafaskan keislaman yang menguras nilai-nilai moral keagamaan secara halus. Tempat terjadinya cerita antara lain di Dukuh Barang, Pasisiran Demak, dan Lamongan Jawa Timur.

e) Novel *Dokter Wulandari* karya Yunani (1987) adalah sebuah novel bertema sosial atau kemasyarakatan yang dapat digolongkan novel percintaan.

Tempat terjadinya cerita pada umumnya di daerah Surabaya Jawa Timur, Tuban, RS Dr. Soetomo, dan kampus Fakultas Kedokteran Unair.

2. Dari segi pemanfaatan aspek bunyi, pada novel berbahasa Jawa tahun 1980-an ditemukan, baik persamaan bunyi vokal (asonansi) maupun persamaan bunyi konsonan (aliterasi).

3. Dipandang dari segi pemanfaatan dan pilihan kosakata, novel-novel tersebut memiliki dimensi yang cukup luas, yakni meliputi:

   a) kosakata arkhais terutama dari bahasa Jawa Kuna/Kawi dan Sanskerta,
   b) kosakata dari bahasa Indonesia,
   c) kosakata dari dialek tertentu terutama dialek Jawa Timur,
   d) sinonim kata *(tembung saroja),*
   e) kata-kata sapaan dan kata seru, dan
   f) kata bermakna khas dan bermakna kasar sesuai dengan konteks situasi, bungan penutur dan lawan tutur.

4. Dari segi struktur morfosintaksis, pemilihan bentuk kata yang khas dan susunan kalimat yang unik di dalam karya sastra dapat menimbulkan nuansa tertentu sehingga karya tersebut memberikan kesan indah dan lebih ekspresif. Kekhasan bentuk kata, misalnya, tampak pada pemanfaatan prefiks, infiks, atau sufiks tertentu dengan berbagai kombinasi dan makna yang ditimbulkannya. Adapun kekhasan susunan kalimat pada novel-novel berbahasa Jawa tahun 1980-an ialah adanya pengedepanan unsur yang diutamakan dalam bangunan kalimat yang secara linguistis disebut topikalisasi. Selain itu, juga ditemukan konstruksi kalimat berstruktur "topik-komen".

5. Kekhasan semantik terungkap dalam penerapan sinonim, antonim, parafrasa, dan idiom atau ungkapan .

6. Berbagai majas dimanfaatkan oleh pengarang untuk menampilkan wacana sastra yang dapat menyentuh titik-titik keharuan pembaca, di samping untuk menimbulkan nuansa dan suasana cerita tertentu. Majas yang cukup menonjol dalam novel-novel berbahasa Jawa tahun 1980-an ialah:
   a. majas simile,
   b. majas hipalase,
   c. majas repetisi,
   d. majas alusi,
   e. majas paradoks,
   f. majas klimaks,
   g. majas hiperbola,
   h. majas eufemisme, dan
   i. majas personifikasi.
7. Tuturan bermakna metafora cukup menonjol menghiasi novel-novel berbahasa Jawa tahun 1980-an. Hal ini menunjukkan bahwa pengarang atau sastrawan Jawa pun cukup kreatif di dalam menciptakan karya-karyanya. Tuturan metaforis mampu memberikan kesegaran berbahasa, menghilangkan kebosanan karena kemonotonan, serta mempunyai kekuatan yang dinamis dan ekspresif. Tuturan metaforis juga dimanfaatkan oleh pengarang untuk menghidupkan situasi cerita dan mengonkretkan hal yang abstrak atau samar-samar. Dalam hal ini metafora yang diciptakan atas dasar keserupan persepsi atau emotif tampak lebih dominan dibandingkan dengan yang diciptakan atas dasar kemiripan objek atau faktual.

Dari beberapa aspek yang ditelaah, mulai dari pemanfaatan aspek bunyi, kosakata khususnya pemakaian kata sapaan dan kata seru tampak menonjol pada semua novel yang dikaji, (2) majas yang paling dominan mewarnai novel berbahasa Jawa tahun 1980-an ialah majas simile dan personifikasi, (3) tuturan bermakna metaforis benar-benar memberikan kesegaran berbahasa dan mampu menghidupkan situasi cerita; aspek ini ditemukan secara menyeluruh menghiasi novel berbahasa Jawa yang dikaji dalam telaah stilistika ini.

DAFTRA PUSTAKA

Aminuddin. 1995. *Stilistika: Pengantar Memahami Bahasa dalam Karya Sastra*. Semarang: IKIP Semarang Press.

Appel, Rene dkk. 1976. *Sosiolinguistiek*. Utrecht: Het Spectrum.

Culler, J. 1975. *Struturalist Poetics*. London: Routledge & Kegan Paul.

Subroto, D. Edi. 1988. *Semantik Leksikal II*. Sala: Sebelas Maret University Press.

----------. 1992. *Pengantar Metode Penelitian Linguistik Struktural*. Sala: Sebelas Maret University Press.

----------. 1995. "Telaah Linguistik atas Novel *Tirai Menurun*". Sala: Fakultas Sastra UNS.

Goetz, J.P. & Le Compte, M.D. 1984. *Ethnography and Gualitative Design in Educational Research*. New York: Academy Press Inc.

Halliday, M.A.K. 1984. "Descriptive Linguistics in Literary Studies". Dalam A. MC Intosh dan M.A.K. Halliday. 1996. *Patterns of Language: Papers in General Descriptive and Applied.*

Hayes, C,W, 1973. "Lingustics and Literature: Prose and Poetry". Dalam A.A. Hill (editor). *Linguistics*. Washington D.C.: Voice of Amerika Forum Lectures.

Hill, A.A. (Editor) 1973. *Linguistics*. Washington D.C.

Kridalaksana, Harimurti. 1982. *Kamus Linguistik*. Jakarta: PT Gramedia.

Luxemburg, Jan van dkk. 1989. *Tentang Sastra*. Jakarta: Intermasa.

07-3577

URUTAN
0 | 0 | - | 0025

Miles, M.B. & Huberman, A.M. 1989. *Qualitative Data Analysis: A Sorce of New Methods*. Beverly Hills: Sage Publication.

Nababan, P.W.J. 1984. *Sosiolinguistik: Suatu Pengantar*. Jakarta: Gramedia.

Oemarjati, Boen S. 1972. *Chairil Anwar: The Poet and His Language*. s- Gravenhage: Martinus Nijhof.

PERPUSTAKAAN
PUSAT PEMBINAAN DAN
PENGEMBANGAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN