

Teguh Supriyanto

STILISTIKA DALAM PROSA



PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
JAKARTA



PENELITIAN STILISTIKA DALAM PROSA

TEGUH SUPRIYANTO

HADIAH
PUSAT BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL

Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
2009

Penelitian Stilistika dalam Prosa

Penyelaras Bahasa: Erlis Nur Mujiningsih

Perancang Sampul: Nova Adryansyah

Penata Letak: Henri Retnadi

Diterbitkan pertama kali pada tahun 2009 oleh
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.

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

808.3

SUP

SUPRIYANTO, Teguh

p

Penelitian Stilistika dalam Prosa/Teguh Supriyanto.

—Jakarta: Pusat Bahasa, 2009.

viii, 99 hlm, 24 cm

ISBN 978-979-685-658-9

1. STILISTIKA

2009012200
BUTTERFLY
BUTTERFLY LIBRARY

KATA PENGANTAR

KEPALA PUSAT BAHASA

Sastra merupakan cermin kehidupan masyarakat pendukungnya, bahkan sastra menjadi ciri identitas suatu bangsa. Melalui sastra, orang dapat mengidentifikasi perilaku dan kepribadian masyarakat, bahkan dapat mengenali perilaku dan kepribadian masyarakat pendukungnya. Sastra Indonesia merupakan cemin kehidupan masyarakat Indonesia dan identitas bangsa Indonesia. Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan, baik sebagai akibat tatanan baru kehidupan dunia dan perkembangan ilmu pengetahuan serta teknologi informasi maupun akibat peristiwa alam. Dalam kaitan dengan tatanan baru kehidupan dunia, globalisasi, arus barang dan jasa—termasuk tenaga kerja asing—yang masuk Indonesia makin tinggi. Tenaga kerja tersebut masuk Indonesia dengan membawa budaya mereka dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Kondisi itu telah menempatkan budaya asing pada posisi strategis yang memungkinkan pengaruh budaya itu memasuki berbagai sendi kehidupan bangsa dan mempengaruhi perkembangan sastra Indonesia. Selain itu, gelombang reformasi yang bergulir sejak 1998 telah membawa perubahan sistem pemerintahan dari sentralistik ke desentralistik. Di sisi lain, reformasi yang bernapaskan kebebasan telah membawa dampak ketidakteraturan dalam berbagai peristiwa alam, seperti banjir, tanah longsor, gunung meletus, gempa bumi, dan tsunami, telah membawa korban yang tidak sedikit. Kondisi itu menambah kesulitan kelompok masyarakat tertentu dalam hidup sehari-hari. Berbagai fenomena tersebut dipadu dengan wawasan dan ketajaman imajinasi serta kepekaan estetika telah melahirkan karya sastra. Karya sastra berbicara tentang interaksi sosial antara manusia dan sesama manusia, manusia dan alam lingkungannya, serta manusia dan Tuhan-Nya. Dengan demikian, karya sastra merupakan cermin berbagai fenomena kehidupan manusia. Berkennaan dengan

sastra sebagai cermin kehidupan tersebut, Pusat Bahasa menerbitkan hasil penyusunan buku penelitian Dr. Teguh Supriyanto yang berjudul *Penelitian Stilistik dalam Prosa*.

Sebagai pusat informasi tentang bahasa dan sastra di Indonesia, penerbitan buku ini dapat memperkaya khazanah kepustakaan Indonesia dalam memajukan sastra di Indonesia dan meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap sastra di Indonesia. Mudah-mudahan penerbitan buku ini dapat memberi manfaat masyarakat luas, khususnya generasi muda dan cendekiawan dalam melihat berbagai fenomena kehidupan dan alam yang terefleksi dalam karya sastra sebagai pelajaran yang amat berharga dalam memahami kehidupan ke depan yang makin ketat dengan persaingan global.

Jakarta, Maret 2009

Dendy Sugono

PRAKATA

Buku ini menyajikan contoh penelitian sastra, terutama genre prosa dengan menggunakan pendekatan stilistika. Ada dua kecenderungan pandangan dalam penelitian stilistika. Pandangan pertama dipelopori oleh kaum linguis yang mempersoalkan penyimpangan bahasa dari kaidah kebahasaan. Pandangan kedua dipelopori para ahli ilmu sastra yang berpandangan bahwa penyimpangan bahasa merupakan bentuk kreativitas. Persoalannya adalah mengapa pengarang atau penyair memilih menggunakan bahasa menyimpang dari kaidah dan efek apa yang ingin dicapai. Buku ini berangkat dari pandangan ilmu sastra. Namun demikian, persoalan yang diusung kaum linguis dimanfaatkan sebagai langkah awal.

Buku *Penelitian Stilistika dalam Prosa* ini dapat terwujud seperti sekarang ini karena bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, pada kesempatan ini saya menyampaikan terima kasih kepada Dr. Dendy Sugono, Kepala Pusat Bahasa atas kepercayaannya kepada penulis untuk menulis buku stilistika ini. Buku ini secara khusus saya dedikasikan kepada Prof. Dr. Rachmat Djoko Pradopo dan alm. Prof. Dra. Siti Baroroh Baried.

Penulis sangat terbuka menerima segala kritik dan saran. Terutama dalam sumbangannya terhadap khasanah ilmu pengetahuan pada umumnya dan khususnya perkembangan pendekatan dan teori stilistika sastra Indonesia.

Semarang, Juni 2008

Teguh Supriyanto

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR KEPALA PUSAT BAHASA	iii
PRAKATA	v
DAFTAR ISI	vi
DAFTAR SINGKATAN	viii
I. PENGANTAR	1
II. GAYA KATA DAN KALIMAT	23
2.1 Pilihan Kata	23
2.1.1 Pemanfaatan Kata Bahasa Daerah.....	25
2.1.2 Pemanfaatan Kata Bahasa Asing.....	30
2.1.3 Pemanfaatan Sinonim	33
2.2 Morfologi.....	35
2.2.1 Penyimpangan Bentuk Dasar	36
2.2.2 Pemendekan Kata.....	40
2.2.3 Penggunaan Bentuk Ulang	41
2.2.4 Pemanfaatan Kata Majemuk	41
2.3 Frasaologi.....	43
2.3.1 Ungkapan Khas Bahasa Jawa	44
2.3.2 Ungkapan Khas Bahasa Arab.....	48
2.4 Gaya Kalimat	48
2.4.1 Kalimat Inversi	50
2.4.2 Kalimat Panjang.....	51
2.4.3 Kalimat Pendek.....	53
III. BAHASA FIGURATIF DAN CITRAAN.....	55
3.1 Bahasa Kias	55
3.2 Sarana Retoris.....	65
3.3 Citraan	76

IV. FUNGSI GAYA BAHASA NOVEL BEKISAR MERAH	
DALAM RANGKA PEMAKNAAN	79
4.1 Pengantar	79
4.2 Tataran Pilihan Kata	80
4.3 Tataran Kalimat	81
4.4 Tataran Bahasa Figuratif	82
4.5 Tataran Citraan	84
4.6 Tataran Teks	85
4.6.1 Judul Novel	85
4.6.2 Isi Teks Bekisar Merah.....	86
4.6.3 Fungsi Gaya Bahasa	88
V. PENUTUP	93
5.1 Simpulan	93
5.2 Saran	94
DAFTAR PUSTAKA	95
TENTANG PENULIS	99

DAFTAR SINGKATAN

BM	: Bekisar Merah
DKBC	: Di Kaki Bukit Cibalak
JBL	: Jantera Biang Lala
LKDH	: Lintang Kemukus Dini Hari
LTLA	: Lingkar Tanah Lingkar Air
RDP	: Ronggeng Dukuh Paruk

I. PENGANTAR

Bahasa merupakan sarana yang digunakan pengarang untuk menyampaikan buah pikiran dan imajinasinya dalam proses penciptaan karya sastra. Hal ini menyiratkan bahwa karya sastra pada dasarnya adalah peristiwa bahasa. Dengan demikian, unsur bahasa merupakan sarana yang penting dan diperhitungkan dalam penyeleidikan suatu karya sastra.

Memahami bahasa merupakan langkah pertama dalam memahami karya sastra karena ketika membaca karya sastra pada hakikatnya adalah membaca bahasa. Dari paradigma semiotik, bahasa dalam karya sastra merupakan faktor pertama yang harus dipahami lebih dahulu. Ini artinya, bahasa adalah faktor yang harus dianalisis lebih dahulu sebelum faktor-faktor yang lain. Bahasa, menurut Lotman (1972; lihat Teeuw, 1984:60), merupakan *ein primäres modellbildendes system*, yaitu pembentuk model yang primer yang mengikat penulis dan pembaca. Bahasa sastra adalah *ein sekundäres modellbildendes system*. Hal itulah yang membuat bahasa sastra itu istimewa. Bahasa, sebagai pembentuk model yang primer juga mengandung arti bahwa keistimewaan struktur bahasa itu secara luas membatasi dan sekaligus menciptakan potensi karya sastra dalam bahasa tersebut.

Pandangan yang menyatakan bahwa bahasa sastra adalah bahasa yang istimewa atau khas dapat dilihat dengan jelas pada bentuk puisi. Dalam puisi, penyair memanfaatkan pemakaian bahasa yang cenderung menyimpang dari kaidah kebahasaan, bahkan menggunakan bahasa yang dianggap aneh atau istimewa.

Teeuw (1984:70) mengatakan bahwa pendapat yang menganggap bahasa sastra adalah bahasa yang khas ada benarnya dan tidak bisa disangkal. Akan tetapi, Teeuw secara terus terang mengalami kesukaran untuk mengatakan secara tepat apakah keanehan dan keluarbiasaan bahasa sastra itu. Sejak dahulu, keistimewaan pemakaian bahasa dalam sastra memang ditonjolkan, khususnya dalam puisi. Meskipun demikian, tidak berarti bahwa dalam genre sastra yang lain seperti novel tidak mengalami hal yang

sama. Penelitian sastra yang tidak memperhatikan bahasa sebagai acuan akan kehilangan sesuatu yang hakiki dalam karya sastra (Teeuw, 1984:60).

Keistimewaan bahasa dalam sastra terjadi karena adanya konsep *licentia poetarum* (kebebasan penyair atau pengarang dalam menggunakan bahasa) atau karena pengarang mempunyai mak-sud tertentu. Adalah tugas kritikus sastra untuk menjelaskan suatu pernyataan bahasa atau menjelaskan makna, pesan, dan maksud karya sastra dengan bahasa yang umum dipakai (Sudjiman, 1993:2). Lebih lanjut, bahasa yang digunakan dalam karya sastra menurut Teeuw (1983:19) cenderung menyimpang dari penggunaan bahasa sehari-hari.

Sejalan dengan pendapat Teeuw, Riffaterre (1978:2) mengatakan bahwa bahasa sastra adalah *ungrammaticality*. Penyimpangan ini di samping karena prinsip kebebasan penyair (baca: pengarang) menurut Jakobson (Teeuw, 1984) juga karena adanya prinsip universal utama yang berfungsi dalam kode bahasa sastra, yaitu prinsip ekuivalensi atau kesepadaan dan prinsip deviasi atau penyimpangan. Kedua prinsip ini digunakan untuk memperoleh efek estesis.

Penyimpangan penggunaan bahasa dalam sastra, menurut Riffaterre (1978:2), disebabkan oleh tiga hal yaitu *displacing of meaning* (penggantian arti), *distorting of meaning* (perusakan atau penyimpangan arti), dan *creating of meaning* (penciptaan arti). Sejalan dengan pendapat Teeuw mengenai perbedaan penggunaan bahasa dalam sastra dan pemakaian bahasa sehari-hari, Wellek (1978:22) mengatakan bahwa ada perbedaan utama yang membedakan bahasa sastra dengan bahasa sehari-hari serta bahasa ilmiah. Menurutnya, pemakaian bahasa sehari-hari lebih beragam, sementara bahasa sastra merupakan hasil penggalian dan perserapan secara sistematis dari seluruh kemungkinan yang dikandung oleh bahasa itu.

Kemampuan pengarang memilih bahasa yang akan digunakan untuk menuangkan ide atau gagasannya berhubungan dengan gaya penulisan. Bahasa merupakan alat yang digunakan pengarang untuk mengungkapkan kembali pengamatannya terhadap fenomena kehidupan dalam bentuk cerita. Melalui penggunaan bahasa dalam karya sastra, jalinan cerita dapat diidentifikasi. Dari paparan baha-

sa dalam teks dapat diketahui ciri penggunaan bahasa yang lazim disebut gaya bahasa seorang pengarang yang digunakan untuk menyampaikan gagasannya.

Gaya bahasa tidak hanya dianggap sebagai pemakaian bahasa yang berbeda dari pemakaian bahasa biasa, tetapi mungkin juga dipahami sebagai pemakaian bahasa yang menyalahi tata bahasa (Junus, 1989:36). Sejalan dengan pendapat Junus, Riffaterre (1978:2) mengatakan bahwa bahasa sastra adalah *ungrammaticality*, yaitu bahasa yang menyalahi kaidah kebahasaan. Akan tetapi, bahasa dalam sastra yang *ungrammaticality* itu memungkinkan pembaca untuk lebih jauh memahami bahasa dalam konvensi sastra. Dalam konsep semiotik Riffaterre, bahasa merupakan sistem tanda tingkat pertama, sedangkan sastra merupakan sistem tanda tingkat kedua. Ini artinya, bahwa untuk mengetahui makna bahasa (dalam hal ini gaya bahasa) dalam karya sastra sebagai langkah pertama adalah memahami bahasa menurut konvensi bahasa. Kemudian, pemahaman karya sastra dilanjutkan menurut konvensi sastra. Sebagaimana dikemukakan oleh Lotman (Teeuw, 1984:99), bahwa bahasa merupakan sistem primer yang membentuk model dunia bagi pemakainya. Sastra merupakan sistem tanda sekunder (*ein sekundäres modellbildendes system*), yaitu pembentuk model yang tergantung pada sistem primer. Sementara itu, sistem primer hanya mungkin diadakan oleh bahasa dan yang hanya dapat dipahami dalam hubungannya dan sering kali pertangannya dengan sistem bahasa.

Pusat perhatian stilistika ada pada penggunaan bahasa (gaya bahasa) secara literer dan sehari-hari. Sebagai *stylist*, seseorang harus mampu menguasai norma bahasa pada masa yang sama dengan bahasa yang dipakai dalam karya sastra. Akan tetapi bahayanya, menurut Wellek dan Warren (1978:2), bahwa meneliti karya-karya sastra lama dengan menggunakan norma bahasa sekarang adalah keliru.

Jadi, dapat disimpulkan bahwa gaya bahasa adalah penggunaan bahasa yang khas karena berbeda dengan pemakaian bahasa sehari-hari dan dapat diidentifikasi melalui pemakaian bahasa yang menyimpang dari penggunaan bahasa sehari-hari. Penyimpangan ini harus dipahami sebagai suatu tanda sehingga perlu dikaji. Hal ini

sejalan dengan pendapat Junus bahwa gaya bahasa merupakan sistem tanda.

Penelitian stilistika menaruh perhatian pada penggunaan bahasa dalam karya sastra. Persoalan yang menjadi fokus perhatian stilistika adalah pemakaian bahasa yang menyimpang dari bahasa sehari-hari, atau disebut bahasa khas dalam wacana sastra. Penyimpangan penggunaan bahasa bisa berupa penyimpangan terhadap kaidah bahasa, banyaknya pemakaian bahasa daerah, pemakaian unsur-unsur daerah, dan pemakaian bahasa asing atau unsur-unsur asing. Penyimpangan terhadap kaidah kebahasaan tersebut diduga dilakukan untuk tujuan tertentu sehingga perlu dikaji.

Gejala penggunaan bahasa yang menyimpang seperti banyaknya penggunaan bahasa daerah dalam khazanah novel Indonesia pada dasawarsa 1980-an banyak ditemukan. Kecenderungan pemakaian bahasa daerah bisa jadi untuk memunculkan warna daerah itu untuk memperoleh tujuan tertentu. Kondisi seperti inilah yang memerlukan penelitian lebih jauh.

Penggunaan warna daerah atau warna lokal (*local color*) pada dasawarsa 80-an itu sangat kuat muncul. Sebagaimana dilaporkan oleh Sahid (1992:1--2) dalam penelitiannya, menunjukkan bahwa gejala pemakaian warna lokal tersebut tampak pada karya Umar Kayam dalam *Sri Sumarah dan Bawuk* (1975), Linus Suryadi AG dalam *Pengakuan Pariyem* (1981), JB. Mangun Widjaja dalam *Burung-Burung Manyar* (1983), Roro Mendut (1984), Genduk Duku (1985), dan Lusi Lindri (1986), Arswendo Atmowiloto dalam *Canting* (1986), dan beberapa karya Ahmad Tohari, seperti *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982), *Lintang Kemukus Dini Hari* (1985), *Jantera Bianglala* (1986), *Kubah* (1980), *Di Kaki Bukit Cibalak* (1986), *Bekisar Merah* (1993), dan *Lingkar Tanah Lingkar Air* (1995) yang menunjukkan warna lokal (daerah) Jawa. Warna lokal yang lain, seperti daerah Bali tampak dalam *Tiba-tiba Malam* (1977) karya Putu Wijaya, daerah Pulau Roti tampak dalam *Sang Guru* (1973) karya Gerson Poyk, daerah Dayak tampak dalam *Upacara* (1978) karya Korrie Layun Rampan, daerah Minangkabau tampak dalam *Warisan* (1979) karya Chaerul Harun, serta daerah Maluku tampak dalam *Ikan-ikan Hiu, Ido, Homa* (1987) karya Y.B. Mangunwijaya.

Istilah warna lokal atau warna daerah (Inggris: *local color*) menurut Abrams (1981:98) adalah ciri khas suatu daerah yang

secara detil tampak dalam cerita fiksi seperti dalam *setting*, dialek, dan adat kebiasaan (pakaian dan cara berpikir). Gejala ini terjadi karena pengaruh kebudayaan lokal, baik bahasa, adat, maupun sistem religi yang secara sadar atau tidak oleh pengarang digunakan untuk tujuan tertentu, seperti untuk menimbulkan efek estetis atau menghidupkan cerita.

Apakah gejala penulisan yang memanfaatkan warna lokal semacam ini merupakan gaya penulisan pengarang dewasa itu dan dapat dikatakan sebagai suatu aliran? Gejala ini mengakibatkan gaya penulisan tertentu yang terpengaruh oleh warna kedaerahan. Hal ini berhubungan dengan kemampuan penulis (dalam hal ini pengarang) memilih kata atau frasa atau kalimat yang sesuai dengan gagasannya (Abrams, 1981:140).

Kemampuan penulis memilih kata mempunyai tujuan untuk memenuhi apa yang ingin disampaikan melalui tulisannya dengan gaya kekhasannya. Bahasa sebagai alat komunikasi mempunyai beberapa fungsi. Sebagaimana dikemukakan oleh Roman Jakobson (dalam Teeuw, 1984:53; lihat pula Scholes, 1974:22--27), bahwa bahasa mempunyai enam fungsi, yaitu fungsi emotif, referensial, puitik (*poetic*), fatik (*phatic*), metalingual, dan konatif (*conative*). Dari keenam fungsi bahasa itu, menurut Teeuw (1984:74), ada fungsi bahasa tertentu yang paling mendominasi. Dalam bahasa sastra, fungsi puitik itu paling dominan. Keenam fungsi bahasa itu, menurut Jakobson, sejajar dengan enam faktor bahasa, yaitu pengirim, konteks, pesan, kontak, kode, dan penerima (dalam Teeuw, 1984:53).

Peneliti mengambil novel *Bekisar Merah* (selanjutnya disingkat BM) sebagai objek penelitian stilistika. Novel BM ini diterbitkan oleh penerbit Gramedia Jakarta tahun 1993. Pemilihan novel ini bersifat manasuka meskipun novel BM banyak dikaji dalam bentuk bahasan artikel dan kajian untuk penulisan skripsi. Namun, dibandingkan dengan karya Tohari yang lain, novel BM belum banyak yang meneliti. Oleh karena itu, novel BM perlu diteliti lebih dalam dari aspek bahasanya.

Novel-novel karya Ahmad Tohari banyak mendapat perhatian para kritisi, bahkan novel *Ronggeng Dukuh Paruk* diterjemahkan ke berbagai bahasa. Para pemerhati novel karya Ahmad Tohari pada umumnya memandang dari sudut sosiologi sastra, se-

perti Darmawan (1991) yang mengkaji *Ronggeng Dukuh Paruk* dari sudut sosiologis mimesis, Sahid dalam beberapa artikelnya (1992) melihat karya-karya Ahmad Tohari dari sudut sosiologi sastra, Fuad (1995) mengkaji aspek kepenggarangan. Novel BM pada umumnya dilihat dari sisi sosiologi sastra. Kajian terhadap novel BM dari sisi gaya bahasa secara khusus belum banyak dilakukan.

Penelitian karya sastra pada waktu sekarang ini, sebagaimana dikemukakan oleh Righter (1972:v), pada umumnya menekankan pada karya, pengarang, dan periode historis. Penelitian yang menekankan pada karya umumnya berkisar pada struktur narasinya. Sejalan dengan pendapat tersebut, Pradopo (1993:263) mengungkapkan bahwa penelitian sastra banyak menekankan segi struktur narasi seperti tokoh, tema, alut, latar, dan pusat pengisian. Penelitian yang menekankan segi gaya bahasa belum banyak dilakukan. Lebih lanjut, Pradopo mengatakan bahwa gaya bahasa merupakan sarana sastra yang turut menyumbangkan nilai kepuisian atau estetik karya sastra, bahkan sering kali nilai seni suatu karya sastra ditentukan oleh gaya bahasanya.

Beberapa penelitian gaya bahasa yang telah dilakukan pada umumnya mengkaji puisi sebagai objek penelitian, misalnya *Pengkajian Puisi* (1987) karya Rachmat Djoko Pradopo, "Analisis Sajak sajak Sepatu Tua Karya Rendra" (1995) karya Rohani Binti Haji Ismail. Penelitian gaya bahasa pada bidang novel belum banyak dilakukan. Karena itu, peneliti mencoba mengkaji novel BM dari segi stilistika.

Novel-novel karya Ahmad Tohari sekilas memang tampak memiliki kesamaan gaya bahasa, terutama dalam penggunaan gaya bahasa kiasan. Hal itu tampak sangat menonjol disetiap karyakaryanya, seperti pada kutipan berikut yang diambil dari permulaan novel *Ronggeng Dukuh Paruk*.

"...Sepasang burung bangau melayang meniti angin berputar-putar di langit. Tanpa sekalipun mengepak sayap, mereka mengapung berjam-jam lamanya. Suaranya melengking seperti keluhan panjang. Sawah berubah menjadi padang kering berwarna kelabu. Segala jenis rumput mati, yang menjadi bercak-bercak hijau di sana sini adalah kerokot sajian alam bagi berbagai jenis belalang dan jangkrik. Di bagian langit lain, seekor bu-

rung pipit sedang berusaha mempertahankan nyawanya. Dia terbang bagai baru lepas dari ketapel sambil menjerit sejadi-jadinya...." (RDP, hlm.5--6).

Gaya bahasa seperti tersebut di atas juga dapat ditemukan pada permulaan novel BM, yaitu pada penggambaran dusun Karangsoga yang terletak di lereng gunung. Kutipan tersebut adalah sebagai berikut.

"...Dari balik tirai hujan sore hari pohon-pohon kelapa di seberang lembah itu seperti perawan mandi basah; segar, penuh gairah dan daya hidup. Pelepas-pelepas yang kuyup adalah rambut basah yang tergerai dan jatuh di belahan punggung. Batang-batang yang ramping dan meluk-luk oleh hembusan angin seperti tubuh semampai yang melenggang tenang dan penuh pesona...." (BM, hlm.5).

Dalam novel *Lingkar Tanah Lingkar Air*, gaya bahasa kiasan sebagaimana di atas banyak ditemukan, sebagaimana tampak dalam kutipan berikut ini.

"...Maka ketika ada ranting jati yang jatuh menimpa daun kering, suaranya terdengar demikian keras. Kecuali bila angin bertiup, desah hutan jati terdengar begitu menggetarkan suasana...." (LTLA, hlm.12).

Diksi yang ada dalam novel cenderung berasal dari kosakata bahasa daerah dan bahasa Arab. Bahasa tersebut sudah biasa digunakan oleh masyarakat kebanyakan di daerah Banyumas untuk menuangkan gagasannya. Kosakata bahasa Jawa dialek Banyumas, seperti kata: *kulup*, yaitu istilah untuk menyebut kulit penutup alat kelamin laki-laki, *peluh*, yaitu istilah untuk menyebut orang yang alatnya tidak berdaya (impoten) atau tidak dapat reaksi, *ngegot*, yaitu gerakan memutarkan pinggul bagi wanita ketika sedang menari (dalam RDP) serta *jengkol*, yaitu jenis pohon yang buahnya untuk lalaban, *bungah* (gembira), *gonjang-ganjing* (kacau-balau) (dalam BM) sering muncul, sedangkan yang berasal dari bahasa Arab, misalnya kata *hisbullah*, *nawaetu*, *insya allah* (dalam LTLA).

Abrams (1981:190--191) mengemukakan bahwa gaya bahasa suatu karya sastra dapat dianalisis melalui diksi (*diction*) atau pilihan kata, struktur kalimat dan sintaksisnya (*its sentence structure and syntax*), tipe bahasa kiasan dan pematannya (*the density and type of its figurative language*), pola-pola ritme (*the pattern of its rhythm*), komponen bunyi, dan ciri-ciri formal lainnya (*component sounds and other formal features*). Junus (1987:4--5) melihat persoalan gaya bahasa dihubungkan dengan berbagai pengertian tentang gaya bahasa sebagaimana yang dirumuskan oleh Enkvist dalam *On Defining Style* (1964). Menurut Enkvist, ada tiga pandangan yang berbeda dalam memandang persoalan gaya. Pandangan yang pertama berasal dari sudut penulis; kedua, adalah gaya yang dilihat sebagai ciri sebuah yang dapat dipelajari melalui teks; dan ketiga, pengertian gaya bahasa dihubungkan dengan kesan pembaca.

Ketiga sudut pandang itu oleh Enkvist dirinci menjadi enam pengertian gaya bahasa. Menurutnya, gaya bahasa adalah (a) bungkus yang dibungkus inti pemikiran atau pernyataan yang telah ada sebelumnya; (b) pilihan antara berbagai pernyataan yang mungkin; (c) sekumpulan ciri-ciri pribadi; (d) penyimpangan dari norma; (e) sekumpulan ciri-kolektif; (f) hubungan antara satuan bahasa yang dinyatakan dalam teks yang lebih luas dari sebuah ayat.

Selanjutnya Junus (dalam Ismail, 1995:24) mengemukakan bahwa ada empat hal yang meliputi kemungkinan keindahan yang dapat dirasakan melalui pelukisan seseorang; dan bidang struktur kalimat.

Pradopo (1993:266) menegaskan bahwa yang perlu diteliti dan dideskripsikan dalam penelitian gaya bahasa adalah semua aspek bahasa yang meliputi: (a) bunyi yang meliputi aliterasi, asonansi, pola persajakan, orkestrasi, dan irama; (b) kata yang meliputi aspek morfologis, semantik, dan etimologi; (c) kalimat yang meliputi gaya kalimat dan sarana retorika.

Berdasarkan uraian di atas, penelitian terhadap gaya bahasa dalam novel BM karya Ahmad Tohari difokuskan pada gaya kata dan gaya kalimat. Kajian ini dilakukan untuk memperoleh makna serta fungsi gaya bahasa dalam novel BM. Gaya kata meliputi aspek diksi, morfologis, semantik, dan etimologi. Gaya kalimat meliputi frasaologi dan gaya kalimat. Di samping itu, gaya bahasa kiasan,

aspek citraan, dan sarana retoris juga dikaji. Aspek bunyi yang dikaji adalah perulangan bunyi, rima, dan orkestrasi diabaikan dalam penelitian ini.

Jika dirumuskan, masalahnya adalah sebagai berikut.

- (1) Bagaimana gaya kata yang meliputi aspek daksi, morfologis, semantik, dan etimologi?
- (2) Bagaimana gaya kalimat dalam BM yang meliputi aspek frasaologi dan gaya kalimat?
- (3) Bagaimana gaya bahasa kiasan, aspek citraan, dan sarana retoris?
- (4) Bagaimana fungsi dan makna pemakaian gaya kata dan kalimat tersebut dalam BM?

Novel BM pernah dibahas oleh beberapa peneliti sastra Indonesia. Bakdi Sumanto (1993) menyoroti BM dari sisi sosiologi sastra dalam makalahnya “Jagat Karangsoga Yang Terkoyak: Tanggapan atas Bekisar Merah Karya Ahmad Tohari”. Sumanto (1993:4-5) melihat BM dari sisi sosiologi. Ia membagi jagat Karangsoka menjadi dua lapis yaitu lapis realita (nyata) dan lapis surealis. Lapis nyata adalah kehidupan sehari-hari. Lapis surealis adalah kehidupan di atas kenyataan. Lapis realitas selalu bergejolak dan lapis surealis meredam gejolak itu sehingga terjadi keseimbangan dan keten-traman. Hal inilah yang membuat jagat dusun Karangsoga terjaga keutuhannya. Menurutnya, keutuhan jagat Karangsoga disebabkan oleh tiga unsur ekologi yang saling mendukung, yaitu alam, sosial ekonomi, dan alam pikir. Masih dalam pandangan sosiologi sastra, Alex Sudewa (1993:5-6) menampilkan makalah “Bekisar Merah oleh Ahmad Tohari: Tradisi yang menggugat Pembangunan” menyoroti masyarakat Karangsoga yang tidak siap menerima pembangunan. Pembangunan dianggap mitos yang mencekam mereka sehingga meresahkan. Sudartomo Macaryus (1993) melihat perilaku dan perwatakan para tokoh novel BM dalam makalahnya “Penokohan dan Sajian Metaforik Setting Novel Bekisar Merah Karya Ahmad Tohari”. Penelitian Heru Marwanto (1993) membahas novel BM dari sisi hubungan intertekstualitas dalam “Hubungan Intertekstualitas Novel Bekisar Merah dengan Ronggeng Dukuh Paruk”.

Nur Sahid (1993) mengupas novel BM dari sisi sosiologis dalam artikelnya “Novel Bekisar Merah Karya Terbaru Ahmad Tohari yang akrab dengan Banyumas”. Nur Sahid (1994) juga masih membicarakan BM dalam artikel lainnya “Nuansa-nuansa Islami Novel-novel Ahmad Tohari”. Maman S Mahayana (1993) dalam artikelnya “Masalah Lingkungan Hidup dalam Bekisar Merah” menyoroti novel BM juga masih dalam kerangka sosiologi sastra. Pembicaraan Mahayana (1993:32-33) difokuskan pada masalah lingkungan hidup. Ia mengkaji hubungan antara wong cilik dengan lingkungannya. Pergulatan wong cilik menurutnya memerlukan patron keteladanan dari kaum intelektual.

Yang menarik dari beberapa bahasan tentang BM di atas adalah tulisan Sudartomo Macaryus dalam “Penokohan dan Sajian Metaforik Setting Novel Bekisar Merah karya Ahmad Tohari”. Akan tetapi, Sudartomo tidak secara khusus membahas masalah gaya bahasa. Sungguhpun demikian, bahasan tentang metaforik setting BM sebenarnya bisa mengarah pada pemanfaatan gaya bahasa.

Akhirnya perlu disebut di sini yaitu tesis Purwantini dalam “Bekisar Merah Karya Ahmad Tohari: Analisis Struktural-Semiotik”. Menurut Purwantini (1996:180), bekisar merah merupakan model. Lasi, menurutnya, sama seperti bekisar merah. Bekisar merah adalah benda peliharaan yang selalu diburu oleh orang-orang kaya. Lasi diburu oleh para mucikari untuk ditawarkan kepada orang-orang kaya. Lasi dijual oleh Bu Koneng kepada Bu Lanting, kemudian dijual lagi kepada Pak Handarbeni. Selanjutnya, Lasi akan diberikan kepada atasan Pak Han untuk dijadikan wanita penghibur. Secara semiotik, bekisar merah mempunyai makna negatif, yaitu identik dengan pelacur. Dia memang membahas BM secara khusus dari segi struktur novel. Persoalan gaya bahasa memang disinggung, tetapi lebih sebagai salah satu unsur novel. Kajian pada aspek ini masih terbatas, belum mengkaji pada bagaimana fungsi dan makna gaya bahasa itu.

Dapat disimpulkan bahwa novel BM pada umumnya baru dikaji dari sudut sosiologi sastra. Kajian dari sisi struktur narasi baru dilakukan oleh Purwantini. Dari sudut stilistika novel BM belum pernah dilakukan kajian.

Beberapa novel Ahmad Tohari, selain BM, menjadi objek kajian sosiologi sastra untuk penulisan skripsi sarjana. Kisi

Sulanjarwati (1988) mengkaji Trilogi Dukuh Paruk dalam “Tinjauan Tokoh dan Penokohan serta Kesinambungan Cerita dalam Trilogi Dukuh Paruk”, Winarti (1989) dalam “Tinjauan Sosiologi terhadap Trilogi Ronggeng Srintil Karya Ahmad Tohari”, Heru Marwanto (1989) dalam “Tinjauan Struktural dan Sosiologis Novel Di Kaki Bukit Cibalak Karya Ahmad Tohari”, Sawitri (1993) mengkaji Kubah dalam “Tinjauan Struktural dan Sosiologis Novel Kubah”, Sutji Harijanti (1996) mengkaji gaya bahasa novel Lingkar Tanah Lingkar Air dalam “Gaya Bahasa Novel Lingkar Tanah Lingkar Air Karya Ahmad Tohari Suatu Tinjauan Strukturalisme-Semiotik”.

Dari beberapa contoh tersebut di atas hanya karya Heru Marwanto dan Sutji Harijanti yang menyinggung masalah gaya bahasa. Heru Marwanto tidak secara khusus membicarakan aspek gaya bahasa. Ia hanya menyinggung aspek gaya bahasa sebagai salah satu unsur novel yang patut dibicarakan. Dalam karyanya “Tinjauan Struktural dan Sosiologis Novel Di Kaki Bukit Cibalak Karya Ahmad Tohari”, Heru Marwanto secara deskriptif menge-mukakan gaya bahasa kias yang ada dalam novel Di Kaki Bukit Ciba-lak.

Tulisan skripsi kedua yang patut diketengahkan adalah karya Sutji Harijanti (1996) yang secara khusus memang mem-bicarakan aspek gaya bahasa. Sekalipun menggunakan kajian strukturalisme-semiotik dalam memandang gaya bahasa, namun tu-lisan tersebut mengandung dua kelemahan. Pertama, ia tidak se-cara detil mendeskripsikan semua aspek gaya bahasa, hanya men-deskripsikan diksi (pilihan kata) tanpa melihat aspek morfologi, frasa, struktur kalimat. Kedua, ia sekadar mendeskripsikan bahasa kias dan bahasa retoris yang ada dalam novel Lingkar Tanah Lingkar Air.

Penelitian stilistika dalam khazanah kesusastraan Indonesia masih sangat sedikit (lihat Sudjiman, 1993:6). Kajian stilistika se-cara serius baru dilakukan oleh Boen S. Oemarjati dalam disertasinya Chairil Anwar: *The Poet and His Language* (1972) dan oleh Teeuw dalam bukunya *Tergantung pada Kata* (1980).

Sebagai teladan kajian stilistika dalam sastra Indonesia partama-tama penulis sebut di sini adalah buku *Pengkajian Puisi* (1987 cet. I) karya Rachmat Djoko Pradopo. Pradopo tidak secara

eksplisit menyebut kajiannya adalah stalistika. Akan tetapi, fokus kajiannya adalah bahasa puisi itu sendiri.

Penelitian ini menggunakan metode strukturalisme-semiotik karena karya sastra (dalam hal ini puisi) merupakan sebuah struktur ketandaan yang bermakna sehingga metode penelitian yang digunakan adalah strukturalisme-semiotik.

Gaya bahasa adalah salah satu unsur karya sastra sehingga hubungannya dengan unsur-unsur yang lainnya sangat koheren (Pradopo, 1993:268). Lebih lanjut Pradopo mengungkapkan bahwa dalam struktur karya sastra, tiap unsur hanya mempunyai makna dalam hubungannya dengan unsur-unsur lainnya (lihat pula Hawkes, 1978:17--18).

Gaya bahasa merupakan tanda kebahasaan karya sastra sehingga maknanya mengacu pada konvensi sastra sebagai sistem tanda tingkat kedua. Sebagaimana yang dikemukakan oleh Pradopo yang menyitir Preminger dkk. (dalam Pradopo, 1993:268; lihat pula Preminger, 1974:981) bahwa penelitian semiotik sastra adalah usaha untuk menganalisis karya sastra sebagai suatu sistem tanda tanda dan menentukan konvensi-konvensi apa yang memungkinkan karya sastra mempunyai makna.

Selanjutnya, dalam menganalisis puisi, Pradopo mendasarkan pada analisis satuan-satuan tanda yang bermakna dengan tidak melupakan saling keterkaitan tiap-tiap satuan tanda tersebut. Sebelum dilakukan analisis, puisi perlu dipahami maknanya dengan pembacaan semiotik, yaitu pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik atau retroaktif sebagaimana dikemukakan oleh Riffaterre (1978:5--6; lihat pula Pradopo, 1993: 268). Pembacaan heuristik adalah pembacaan menurut sistem semiotik tingkat pertama yaitu pembacaan menurut konvensi bahasa, sedangkan pembacaan hermeneutik adalah pembacaan ulang dengan memberi tafsiran. Bacaan ini mendasarkan sistem tanda semiotik tingkat kedua yang merupakan pembacaan berdasarkan konvensi sastra.

Buku kedua yang pantas disebut di sini adalah buku Umar Junus yaitu *Stilistik: Satu Pengantar* (1989). Buku ini lebih pas disebut sebagai pengantar teori stilistika yang memanfaatkan karya sastra Indonesia sebagai model contoh. Junus mengungkapkan teori stilistika, mulai dari berbagai-bagai pemahaman tentang stilistika sampai pada beberapa kemungkinan menginterpretasi gaya yang di-

pandang sebagai mekanisme stilistika dan sebagai sistem tanda. Beberapa kemungkinan yang ditawarkan Junus bertolak dari kritik kritiknya terhadap teori stilistika yang dianggap masih tradisional. Beberapa kemungkinan interpretasi yang ditawarkan Junus sebenarnya bertolak dari wacana teori posmodernisme seperti penampilan gaya dalam wacana (Junus, 1989:124).

Junus menyimpulkan bahwa gaya bahasa sebagai sistem tanda merupakan fenomena intratekstual dengan sendirinya menghendaki interpretasi dan berhubungan dengan ideologi (Junus, 1989:185). Gaya menurut Junus, muncul dalam hubungan teks suatu ideologi dan kita memahaminya dengan menggunakan ideologi kita yaitu istilah Junus disebut suatu ideologisasi sebuah teks. Pengertian ideologi disini tidak berhubungan dengan pengertian yang dianut oleh pertai politik (isme). Konsep ideologi yang dipakai Junus berasal dari Althusser yang dikembangkan oleh Belsey (Junus, 1989 :192).

Studi stilistika yang dilakukan oleh Rohani Binti Haji Ismail perlu penulis kemukakan di sini. Ismail mengkaji puisi Rendra untuk tesinya yang berjudul "Sajak-sajak Sepatu Tua Karya Rendra Analisis Stolistika. "Ia mencoba menulis stilistika Indonesia dan ingin menunjukkan bagaimana kumpulan Sajak-sajak Sepatu Tua karya Rendra dibangun dengan menggunakan perangkat perangkat linguistik di samping memaparkan pesan sajak tersebut, dan juga penyimpangan dari bahasa normatif (Ismail, 1995:47).

Kajian stilistika dari buku-buku yang peneliti sebut mempunyai sikap yang berbeda terhadap studi stilistika. Buku Pradopo yaitu Pengkajian Puisi bertolak dari konsep sastra. Dalam sejarahnya, stilistika mempunyai dua pandangan yaitu dari bidang linguistik dan sastra. Persoalan sastra dan bahasa merupakan dua hal yang selalu muncul.

Dari kubu bahasa seperti FM Batenson (dalam Wellek, 1978:174--179) berpendapat bahwa sejarah sastra adalah sebagian dari sejarah bahasa. Puisi (baca: karya sastra) menurutnya tidak diusut kepada penyair, tetapi kepada bahasa. Menurut Rene Wellek, pendapat Batenson di atas adalah berlebihan. Seni sastra secara pasif mencerminkan perubahan bahasa. Hubungan bahasa dan sastra adalah dialetik: seni sastra mempengaruhi dalam perubahan bahasa.

Pendapat Bateson bertolak dari genre puisi menurut Wellek memang cukup beralasan karena puisi sangat berhubungan dengan bunyi dan arti suatu bahasa. Metrum menurut Wellek mengatur sifat bunyi bahasa, mengatur ritme prosa, dan sebagainya. Pengaruh metrum ialah merealisasi kata, menunjuk dirinya, dan mengarahkan perhatian kepada bunyinya.

Penelitian bahasa dalam sastra menurut Wellek sangat penting. Ada dua sudut pandangan di dalam penyelidikan ini. Pertama, karya sastra sebagai urusan ilmu bahasa karena karya sastra dipadang sebagai dokumen sejarah bahasa. Kedua, dari sudut pandang sastra (*literer*) bahwa menyelidiki bahasa suatu karya sastra berurusan dengan efek estesis suatu bahasa dan ini merupakan disiplin stilistika (Wellek, 1979:176--177).

Selanjutnya Wellek menerangkan bahwa syarat mutlak penyelidikan stilistika harus berdasar pada ilmu bahasa umum sebab pusat perhatian studi stilistika adalah penyimpangan penggunaan bahasa secara literer jika dibandingkan dengan penggunaan bahasa sehari-hari (*ordinary*).

Akan tetapi, diingatkan bahwa, adalah sesat jika penyelidikan stilistika terhadap suatu sastra masa lampau menggunakan kaidah ilmu bahasa sekarang. Wellek menawarkan kedua cara yang memungkinkan pendekatan analisis stilistika yang pertama yaitu proses analisis sistem bahasanya dan menginterpretasi ciri-cirinya untuk tujuan estesis suatu karya sastra sebagai arti keseluruhan (*total meaning*). Dalam hal ini, gaya bahasa tampak sebagai sistem bahasa perseorangan dari sebuah karya sastra atau kelompok karya sastra. Yang kedua, pendekatan yang menyelidiki sejumlah ciri-ciri individual yang berlainan dengan ciri-ciri individual yang lain jika diperbandingkan (Wellek, 1979:80). Dalam hal ini dipakai metode kontras, yaitu menyelidiki penyimpangan bahasa dari pelanggaran penggunaan bahasa dari penggunaan secara umum dan mencoba menemukan tujuan-tujuan estetisnya.

Hough (1972:103) mengingatkan bahwa kajian stilistika dari sudut linguistik memiliki kelemahan karena tebatas pada masalah semantis sintaksis. Menurutnya, linguis bertujuan untuk mendeskripsikan objek studinya sejauh mungkin secara penuh dan eksplisit tanpa mempertimbangkan sifat sastra yang ambiguitas dan intuitif (Hough, 1972:108).

Untuk mengkaji gaya bahasa novel BM, peneliti menggunakan pendekatan yang pertama yang ditawarkan oleh Wellek yaitu menganalisis sistem bahasanya dan menginterpretasi ciri cirinya dengan memperhatikan kritik Hough di atas. Untuk itu, kajian gaya bahasa dilakukan pada tataran diksi, fonologi, morfologi, frasa, sintaksis, dan wacana (*discourse*) dengan mempertimbangkan segi etimologi dan semantiknya. Peneliti juga mengkaji penggunaan bahasa kiasan, sarana retoris, dan citraan yang dipakai penulis novel BM. Istilah wacana sebagaimana dijelaskan dalam Kridalaksana (1982:179) sebagai berikut.

Wacana adalah satuan bahasa terlengkap; dalam hierarki gramatikal merupakan satuan gramatikal tertinggi atau terbesar. Wacana ini direalisasikan dalam bentuk karangan yang utuh (novel, buku, seri ensiklopedia, dsb.), paragraf, kalimat, atau kata yang membawa amanat yang lengkap.

Istilah wacana yang dimaksudkan adalah dalam pengertian wacana sebagai satuan bahasa terlengkap yang direalisasikan dalam bentuk karangan yang utuh (dalam hal ini novel). Dengan kata lain, penggunaan istilah wacana digunakan sebagai padanan dari istilah teks karya sastra.

Pengertian gaya sebagai serangkaian ciri pribadi mempunyai kesamaan dengan apa yang dikemukakan oleh Enkvist (dalam Junus, 1982:20) yang mengambil pernyataan Buffon bahwa gaya adalah orang (penulis) itu sendiri. Dengan pernyataan itu, seorang penulis akan menurunkan "tanda tangan"-nya pada setiap tulisannya. Berdasarkan konsep ini, orang dengan mudah dapat mengenali sebuah karya sastra yang dibacanya melalui gaya tulisannya meskipun nama penulisnya tidak tertulis dalam karangannya. Untuk sampai kepada kesimpulan gaya bahasa sebagai ciri pribadi penulis, diperlukan pembanding dengan ciri-ciri penulis lain. Peneliti tidak sampai pada persoalan ini.

Sebagaimana ditunjukkan Junus (1987:26-27) bahwa gaya merupakan ciri pribadi cenderung dihubungkan dengan keinginan seorang peneliti untuk melihat perbedaan penulis yang satu dengan yang lainnya. Hal ini memiliki kelemahan yang subjektif karena faktor keinginan memegang peranan penting, yaitu kecenderungan untuk memperlihatkan perbedaan sehingga mengabaikan keha-

diran unsur-unsur yang sebenarnya sama dengan unsur unsur yang ada pada karya penulis lain.

Kata “stilistika” berasal dari bahasa Latin *stilus*, yaitu sebuah alat yang digunakan untuk menulis di atas naskah tulisan berlilin (Shipley, 1962:397). Menurut pengertian sekarang, stilistika adalah ilmu tentang gaya bahasa.

Istilah gaya merupakan penerjemahan kata *style* dari bahasa Inggris. Konsep tentang gaya sebenarnya sudah muncul dari permulaan adanya gagasan (pengetahuan) sastra di Eropa yang dikaitkan dengan retorika (Hough, 1972:1). Konsep gaya pada waktu itu diperkenalkan sebagai bagian dari teknik persuasi yang merupakan bagian dari ilmu berpidato (*oratory*).

Charles Bally, salah satu bapak stilistika modern, menegaskan bahwa konsep gaya dihubungkan dengan studi tentang pengaruh elemen-elemen dalam bahasa; pengaruh elemen-elemen yang dipahami sebagai tambahan yang bersifat pilihan untuk menentukan makna. Bloomfield menegaskan bahwa perhatian linguistik pada gaya dikaitkan dengan cara yang berbeda untuk mengatakan sesuatu yang sama (Hough, 1972:6).

Hough sendiri menyimpulkan bahwa konsep gaya adalah sebuah aspek makna. Ia menggunakan tiga cara untuk mengetahui konsep gaya, yaitu (1) kritikus dapat menerima pendapat dan memfokuskan pada bahasa sehari-hari, (2) kritikus dapat mengabaikan bahwa ujaran yang berbeda selalu membedakan makna, dan (3) kritikus boleh menerima doktrin ini dan setuju bahwa perbedaan bentuk selalu berbeda makna (Hough, 1972:7–8). Jika bahasa diibaratkan sebagai pakaian yang membungkus pengetahuan, gaya adalah mode khusus dari pakaian itu.

Bertolak dari konsep gaya yang dipaparkan di atas dapat disimpulkan bahwa konsep gaya berhubungan dengan makna dalam kaitannya dengan elemen bahasa. Konsep gaya, selanjutnya, tidak bisa dilepaskan dari masalah bahasa karena berhubungan dengan penggunaan bahasa secara khusus. Dalam perkembangannya, konsep gaya pada bidang sastra menitikberatkan pada penggunaan bahasa yang menyimpang atau penggunaan bahasa secara khusus. Hal itu dipelajari oleh ilmu stilistika. Meskipun stilistika seringkali memperlihatkan persamaan dengan retorika, stilistika pada prinsipnya adalah studi tentang gaya bahasa.

Studi Stilistika adalah studi masalah gaya bahasa. Gaya bahasa merupakan sarana sastra yang ikut membentuk nilai estetis suatu karya sastra (Pradopo, 1993:163). Gaya penulisan pengarang adalah gaya bahasa yang dipakai oleh pengarang dalam penulisan karya-karyanya. Bahasa yang dipakai pengarang merupakan cermin kekhasan pengarang itu sendiri sehingga pengarang yang satu akan berlainan dengan pengarang yang lain. Pengarang cenderung menggunakan bahasa yang menyimpang dari bahasa sehari-hari yang digunakan untuk komunikasi. Penyimpangan bahasa dari kaidah kebahasaan dan bahasa sehari-hari yang digunakan untuk komunikasi ini disebut bahasa sastra yang memiliki keistimewaan, seperti banyaknya menggunakan bahasa kiasan.

Bahasa figuratif (*figurative language*) dibagi menjadi dua tipe yaitu *tropes* dan *figures of speech* atau retoris (*rhetorical figures*). Bahasa figuratif atau kiasan merupakan penyimpangan dari bahasa yang digunakan sehari-hari, penyimpangan dari bahasa baku atau standar, penyimpangan makna, dan penyimpangan susunan (rangkaian) kata-kata supaya memperoleh efek tertentu atau makna khusus (Abrams, 1981:63).

Melihat alasan-alasan di atas, novel BM perlu dikaji terutama dari segi gaya bahasanya. Kajian gaya bahasa ini akan memperkaya pemahaman novel BM dari sudut stilistika. Kajian ini menggunakan teori strukturalisme-semiotika karena gaya bahasa merupakan salah satu unsur pembangun novel. Penggunaan teori strukturalisme-semiotika diharapkan mampu mengungkapkan makna gaya bahasa dalam novel BM serta fungsi gaya bahasa dalam kerangka pemaknaan.

Novel merupakan karya sastra yang dibangun dengan menggunakan sarana bahasa. Bahasa merupakan sistem tanda tingkat pertama dalam konsep semiotik, sedangkan sastra merupakan sistem tanda tingkat kedua. Untuk itu, dalam memahami sebuah novel diperlukan penguasaan bahasa sebagai sistem tanda tingkat pertama dan juga sebagai kode sastra yang merupakan sistem tanda tingkat kedua.

Bahasa dalam novel sangat berbeda dengan bahasa dalam puisi. Bahasa novel adalah prosa, yang pada umumnya bersifat bercerita (epis atau naratif). Dalam bercerita, orang menguraikan sesuatu dengan kata-kata yang telah tersedia, sedangkan dalam

membuat puisi, aktivitas `bersifat pencurahan jiwa yang padat (liris dan ekspresif). Karena kepadatannya, puisi bersifat sugestif dan asosiatif, sedangkan prosa bersifat menguraikan (Pradopo, 1993 :12).

Gaya bahasa BM dapat dipahami melalui kajian terhadap jalinan unsur-unsurnya secara menyeluruh. Teori yang menguraikan sesuatu menjadi unsur-unsur yang kait-mengkait adalah teori strukturalisme. Di samping itu, karena sifat utama bahasa sebagai sistem tanda adalah sifat relasionalnya, keseluruhan relasi atau oposisi antara unsur-unsur dan aspek-aspeknya harus dipahami (Teeuw, 1984:127). Dengan demikian, teori yang paling tepat untuk mengkaji gaya bahasa novel BM adalah strukturalisme semiotik.

Gaya bahasa merupakan penggunaan bahasa secara khusus untuk mendapatkan nilai seni. Dick Hartoko dan Rahmanto merumuskan bahwa gaya bahasa adalah cara yang khas dipakai seseorang untuk mengungkapkan diri (gaya pribadi). Sementara itu, Slametmuljana memberikan batasan bahwa gaya bahasa itu adalah susunan perkataan yang terjadi karena perasaan dalam hati pengarang yang dengan sengaja atau tidak, menimbulkan suatu perasaan yang tertentu dalam hati pembaca (dalam Pradopo, 1993: 265).

Menurut Abrams (1981:190), gaya bahasa adalah *how a speaker or writer says whatever it is that he says*. Pernyataan Abrams tersebut mengandung pengertian bahwa gaya bahasa merupakan kekhasan dari penulis atau pembicara. Artinya, setiap manusia mempunyai gaya sendiri atau khas sehingga membedakan dengan manusia lainnya.

Kridalaksana (1982:49--50), membatasi pengertian gaya bahasa menjadi tiga, yaitu (1) pemanfaatan atas kekayaan bahasa oleh seseorang dalam bertutur atau menulis, (2) pemakaian ragam tertentu untuk memperoleh efek-efek tertentu, dan (3) keseluruhan ciri-ciri bahasa sekelompok penulis sastra.

Gaya bahasa sebagai cara bertutur secara tertentu dipergunakan untuk mendapatkan efek tertentu, yaitu efek estetis atau efek kepuitisan. Batasan ini dikemukakan oleh Rahmat Djoko Pradopo (1993:265). Murry (1976:7) membedakan arti dari gaya yaitu (1) gaya diartikan sebagai idiosinkretik perseorangan, (2) gaya sebagai teknik menulis dan (3) gaya sebagai pencapaian sastra yang paling tinggi.

Gaya bahasa adalah suatu tanda. Bahasa dalam kerangka semiotik merupakan sistem tanda tingkat pertama yang mempunyai arti (*meaning*), sedangkan sastra merupakan sistem tanda tingkat kedua (*meaning of meaning*). Gaya bahasa yang dimanfaatkan dalam sastra dengan sendirinya mempunyai makna yang sesuai dengan konvensi sastra (Pradopo, 1993:120--121). Gaya sebagai tanda haruslah dilihat dalam suatu teks tertentu, sebagai fenomena intratekstual. Gaya bahasa sebagai tanda mendapat aktualisasinya setelah bereaksi dengan pembaca atau peneliti (Junus dalam Pradopo, 1994:49).

Stilistika, yaitu ilmu tentang gaya bahasa dapat dibedakan menjadi dua yaitu stilistika deskriptif dan genetis. Stilistika deskriptif mendekati gaya bahasa sebagai keseluruhan daya ekspresi kejiwaan yang terkandung dalam suatu bahasa dan meneliti nilai-nilai ekspresivitas khusus yang terkandung dalam suatu bahasa, yaitu secara morfologis, sistaksis, dan semantis, sedangkan stilistika genetis memandang gaya bahasa sebagai ungkapan yang bersifat khas pribadi (Hartoko dan B. Rahmanto, 1980:138).

Menurut Shipley (1962:398), penyelidikan gaya bahasa (*style*) mencakup 7 pokok yaitu: (1) gaya menurut jenis, seperti gaya pengarang, (2) gaya menurut masa, (3) Gaya menurut bahasa (*language*), (4) gaya menurut subjek seperti gaya filosofis, (5) gaya menurut tempat geografisnya seperti gaya pedesaan, (6) gaya menurut *audience* seperti gaya populer, dan (7) gaya menurut tujuannya seperti humor. Dalam peneliti berdasar pada item pertama dan ketiga.

Gaya bahasa merupakan salah satu unsur dalam novel. Sebagaimana diketahui bahwa novel terdiri dari unsur-unsur seperti tokoh, alur, latar, sudut pandang, tema, dan gaya bahasa. Dalam penelitian ini peneliti hanya terbatas pada masalah gaya bahasa sehingga kajian khusus masalah tokoh, alur, tema, latar, dan sudut pandang tidak dibicarakan. Akan tetapi, tidak menutup kemungkinan untuk membicarakan unsur-unsur tersebut yang relevan dengan pembahasan unsur gaya bahasa. Melalui kajian gaya bahasa diharapkan dapat diperoleh tema novel BM.

Persoalan gaya bahasa dapat dilihat dari tataran struktur kebahasaan sehingga metode yang cocok untuk mengkaji adalah metode strukturalisme-semiotik. Strukturalisme itu pada dasarnya

merupakan cara berpikir tentang dunia yang terutama berhubungan dengan tanggapan dan deskripsi struktur-struktur. Menurut Scholes (1977:4), strukturalisme adalah suatu cara mencari realitas dalam hal-hal (benda) yang saling berjalin antara sesamanya, bukan hal-hal yang bersifat individu. Dunia lebih terbentuk dari hubungan hubungan antara hal-hal (benda) sehingga tiap unsur-unsurnya tidak mempunyai makna dengan sendirinya, maknanya ditentukan oleh hubungannya dengan unsur-unsur lain yang terlibat dalam situasi (Hawkes, 1978:17--18). Teeuw (1983:61) menggarisbawahi pernyataan di atas. Ia mengatakan bahwa makna unsur-unsur karya sastra itu hanya dapat dipahami dan dinilai sepenuhnya atas dasar tempat dan fungsi unsur itu dalam keseluruhan karya sastra.

Karya sastra (novel) dalam pikiran strukturalisme lebih merupakan susunan hubungan dari pada susunan benda-benda. Oleh karena itu, kodrat tiap unsur dalam struktur itu tidak mempunyai makna dengan sendirinya, melainkan maknanya ditentukan oleh hubungannya antara semua unsur lainnya yang terkandung dalam struktur itu (Hawkes, 1978:17--18; lihat pula dalam Pradopo, 1993:120).

Culler (1977:170--171; lihat pula dalam Pradopo, 1993:120) mengemukakan bahwa antara unsur-unsur struktur karya sastra itu ada koherensi atau pertautan erat. Unsur-unsur itu tidak otonom, melainkan merupakan bagian dari situasi yang rumit dan dari hubungannya dengan bagian lain, unsur-unsur itu mendapatkan artinya. Gaya bahasa merupakan suatu struktur bahasa, maka hubungan diantara unsur-unsurnya (Eagleton, 1988:104).

Strukturalisme, sebagaimana dikemukakan oleh Teeuw (1983:61) mempunyai dua kelemahan pokok yaitu melepaskan karya sastra dari kondisi sosial kulturalnya dan rangka sejarah sastra. Untuk menutupi kelemahan itu dikembangkan metode semiotika atau istilah Jan Mukarovsky adalah strukturalisme dinamis Teeuw (1983:62). Akan tetapi, betapapun strukturalisme mempunyai keberatan sebagaimana diungkapkan Teeuw di atas, untuk melakukan analisis suatu karya sastra sebagai langkah awalnya dilakukan analisis secara stuktural. Dengan demikian, analisis strukturalisme tidak bisa dihindari.

Semiotik adalah studi tentang tanda dan segala yang berhubungan dengan tanda itu, seperti cara berfungsinya tanda,

hubungannya dengan tanda-tanda lain, pengiriman tanda dan penerimaan tanda (Zoest, 1996:5). Lebih lanjut, dikemukakan oleh Preminger, bahwa studi sastra yang bersifat semiotik itu adalah usaha untuk menganalisis karya sastra (dalam hal ini gaya bahasa novel BM karya Ahmad Tohari) sebagai suatu sistem tanda-tanda dan menentukan konvensi-konvensi apa yang memungkinkan gaya bahasa mempunyai makna dengan cara melihat variasi-variasi di dalam struktur novel atau hubungan dalam unsur-unsur, akan dihasilkan bermacam-macam makna (Preminger dalam Pradopo, 1996:5).

Penelitian semiotik sastra dalam usaha untuk menganalisis karya sastra sebagai tanda-tanda karya sastra dan konvensi-konvensi yang memungkinkan karya sastra mempunyai makna. Gaya bahasa merupakan unsur struktur karya sastra sebagai sistem tanda bermakna, maka satuan-satuan berfungsinya di antaranya: bunyi, kata, dan kalimat yang bersifat khusus, dalam arti sebagai sarana kebahasaan untuk mendapatkan efek tertentu ataupun efek estetisnya (Pradopo, 1993:268; lihat pula Preminger, 1974:981).

Menilai sebuah karya sastra, dalam hal ini novel, dalam kerangka semiotik adalah usaha memberi makna pada teks tertentu. Proses pemberian makna ini menurut Teeuw (1993:12--15) memerlukan pengetahuan sistem kode yang rumit. Kode-kode itu adalah bahasa, kode sastra dan kode budaya. Semiotik yang akan peneliti gunakan dan diharapkan mampu menjawab persoalan di atas adalah model sebagaimana dikemukakan Teeuw di atas, yaitu tanda yang mengacu kepada kode bahasa, sastra, dan budaya. Bahasa merupakan sistem tanda tingkat pertama, sedangkan sastra merupakan sistem tanda tingkat kedua. Gaya bahasa dalam kerangka semiotik merupakan tanda kebahasaan karya sastra sehingga maknanya ditentukan oleh konvensi sastra sebagai sistem tanda tingkat kedua.

Data penelitian diperoleh melalui pembacaan secara heuristik (Riffaterre, 1978). Pembacaan secara heuristik didasarkan pada kaidah linguistik. Teks BM dibaca secara linear untuk mengidentifikasi data. Penggalan kata, kalimat, gaya bahasa yang teridentifikasi sebagai data dicatat dalam kartu data. Setelah data terkumpul, data diklasifikasi menurut jenisnya, yaitu data pilihan leksikal, fonologi, morfologi, frasaologi, sintaksis, bahasa kiasan,

sarana retoris, dan citraan. Hal ini dilakukan untuk mempermudah tahap analisis data.

Data dianalisis dengan metode strukturalisme-semiotik dengan teknik hermeneutik (Riffaterre, 1978). Artinya, data baru dapat dipahami manakala data tersebut dikaitkan dengan unsur yang lain. Sebagaimana cara kerja struktural, baik unsur yang bersifat relasional dan oposisional dipahami sebagai sistem tanda. Oleh karena itu, data dikembalikan ke dalam teks. Peneliti menyadari bahwa penelitian sebuah novel sulit menghindari pemakaian metode secara terpadu, artinya tidak secara satu-satu. Karena khasannya, penggunaan metode strukturalisme-semiotik bisa dilakukan bersama-sama (selanjutnya untuk keterangan metode strukturalisme-semiotik dapat dilihat di bagian kerangka teori).

Peneliti menggunakan model sebagaimana yang ditunjukkan oleh Teeuw bahwa kode bahasa, sastra, dan budaya sangat penting dalam memberikan makna suatu karya sastra sehingga dalam cara kerja metode strukturalisme-semiotik mengacu kepada kode bahasa, sastra, dan budaya.

Kajian gaya bahasa Novel BM dimulai dari tataran pilihan leksikal, fonologi (kajian ini dititikberatkan pada masalah perulangan bunyi dan peneliti masukkan dalam subbab sarana retoris), morfologi, frasaologi, sistaksis, wacana (teks), semantik, dan etimologi serta penggunaan bahasa kiasan, sarana retoris, dan citraan. Dalam kerjanya, peneliti mulai dari kecenderungan penyimpangan penggunaan pilihan leksikal dengan memperhatikan aspek etimologi dan semantik. Langkah selanjutnya, peneliti mengkaji penyimpangan dalam tataran morfologi, dan penggunaan ungkapan khas dalam tataran frasaologi, serta penyimpangan dalam tataran sistaksis.

Peneliti berusaha mengungkapkan makna gaya bahasa serta mengungkapkan fungsi gaya bahasa dalam kerangka pemaknaan pada tiap-tiap tataran kebahasaan. Langkah selanjutnya, peneliti mengkaji makna serta fungsi gaya bahasa kiasan, sarana retoris, dan citraan. Akhirnya, peneliti berusaha mengungkapkan fungsi gaya bahasa dalam kerangka pemaknaan pada tataran wacana (teks) sebagai suatu kesimpulan sehingga diperoleh makna novel BM ditinjau dari aspek gaya bahasa.

II. GAYA KATA DAN KALIMAT

Pada Bab II, masalah yang dikaji adalah gaya kata dan gaya kalimat. Dalam analisis gaya kata ini, masalah yang dibahas adalah diksi, morfologi, dan frasaologi. Untuk mudahnya, ketiga persoalan itu peneliti jadikan subbab sehingga pembicaraan analisis gaya kata ini dibagi menjadi tiga subbab, yaitu subbab pilihan kata (diksi), morfologi, dan frasaologi. Aspek frasaologi sebenarnya termasuk bidang sintaksis (Verhaar, 1996:291), akan tetapi, untuk mudahnya persoalan ini dimasukkan dalam subbab gaya kata.

Pada subbab pilihan kata, kajian diksi dilakukan dengan memperhatikan espek etimologi dan semantik. Masalah penyimpangan bentuk kata, pemendekan kata, penggunaan bentuk ulang, dan penggunaan kata majemuk dibahas di bawah subbab morfologi.

Pada bagian analisis gaya kalimat, masalah yang dibahas adalah pemakaian kalimat inversi, penggunaan kalimat panjang, dan kalimat pendek. Masalah yang dibahas dalam kajian di bidang frasaologi adalah ungkapan khas. Istilah kalimat panjang dan kalimat pendek mengacu pada pendapat Chapman (1973:45; lihat pula dalam Nurgiyantoro, 1995:293).

2.1 Pilihan Kata

Pilihan kata merupakan sinonim dari kata diksi. Istilah diksi (Inggris: *diction*) menurut Abrams (1981:140) digunakan untuk pemilihan kata-kata, frasa, dan gaya dalam karya sastra. Pilihan kata pengarang, menurut Abrams, dapat dianalisis berdasar kategori-kategori seperti pada tingkat kosakata (*vocabulary*) dan frasa yang berbentuk konkret atau abstrak, asli atau tidak, bentuk bahasa sehari-hari atau formal, dan literal atau kiasan. Keraf (1986:22--23) mengungkapkan bahwa istilah diksi digunakan untuk menyatakan kata-kata yang dipakai untuk mengungkapkan suatu ide atau gagasan, yang meliputi persoalan frasaologi, gaya bahasa, dan ungkapan. Frasaologi menurut Keraf mencakup persoalan kata-kata dalam pengelompokan atau susunannya, atau yang menyangkut cara-cara yang khusus berbentuk ungkapan-ungkapan.

Persoalan yang ada dalam gaya bahasa adalah berkaitan dengan ungkapan-ungkapan individual atau karakteristik. Dengan demikian, pengertian daksi sebenarnya jauh lebih luas dari apa yang dipantulkan oleh jalinan kata-kata itu karena tidak sekadar untuk memilih kata-kata mana yang dipilih untuk mengungkapkan suatu ide atau gagasan, tetapi menyangkut masalah frasa, gaya bahasa, dan ungkapan. Dalam analisis ini, kajian daksi meliputi semua aspek sebagaimana tersebut di atas. Akan tetapi, dalam subbab daksi, persoalan yang akan dibahas adalah pilihan kata. Masalah pilihan frasa, gaya bahasa, dan ungkapan, peneliti bahas dalam subbab tersendiri.

Kata sebagai satuan dari pertumbuhan kata sebuah bahasa terdiri dari dua aspek, yaitu aspek bentuk dan isi. Aspek bentuk atau ekspresi adalah segi yang dapat dicerap dengan panca-indra, yaitu dengan mendengar atau melihat. Aspek isi adalah segi yang menimbulkan reaksi dalam pikiran pendengar atau pembaca karena rangsangan aspek bentuk (Keraf, 1986:25).

Gorys Keraf (1986:29) selanjutnya membatasi makna kata sebagai hubungan antara bentuk dengan hal atau barang yang diwakilinya (referensnya). Selanjutnya Keraf membedakan makna kata ke dalam dua golongan yaitu makna denotatif dan konotatif.

Disebut makna denotatif karena makna itu menunjuk (*denote*) kepada *reference*, ide, atau konsep tertentu. Makna konotatif adalah suatu jenis makna yang mengandung nilai-nilai emosional. Makna konotatif ini terjadi karena pembicara (dalam hal ini penulis) ingin menimbulkan perasaan setuju-tidak setuju, senang-tidak senang, dan sebagainya kepada pihak pendengar (dalam hal ini pembaca). Di sisi yang lain, kata yang dipilih itu memperlihatkan bahwa penulisannya juga memendam perasaan sama.

Berdasarkan pendapat di atas, seorang penulis harus menguasai banyak kosakata sehingga mampu memilih kata yang akan digunakan yang sesuai dengan gagasannya.

Pilihan kata dimungkinkan karena penulis menguasai beberapa kosakata. Pilihan kata merupakan unsur stilistika yang berhubungan dengan variasi. Konsep variasi sebenarnya berasal dari linguistik.

Penyimpangan dalam pilihan kata yang dapat ditemukan dalam novel BM yaitu banyak ditemukannya pemanfaatan kosakata yang secara etimologis berasal dari bahasa daerah, yaitu bahasa Jawa dan bahasa asing (Arab). Bahasa Jawa yang digunakan adalah bahasa Jawa dialek Banyumas.

2.1.1 Pemanfaatan Kata Bahasa Daerah

Dalam novel BM, pilihan kata yang digunakan untuk menamai tokoh diambil dari kosakata bahasa Jawa. Kata-kata yang digunakan adalah: *lasiah, darsa, mbok wiryaji, eyang mus, mukri, kanjat, pardi, sapon, bunek, sipah, sambeng, tir, mukri*.

Kosakata itu digunakan pengarang untuk menamai tokoh. Tokoh yang menggunakan kosakata itu hidup di desa terpencil, yaitu desa Karangsoga, yang terletak di kaki bukit (Tohari, 1993:5--23). Nama-nama seperti itu menyiratkan bahwa pemilik nama adalah orang kebanyakan, karena hidup di desa. Darsa dan Mukri adalah seorang penderes gula kelapa, yang hidup serba kekurangan. Nama-nama seperti Sapon, Mukri, dan Darsa dapat ditemukan dalam kehidupan nyata di daerah Banyumas. Sebaliknya, pilihan kata seperti Handarbeni, dipakai untuk nama tokoh dari kota (Tohari, 1993:160). Bawa tokoh Pak Handarbeni berasal dari kota dapat dipertegas dengan pilihan kata seperti: mobil, telepon, bank, rumah, gedung, dan garasi.

Diksi untuk penamaan tokoh dengan demikian digunakan untuk menampilkan latar, yaitu latar desa dan latar kota. Ini artinya ada relasi antara tokoh dengan latar. Dengan demikian unsur diksi mempunyai relasi dengan tokoh dan latar. Sebagaimana prinsip strukturalisme, yaitu adanya relasional antara unsur-unsurnya, unsur-unsur gaya bahasa (dalam hal ini diksi), penokohan, dan latar dalam BM ada relasi.

Pilihan kata dari kosakata bahasa daerah yang digunakan untuk penamaan tokoh dapat mempertegas tokoh yang berasal dari daerah tertentu atau mempertegas latar tempat. Ini artinya bahwa penggunaan kosakata bahasa daerah dapat digunakan sebagai sarana penokohan dan sarana pelataran.

Nama-nama seperti Mukri, Darsa itu menunjukkan bahwa orangnya adalah orang desa, sederhana, atau orang yang tidak berpangkat. Hal ini dipertegas dengan pilihan kata untuk kata

sebutan seperti *mbok*, *kang* yang biasa digunakan untuk memanggil orang yang tinggal dan berasal dari desa (Tohari, 1993:25--37). Kata *mbok* digunakan untuk menyebut tokoh Mbok Wiryaji, Mbok Mus, Mbok Bunek dalam novel BM.

Dalam komunitas Banyumas, panggilan untuk wanita pada kalangan masyarakat biasa (meminjam istilah Girtsz: *wong cilik*) digunakan kata *mbok* untuk panggilan terhadap orang tua perempuan (Kadir, 1996:34). Kata *emak* biasa digunakan untuk memanggil ibunya (Prawiroatmadja, 1987:45). Kata *mbakayu* atau disingkat *yu* digunakan untuk memanggil wanita yang lebih tua (Kadir, 1996:24), sejajar dengan kata *mbakyu* dalam bahasa Jawa dialek Solo-Yogya (Prawiroatmadja, 1987:26). Kata *kakang* atau disingkat *kang* digunakan untuk memanggil kakak laki-laki atau kepada lelaki yang lebih tua atau kepada suaminya (Kadir, 1996:101).

Pemilihan kata *kang* digunakan untuk kata sebutan yang digunakan oleh Lasi kepada suaminya, Darsa, sebagaimana tampak dalam kalimat berikut.

"Las, apa aku harus tidak berangkat?"

"Kan masih hujan."

"Bagaimana bila aku berangkat juga?"

Terserah, Kang. Tetapi kurang pantas, dalam cuaca seperti ini kamu bekerja juga."

"Berasmu masih ada?"

"Masih, Kang. Uang juga masih sedikit. Kita besok masih bisa makan andaikata nira sore ini terpaksa tidak diolah..." (BM, hlm.10).

Pilihan kata dari bahasa daerah juga dapat menggambarkan watak para tokoh. Dalam novel BM, pilihan kata yang digunakan cenderung polos, apa adanya.

Kata *rikuh* (kikuk) dan *nganyar-anyari* (tidak seperti biasanya) dalam kutipan berikut dapat menggambarkan sikap dan watak tokoh Lasi.

"Eh, Jat, maaf. Ayo masuk. Kamu bertemu di rumah ini dan aku, anggaplah yang punya rumah, karena Ibu kebetulan belum lama keluar."

Kanjat hanya tersenyum. Matanya tetap pada sekujur tubuh Lasi. Yang diamati jadi rikuh. Lasi salah tingkah.
"Maaf Jat, apakah aku kelihatan nganyar- anyari?
Atau malah aneh? Lucu?"
Kanjat tidak bisa menjawab
"Kamu pantas menjadi nyonya rumah ini, 'gumam Kanjat.
"Jangan begitu, Jat. Aku malu."
Kamu pantas jadi nyonya rumah ini," ulang Kanjat.
Wajah Lasi memerah. (BM, hlm.173).

Kata *rikuh* (kikuk) digunakan untuk menggambarkan sikap Lasi yang diamati kanjat, sewaktu Kanjat menengoknya di Jakarta. Lasi salah tingkah. Kehadiran kata *rikuh* dalam kalimat: Yang diamati jadi *rikuh* berhubungan dengan kalimat sebelumnya, yaitu kalimat: /Matanya tetap pada sekujur tubuh Lasi/ dan kalimat sesudahnya, yaitu: /Lasi salah tingkah/. Kehadiran kata *rikuh* dalam jalinan antarkalimat itu menimbulkan efek bunyi *uh*, yaitu terutama pada kata: *sekujur*, *tubuh*, *rikuh*. Kalimat /Lasi salah tingkah/ merupakan penjelasan dari kalimat sebelumnya, yaitu kalimat: /Yang diamati jadi rikuh/. Dalam kalimat /Lasi salah tingkah/ juga terdapat permainan bunyi yaitu bunyi pada kata *salah* dan *tingkah*. Kalimat berikutnya, yaitu: /Maaf Jat, apakah aku kelihatan nganyar-anyari? Atau malah aneh? Lucu/, merupakan penerusan dari kalimat sebelumnya, yaitu: /Yang diamati jadi rikuh. Lasi salah tingkah/. Hal ini menunjukan bahwa kalimat- kalimat tersebut saling berhubungan (relasional).

Kata *nganyar-anyari* (tidak seperti biasanya) justru mempertegas kalimat sebelumnya, yang menggambarkan sikap Lasi. Sampai di sini, dapat disimpulkan bahwa ada relasi antara pemilihan kata *rikuh* dan *nganyar-anyari* dengan watak tokoh. Pilihan kata *rikuh* dan *nganyar-anyari*, di samping mempunyai efek bunyi, juga menyiratkan keluguan atau kesederhanaan Lasi. Lasi bersikap dan berwatak sederhana, sekalipun ia tinggal di rumah gedung yang besar di Jakarta.

Lasi adalah seorang wanita desa yang mendapat pendidikan tata krama dari emaknya untuk berbuat baik dan memahami etika. Manakala seseorang yang secara sadar melakukan kesalahan atau

melakukan sesuatu yang tidak pada tempatnya maka ia akan tampak serba salah atau kikuk.

Perasaan serba salah dari Lasi dipertegas dengan penggunaan kata *nganyar-anyari*. Kata tersebut menyiratkan makna perubahan yang drastis.

Gambaran watak Lasi yang polos, lugu, dan sederhana tampak dalam perbincangan antara Kanjat dan Lasi, ketika Kanjat mengunjungi Lasi di Jakarta. Lasi tinggal di gedung yang besar dengan kemewahan tetapi ia tampak kikuk dan tidak mengerti mengapa dia menjadi begitu. Pilihan kata dari kosakata bahasa daerah dengan demikian juga dapat menggambarkan watak tokoh.

Pilihan kata seperti kata *pongkor*, *pikulan* dapat mempertegas latar cerita dan watak tokoh. Kata-kata itu umumnya dapat dijumpai di daerah tertentu, yaitu daerah pedesaan dalam masyarakat *penderes* (penyadap nira).

Kata-kata tersebut, dalam novel BM, dapat dibaca sebagaimana kutipan berikut.

"Apa yang biasa dilakukan oleh Lasi pada saat seperti itu adalah menyongsong suaminya, membantunya menurunkan *pikulan*, kemudian segera menuangkan nira dari *pongkor-pongkor* ke dalam kawah yang sudah panas" (BM, hlm.19).

Kehadiran kata *pikulan* dalam kalimat */apa yang biasa dilakukan oleh Lasi pada saat seperti itu adalah menyongsong suaminya, membantu menurunkan pikulan, kemudian segera menuangkan nira dari pongkor-pongkor ke dalam kawah yang sudah panas/* berhubungan dengan kata sebelumnya, yaitu kata: *mem-bantu* dan *menurunkan*. Hal ini dimaksudkan untuk menimbulkan efek bunyi *n*. Kehadiran kata *pongkor* juga berhubungan dengan kata di depannya yaitu kata *segara*, *nira* dan *dari*, sehingga menimbulkan efek bunyi *r*. Hal ini menunjukan adanya relasi atau hubungan dalam kalimat itu.

Kata *pikulan* mengandung arti alat yang digunakan oleh petani atau pedagang untuk memikul barang. Alat ini dibuat dari bambu yang hanya digunakan oleh pekerja keras dan ulet. Orang yang menggunakan alat pikulan adalah orang yang sederhana, pe-

kerja keras, dan ulet. Seorang yang berpikiran maju dan kaya tidak akan mau memikul, karena membutuhkan tenaga dan keuletan.

Kata *pongkor* digunakan untuk menamai sebuah benda yang terbuat dari bambu yang dibuat untuk tempat nira. Biasanya alat *pongkor* itu diletakkan di belakang pantat penyadap nira sewaktu akan mengambil nira. Alat ini akan dipikul bilamana penuh nira.

Kehadiran kata *pongkor* menggambarkan kehidupan dan pekerjaan tokoh di suatu tempat yang jauh dari kemewahan. Kehidupan yang sederhana digambarkan oleh pekerjaan tokoh, yaitu Darsa dan Lasi sebagai penderes.

Pilihan kata *pikulan* dan *pongkor* berhubungan dengan watak tokoh, yaitu seorang yang sederhana, tabah, berani, dan ulet karena pekerja keras. Kehadiran kata-kata itu juga menunjukkan latar cerita, yaitu latar di mana peralatan *pongkor* dan *pikulan* biasa digunakan.

Tokoh Darsa dan Lasi bermata pencaharian sebagai penyadap nira, untuk dibuat gula. Pekerjaan ini umumnya dilakukan di pedesaan yang terpencil, yaitu masyarakat yang tidak memiliki keahlian lain. Pekerjaan menyadap nira memerlukan keberanian dan keuletan karena mengandung risiko yang besar (Tohari, 1993:9--14).

Dalam novel BM, banyak ditemukan kosakata bahasa Jawa yang secara etimologis berasal dari ajaran Alquran dan tidak asing dengan masyarakat setempat karena ajaran tersebut masih selalu dipegang sebagai pedoman hidup. Kosakata itu dimanfaatkan oleh tokoh Eyang Mus untuk memberikan petuah-petuah yang berlandaskan keislaman yang mudah dimengerti oleh masyarakat Karangsoga.

Pilihan kata itu dimanfaatkan sebagai sarana ajaran moral. Efek yang diperoleh adalah bahwa ajaran itu tampil dengan lugas karena kata-kata yang digunakan tidak asing bagi mereka. Kata-kata itu adalah sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

"Ya. Mengapa orang bisa melakukan sesuatu yang sesungguhnya tidak ingin dilakukannya?"

"Maksudmu?"

"Maksud saya, apakah memang betul manungsa mung sakdrema nglakoni, manusia sekadar menjalankan apa yang sudah menjadi suratan?" (BM, hlm.114).

Kata *suratan* secara etimologis berasal dari bahasa Arab yang mempunyai makna denotatif, yaitu nasib atau sesuatu yang sudah menjadi kehendak Tuhan. Makna konotatif dari kata *suratan* adalah pasrah kepada Tuhan selaku sang Pencipta yang sudah menggariskan hidup sehingga manusia harus *tawakal*. Manakala manusia sudah sadar akan dirinya tentang hal yang digariskan, ia tinggal menjalankan apa yang digariskan-Nya itu (*manungsa mung sakdrema nglakoni*). Kata *suratan* dalam ungkapan Jawa adalah *manungsa mung sakdrema nglakoni*. Kehadiran kata *suratan* dimaksudkan untuk mempertegas kata-kata di depannya (sebelumnya), yaitu *manungsa mung sakdrema nglakoni*. Munculnya kata itu justru mempermudah, karena tidak asing bagi masyarakat yang digambarkan dalam novel BM.

Kata-kata yang bernuansa Islam itu hadir melalui tokoh Eyang Mus untuk memberikan nasihat pada Darsa dan orang-orang yang membutuhkannya. Kata itu juga memiliki makna mempertegas tokoh Eyang Mus sebagai orang yang pantas menjadi tempat bertanya. Ia menguasai sumber ajaran moral, yaitu kitab agama Islam.

Penggunaan kata *pandum* dalam pembicaraan antara Bu Lanting dengan Lasi menyiratkan ajaran moral yang bersifat religius, sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

”Barangkali sudah sampai titi mangsane kamu menjalani ketentuan dalam suratanmu sendiri, *pandummu* sendiri bahwa kamu harus jadi istri orang kaya” (BM, hlm.265).

Kata *pandum* mengandung arti hak yang sudah sesuai dengan suratan dari Tuhan sehingga harus disyukuri. Makna kata itu adalah kita sebagai manusia harus selalu bersyukur kepada Tuhan yang telah memberi segala hal.

Kehadiran kata *pandum* berhubungan dengan kata sebelumnya yaitu *sampai*, *titi mangsane*, *kamu*, *menjalani*, *ketentuan*, *dalam*, dan *suratanmu*. Efek dari kehadiran kata itu mengakibatkan terjadinya efek bunyi *n* dan *mu*, sehingga kehadirannya bersifat relasional.

2.1.2 Pemanfaatan Kata Bahasa Asing

Kosakata yang berasal dari bahasa asing seperti bahasa Arab juga banyak ditemukan dalam novel BM. Hal ini tidaklah aneh karena

pengarang hidup di kalangan keluarga santri. Sebagaimana yang terungkap melalui laporan penelitian Fuad (1995:231) bahwa ayah pengarang adalah pemimpin pondok pesantren, sementara pengarang sendiri dibesarkan dalam lingkungan pesantren.

Bahasa Arab banyak digunakan sebagai mana tampak dalam kutipan berikut.

"Dan kata Eyang Mus," Hanya pemberian Gusti Allah yang sepenuhnya cuma-cuma karena Gusti Allah alkiyamu binapsih, tak memerlukan apa pun dari luar diri-Nya" (BM, hlm. 145).

Pilihan kata dari kosakata bahasa Arab digunakan sebagai sarana ajaran moral yang bersifat religius. Kutipan di atas mengandung arti bahwa Allah itu bersifat Maha memberi tanpa mengharapkan apa-apa dari luar diri-Nya. Ajaran ini mengingatkan kita bahwa Allah adalah tempat kita meminta dan hanya pada Allah kita bisa mengharapkan (Q.S. Ali Imran, ayat 2).

Ajaran moral yang bersifat religius juga tampak pada penggunaan kata bahasa Arab sebagaimana kutipan yang menceritakan dialog antara Mukri dengan Lasi berikut ini.

"Las, kamu tidak ingin melihat Eyang Mus?"

"Eyang Mus, Oalah, Gusti! Aku hampir melupakan orang tua itu. Kang Mukri, bagaimana keadaan Eyang Mus?"

"Dia masih sehat. Tetapi apa kamu sudah dengar Mbok Mus sudah meninggal?"

"Meninggal? Innalillahi"(BM, hlm. 277).

Arti kata *innalillahi* adalah bahwa kita ini milik Allah sehingga nantinya kita akan kembali kepada Allah. Makna kata itu mengajarkan kepada kita bahwa sesungguhnya kita harus merasa bahwa kita ini ciptaan Allah sehingga harus selalu teringat dan tidak merasa kuat. Ikhlas ketika milik-Nya diambil kembali.

Pilihan kata dari kosakata bahasa Jepang juga banyak ditemukan dalam novel BM. Kehadiran kosakata bahasa Jepang justru memperjelas latar kejadian dalam novel. Cerita dalam novel BM digambarkan pada waktu sekitar tahun 1960-an. Seseorang disebut kaya dan bergengsi jika mereka sudah memiliki istri simpanan (gundik) dari Jepang.

Gambaran ini tampak dalam pembicaraan antara Pak Han dengan Lasi sebagaimana dalam kutipan berikut.

"Ah, aku lupa. Setengah darahmu adalah Jepang.

Sudah pernah menikmati sukiyaki atau tempura?"

"Apa itu? Hidangan dari negeri ayahmu, Jepang."

"Namanya pun baru saya dengar" (BM, hlm. 218).

Kata *sukiyaki*, yaitu sejenis makanan daging panggang khas Jepang dan *tempura*, yaitu makanan dari udang, hadir dalam ucapannya Pak Handarbeni. Kemunculan kata tersebut menandai bahwa tokoh Handarbeni mengetahui tentang Jepang. Kata *sukiyaki* dan *tempura* dalam kutipan dialog di atas berhubungan dengan kata sebelumnya, yaitu *Jepang*. Kehadiran kata-kata itu dimaksudkan untuk mempertegas, menaikkan prestise tokoh Handarbeni di mata Lasi.

Pilihan ini juga bisa digunakan sebagai sarana untuk kritik sosial. Para pejabat dan jutawan sekitar tahun 1960 memiliki kegembiraan memelihara gundik dari Jepang. Dengan menampilkan tokoh Pak Handarbeni yang kaya dan memiliki gundik Lasi (turunan Jepang-Jawa), yang digambarkan seperti Haruko, yaitu gadis Jepang, pengarang mencoba mengkritik situasi sosial pada saat itu. Atau, kehadiran tokoh asing digunakan untuk mempertegas latar waktu.

Pilihan kata asing juga bisa digunakan sebagai sarana untuk meningkatkan prestise, sok modern, intelek, dan gaya hidup mewah sebagaimana pejabat. Pilihan kata asing juga dimanfaatkan pengarang sebagai sarana untuk membandingkan suatu benda, ungkapan ejekan, dan memandang rendah. Gambaran ini ditampilkan Tohari melalui tokoh Lasi yang diperbincangkan oleh Pak Han dengan Bu Lanting. Pak Han memandang rendah Lasi dengan mengumpamakannya sebagai ayam kampung. Hal ini tampak dalam kutipan berikut.

"Kenapa, ya, ayam kampung kok lebih enak dari pada ayam broiller? Apa karena ayam kampung tetap makan cacing dan serangga sementara ayam broiller diberi makanan buatan pabrik?" (BM, hlm. 164).

Pilihan kata *broiller* pada kutipan di atas bersifat metaforis. Lasi diperbandingkan dengan ayam kampung yang lebih enak dari ayam broiller. Kata *broiller*, pada kutipan di atas, akan menimbulkan efek estetis karena perulangan bunyi r. Bunyi itu berhubungan dengan kata-kata di depannya, yaitu kata *karena*, *serangga*, *sementara*.

2.1.3 Pemanfaatan Sinonim

Bidang sinonim sebenarnya termasuk bidang semantik karena berhubungan dengan makna kata. Dalam analisis ini, masalah semantik tidak dibicarakan dalam subbab sendiri, tetapi di bawah subbab pilihan kata. Pilihan ini semata-mata karena segi kepraktisan sehingga tidak terlalu banyak subbab.

Pemanfaatan sinonim banyak digunakan untuk menyebutkan persona pertama, kedua, dan ketiga. Dalam novel BM, banyak digunakan kata *saya*, *aku* sebagai penyebutan persona pertama. Sebutan persona kedua tampak dalam penggunaan kata *kamu*, *Anda*, *tuan*, *bapak*, *ibu*, *engkau*, *saudara*, *mas*, *kang*, *yu*, dan *mbak*. Untuk sebutan persona ketiga tunggal, digunakan kata seperti *emak*, *mbok*, *eyang*, *mbah*.

Pemanfaatan sinonim dipilih karena keterikatan dengan sifat bahasa yang mengenal adanya tataran (*unda-usuk*), yang dimaksudkan untuk menimbulkan rasa hormat, keakraban, merendahkan, dan menjauhkan. Tokoh Lasi digambarkan sebagai wanita yang tahu etika. Hal ini tampak pada penggunaan kata sebutan seperti *aku*. ketika Lasi sedang berbicara dengan kawannya atau orang sederajat, tetapi ia akan beralih menggunakan sebutan *saya* manakala berbicara dengan orang yang dihormatinya. Kutipan berikut ini menggambarkan betapa Lasi akrab dengan lawan bicaranya yaitu Kanjat, kawan sepermainan dan sederajat.

“apa aku bisa?”

“Bisa saja ”.

“Kok kamu bingung?”

“Jadi kamu bingung?”

“Memang aku bingung” (BM, hlm. 209).

Tokoh Lasi, sewaktu menerima tamu orang yang lebih tinggi kedudukannya dan terhormat, menggunakan sebutan kata *saya* dan

sudah tidak menggunakan kata aku sebagai sebutan untuk dirinya. Hal ini tampak dalam kutipan berikut.

"Pak, mari masuk." Kata Lasi untuk menghindari pertanyaan Pak Han lebih jauh."

"Ya. Mana Ibu ?"

"Ibu sedang keluar sebentar. Saya diminta mewakilinya menemui Pak Han sampai ibu kembali" (BM, hlm.182--183).

Kata *Anda* digunakan pengarang sebagai sinonim kata *kamu*. Kata *Anda* digunakan pengarang untuk menghidupkan dialog antara tokoh Bu Lanting dengan Pak Han sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

"Sebenarnya saya sudah tahu siapa dan bagaimana Anda. Namun saya merasa harus bicara sekadar mengingatkan Anda agar tetap hati-hati. Nah, sekarang Anda berdua mau cukup bertemu di sini atau bagaimana?" (BM, hlm. 214).

Jika lawan bicara sudah akrab, kata sebutan yang digunakan akan menyesuaikan, sebagaimana tampak dalam kutipan berikut yang menggambarkan Lasi menggunakan sebutan *mas* kepada Pak Han sebagai pengganti kata *pak*.

"Las, ini bukan rumah siapa-siapa melainkan rumah kita. Kamu bukan orang asing di sini. Malah kamu nyonya rumah".

"Bukan, Mas Han." (BM, hlm. 221).

Kata *Anda* digunakan pengarang sebagai sinonim kata *kamu*. Kata *Anda* digunakan pengarang untuk menghidupkan dialog antara tokoh Bu Lanting dengan Pak Han sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

"Sebenarnya saya sudah tahu siapa dan bagaimana Anda. Namun saya merasa harus bicara sekadar mengingatkan Anda agar tetap hati-hati. Nah, sekarang Anda berdua mau cukup bertemu di sini atau bagaimana?" (BM, hlm.214).

2.2 Morfologi

Morfologi merupakan salah satu bidang ilmu bahasa yang mempelajari masalah pembentukan kata. Istilah morfologi berasal dari kata *morf* yang berarti bentuk. Menurut Soegijo (1989:4), morfologi adalah ilmu cabang tata bahasa yang membicarakan hubungan gramatikal bagian-bagian intern kata. Dengan mengacu pada batasan di atas, morfologi berusaha menjelaskan bagaimana proses hubungan antarbagian-bagian itu.

Akibat dari hubungan antarbagian-bagian itu, terjadilah perubahan-perubahan bentuk kata. Seiring dengan perubahan bentuk kata, terjadi pula perubahan fungsi dan maknanya. Kridalaksana (1982:111) berpendapat bahwa istilah morfologi berasal dari bahasa Inggris: *morphology*, yaitu (1) bidang linguistik yang mempelajari morfem dan kombinasi-kombinasinya; (2) bagian dari struktur bahasa yang mencakup kata dan bagian-bagian kata, yakni morfem.

Dalam bukunya yang terbaru, Kridalaksana (1992:10) menganggap bahwa morfologi dapat dipandang sebagai subsistem yang berupa proses yang mengolah leksem menjadi kata. Ia mengutip pendapat Whorf sebagaimana dalam kutipan berikut.

"These may merge into or become identical with morphological categories, and in some languages this section is to be transferred from lexeme to the word: morphology."

Kutipan di atas menjelaskan kepada kita bahwa bentuk kata merupakan hasil (*output*) dari proses leksem. Di sini ada dua urusan yang harus dipelajari oleh morfologi. Urusan pertama berhubungan dengan leksem yang berperan sebagai satuan leksikal, sedangkan urusan kedua adalah kata sebagai satuan gramatikal yang berkedudukan sebagai *output*.

Peneliti dalam membahas masalah morfologi bertolak dari penyimpangan bentuk kata dari proses morfologis yang oleh pengarang sering dilakukan untuk mencapai tujuan tertentu. Proses morfologis ialah proses perubahan bentuk dasar dalam rangka pembentukan kata-kata baru (Soegijo, 1989:18). Proses morfologis menurut Soegijo (1989:18--20) berupa (1) afiksasi, yaitu dengan cara penambahan prefiks, infiks, sufiks, dan konfiks; (2) reduplikasi,

yaitu perulangan baik sebagian maupun keseluruhan bentuk dasar; (3) kata majemuk. Proses penambahan prefiks dalam bahasa Indonesia yaitu penambahan prefiks meN-, ber-, di-, peN-, per-, ter-, ke-, dan se-. Sementara penambahan sufiks adalah -kan, -i, -au, -nya, -wan, -is, -isasi. Konfiks adalah proses penambahan kombinasi antara prefiks dan sufiks, dalam bahasa Indonesia adalah ber-an, pe-an, per-an, ke-an, se-nya.

Penyimpangan dalam bentukan morfologis sering dilakukan, bisa saja untuk tujuan tertentu seperti ingin menimbulkan kesan estetis. Misalnya, penyimpangan dalam bentuk dasar. Kata *diutang* berasal dari bentuk dasar *utang* dari bahasa Jawa, yang mendapat prefik bahasa Indonesia di. Kata itu dipilih untuk menggantikan kata *dipinjam*. Pemilihan itu untuk menimbulkan efek estetis, yaitu bunyi *ng* dengan kata berikutnya yaitu *warung*.

Dalam novel BM, penyimpangan dalam bentukan morfologis, yaitu penyimpangan dalam bentuk dasar, pemendekan kata, penggunaan bentuk ulang, dan pemanfaatan kata majemuk, banyak ditentukan.

2.2.1 Penyimpangan Bentuk Dasar

Penggunaan bentuk dasar yang diambil dari kosakata bahasa Jawa banyak ditemukan. Dalam novel BM, penyimpangan itu tampak dalam kutipan sebagai berikut.

“Padahal, sekali seorang penyadap gagal mengolah nira, maka terputuslah daur penghasilannya yang tak seberapa. Pada saat seperti itu yang bisa dimakan adalah apa yang bisa diutang dari warung” (BM, hlm.7).

Kata *diutang* berasal dari kata dasar *utang* yang mendapat prefiks di. Kata *utang* secara etimologis berasal dari bahasa Jawa (Prawiroatmodjo, 1987:415). Kata *diutang* dalam bahasa Indonesia jarang ditemukan, sungguh pun dalam bahasa Indonesia terdapat prefiks di. Dalam kamus besar terbitan Pusat Bahasa, kata *utang* sudah masuk entri (Moeliono, 1988:1000).

Pilihan kata *diutang* dimaksudkan untuk memenuhi fungsi puitik, yaitu efek estetis. Sebagaimana diungkapkan oleh Jakobson (dalam Teeuw, 1984:76), fungsi puitik memproyeksikan prinsip ekuivalensi dari proses seleksi parataksis atau paradigmatis ke pro-

ses kombinasi (sintaksis). Deretan sinonim yang tersedia secara parataksis adalah poros parataksis, yang terkandung unsur ekuivalen dari segi semantik. Kata *dipinjam* secara semantis sama pengertiannya dengan kata *diutang*. Akan tetapi, prinsip ekuivalensi dari fungsi puitik diproyeksikan dari poros parateksis ke poros sintaksis. Kata *diutang* berhubungan secara sintaksis dengan kata *warung*. Ekuivalen dari hubungan itu adalah bunyi *ng*, yang menimbulkan efek estetis.

Kata *warung* secara etimologis berasal dari bahasa Jawa. Dalam bahasa Jawa kuno, ditemukan kata *warung* yang mempunyai arti yaitu rumah kecil untuk berkedai (Mardiwarsito, 1978:395). Makna lain dari dimunculkannya kata *diutang* dan *warung* menggambarkan kesederhanaan karena pengarang berusaha memilih kata sebagaimana apa adanya yang sering digunakan oleh masyarakat yang ia gambarkan dalam novel BM, yaitu masyarakat Banyumas.

Masyarakat pedalaman yang berada di desa-desa terpencil masih sangat asing dengan kata kedai. Begitu pula kata *dipinjam*, karena umumnya masyarakat yang digambarkan jarang yang mengetahui bahasa Indonesia. Hal ini menyiratkan bahwa pemilihan kata *diutang* dan *warung* digunakan sebagai sarana mempertegas latar cerita.

Kutipan di atas tidak cocok, jika kata *diutang* diganti dengan kata *dipinjam*, sehingga kalimatnya menjadi sebagai berikut. /”Pada saat seperti itu yang bisa dimakan adalah apa yang bisa dipinjam dari warung ”/.

Kata *diutang* dalam bahasa Jawa sering digunakan sebagaimana tampak dalam contoh berikut. ”*Dhuwitmu diutang sapa?*” (uangmu dipinjam oleh siapa ?).

Penyimpangan dalam bentuk morfologis yang lain adalah sebagaimana dalam kutipan berikut.

”Lasi selesai mengisis kain basahan. Ketika hendak masuk ke dalam matanya bersitatap dengan suaminya.

Entah mengapa Lasi terkejut meski ia tidak merasa asing dengan cara Darsa menatap dirinya” (BM, hlm.9).

Kata *mengisis* berasal dari bentukan kata dasar *isis* yang secara etimologis berasal dari bahasa Jawa. Dalam bahasa Jawa

terdapat kata *isis* yang berarti merasa enak karena hembusan angin. Kata *ngisis* mempunyai arti keluar rumah supaya segar (Prawiroatmodjo, 1987:132); *ngisis* juga berarti menjemur pakaian supaya terkena angin.

Entri *isis* (adjektiva) terdapat dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, yang berarti terasa segar karena hembusan angin (Moe-liono, 1988:339) dan tidak berhubungan dengan kain. Hal ini berarti bahwa kata *mengisis* berasal dari bahasa Jawa yang dihubungkan dengan kain yaitu menjemur kain basah. Kata *bersitatap* dipilih untuk memenuhi fungsi puitik, yaitu efek estetis antara kata *mengisis* dengan *bersitatap*.

Dalam bahasa Indonesia terdapat kata dasar *tatap* yang jika mengalami proses afiksasi terutama penambahan prefiks bermakna menjadi *bertatap*, *bertatapan*. Pengarang sengaja memilih kata *mengisis* mengandung makna kesederhanaan, kepolosan, sebagaimana layaknya orang yang tinggal di daerah pelosok yang menjemur pakaian di luar rumah.

Penggunaan kata dari bahasa Jawa justru mempertegas latar cerita dan mempertegas tokoh sehingga tampak sederhana. Pilihan kata itu juga bisa menimbulkan efek bunyi, terutama permainan bunyi konsonan *s* yang dipadukan sehingga menimbulkan kesan keindahan. Hal ini tampak dalam kalimat: */Lasi selesai mengisis kain basahan. Ketika hendak masuk ke dalam matanya bersitatap dengan suaminya./*

Contoh yang lain, yang menggunakan kata dasar dari bahasa Jawa adalah sebagaimana dalam kutipan berikut.

"Matanya menatap dataran meja. Tetapi pada dataran yang kusam itu Darsa melihat Lasi datang dari sumur hanya berpinjung kain batik" (BM, hlm. 117).

Kata *berpinjung* berasal dari kata dasar *pinjung* yang berasal dari bahasa Jawa yang berarti kain pembungkus. Kata *berpinjung* berarti mengenakan kain dan biasa dilakukan kaum wanita Jawa, setelah selesai mandi sebelum mereka memakai kain yang pantas. Dalam komunitas masyarakat Jawa, kebanyakan masyarakat yang tinggal di daerah pedalaman memakai kain dengan cara berpinjung, merupakan hal yang biasa. Hal ini menggambarkan kesederhanaan.

Makna yang tersirat dari pilihan kata itu mempertegas tokoh yang berasal dari masyarakat pedalaman yang hidup sederhana. Pilihan kata itu juga menimbulkan jalan cerita menjadi hidup, apa adanya, dan wajar.

Pengarang juga banyak menggunakan bentuk morfologis dari bahasa Jawa, baik proses morfologis maupun kata dasarnya. Hal ini digunakan pengarang sebagai sarana mempertegas latar dan tokoh. Misalnya tampak dalam kutipan berikut.

"Eyang Mus, Lasi masih muda. Apa iya, seumur-umur ia harus ngewulani suami yang hanya bisa ngompol? Mbok Wiryaji tersenyum pahit". (BM, hlm.59).

Kata *ngewulani* dan kata *ngompol* berasal dari bahasa Jawa yang berarti melayani. Pengarang memilih kata-kata tersebut untuk menggambarkan kelugasan, kepolosan, dan ingin menampilkan apa adanya, sebagaimana tersirat dalam kata *ngompol*.

Pilihan kata *ngulahi* yang berarti menggauli berasal dari bahasa Jawa dari kata dasar *ulah* yang mendapat nasal N sebagai prefiks dan sufiks i. Pilihan kata ini tampak pada contoh sebagai berikut.

"Eyang Mus tersenyum. Ketika ngulahi Sipah dulu, sudahkah kamu merasa akan ada akibatnya?"

"Ya, Eyang Mus. Rasanya saya sendiri sudah bisa menduga apa yang mungkin akan terjadi" (BM, hlm.113).

Kesan yang ditimbulkan kata *ngulahi* dalam kalimat di atas mengandung makna teguran sehingga penggunaan kata itu justru mempunyai efek menghidupkan cerita.

Contoh yang lain yang mempunyai kesan dan efek yang sama adalah sebagai berikut.

"Betul, pak Han. Barang yang demagang akan cepat laku."

Handarbeni dan Bu Lanting sama - sama tertawa (BM, hlm. 184).

Kata *demagang* yang berasal dari bahasa Jawa mempunyai arti sedang saatnya untuk dijual. Kata *demagang* mempunyai makna konotasi yang bersifat merendahkan, yaitu Lasi dianggap sebagai

benda yang sudah saatnya dijualbelikan. Kutipan di atas merupakan episode perbincangan Pak Han dengan Bu Lanting tentang Lasi yang mereka umpamakan sebagai bekisar (barang). Bu Lanting sedang menawarkan barang (Lasi) untuk dijual kepada Pak Han.

2.2.2 Pemendekan Kata

Pemendekan kata bisa dilakukan dengan cara menghilangkan imbuhan. Penghilangan imbuhan ini banyak dilakukan pengarang untuk kelancaran ucapan atau menurut Pradopo (1993:101) digunakan untuk memperoleh irama yang menyebabkan liris. Pendapat ini akan cocok jika diterapkan dalam bentuk karya puisi supaya memperoleh intensitas.

Pemendekan kata dalam novel seringkali digunakan untuk kelancaran ucapan sehingga cenderung dimanfaatkan pada dialog antartokoh sehingga terkesan singkat. Akibatnya, cerita menjadi lebih lancar. Dalam kutipan berikut akan tampak sekali perlunya pemendekan kata dalam suatu dialog sebagaimana berikut ini.

"*Katakan, ada kodok lompat!*" ujar Mukri dalam napas megap-megap karena ada beban berat digendongannya." *Jangan bilang apapun kecuali ada kodok lompat*" (BM, hlm.19).

Kalimat di atas mestinya: /*Katakan, ada kodok melompat!*/ Tetapi jika kalimatnya menjadi: *Katakan, ada kodok melompat!* Tidak cocok dengan suasana. Pembicara sedang mendukung benda yang berat sehingga diperlukan kalimat sependek mungkin karena beban yang berat membuat pembicara tersengal.

Penghilangan imbuhan dalam kata *melompat* menjadi *lompat* justru menghidupkan suasana cerita sehingga cerita menjadi seperti nyata dan apa adanya. Contoh lain adalah kata *tidak* yang sering dipendekkan menjadi *ta*k sebagaimana dalam kutipan berikut.

"*Tak ada yang tertangkap, tak ada juga yang terjepit sampai remuk.* Tetapi Lasi puas dan kepiting-kepiting itu kembali bersembunyi " (BM, hlm. 32).

Kata *tidak* menjadi *ta*k pada kutipan di atas dimaksudkan untuk memperoleh efek bunyi sehingga serasi dengan kata-kata dibelakangnya. Demikian juga kata *dahulu* sering dipendekkan

menjadi *dulu*. Pengarang memilih kata *dulu* terutama dalam dialog antar tokoh, sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

"Mukri, terima kasih atas pertolonganmu yang jitu."

"Ya. Tetapi aku harus pergi dulu. Pekerjaanku belum selesai."

"Sudah malam begini kamu mau meneruskan Pekerjaanmu?" (BM, hlm. 22).

Penggunaan kata *dahulu* akan terkesan formal. Jika menyimak kutipan di atas tampak bahwa pembicara adalah orang yang sudah saling kenal dan akrab. Itulah sebabnya pengarang memilih kata *dulu* sehingga kesan keakraban sebagai tetangga yang dekat menjadi terasa.

2.2.3 Penggunaan Bentuk Ulang

Penggunaan bentuk ulang juga banyak ditemukan dalam novel BM. Gabungan kata yang berupa pengulangan kata dapat memberikan efek penyantapan atau melebih-lebihkan (Pradopo, 1993:108). Hal ini tampak dalam kutipan berikut.

"Darsa sujud demi pertemuan dengan Sang Kesadaran Tertinggi untuk mencoba memahami gonjang-ganjing yang sedang melanda jiwanya " (BM, hlm. 105).

Kata *gonjang-ganjing* berasal dari bahasa Jawa dari kata dasar *gonjing* yang berarti guncang, goyang. Bentuk perulangan ini menggunakan cara perubahan vokal. Perulangan kata tersebut dipilih untuk menekankan suasana hati yang kalut. Contoh bentuk perulangan yang lain seperti perulangan bentuk dasar dengan penambahan sufiks dalam novel BM tampak pada kutipan berikut.

"Namun hasrat untuk mengikuti langkah Pemimpin Besar sebagai bagian dari semangat revolusi yang jor-joran, habis-habisan, tidak bisa surut " (BM, hlm.138).

2.2.4 Pemanfaatan Kata Majemuk

Kata majemuk merupakan gabungan dua kata yang mengakibatkan suatu kata baru. Kata *gudang* jika digabungkan dengan kata *garam* akan menjadi kata baru yaitu *gudang garam*. Kata majemuk ialah kata yang terdiri dari dua kata sebagai unsurnya (Ramlan, 1987:69).

Namun menurut Ramlan, ada juga kata majemuk yang terdiri dari satu kata dan satu pokok kata sebagai unsurnya. Contoh kata majemuk dari satu kata dan satu pokok kata adalah *daya tahan*, *daya juang*.

Selanjutnya Ramlan (1987:71--72) menunjukkan ciri-ciri kata majemuk yaitu (1) salah satu atau semua unsurnya berupa pokok kata, (2) unsur-unsurnya tidak mungkin dipisahkan atau tidak mungkin diubah strukturnya. Kata *kolam renang* terdiri dari unsur kata *kolam* dan pokok kata *renang*. Yang dimaksud dengan istilah pokok kata adalah satuan gramatik yang tidak dapat berdiri sendiri dalam tuturan biasa dan secara gramatik tidak mempunyai sifat bebas, yang dijadikan dasar bentuk dasar suatu kata (Ramlan, 1987:71). Dalam novel BM, pemanfaatan kata majemuk dapat dilihat dalam kutipan berikut.

"Ada belalang kayu terbang dengan sayap arinya berwarna merah tua. Ada kinjeng tangis, semacam riang-riang kecil yang terus berdenging" (BM, hlm.158).

Kata *kinjeng tangis* merupakan kata majemuk karena terdiri dari dua unsur, yaitu unsur kata *kinjeng* dan pokok kata *tangis*. Kata majemuk *kinjeng tangis* digunakan untuk menamai binatang capung yang selalu berbunyi seperti orang yang sedang menangis jika terbang. Makna kehadiran kata majemuk ini adalah untuk menyuguhkan dan menimbulkan suasana kesedihan. Kutipan di atas adalah bagian dari pelukisan Lasi yang merasa sendiri di kota besar. Dia sedang merindukan Emaknya di desa. Dia selalu mengkhayal tentang kejadian di masa kecil sambil memandangi potretnya.

Kata majemuk yang lain yang terdapat dalam novel BM adalah *gula gemblung*. Kata ini berasal dari dua unsur, yaitu unsur kata *gula* dan unsur pokok kata *gemblung*. Kata *gula gemblung* adalah nama untuk gula yang tidak jadi dan berbentuk lembek, sehingga tidak laku. Kata majemuk *gula gemblung* tampak dalam kutipan berikut.

"Belum lagi, dalam cuaca yang banyak mendung, nira cepat berubah masam dan hasil pengolahannya adalah gula gemblung yang persis aspal, merah kehitaman dan tak laku dijual" (BM, hlm. 155).

Kehadiran kata majemuk *gula gemblung* dimaksudkan untuk menyangatkan suasana kekecewaan dari para penyadap karena gula yang mereka buat tidak jadi. Kata *gemblung* biasa digunakan sebagai kata ungkapan untuk mengumpat karena sesuatunya tidak terpenuhi.

Pilihan kata majemuk itu, oleh pengarang digunakan sebagai sarana untuk menimbulkan kesan kekecewaan, sarana untuk mengkritik terhadap keadaan yang tidak dikehendaki sehingga cerita menjadi mengesankan pembaca. Untuk lebih jelasnya, penulis mengambil contoh kata majemuk lain yang terdapat dalam novel BM sebagaimana kutipan berikut.

"Mereka, para penyadap, yang terpaksa percaya bahwa kemiskinan adalah suratan sejarah, akhirnya hanya mampu menggantung harapan yang sangat sederhana; hendaknya keringat dan taruhan nyawa mereka bisa menjadi alat tukar untuk sekilo asin, sekilo beras plus garam...."(BM, hlm.123).

Kehadiran kata majemuk *sekilo asin* menghidupkan suasana kekecewaan atau ketidakpuasan terhadap keadaan yang merugikan para penyadap nira.

2.3 Frasaologi

Istilah frasaologi ini berasal dari kata Inggris: *phraseology*. Menurut Kridalaksana (1982:47), frasaologi membahas masalah (1) cara memahami kata atau frasa dalam tulisan atau ujaran; gaya bahasa; (2) perangkat ungkapan yang dipakai oleh orang atau kelompok tertentu. Menurut Horby (1974:369) dalam *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, frasaologi adalah pilihan kata-kata. Dalam Kamus Inggris-Indonesia susunan Echols dan Shadily (1988:428), frasa adalah ungkapan, ucapan, kombinasi, susunan kata-kata sedangkan frasaologi adalah penyusunan kata-kata, cara menyatakan pikiran.

Kata frasaologi itu sendiri bentukan dari kata dasar frasa (Inggris: *phrase*), yaitu gabungan dua kata atau lebih yang sifatnya tidak predikatif. Gabungan itu dapat renggang atau rapat (Kridalaksana, 1982:46). Contoh frasa adalah rumah besar, karena meru-

pakan konstruksi nonpredikatif. Konstruksi ini berbeda dengan rumah itu besar yang bersifat predikatif sehingga bukan frasa.

Dalam subbab frasaologi ini, yang dibahas adalah persoalan ungkapan khas, sebagaimana definisi Kridalaksana tersebut di atas. Dalam novel BM banyak ditemukan ungkapan khas yang berasal dari bahasa Jawa dan bahasa Arab.

2.3.1 Ungkapan Khas Bahasa Jawa

Novel BM berlatar kebudayaan Jawa sehingga banyak ditemukan ungkapan khas dari bahasa Jawa. Ungkapan khas yang digunakan oleh pengarang sebagai sarana ajaran moral yang bersifat religius. Ungkapan itu seperti dalam kutipan berikut.

“Selalu eling dan nyebut, adalah peringatan yang tak bosan disampaikan kepada para penyadap selagi mereka bekerja di ketinggian pohon kelapa” (BM, hlm.13).

Makna ungkapan dalam kutipan di atas adalah bentuk peringatan agar manusia harus selalu teringat kepada sang Pencipta yaitu Allah. Pilihan ungkapan di atas adalah sesuai dengan situasi yang diceritakan yaitu kehidupan kaum penyadap yang selalu menghadapi bahaya dan penuh risiko. Mereka memanjat pohon kelapa yang tinggi dan seringkali dalam cuaca yang buruk seperti hujan sehingga licin. Pilihan ungkapan di atas menjadikan cerita hidup. Contoh lain dari ungkapan khas adalah sebagaimana dalam kutipan sebagai berikut.

“Ya, Kamu tak mungkin menghindar dari keputusan para pamong desa dan itu juga wohing pakarti, buah perbuatan yang harus kamu petik. Lagi pula, suweng ireng digadhekena, wis kadung meteng dikapakena. Kamu tahu?” (BM, hlm.117).

Ungkapan *wohing pakarti* (buah perbuatan) sebenarnya penggalan dari ungkapan *ngundhuh wohing pakarti* (memetik buah perbuatan). Ungkapan ini berdimensi religius. Barang siapa berbuat kebaikan maka akan memperoleh pahala yaitu kebaikan tetapi sebaliknya, jika berbuat jahat akan memetik kejahanatan pula. Ungkapan ini sebenarnya secara etimologis berasal dari ajaran

Islam sebagaimana dalam Alquran dalam Surat Zalzalah yang terjemahannya berikut ini.

“Maka barang siapa yang berbuat kebaikan seberat biji atom pasti akan kelihatan dan barang siapa berbuat keburukan seberat biji atom juga akan kelihatan” (Surat Zalzalah, ayat 7 dan 8).

Ungkapan di atas dipilih pengarang untuk menegaskan tingkah Darsa yang melakukan kesalahan karena menghamili Sipah yang bukan istrinya. Melalui tokoh Eyang Mus, pengarang memberikan ajaran moral yaitu berani berbuat maka harus berani bertanggung jawab. Ungkapan *suweng ireng digadhekena, wis kadhung meteng dikapakena* (subang keling digadaikan, terlanjur hamil mau diapakan lagi?) berasal dari nyanyian yang mengandung sindiran. Sindiran ini sarat makna, yaitu agar manusia harus bertanggung jawab terhadap apa yang diperbuatnya sekalipun berakibat jelek.

Ungkapan khusus atau ungkapan khas dalam dialog antara Darsa dengan tokoh Eyang Mus juga tampak dalam kutipan berikut.

“Eyang Mus, saya bertanya mengapa hal seperti ini bisa terjadi?”

“Terjadi?”

“Ya. Mengapa orang bisa melakukan sesuatu yang sesungguhnya tidak ingin dilakukannya?”

“Maksudmu?”

“Maksud saya, apakah memang betul manungsa mung sakderma nglakoni, manusia sekadar menjalankan apa yang sudah menjadi suratan?” (BM, hlm. 114).

Ungkapan *manungsa mung sakderma nglakoni* (manusia hanya sekadar menjalankan suratan) mengandung arti manusia hanyalah makhluk yang lemah. Segala perbuatan yang dilakukan manusia merupakan suratan yang harus diterima dengan tawakal. Ungkapan di atas digunakan Tohari untuk menasihati Darsa. Dengan jeli pengarang menyisipkan ajaran Islam tanpa harus menggurui secara jelas. Dengan cara yang tersamar, Tohari mengingatkan kepada pembaca akan kekuasaan Tuhan. Contoh ungkapan khas yang tidak asing bagi masyarakat Jawa, sebagaimana yang digambarkan dalam novel BM tampak dalam kutipan berikut.

“Lelaki muda yang sedang kusut itu bukan orang yang tepat dan takkan sanggup mencerna pikiran Sunan Bonang tentang suatu sisi ajaran sangkan paraning dumadi. Maka Eyang Mus hanya ingin menyampaikan pengeritan yang lebih sahaja.“ (BM, hlm. 115).

Ungkapan sangkan paraning dumadi berarti dari mana dan akan ke mana makhluk hidup ini. Ungkapan ini sebenarnya berasal dari ajaran Alquran surat Al Baqarah sebagaimana dalam ayat 46 dan ayat 156 yang berbunyi sebagai berikut.

(Yaitu) orang-orang yang menyakini, bahwa mereka akan menemui Tuhan-Nya dan bahwa mereka akan kembali kepada-Nya. (Al Baqarah, ayat 46)

(Yaitu) apabila ditimbang musibah mereka mengucapkan Innanillahi wa inna illaihi raji'un. Sesungguhnya kami itu milik Allah dan kepada-Nyalah kami kembali (Al Baqarah, ayat 156).

Ungkapan itu mengandung arti bahwa segala makhluk hidup berasal dari Allah dan akan kembali kepada Allah, maka kita harus selalu merasa sebagai makhluk ciptaan-Nya. Ungkapan yang lain yang mengandung ajaran agama adalah sebagai berikut.

“Kamu tak lagi percaya bahwa Gusti Allah ora sare, tetep jaga untuk menerima segala doa?

Ya. Ikhtiar harus tetap dijalankan. Juga doa. Duli kamu sendiri bilang, bila hendak memberikan welas asih, Gusti Allah tidak kurang cara. Tetapi mengapa sekarang kamu jadi berputus asa?” (BM, hlm.60).

Arti ungkapan *Gusti Allah ora sare* dan *Gusti Allah welas asih* adalah bahwa Tuhan itu selalu terjaga dan mencintai makhluknya. Ungkapan di atas merupakan penggalan dari bagian pembicaraan antara Eyang Mus dengan Darsa. Eyang Mus bermaksud menyadarkan Darsa untuk selalu memohon maaf sambil berdoa karena sesungguhnya Allah selalu mendengarkan (tak pernah tidur) dan memberikan apa yang diminta oleh makhluknya. Ungkapan yang berdimensi religius ini sebenarnya diambil dari Alquran dari surat Al Baqarah yang berbunyi berikut ini.

"Allah, tidak ada Tuhan melainkan Dia, yang Maha Hidup lagi Maha Tegak. Tidak kantuk dan tidak tidur". (Q.S. Al Baqarah, ayat 255)

Ungkapan yang berbahasa Jawa dan bersumber dari ayat di atas digunakan pengarang sebagai sarana memberikan nasihat pada Darsa yang kehilanganistrinya, Lasi. Ungkapan yang mengandung ajaran religius juga tampak dalam kutipan berikut.

"Tetapi jangan terlalu sedih sebab kesalahan terhadap Gusti Allah mudah diselesaikan. Gusti Allah jembar pangapurane, sangat luas ampunannya" (BM, hlm.112).

Ungkapan di atas yaitu *Gusti Allah jembar pangapurane* (Tuhan Maha Pengampun) digunakan untuk memberikan nasihat oleh Eyang Mus kepada Darsa. Ungkapan ini sebenarnya juga berasal dari ajaran Islam terutama dari Alquran surat Al Imran sebagaimana dalam terjemahannya berikut ini.

"Kecuali orang-orang yang tobat, sesudah (kafir) itu dan mengadakan perbaikan. Karena sesungguhnya Allah Maha Pengampun lagi Maha Penyayang." (Q.S. Al Imran, ayat 89).

Ungkapan *Gusti Allah jembar pangapurane* mempunyai arti Tuhan bersifat maha pengampun. Ungkapan berikut juga menyiratkan nasihat bahwa sebenarnya manusia itu sederajat dan berkedudukan sama di hadapan Tuhan, sang pencipta. Maka hendaklah kita tidak meremehkan kepada kemampuan orang lain sebab kita tidak mampu melihat hati manusia sebagaimana dalam kutipan berikut.

"Ya, aku menyadari hal itu. Aku juga sadar giri lusi, jalma tan kena kinira, hati manusia tak bisa diduga" (BM, hlm.186)

Ungkapan yang bermakna protes sosial, yaitu tidak menyukai suami beristri lebih dari satu tampak dalam kutipan berikut.

"Aku hanya merasa lebih baik berada di sini dari pada aku tinggal di rumah karena bagiku amatlah sulit dimaru

bareng sabumi, dimadu dalam satu kampung” (BM, hlm.175).

2.3.2 Ungkapan Khas Bahasa Arab

Untuk menyelipkan ajaran agama Islam, ungkapan yang diambil langsung dari bahasa Arab banyak ditemukan dalam novel BM. Frasa ini merupakan ungkapan khas seperti dalam kutipan berikut.

“Dan kata Eyang Mus, ”Hanya pemberian Gusti Allah yang sepenuhnya cuma-cuma karena Gusti Allah alkiyamu binapsih, tak memerlukan apa pun dari luar diri-Nya”. (BM, hlm.145).

Ungkapan *alkiyamu binapsih* sebenarnya diambil dari surat Ali Imran. Ungkapan ini merupakan salah satu sifat Allah, yaitu bahwa Allah bersifat *Qiyamuhu binafsih*. Kutipan surat ini sebagaimana dalam terjemahan berikut.

“Allah, tidak ada Tuhan melainkan Dia, yang hidup kekal lagi terus menerus mengurus makhluknya.” (Q.S. Ali Imran, ayat 2).

Ajaran yang tersirat dari kutipan tersebut yaitu Tuhan menganjurkan kepada manusia bahwa Allah adalah tempat meminta dan Allah selalu mengurus makhluk-Nya. Allah tidak menghendaki apa pun dari luar diri-Nya dan lain dengan makhluknya, yaitu manusia yang selalu memerlukan untuk mencukupi dirinya dari luar dirinya.

2.4 Gaya Kalimat

Kalimat dalam bidang linguistik dipelajari dalam bidang sintaksis. Istilah sintaksis sebenarnya diambil dari bahasa Belanda *syntaxis*. Dalam bahasa Inggris dikenal dengan istilah *syntax*. Sintaksis dalam bahasa Indonesia merupakan kata benda. Sintaksis ialah bagian atau cabang ilmu bahasa yang membicarakan seluk-beluk wacana, kalimat, klausa, dan frasa (Ramlan, 1983:17).

Bidang sintaksis ini berbeda dengan bidang morfologi karena morfologi membicarakan seluk beluk kata dan morfem. Untuk menjelaskan uraian ini diberikan contoh dalam kalimat sebagai berikut.

/Seekor kucing sedang duduk di meja makan./

Kalimat di atas, di samping memiliki intonasi, terdiri dari satu klausa yang terdiri dari subjek (S), ialah *seekor kucing*, Predikat (P) ialah *sedang duduk* dan Keterangan (KET), ialah *di meja makan*. Masing-masing fungsi dalam klausa itu terdiri dari satuan yang disebut frasa, ialah *seekor kucing*, yang terdiri dari dua kata, ialah *seekor* dan *kucing* yang membentuk sebuah frasa *seekor kucing*. Kata *sedang* dan *duduk* membentuk frasa *sedang duduk*. Kata *di meja* dan *makan* membentuk frasa *di meja makan*.

Pembicaraan tentang kalimat, klausa, frasa-frasa, dan juga pembicaraan tentang hubungan antara kalimat di atas dengan kalimat-kalimat sebelumnya dan sesudahnya pada tataran wacana dibahas dalam sintaksis. Akan tetapi, pembicaraan tentang seekor yang terdiri dari dua morfem yaitu *se* dan *ekor* dibicarakan dalam morfologi (Soegijo, 1989:6; lihat pula : Kridalaksana, 1992:10).

Chomsky (1964:11) memberi definisi tentang sintaksis berkenaan dengan kajian tentang prinsip dan proses pembentukan kalimat. Kridalaksana (1982:154) mendefinisikan sintaksis yaitu (1) pengaturan dan hubungan antara kata dengan kata, atau dengan satuan-satuan yang lebih besar itu dalam bahasa; (2) subsistem bahasa yang mencakup hal tersebut (sering dianggap sebagai bagian dari gramatika); (3) cabang linguistik yang mempelajari hal tersebut.

Ismail (1995:152) menyitir pendapat Asraf, yang menyatakan bahwa sintaksis memberikan uraian tentang cara menyusun kata-kata dalam pembentukan kalimat-kalimat gramatis, yaitu sesuai dengan kaidah kebahasaan. Untuk membentuk kalimat yang gramatis, kata harus disusun berdasarkan pada sistem bahasa yang telah disepakati dan susunan kata-kata itu disebut struktur.

Dalam subbab gaya kalimat ini, permasalahan yang dikaji adalah penggunaan kalimat panjang, kalimat pendek, dan kalimat inversi. Dalam suatu karya sastra, sering terdapat struktur sintaksis yang menyimpang dari kaidah kebahasaan yang berlaku. Struktur sintaksis yang menyimpang ini mungkin disengaja oleh pengarang sebagai usaha untuk memperoleh efek tertentu atau dalam puisi untuk memperoleh ekspresivitas, pemandangan, dan sebagainya. Penyimpangan di bidang struktur kalimat sering dilakukan pe-

ngarang. Dalam hal ini penulis ingin memaparkan bentuk penyimpangan struktur kalimat sebagai suatu gaya dalam novel BM.

2.4.1 Kalimat Inversi

Dalam novel BM, ada pengabaian kaidah sintaksis berupa penggunaan kalimat inversi. Pengarang banyak menggunakan kalimat inversi, yaitu kalimat yang mempunyai susunan tidak berurutan dari subjek, predikat, objek, keterangan, tetapi berupa pembentukan. Hal ini dilakukan untuk memusatkan perhatian pada hal-hal yang dikehendakinya.

Allerton (dalam Ismail, 1995:154), menyatakan bahwa kalimat inversi digunakan untuk memusatkan perhatian yang dikehendakinya dalam sebuah kalimat. Contoh penggunaan kalimat inversi dalam novel BM dapat dilihat dalam kutipan berikut.

“*Bagi Darsa, bagi setiap lelaki penyadap, pohon-pohon kelapa adalah harapan dan tantangan, adalah teras kehidupan yang memberi semangat dan gairah hidup*” (BM, hlm.7).

“*Berdiri di ruang tengah Darsa melihat Lasi,istrinya, sedang merentang kain basah pada tali-isisan di emper sebelah barat*” (BM, hlm.8).

“*Makin kecil saja kemungkinan Darsa bisa mengangkat niranya sore ini, karena belum juga tampak tanda-tanda cuaca akan berubah*” (BM, hlm.8).

Kalimat inversi di atas dipilih pengarang untuk menekankan betapa bergunanya pohon kelapa bagi kehidupan Darsa. Sekalipun cara memperoleh penghasilan melalui sadapan nira mengandung risiko, tetapi bagi Darsa dan para penyadap dianggap sebagai tantangan. Kutipan pada kalimat pertama berasal dari kalimat: *Pohon-pohon kelapa bagi Darsa dan para penyadap merupakan harapan dan memberikan tantangan dan semangat hidup*. Kutipan berikutnya berasal dari kalimat: *Darsa berdiri di ruang tengah dan melihat Lasi sedang merentang kain basah di tempat jemuran sebelah rumah bagian barat*. Pada kutipan ini, pengarang memilih bentuk inversi untuk menekankan kelakuan tokoh Darsa yang terpaku matapat istrinya, Lasi. Dalam kutipan terakhir, pengarang

memilih bentuk inversi untuk menekankan betapa tidak mungkin untuk memperoleh nira yang baik karena hujan tidak kunjung berhenti.

2.4.2 Kalimat Panjang

Pengertian kalimat panjang berbeda dengan kalimat kompleks. Pengertian kalimat panjang mengacu kepada pengertian yang dikemukakan oleh Chapman (1973:45; lihat pula dalam Nuryiantoro, 1995:293) dalam kerangka studi stilistika, yaitu rangkaian sejumlah kata-kata yang tak terbatas yang berhubungan secara sintagmatik. Dalam kalimat, kata-kata berhubungan dan berurutan secara linear yang disebut sintagmatik. Untuk menjadi kalimat, hubungan sintagmatik kata-kata harus gramatikal, sesuai dengan sistem kaidah yang berlaku.

Pengertian di atas sebenarnya memiliki kelemahan yaitu seberapa banyak kata yang dianggap menjadi kalimat panjang dan pendek. Akan tetapi, Chapman memberikan rambu-rambu, yaitu seperti banyaknya penggunaan kata sambung yang berlebihan dan pungtuasi.

Kalimat panjang biasanya digunakan oleh para penyair yang beraliran romantik (Jassin, 1959:29). Pada umumnya, menurut Jassin lebih lanjut, kalimat panjang dipilih untuk melukiskan kejadian sejelas-jelasnya.

Dalam novel BM, kalimat panjang digunakan pengarang terutama untuk menggambarkan suasana, melukiskan keadaan alam, atau mendeskripsikan tokoh. Pelukisan alam dalam novel BM dideskripsikan dengan kalimat panjang, sebagaimana kutipan berikut.

“Ketika angin tiba-tiba bertiup lebih kencang pelepas-pelepas itu serempak terjulur sejajar satu arah, seperti tangan-tangan penari yang mengikuti irama hujan, seperti gadis-gadis tanggung berbanjar dan bergurau di bawah curah pancuran” (BM, hlm.5).

Kalimat pada kutipan di atas cukup panjang karena terdiri 34 (tiga puluh empat) kata. Kalimat itu dipilih untuk melukiskan keadaan di lereng bukit dusun Karangsoga. Di dusun Karangsoga banyak tumbuh pohon kelapa. Jika terkena angin, pelepas pohon kelapa itu terjulur digambarkan seperti tangan para gadis yang

berdiri berbanjar. Kalimat panjang tersebut bergaya simile. Gaya tersebut dipilih terutama untuk membuat pembaca mau terus mengikuti ceritanya tanpa merasa lelah dan bosan. Kesan yang dapat ditimbulkan itu adalah bayangan tentang alam yang indah (estetis) dan tidak membosankan.

Kalimat panjang juga dapat digunakan untuk melukiskan tokoh sehingga tokoh menjadi jelas, sebagaimana dalam kutipan berikut.

“Sebagai penderes, penyadap nira kelapa, Darsa sudah biasa turun naik belasan pohon dalam hujan untuk me ngangkat *pongkor* yang sudah penuh nira dan memasang *pongkor* baru” (BM, hlm. 7).

Pada kutipan di atas, kalimat panjang digunakan untuk melukiskan kehidupan Darsa sebagai seorang penderes. Melalui kalimat panjang, Darsa dilukiskan sebagai seorang yang ulet, pekerja keras, dan kuat. Ia mampu memanjat pohon kelapa sampai belasan batang, meskipun hujan turun. Seorang yang mampu memanjat belasan batang pohon kelapa dan dalam cuaca hujan menunjukkan bahwa orang tersebut adalah seorang yang ulet, tabah, dan berani. Efek pemilihan kalimat panjang ini membuat tokoh cerita menjadi lebih hidup.

Kalimat panjang juga bisa digunakan untuk menggambarkan perasaan tokoh sehingga tokoh menjadi hidup. Penggunaan kalimat panjang ini tampak dalam kutipan berikut.

“Darsa ingin memahami apa yang benar-benar telah dilakukannya dan menyebabkan ia harus berhadapan dengan kenyataan paling getir yang pernah dialaminya, Lasi minggat dan seisi kampung geger” (BM, hlm. 105).

“Darsa juga menyadari waktu itu ada cukup peluang untuk mempertimbangkan dengan baik pilihan mana yang akan diambilnya; tidak menyakiti Lasi di satu pihak atau menyenangkan Bunek sekaligus melampiaskan bera-hi di pihak lain” (BM, hlm.107).

Kutipan di atas menggambarkan perasaan Darsa yang sedang berusaha menerima kenyataan. Dia tidak ingin menyakiti

perasaan Lasi dan tidak ingin dianggap sebagai seorang yang tidak tahu membalas budi.

2.4.3 Kalimat Pendek

Pengertian kalimat pendek merupakan kebalikan dari kalimat panjang, sebagaimana dikemukakan oleh Chapman (1973: 45). Kalimat pendek dalam kerangka stilistika adalah rangkaian sejumlah kata yang berhubungan secara sintagmatik dan gramatikal.

Penggunaan kalimat pendek sebenarnya dalam khazanah sastra Indonesia bukan hal yang baru. Idrus adalah salah seorang pelopor penggunaan kalimat yang pendek-pendek (Jassin, 1959: 28). Kemudian diikuti oleh banyak penyair zamannya. Umumnya mereka beranggapan bahwa kata mengandung banyak ide sehingga dalam membuat cerita cukup menulis yang nyata-nyata saja. Satu kalimat menurut mereka terkandung banyak ide-ide atau pikiran-pikiran. Kelompok ini dikenal dengan kelompok kesederhanaan baru (*nieuwzake-lijkhaid*).

Pilihan menggunakan kalimat pendek berarti mempunyai efek kesederhanaan. Kalimat pendek dipilih dan digunakan terutama untuk dialog para tokoh. Pemilihan kalimat pendek dalam novel BM sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

“Nanti dulu. Kalau perasaanku tak salah, aku menangkap maksud tertentu dalam kata-katamu. Kamu tidak lagi menghendaki Darsa jadi menantumu?” (BM,hlm. 59).

Kutipan di atas diambil dari dialog antara Eyang Mus dengan Mbok Wiryaji. Kalimat *Nanti dulu* berhubungan dengan kalimat se-sudahnya, yaitu kalimat *kamu tidak lagi menghendaki Darsa jadi menantumu?* Kalimat tersebut menjelaskan kalimat sebelumnya. Eyang Mus merasa terkejut setelah mendengarkan perkataan Mbok Wiryaji.

Penggunaan kalimat pendek dimaksudkan untuk menggambarkan suasana terkejut, bingung, panik, dan gugup, sebagaimana kutipan di atas. Manakala perasaan sedang terkejut, bingung, gugup, dan panik, napas kita akan tersengal. Oleh karena itu, pilihan kalimat pendek untuk menggambarkan suasana yang demikian sangat cocok. Contoh kutipan berikut menggambarkan suasana ketarkejutan tokoh Mbok Wiryaji yang mendapat pertanyaan men-

dadak dari anak peremuannya, Lasi. Ia terkejut karena membayangkan peristiwa ketika ia diperkosa serdadu Jepang, meskipun kemudian menikahinya.

“Mbok Wiryaji menelan ludah lagi dan gugup, sangat gugup. Bibirnya gemetar. Tangannya bergerak tak menentu” (BM, hlm. 38).

III. BAHASA FIGURATIF DAN CITRAAN

Bahasa figuratif sebenarnya adalah gaya bahasa kiasan. Altenbernd (dalam Pradopo, 1993: 93) membedakan bahasa kiasan dan sarana retoris (*rhetorical devices*). Sejalan dengan pendapat Altenbernd, Abrams (1981:63) mengelompokkan gaya bahasa kiasan dan sarana retoris ke dalam bahasa figuratif. Menurutnya, bahasa figuratif terdiri dari dua tipe yaitu *trope* dan *figure of speech* atau *rhetorical figure*. Bahasa figuratif sebenarnya merupakan bahasa penyimpangan dari bahasa sehari-hari atau dari bahasa standar untuk memperoleh efek tertentu. Sebagaimana yang dikemukakan oleh Abrams (1981: 63) dalam kutipan berikut.

figurative language is a deviation from what speakers of a language apprehend as the ordinary, or standard, significance or sequence of words, in order to achieve some special meaning or effect.

Dalam Bab III, pembahasan difokuskan pada tiga subbab yaitu subbab gaya bahasa kias, subbab sarana retorika, dan subbab citraan. Penulis membicarakan masalah citraan karena persoalan citraan berhubungan dengan pemakaian bahasa. Kajian stilistika mengkhususkan pada pemakaian bahasa secara khusus sehingga masalah citraan tidak dapat diabaikan.

3.1 Bahasa Kias

Bahasa kias merupakan bahasa perbandingan. Istilah bahasa kias atau kiasan ini merupakan terjemahan dari *figure of speech*. Menurut Harimurti (1982:85), bahasa kiasan disebut *figure of rhetoric* atau *rhetorical figure* yaitu alat untuk memperluas makna kata atau kelompok kata untuk memperoleh efek tertentu dengan membandingkan atau mengasosiasikan dua hal.

Menurut Abrams (1981:63), bahasa figuratif (*figures of language*) adalah penyimpangan penggunaan bahasa oleh penutur dari pemahaman bahasa yang dipakai sehari-hari (*ordinary*), penyimpangan dari bahasa standar, atau penyimpangan makna kata

suatu penyimpangan rangkaian kata supaya memperoleh beberapa arti khusus atau efek khusus.

Bahasa kias menurut Abrams (1981:63-65) terdiri dari *simile* (perbandingan), metafora, metonimi, sinekdoke, dan personifikasi. Sementara itu Pradopo (1993:62) membagi bahasa kias ke dalam tujuh jenis, yaitu perbandingan, metafora, perumpamaan epos, (*epic simile*), personifikasi, metonimi, dan alegori.

Cerita BM ditulis menjadi enam bagian yang berurutan. Tiap-tiap bagian cerita dibagi menjadi beberapa subbagian cerita yang ditandai dengan gambar tiga bintang. Gaya bahasa kiasan ternyata banyak ditemukan di setiap permulaan bagian pertama, kedua, dan ketiga. Gaya bahasa kiasan juga dapat ditemukan di beberapa subbagian cerita dalam bagian keempat, kelima, dan bagian keenam. Namun, gaya bahasa kiasan juga cukup banyak ditemukan di setiap subbagian di bagian pertama, kedua, dan ketiga. Dengan demikian, gaya bahasa kiasan banyak ditemukan dalam keseluruhan cerita (teks).

Kajian gaya bahasa kiasan tidak difokuskan pada penggunaan jenis gaya bahasa tertentu tetapi lebih difokuskan pada banyaknya gaya bahasa kiasan yang digunakan dalam keseluruhan cerita. Dengan demikian peneliti tidak menghitung berapa jumlah jenis gaya bahasa tertentu dalam sebuah teks. Hal ini disebabkan oleh penggunaan kombinasi beberapa jenis gaya bahasa tertentu dalam novel BM. Seringkali penggunaan jenis gaya bahasa kiasan tertentu seperti personifikasi, hanya muncul sedikit dalam keseluruhan cerita sehingga tidak menimbulkan efek tertentu. Oleh karena itu, peneliti mengabaikan kajian jenis gaya bahasa kiasan tertentu yang tidak menimbulkan efek tertentu dalam keseluruhan cerita.

Di awal cerita BM, gaya bahasa kiasan banyak digunakan. Gaya bahasa kiasan ini digunakan untuk mendeskripsikan latar desa Karangsoga yang terletak di lereng bukit. Di desa Karangsoga banyak tumbuh pohon kelapa sehingga masyarakatnya kebanyakan hidup dari menyadap nira untuk dibuat gula merah.

Pelukisan pohon kelapa yang banyak tumbuh di Karangsoga digambarkan dengan gaya bahasa personifikasi, sebagaimana tampak dalam kutipan berikut ini.

“Dari balik tirai hujan sore hari pohon-pohon kelapa di seberang lembah itu seperti perawan mandi basah; segar penuh gairah, dan daya hidup. Batang-batang yang ramping dan meliuk-liuk oleh embusan angin seperti tubuh semampai yang melenggang tenang dan penuh pesona. Ketika angin tiba-tiba bertiup lebih kencang pelelah-pelelah itu serempak terjulur seja jar satu arah, seperti tangan-tangan penari yang mengikuti irama hujan, seperti gadis-gadis tanggung berbanjar dan bergurau di bawah curah pancuran” (BM, hlm.5).

Gaya bahasa personifikasi adalah gaya bahasa kiasan yang menggambarkan benda-benda mati seolah-olah memiliki sifat-sifat kemanusiaan (Pradopo, 1993:75). Gaya personifikasi sebenarnya adalah corak khusus dari metafora, yang mengiaskan benda-benda mati diandaikan hidup sehingga mampu bertindak, berbuat seperti manusia. Misalnya pohon kelapa yang terkena angin dikiaskan seperti gadis yang sedang meliuk-liuk menari, pelehahnya diandaikan tangan para penari yang bergerak-gerak.

Pada kutipan di atas, pohon kelapa yang terkena hujan diandaikan seperti seorang gadis yang basah karena mandi. Sekalipun basah dan licin, bagi para penyadap, pohon kelapa itu tetap menarik untuk diambil niranya. Gambaran ini dikiaskan seperti gadis yang segar dan bergairah. Batang-batang pohon kelapa yang terkena embusan angin digambarkan sebagai tubuh semampai yang sedang meliuk-liuk sehingga mernesona bagi mata yang memandang. Pelehahnya digambarkan bagaikan tangan-tangan gadis yang sedang menari.

Efek dari penggunaan gaya bahasa personifikasi pada kutipan di atas adalah efek estetis, terutama diakibatkan oleh perulangan. Pada kalimat pertama yaitu: *Dari balik tirai hujan sore hari pohon-pohon kelapa di seberang lembah itu seperti perawan mandi basah; segar penuh gairah, dan daya hidup* terdapat perulangan bunyi *r* yang dikombinasikan dengan bunyi vokal *i* dan *a*. Selanjutnya, masih dalam kalimat itu, terjadi juga perulangan bunyi konsonan *h* pada kata *lembah, basah, dan gairah*.

Pada kalimat berikutnya, yaitu *batang-batang yang ramping dan meliuk-liuk oleh embusan angin seperti tubuh semampai*

yang melenggang tenang dan penuh pesona terdapat perulangan bunyi *ng*. Perulangan itu pada kata *batang-batang*, *yang, ramping, angin, melenggang*, dan *tenang*.

Dalam kalimat *ketika angin tiba-tiba bertiuip lebih kencang, pelelah-pelelah itu serempak terjulur sejajar satu arah, seperti tangan-tangan penari yang mengikuti irama hujan, seperti gadis-gadis tanggung berbanjar bergurau di bawah curah pancuran* terdapat perulangan pada *tiba-tiba, pelelah-pelelah, tangan-tangan*, seperti, dan *gadis-gadis*. Di samping itu, perulangan bunyi *r* juga banyak ditemukan dalam kalimat itu.

Efek lain dari penggunaan gaya bahasa kiasan di atas adalah menimbulkan *image* yaitu daya khayal. Alam yang digambarkan seolah-olah menjadi hidup. Efek daya khayal (*image*) nampak juga dalam kutipan berikut. Alam menyelendangi anak-anak perawannya yang selesai mandi besar dengan kabut cahaya warna-warni (BM, hlm.6).

Kutipan di atas menggambarkan bukit Karangsoga yang baru saja terkena hujan. Karena terkena sinar matahari, maka terjadilah pelangi. Gaya personifikasi digunakan untuk melukiskan keindahan alam ini. Alam dikiaskan seperti seorang ibu yang sedang menyelemuti anak-anak gadisnya. Dengan kombinasi gaya personifikasi dan metafora, yaitu pelangi dikiaskan seperti selendang yang berwarna-warni, gaya bahasa itu memberikan efek daya khayal tentang alam. Hal ini justru mampu menciptakan suasana cerita menjadi lebih hidup

Bagian pertama cerita BM dibagi menjadi tiga subbagian cerita. Gaya bahasa kiasan ternyata juga dipakai di setiap awal subbagian cerita. Penggunaan gaya bahasa kiasan di setiap awal subbagian cerita berfungsi sebagai pemaparan latar cerita. Kutipan berikut diambil dari awal subbagian cerita di bagian pertama.

“Kulihat makin sering kilat tampak membelah langit. Ketika langit sedikit benderang terlihat awan hitam mulai menggantung. Lasi mengisak karena mendengar dari jauh suara burung hantu. Orang Karangsoga sering menghubungkan suara burung hantu dengan kematian” (BM, hlm. 28-29).

Kutipan di atas masih bergaya bahasa personifikasi. Kilat diumpamakan benda bernyawa sehingga mampu membelah langit. Pada kalimat pertama dan kedua, yaitu *kulihat makin sering kilat tampak membelah langit. Ketika langit sedikit benderang terlihat awan hitam mulai menggantung* terdapat perulangan bunyi *t* pada kata *kulihat, kilat, tampak, langit, ketika, sedikit, terlihat, hitam*, dan *menggantung*. Efek dari perulangan bunyi ini adalah efek estetis yaitu permainan bunyi *t* yang diulang-ulang.

Pada awal subbagian kedua di bagian pertama cerita BM, gaya bahasa kias digunakan untuk menggambarkan tokoh. Gaya bahasa simile digunakan untuk menggambarkan tokoh sebagaimana tampak pada kutipan berikut.

“Anak-anak lelaki terus berlari meninggalkan sekolah, melesat seperti anak-anak kambing dibukakan kandang” (BM, hlm.30).

Kalimat *anak-anak lelaki terus berlari meninggalkan sekolah, melesat seperti anak-anak kambing dibukakan kandang* merupakan gaya bahasa simile. Frasa *anak-anak kambing* berhubungan dengan frasa berikutnya, yaitu *dibukakan kandang*. Pada frasa itu terdapat perulangan bunyi *k* dan *ng* pada *anak-anak, kambing, dibukakan, dan kandang* sehingga menimbulkan efek bunyi. Efek lain dari kehadiran frasa itu menimbulkan daya khayal tentang gerak lari. Penggunaan gaya simile dalam kalimat itu, dengan demikian, bisa dikatakan sebagai sarana untuk menghidupkan suasana cerita. Kutipan di atas menggambarkan anak-anak lelaki yang berlari kencang. Mereka dibandingkan seperti anak-anak kambing yang dibukakan kandang. Jika anak kambing dibukakan kandangnya, mereka akan terus berlari masuk.

Gaya bahasa simile, sebagaimana gaya bahasa personifikasi, merupakan gaya bahasa perbandingan. Penggunaan gaya simile disamping untuk memperoleh efek estetis juga digunakan sebagai sarana untuk menciptakan suasana cerita menjadi lebih hidup. Hal ini disebabkan oleh efek yang ditimbulkannya, yaitu membangkitkan daya khayal.

Kutipan berikut menjelaskan bahwa penggunaan gaya bahasa simile akan menghidupkan cerita.

“Kemiringan lereng membuat pemandangan seberang lembah itu *seperti* lukisan alam gaya klasik Bali yang terpapar di dinding langit” (BM, hlm.5).

“Selain pohon kelapa yang memberi kesan lembut, batang sengon yang lurus dan langsing *menjadi* garis-garis tegak berwarna putih dan kuat” (BM, hlm.5).

“*Seperti* kelaras pisang tertiu angin, Lasi bergoyang lalu berjalan. Dengan matanya yang tak pernah berkedip dan wajah mati rasa Lasi menjadi sosok yang bergerak tanpa kesadaran penuh. Masih terus mengutuk dan mengumpat Darsa...” (BM, hlm.75).

“Sopir dan kernet turun bersama-sama. Dan jauh di luar dugaan mereka, Lasi menyerobot masuk kabin dan duduk membeku. “Mas Pardi, aku ikut”, ujar Lasi dingin dan kaku. Tatapan matanya lurus ke depan. Wajahnya keras dan beku *seperti* dinding batu menyiratkan suatu tekad yang tak tergoyahkan” (BM, hlm.81).

“Derit pintu terdengar bagi suara hantu dalam kegelapan. Darsa menyalakan lampu tempel yang seketika memperlihatkan sosok kehampaan dalam rumahnya, sunyi dan kosong” (BM, hlm.109).

Kutipan yang pertama dan kedua melukiskan keadaan alam di dusun Karangsoga. Kelaras pisang yang kering akan mudah terbang melayang. Lasi, pada kutipan kedua digambarkan seperti kelaras pisang, ketika ia mendengar kelakuan Darsa, suaminya. Ia berjalan limbung dengan pikiran yang bingung.

Kutipan ketiga menggambarkan tekad Lasi yang bulat untuk segera pergi meninggalkan suaminya, Darsa. Wajahnya keras digambarkan seperti dinding batu sehingga tidak mudah tergoyahkan.

Kutipan yang keempat tampak gaya simile dengan menggunakan kata *bagai* sebagai pembanding. Derit pintu dibandingkan sebagai suara hantu. Kutipan itu menggambarkan suasana malam yang sepi dan gelap.

Gaya simile adalah gaya perbandingan yang eksplisit, maksudnya ialah bahwa ia langsung menyatakan sesuatu hal sama dengan hal lain (Pradopo, 1993:62). Gaya simile memerlukan kata-kata pembanding seperti kata-kata: *bagai*, *bagaikan*, *seperti*, *laksana*, *bak* dan sebagainya. Gaya bahasa kiasan juga digunakan untuk melukiskan latar cerita pada awal subbagian ketiga di bagian pertama cerita BM. Gaya bahasa yang digunakan adalah personifikasi sebagaimana dalam kutipan berikut.

“Kabut pagi yang tipis memberi sapuan baur pada lembah dan lereng-lereng bukit di sekitar Karangsoga. Namun karena kabut itu pula muncul tekanan pada matra ketiga pemandangan di sana. Karena sapuan kabut, makin jelaslah lereng atau bukit yang dekat dan yang lebih jauh. Di Timur, sinar matahari menyemburat dari balik bayangan bukit. Puncak-puncak pepohonan mulai tersapu sinar merah kekuningan. Dari sebuah sudut di Karangsoga pemandangan jauh ke Selatan mencapai daratan rendah yang sangat luas. Karena letaknya yang tinggi, dari tempat ini orang Karangsoga setiap pagi dapat melihat iring-iringan burung kuntul terbang di bawah garis pandang mata” (BM, hlm.44-45).

Kutipan di atas menggunakan gaya bahasa personifikasi yang melukiskan lereng bukit di desa Karangsoga. Gaya bahasa ini dapat menghidupkan latar cerita. Akan tetapi, jika gaya bahasa se-macam ini muncul dalam beberapa kalimat yang panjang dan berulang-ulang akan menimbulkan kejemuhan pembaca.

Gaya bahasa kiasan juga muncul pada permulaan bagian kedua dalam cerita BM. Kutipan berikut diambil dari awal subbagian pertama di bagian kedua cerita BM.

“Pada saat latah, ucapan yang paling cabul sekalipun dengan mudah meluncur dari mulutnya. Namun dalam keadaan biasapun Bunek biasa berkata mesum seringan menyebut sirih yang selalu dikunyahnya” (BM, hlm.62).

“Pantas, bocahmu mati. Urat-urat di selangkangmu dingin seperti bantal kebocoran”. Kata Bunek suatu kali.

“Kamu harus banyak bergerak agar urat-uratmu tidak beku ! Darsa hanya mengeluh” (BM,hlm.64).

“Apa kataku dulu, ular apa saja akan menggeliat bangun bila mendapat kehangatan”. Bunek menyuruh Darsa tetap berbaring sementara dia sendiri keluar” (BM, hlm.106).

Kutipan di atas menggunakan gaya bahasa metafora. Bagi Bunek, pengucapan kata-kata cabul, yang oleh orang kebanyakan dirasa berat untuk diucapkan, diumpamakan seringan mengunyah sirih. Dalam kutipan kedua di atas, pengarang memperbandingkan kemaluan Darsa, yang disamakan dengan bocah. Selangkangan dingin diperbandingkan dengan bantal yang basah. Dalam kutipan terakhir, kemaluan Darsa diperbandingkan dengan ular.

Gaya bahasa metafora adalah gaya bahasa semacam analogi yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat. Gaya metafora itu melihat sesuatu dengan perantaraan benda yang lain (Pradopo, 1993:66). Gaya bahasa metafora sebagai pembanding langsung tidak menggunakan kata-kata: seperti dan lain-lain, sehingga pokok pertama langsung dihubungkan dengan pokok kedua. Gaya metafora digunakan untuk membandingkan tokoh Lasi dengan bekisar, sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

“Niaga yang berliku dan rumit sudah memperlihatkan bayangan keuntungan. Si Tua Handarbeni yang berkan-tong sangat tebal bernafsu terhadap bekisar dari Karangsoga” (BM, hlm.165).

“Ya, aku menyadari hal itu.....Jelasnya, urusan bisa runyam bila bekisar itu tak mau kumasukkan ke kandang yang kusediakan di Slipi...” (BM, hlm.186).

Dalam kutipan di atas, Lasi diperbandingkan seperti bekisar. Tokoh Lasi memang mirip dengan bekisar. Lasi adalah keturunan dari ayahnya orang Jepang, ibunya orang Jawa. Sementara bekisar adalah keturunan ayam kampung yang kawin dengan ayam hutan. Kutipan kedua adalah penggambaran rumah yang diperban-

dingkan dengan kandang. Pada permulaan bagian ketiga cerita BM, pengarang masih menggunakan gaya bahasa kiasan. Gaya bahasa ini juga banyak ditemukan pada setiap subbagian cerita di bagian tiga, empat, lima, dan bagian enam cerita BM. Kutipan berikut diambil dari awal bagian ketiga cerita BM.

“Batu-batu besar, beberapa di antaranya sangat besar, teronggok diam seperti pengawal abadi yang merendam diri sepanjang masa dalam air jernih Kalirong”
(BM,hlm.102).

Kutipan di atas menggambarkan alam desa Karangsoga. Sungai *Kalirong* (*rong*) yang terdapat di dusun Karangsoga memiliki batu-batuuan yang besar-besar. Batu-batu itu teronggok berserakan dan digambarkan bagaikan para pengawal yang setia sepanjang masa. Gaya bahasa kiasan di atas adalah gaya simile, yang digunakan untuk menghidupkan latar cerita. Dengan digunakannya gaya simile, gambaran sungai *kalirong* dan sekitarnya yang ada di Karangsoga menjadi hidup. Gaya bahasa kiasan juga masih banyak ditemukan di subbagian cerita di bagian ketiga cerita BM sebagaimana tampak pada kutipan berikut.

“Ah, Overste Purnawira Handarbeni sudah kenyang pengalaman. Menghadapi perempuan yang kelewatan matang sering menyebalkan. Perempuan dalam foto itu juga menampilkan sesuatu yang terasa ingin disembunyikan, ditahan-tahan pada senyumnya yang setengah jadi. Citra keluguan perempuan kampung? Mungkin. Ah, Handarbeni teringat seloroh seorang teman. “Kenapa, ya, ayam kampung kok lebih enak daripada ayam *broiller*? Apa karena ayam kampung tetap makan cacing dan serangga sementara *broiller* diberi makanan buatan pabrik?” (BM, hlm.164).

“Lasi mengangguk lagi. Dan menunduk. Bermain dengan jemari tangan yang kukunya bercat merah saga. Dan dengan sikap Lasi itu Handarbeni malah punya kesempatan lebih leluasa memandang bekisar yang akan dibelinya. Bahkan Handarbeni tiba-tiba mendapat keseharian aneh karena merasa menjadi kucing jantan yang

sangat berpengalaman dan sedang berhadapan dengan tikus betina yang bodoh dan buta. Handarbeni amat menikmati kepuasan itu karena dia terlalu biasa menghadapi tikus-tikus berpengalaman tetapi malah selalu merangsang-rangsang ingin diterkam. Atau Handarbeni sering merasa seperti disodori pisang yang sudah terkelupas; tak ada sisi yang tersisa sebagai wilayah perburuan atau tempat rahasia keperempuanan masih tersimpan. Pisang-pisang yang kelewat matang yang kadang menyebalkan” (BM, hlm. 182).

Pada kutipan pertama, Lasi dikiaskan sebagai ayam kampung yang dilukiskan lebih menarik (“enak”) jika diperbandingkan dengan *broiller* (orang kota). Ayam kampung mempunyai makna masih berbau alami (karena makan cacing). Tidak banyak tuntutan (lugu, sederhana), mudah memeliharanya sehingga mempunyai daya tarik tersendiri. Pelukisan ini tampak pada gambaran Lasi melalui foto yang memperlihatkan keluguan dengan senyum yang polos tanpa dibuat-buat.

Pada kutipan kedua, tokoh Handarbeni diperbandingkan dengan kucing jantan yang buas dan Lasi sebagai tikus betina yang bodoh dan buta. Dari kedua contoh itu dapat disimpulkan bahwa gaya bahasa alegori digunakan pengarang untuk melukiskan tokoh supaya menjadi lebih hidup. Melalui penggambaran tokoh, pembaca dibuat tegang, sehingga gaya alegori juga digunakan untuk menimbulkan ketegangan pada pembaca. Efek tegangan cerita akan menjadi lancar dan dinamis (hidup). Efek lain adalah memperoleh ekspresivitas dan estetis.

Gaya bahasa di atas berbentuk gaya bahasa alegori. Gaya bahasa alegori adalah cerita kiasan ataupun lukisan kiasan. Cerita kiasan ini mengiaskan hal lain atau kejadian lain. Menurut Pradopo (1993:71), gaya bahasa alegori sesungguhnya adalah metafora yang dilanjutkan. Gaya bahasa alegori, menurut Pradopo lebih lanjut, banyak ditemukan dalam sajak-sajak Pujangga Baru seperti dalam sajak “Menuju Ke Laut” karya ST Alisjahbana. Pada bagian keempat cerita BM, gaya bahasa kiasan juga banyak digunakan pengarang sebagaimana dalam kutipan berikut.

“Bu Lanting bergerak agak tergesa seperti *anak itik manila* lari ke kubangan. Handarbeni memandangnya dengan senyum. Ada yang terasa lucu” (BM, hlm.214).

“Mendengar permintaan pak Han, mendadak Lasi surut seperti *siput* menarik diri ke balik perlindungan rumah kapurnya” (BM, hlm.230).

Tingkah tokoh Bu Lanting dan Lasi dalam kutipan di atas digambarkan bagaikan tingkah binatang. Tingkah Bu Lanting sewaktu berjalan seperti anak itik manila. Ketakutan Lasi ketika menghadapi kemauan Pak Han digambarkan seperti tingkah seekor siput sewaktu masuk ke dalam rumah kapurnya. Dari kutipan di atas dapat disimpulkan bahwa gaya simile bisa digunakan pengarang untuk menggambarkan sifat dan perilaku tokoh. Kutipan pertama menggambarkan perilaku Bu Lanting yang karena kegemukan, ketika berjalan seperti itik yang melihat kubangan.

Dari penjelasan di atas, dapat disimpulkan bahwa bahasa kiasan banyak digunakan dalam novel BM. Penggunaan gaya bahasa kiasan ini terutama untuk menggambarkan latar cerita yang mendominasi di setiap awal cerita yang terdapat di setiap bagian dan subbagian cerita BM. Memang, pilihan penggunaan gaya bahasa kiasan untuk menggambarkan latar dan mempertegas latar cerita. Hal ini akan berakibat menghidupkan cerita karena pembaca diajak untuk membayangkan suasana cerita. Penggunaan gaya bahasa kiasan juga dimaksudkan untuk menggambarkan perilaku tokoh cerita sehingga tokoh cerita menjadi hidup.

Banyaknya penggunaan gaya bahasa kiasan di setiap bagian cerita mempunyai efek membosankan bagi pembaca. Hal ini disebabkan oleh penggunaan gaya bahasa yang berulang-ulang di setiap awal bagian cerita atau di setiap awal subbagian cerita.

3.2. Sarana Retoris

Dalam novel BM, sarana retoris juga banyak dimanfaatkan. Sarana retoris (Inggris: *rhetorical devices*) merupakan suatu gaya yang digunakan pengarang untuk “muslihat” supaya memperoleh efek tertentu.

Menurut Altenbernd (dalam Pradopo, 1993:93), sarana retoris banyak digunakan penyair atau penulis terutama untuk sarana “muslihat” supaya memperoleh efek tertentu.

Kajian sarana retoris ini dititikberatkan pada penggunaan sarana retoris dalam keseluruhan cerita (teks) tanpa mempertimbangkan jenis-jenis sarana retoris tertentu. Hal ini didasarkan pada kenyataan bahwa jenis sarana retoris tertentu seperti pleonasme, ternyata dalam keseluruhan cerita hanya ditemukan sedikit. Banyaknya suatu jenis sarana retoris tertentu dalam keseluruhan cerita akan mempunyai pengaruh atau efek pada cerita. Kenyataan yang ada, jenis-jenis sarana retoris yang ada dalam cerita BM ternyata tidak berpengaruh karena secara kuantitas tidak memadai. Itulah sebabnya, kajian penggunaan sarana retoris difokuskan pada sejauh mana pemanfaatan sarana retoris mempunyai efek dalam keseluruhan cerita.

Dalam novel BM, sarana retoris yang digunakan sangat bervariasi. Pengarang cenderung menggunakan kombinasi jenis-jenis sarana retoris tertentu dalam keseluruhan cerita. Akan tetapi, penggunaan sarana retoris ternyata mendominasi di semua bagian cerita BM sehingga akan berpengaruh atau mempunyai efek dalam keseluruhan cerita. Kebanyakan sarana retoris digunakan untuk menghidupkan tokoh cerita sehingga penggunaan sarana retorik dapat ditemukan di setiap bagian cerita BM.

Di bagian pertama cerita BM, penggunaan sarana retoris dapat ditemukan di semua subbagian cerita yaitu di subbagian cerita pertama, kedua, dan ketiga. Kutipan berikut diambil dari subbagian pertama cerita BM.

“Tetapi pada senja yang mulai gelap itu Lasi malah ter-tegun tepat di ambang pintu. Samar-samar ia melihat sosok lelaki mendekat dengan langkah amat tergesa. Lelaki itu datang bukan dengan beban dipundak melainkan digendongnya” (BM, hlm.19).

Kutipan di atas menggunakan sarana retoris pleonasme. Gaya pleonasme, sebagaimana tersebut di atas sebenarnya sama dengan gaya tautologi. Menurut Keraf (1986:133) gaya pleonasme adalah acuan yang mempergunakan kata-kata lebih banyak dan bila kata yang berlebihan itu dihilangkan, artinya masih tetap utuh.

Kutipan di atas mengandung pernyataan yang dilebih-lebihkan yaitu pada kata *senja* diperpanjang (dilebihkan) dengan kata *mulai gelap*. Kata *mulai gelap* jika dihilangkan tidak akan mengubah arti kata *senja*. Pengarang memanfaatkan sarana retoris pleonasme untuk menggambarkan suasana cerita, ketika tokoh Lasi tertegun dan khawatir. Hadirnya kata *senja* dan *mulai gelap* ternyata mampu menyangatkan suasana cerita yaitu suasana samar-samar. Kekhawatiran Lasi yang sedang menunggu suaminya semakin jelas ketika yang datang ternyata tidak sebagaimana kebiasaan seseorang memanggul *pongkor* yang membawa nira. Kedatangan seseorang yang tidak secara jelas tampak dengan membawa beban di gendongan membuat tokoh Lasi terpana dan khawatir.

Sarana retoris perulangan (repetisi), yaitu perulangan bunyi konsonan (aliterasi) dan kombinasi aliterasi dan asosiasi terdapat di subbagian pertama cerita BM. Sebagaimana tampak pada kutipan berikut.

“Lasi beku. Jagatnya limbung, berdengung, dan penuh bintang beterbangan. Kesadarannya melayang dan jungkir balik...”(BM, hlm.19).

“Wajah Lasi tergelar menjadi panggung tempat segala rasa naik pentas. Kedua bibirnya bergetar air mata cepat keluar. Cuping hidungnya bergerak-gerak cepat. Kedua tangannya mengayun kesana-kemari tanpa kendali” (BM, hlm.20).

Perulangan bunyi konsonan (aliterasi) tampak pada kutipan yang pertama di atas. Gaya aliterasi dipilih untuk memperoleh efek bunyi. Perulangan itu adalah perulangan konsonan *ng*. Kutipan pertama menggambarkan suasana bingung yang melanda tokoh Lasi. Ia terpana melihat suaminya, Darsa, yang jatuh dari pohon kelapa yang tinggi.

Pada kutipan kedua, gaya perulangan aliterasi dan asonasi dikombinasikan. Perulangan bunyi pada kutipan kedua adalah perulangan konsonan *r* dan *t* yang dikombinasikan dengan bunyi *a*. Efek yang ditimbulkan dari penggunaan sarana retoris ini adalah efek estetis. Di subbagian kedua dalam bagian pertama cerita BM, peng-

gunaan sarana retoris juga dapat ditemukan. Sebagaimana dalam kutipan berikut, gaya pleonasme masih digunakan pengarang.

“Karangsoga adalah sebuah desa di kaki pegunungan vulkanik. Sisa-sisa kegiatan gunung api masih tampak pada ciri desa itu berupa bukit-bukit *berlereng curam*, *lembah-lembah* atau *jurang-jurang dalam* yang tertutup berbagai jenis pakis dan paku-pakuan” (BM, hlm.25).

Kutipan di atas bergaya pleonasme karena mengandung perulangan pernyataan dengan cara diperpanjang seperti tampak pada kata: *lereng curam* diperpanjang menjadi *lembah-lembah*, *jurang-jurang dalam*. Begitu juga pada kutipan berikutnya, kata *mata* diperpanjang dengan kata *menyorot*, kata *telinga* diperpanjang dengan kata *nguping*. Kata *berjalan* diperpanjang dengan kata *selangkah*, dan kata *berucap* diperpanjang dengan kata *sepatah*. Penggunaan gaya pleonasme pada kutipan di atas mengakibatkan keindahan bahasa yang menggambarkan lereng menjadi terinci sehingga tidak membosankan pembaca.

Penggunaan sarana retoris cukup dominan ditemukan di bagian kedua cerita BM. Pengarang memanfaatkan sarana retoris hiperbola, tautologi, pleonasme, eufemisme, dan sarkasme. Penggunaan sarana retoris yang paling dominan adalah di subbagian kedua dari bagian kedua cerita BM. Di subbagian kedua pada bagian kedua cerita BM, gaya hiperbola digunakan pengarang untuk menggambarkan tokoh cerita. Sebagaimana tampak pada kutipan berikut, gaya hiperbola digunakan untuk menggambarkan tokoh Bunek dan Lasi.

“Satu kali seorang ibu *meraung-raung* ketika hendak melahirkan. Perempuan itu bersumpah habis-habisan demi langit dan bumi bahwa dia tak sudi hamil lagi. Tak sudi!. Tetapi Bunek menanggapinya sambil tersenyum ringan. Tahun lalu kamu bersumpah demi *bapa-biyung*, sekarang kamu bersumpah demi langit dan bumi, tetapi aku percaya tahun depan kamu hamil pula. Lalu kamu akan bersumpah demi apa lagi? Ayolah, aku belum bosan mendengar sumpahmu, hehehe” (BM, hlm.63).

“Lasi terlempar kembali ke dalam dunia khayal, menjadi kepiting batu raksasa dengan cepit dari gunting baja. Lasi siap menangkap putus pertama-tama leher Bunek, kemudian leher Darsa, kemudian leher semua orang. Tapi tak pernah ada kepiting raksasa atau jari dari gunting baja. Yang tergelar di depan Lasi adalah kenyataan dirinya terlempar dari pentas tempat selama ini dia hadir. Lasi kini terasa di alam *awang-uwung*, antah berantah. Tak ada latar atau cermin tempat ia melihat pantulan dirinya sendiri. Tak ada sesuatu untuk membuktikan bahwa dirinya ada. Lasi merasakan dirinya tak lagi mewujud. Hilang, atau ketiadaan yang menghunjamkan rasa amat sakit ke dalam dadanya” (BM, hlm.74-75).

Kutipan di atas mengandung gaya bahasa hiperbola, karena mengandung pernyataan yang berlebihan. Gaya hiperbola adalah gaya bahasa untuk menyatakan sesuatu dengan cara berlebihan. Gaya bahasa ini mengandung pernyataan yang berlebihan dengan cara membesar-besarkan suatu hal (Keraf, 1986:135).

Seorang ibu yang menjerit dilebihkan menjadi *meraung-raung*. Segala sumpah serapah dilebih-lebihkan dari demi *bapaiyung* menjadi demi *langit* dan *bumi*. Kutipan kedua juga mengandung gaya hiperbola. Lasi digambarkan terlempar ke alam *awang-uwung* dan digambarkan sebagai kepiting raksasa yang mempunyai cepit dari gunting baja. Angan Lasi digambarkan pengarang dengan gaya hiperbola sehingga cerita menjadi lebih hidup. Masih di subbagian kedua bagian kedua cerita BM, sarana retoris eufemisme juga digunakan sebagaimana tampak pada kutipan berikut.

“Memang, Mukri suka mencuri pandang dan kadang senyumnya nakal. Lasi yang sekian bulan tidak *diapapakan* bisa tersengat oleh ulah Mukri. Hanya tersengat, selebihnya tidak ada apa-apa lagi” (BM, hlm.67).

“Pantas, *bocahmu* mati. Urat-urat diselangkangmu dingin seperti bantal kebocoran” kata Bunek suatu kali. “Kamu harus banyak bergerak agar urat-uratmu tidak beku” (BM, hlm.64).

Kutipan di atas merupakan gaya eufemisme. Kata “eufemisme” berasal dari kata *eufemismus* (Yunani: *euphemizein*) yang mengandung pengertian mempergunakan kata-kata dengan arti yang baik atau dengan tujuan yang baik. Gaya bahasa eufemisme itu berupa ungkapan-ungkapan yang tidak menyinggung perasaan orang atau ungkapan-ungkapan halus untuk menggantikan acuan-acuan yang mungkin dirasakan menghina atau menyinggung perasaan atau menyugestikan suatu yang tidak menyenangkan (Keraf, 1986:132).

Pada kutipan yang pertama, gaya bahasa eufemisme tampak pada pilihan pengarang menggunakan kata *diapa-apakan*. Kata ini untuk menggantikan kata yang mengandung arti “tindakan, melakukan sesuatu yang menimbulkan rasa berahi, atau orgasme”. Pada kutipan tersebut, kata *diapa-apakan* merujuk pada kata *sanggama, bersetubuh*. Tokoh Lasi sudah lama tidak *disetubuhi* karena sudah lama berpisah dengan suaminya.

Kutipan yang kedua, kata bocah digunakan untuk mengganti kata *kemaluan*. Kutipan ini diambil dari pembicaraan tokoh Bunek dengan Darsa sewaktu Bunek memeriksa penyakit Darsa. Karena jatuh dari pohon kelapa, kemaluan Darsa tidak mampu ereksi. Kutipan terakhir diambil dari pembicaraan Eyang Mus dengan Darsa yang mengadukan nasibnya ditinggal istrinya, Lasi. Pilihan kata *ngulahi* digunakan untuk mengganti kata *menyetubuhi*.

Gaya sarkasme juga ditemukan di subbagian kedua dibagian kedua cerita BM sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

“Itu, Darsa kemenakanmu. *Tengik bacin!* Tak tahu diuntung. Setengah tahun hanya menjadi *kambing lumpuh yang harus dicatu*, kini dia malah menghina anakku. Kamu tidak tahu Lasi secepatnya akan dapat suami baru bila ia jadi janda?” (BM, hlm.75).

Kutipan di atas menunjukkan penggunaan gaya sarkasme. Gaya sarkasme tampak sekali terutama dalam penggunaan frasa *tengik bacin*, kalusa *kambing lumpuh yang harus dicatu* untuk menghina Darsa. Kutipan ini diambil dari episode Mbok Wiryaji yang sedang marah dengan suaminya, akibat kelakuan Darsa yang menghamili Sipah. Gaya ini digunakan sehingga pengarang berhasil menghidupkan cerita.

Gaya bahasa sarkasme merupakan acuan yang lebih kasar dari ironi dan sinisme. Gaya bahasa sarkasme mengandung kepahitan dan celaan yang getir (Keraf, 1986:143). Gaya bahasa sarkasme selalu menyakiti hati dan kurang enak didengar. Kata “sarkasme” sendiri berasal kata *sarkasmos* (Yunani: *sakasein*) yang berarti merobek-robek daging, menggigit bibir karena marah atau berbicara dengan kepahitan. Sarana retoris yang lain adalah pleonasme, sebagaimana ditemukan di subbagian ketiga pada bagian kedua cerita BM berikut ini.

“Entahlah, Bu. Tetapi di kampungku sebutan janda tak enak disandang. Terlalu banyak *mata menyorot*, terlalu banyak *telinga nguping*. *Berjalan selangkah* atau *berucap sepathah* serba dinilai orang” (BM, hlm.95).

“Lasi mendapat seorang sahabat ketika dirinya merasa tercabut dari bumi dan terpencil dari dunianya. Ketika harus mengembala di tengah padang kerontang yang sangat terik, seseorang memberinya payung dan segayung air sejuk. Hati Lasi tertambat” (BM, hlm.97).

Kutipan yang pertama bergaya pleonasme. Kata *mata* diperpanjang dengan kata *menyorot*, kata *telinga* diperpanjang dengan kata *nguping*. Kata *berjalan* diperpanjang dengan kata *selangkah*, dan kata *berucap* diperpanjang dengan kata *sepathah*. Kehadiran kata-kata *menyorot*, *nguping*, *selangkah*, *sepathah* disamping menimbulkan efek estetis juga mampu mempertegas suasana cerita. Pada kutipan berikutnya, kalimat: *Lasi mendapat seorang sahabat ketika dirinya merasa tercabut dari bumi dan terpencil dari dunianya* merupakan gaya bahasa hiperbolia. Pernyataan itu adalah berlebihan, yaitu pada *tercabut dari bumi* dan kata *terpencil dari dunianya*. Di bagian ketiga cerita BM, sarana retoris eufemisme ditemukan di subbagian pertama cerita BM, sebagaimana tampak pada kutipan berikut.

“Eyang Mus tersenyum. “Ketika *ngulahi* Sipah dulu, sudahkah kamu merasa akan ada akibatnya?” “Ya, Eyang Mus. Rasanya saya sendiri sudah bisa menduga apa yang mungkin akan terjadi” (BM, hlm.113).

Penggunaan kata *ngulahi* dipilih untuk tujuan yang baik sehingga lawan bicara (dalam kutipan di atas yang dimaksud adalah Darsa) tidak merasa tersinggung. Di subbagian kedua cerita BM, sarana retoris tautologi digunakan pengarang sebagaimana kutipan berikut ini.

“Ketika memutuskan memilih kehidupan para pembuat gula kelapa sebagai objek penulisan skripsinya, Kanjat hanya berpikir masalah praktis. Masyarakat penyadap kelapa adalah dunia yang mengelilinginya. Dunia itu bukan hanya dialami dan dipahaminya melainkan sekaligus juga dihayatinya” (BM, hlm.119-120).

Kutipan di atas merupakan gaya bahasa tautologi, yaitu kata *pembuat gula kelapa* diulang pada baris berikutnya dengan kata *penyadap kelapa*. Kehadiran kata *penyadap kelapa* digunakan untuk menghindari perulangan sehingga tidak membosankan.

Sarana retoris yang lain, yang ada di subbagian kedua cerita BM adalah pertanyaan retoris, sebagaimana tampak pada kutipan berikut.

“Dan lekuk di pipi kiri itu! Mengapa urusan kulit pipi yang sedikit terlipat itu punya daya tarik kuat dan Kanjat amat menyukainya? Apakah karena lesung di pipi Lasi selalu muncul bersama mata yang amat spesifik dan alis yang kuat? Atau karena rambutnya yang lurus dan amat legam?” (BM, hlm.133).

Pada kutipan di atas, penggunaan pertanyaan retoris dimaksudkan untuk melukiskan tokoh Kanjat yang tercenung memikirkan Lasi. Pertanyaan retoris juga ditemukan disubbagian keempat bagian ketiga cerita BM, yang digunakan untuk melukiskan keadaan Lasi tentang nasib dirinya, sebagaimana tampak pada kutipan berikut.

“Mengapa Karangsoga, tanah kelahirannya, sejak Lasi masih bocah tak pernah ramah kepadanya? Apa kesalahannya sehingga rumah tangganya tiba-tiba berubah menjadi sepanas tungku dan Lasi tak mungkin bisa bertahan? Mengapa dia kini tinggal dalam sebuah rumah gedung bersama seorang yang bukan sanak, bukan pula

saudara. Dan apa yang akan dilakukan selanjutnya di tempat asing ini?" (BM, hlm.151).

Di bagian keempat cerita BM, sarana retoris yang banyak digunakan adalah gaya repetisi. Gaya ini adalah perulangan bunyi, suku kata, kata atau bagian kalimat yang dianggap penting untuk memberi tekanan dala sebuah konteks yang sesuai (Keraf, 1986:127). Gaya bahasa repetisi dalam bagian keempat cerita BM tampak dalam kutipan berikut.

"Ah, kenangan masa kanak-kanak. Dulu, bila ada anak Karangsoga yang tidak ikut-ikutan melecehkan Lasi, dia-lah Kanjat. Dulu, bila ada bocah yang berusaha membela ketika Lasi diganggu anak nakal, Kanjatlah dia. Dan dulu, bila ada anak pak Tir yang bongsor dan lucu sehingga Lasi senang menganggapnya sebagai adik, Kanjat juga orangnya. Bahkan kalau bukan malu karena merasa dirinya anak miskin, sesungguhnya sejak dulu Lasi ingin selalu manis pada Kanjat" (BM, hlm.174).

Kutipan di atas mengandung perulangan. Perulangan ini tampak pada penggunaan kata *dulu* dan *Kanjat*. Hal ini dilakukan oleh pengarang untuk menekankan peran tokoh Kanjat yang selalu berbuat baik pada Lasi pada jaman mereka masih kecil.

Gaya bahasa repetisi terdiri dari beberapa tipe. Bentuk repetisi di atas adalah anafora. Gaya *anafora* adalah gaya bahasa repetisi yang berwujud perulangan kata pertama pada tiap baris atau kalimat berikutnya (Keraf, 1986:127). Pada kutipan di atas, kata *dulu* merupakan bentuk perulangan *anafora*. Perulangan kata *kanjat* pada setiap akhir baris adalah bentuk repetisi *epistrofa*. Gaya bahasa ini adalah gaya repetisi yang berwujud perulangan kata atau frasa pada akhir baris atau kalimat berurutan (Keraf, 1986:128).

Gaya bahasa *anafora* dan *epistrofa* digunakan untuk menekankan suasana cerita sehingga cerita menjadi hidup. Kutipan di atas melukiskan tokoh Lasi yang bertemu dengan Kanjat. Lasi kagum pada kanjat dan mengingatkan masa lalu mereka. Gaya-gaya repetisi *anafora* dan *epistrofa* pengarang ingin menekankan betapa

kanjat selalu berbuat baik pada tokoh Lasi. Gaya anafora juga tampak pada kutipan berikut.

“...Kanjat tak bisa melupakan tangis mereka. Atau teman-teman yang emaknya kena musibah karena tangan terperosok kedalam kawah yang berisi tengguli mendidih; suara tangis mereka masih terngiang dalam telinga. Atau tentang si Cimen; ayahnya harus masuk penjara selama lima bulan...” (BM, hlm.121).

Gaya perulangan anafora di atas adalah untuk melukiskan penderitaan kaum penyadap. Anak-anak harus membantu keluarganya sehingga tidaklah heran bahwa pendidikan mereka terlantar bahkan putus sekolah. Di bagian kelima cerita BM, sarana retoris banyak ditemukan di subbagian cerita kelima, sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

“Nah, Di, sekarang kamu boleh mengatakan apa mau-mu,” ujar Lasi dengan senyum. Pardi gelisah. Senyum itu membuat jantungnya berdebar. Tetapi Pardi hanya bisa menelan ludah. “Las, aku berharap belum seorangpun datang mendahuluiku. Aku melamarmu pada hari pertama kamu menjadi janda. Bisa kamu terima?” Lasi membelalakkan mata. “Hus. Brengsek! Dasar lelaki. Dasar sopir. Sontoloyo! Yang kamu pikir hanya itu-itu melulu. Kamu tak tau sakitnya orang seperti aku? Tidak!” “Las, aku tidak main-main”. “Tidak”.

“Dengar dulu.” “Tidak, tidak!” (BM, hlm.251).

Kutipan di atas merupakan gaya enumerasi. Gaya bahasa enumerasi adalah sarana retoris yang berupa pemecahan suatu hal atau keadaan menjadi beberapa bagian dengan tujuan agar hal atau keadaan itu lebih jelas dan nyata bagi pembaca atau pendengar (Slametmuljana, tt:25; lihat pula dalam Pradopo, 1993:96). Gaya enumerasi menurut Pradopo dipilih biasanya digunakan untuk menguatkan suatu pernyataan atau keadaan, serta untuk memberi intensitas. Pada kutipan di atas, tokoh Lasi ingin menolak lamaran Pardi. Gaya enumerasi di sini digunakan untuk menekankan penolakan Lasi atas lamaran Pardi. Kata yang digunakan adalah: *hust*,

brengsek, sontoloyo, dasar sopir, tidak yang menekankan maksud penolakan Lasi.

Di bagian keenam cerita BM, sarana retoris enumerasi banyak digunakan. Gaya ini digunakan untuk memberikan intensitas pada tokoh. Hal ini tampak pada kutipan berikut.

“Di warung bu Koneng, Lasi mendapat pelajaran lebih banyak. Di sana Lasi mendapat pengetahuan baru bahwa perintiman antara lelaki dan perempuan tak dibungkus dengan berbagai aturan. Gampang dan murah. Di sana Lasi melihat perintiman sebagai sesuatu yang semudah orang membeli kacang. Dan ternyata para pelakunya seperti si Anting Besar atau si Betis Kering tetap manusia biasa. Mereka bisa bergaul, pergi ke pasar, tertawa di pinggir jalan, dan mendengarkan musik dari radio sambil berjoget” (BM, hlm.264).

Kalimat-kalimat pada kutipan di atas saling berhubungan. Kalimat sesudahnya merupakan penjelasan dari kalimat sebelumnya. Kalimat yang pertama memberikan informasi bahwa Lasi banyak mendapat pelajaran. Kalimat berikutnya berisi penjelasan dari kalimat di depannya dan seterusnya, sehingga diperoleh informasi yang rinci. Gaya kalimat seperti itu adalah enumersi. Informasi yang diperoleh dari kutipan yang pertama adalah bahwa Lasi mendapat pelajaran lebih banyak. Frasa itu dijelaskan oleh kalimat berikutnya sehingga menjadi informasi yang rinci.

Berdasar penjelasan di muka tampak bahwa penggunaan sarana retoris cukup banyak ditemukan dalam keseluruhan cerita. Sarana retoris dapat ditemukan di semua bagian cerita BM. Efek yang ditimbulkan adalah ekspresivitas dan nilai keindahan. Banyaknya sarana retoris pada alur cerita akan menimbulkan penekanan pada alur cerita itu sendiri. Di bagian keenam cerita, yang merupakan klimaks dari cerita BM, sarana retoris yang banyak digunakan adalah enumerasi sehingga suasana klimaks cerita menjadi sangat menonjol dan cerita menjadi hidup. Dengan demikian, sarana retoris mempunyai relasi (berhubungan) dengan alur cerita.

Jika ditinjau dari kehidupan tokoh (Lasi), cerita BM bergaya ironi. Lasi adalah sosok pelaku yang terpinggirkan. Ia terkucil dalam kehidupannya sekalipun tampak ia menikmati. Ia merasa sebagai

barang mainan dari orang yang kaya (Handarbeni). Tokoh Darsa yang hidup serba kekurangan harus menanggung akibat dari pembangunan. Ketika proyek listrik masuk desa, pohon kelapa miliknya harus ditebang. Padahal pohon kelapa itu merupakan sumber kehidupannya.

Gaya ironi seringkali tidak harus ditafsirkan dari sebuah kalimat atau acuan, tetapi harus diturunkan dari suatu uraian yang panjang. Novel BM dalam hal ini bergaya satire (yaitu macam dari gaya ironi). Uraian yang harus ditafsirkan lain dari makna permukaannya disebut satire.

Gaya satire (Yunani: *sature*: berarti dalam yang penuh dengan bermacam buah) adalah ungkapan yang mentertawakan atau menolak sesuatu. Satire mengandung kritik tentang kelemahan manusia supaya diadakan perbaikan secara etis maupun estetis (Keraf, 1986:144).

3.3 Citraan

Persoalan citraan (gambaran angan-angan) berhubungan dengan pemakaian bahasa dan sering dikaitkan dalam kajian puisi. Kajian citraan dalam rangka studi stilistika perlu dilakukan karena studi stilistika mengkhususkan pada pemakaian bahasa secara khusus (baca: gaya bahasa). Citraan (Inggris: *imagery*) adalah gambar-gambar dalam pikiran melalui bahasa yang menggambarkan (Alternbernd dalam Pradopo, 1993:80), sedang setiap gambar pikiran disebut citra atau *image*.

Menurut Pradopo (1993:81), gambaran pikiran adalah sebuah efek dalam pikiran yang sangat menyerupai gambaran yang dihasilkan oleh penangkapan kita terhadap sebuah objek yang dapat dilihat oleh mata, saraf penglihatan, dan daerah-daerah otak yang berhubungan. Selanjutnya Pradopo membagi citraan menjadi beberapa jenis yaitu (1) *visual imagery* adalah citraan yang ditimbulkan oleh penglihatan; (2) *auditory imagery* citraan yang ditimbulkan oleh pendengaran; (3) citraan gerak (*movement imagery* atau kinaestatik, yaitu citraan yang menggambarkan sesuatu yang secara nyata tidak bergerak tetapi digambarkan mampu bergerak; (4) citraan yang ditimbulkan oleh warna lokal (*local colour*).

Alternbernd (dalam Pradopo, 1993:89) menyatakan bahwa citraan sebenarnya salah satu alat kepuitisan yang terutama dalam

kesusastraan untuk mencapai sifat-sifat kongkret, khusus, mengharukan, dan menyarankan. Untuk memberi suasana khusus, kejelasan, dan memberi warna setempat (*local color*) yang kuat penulis mempergunakan kesatuan citra-citra selingkungan.

Penggunaan citraan ternyata cukup banyak ditemukan dalam keseluruhan cerita. Dalam novel BM, citraan yang digunakan adalah citraan penglihatan yang dikombinasikan dengan citraan pendengaran. Yang paling menonjol adalah digunakannya citraan warna setempat. Citraan penglihatan (*visual imagery*) yaitu citraan yang ditimbulkan oleh alat penglihatan. Dalam novel BM, citraan penglihatan banyak ditemukan, sebagaimana dalam kutipan berikut.

“Pada usia itu Kanjat bisa membaca lebih jelas wajah istri-istri penyadap yang setiap hari menjual gula kepada ayahnya” (BM, hlm.122).

Kutipan diambil dari penggalan pelukisan suasana tokoh Kanjat yang sedang merenung memikirkan nasib kaum penyadap. Dengan gaya pilihan kata yang baik, kutipan itu menciptakan *image* pada pembaca. Pembaca diajak seolah-olah ikut melihat kejadian dalam suasana renungan Kanjat. Citraan pendengaran (*auditory imagery*) yaitu bentuk citraan yang ditimbulkan oleh indra pendengaran. Kutipan berikut adalah bentuk citraan pendengaran yang terdapat dalam novel BM.

“Ada belalang kayu terbang dengan sayap arinya berwarna merah tua. Ada kinjeng tangis, semacam riang-riang kecil yang terus berdenging. Kicau burung ciplak terbang berputar-putar di atas hamparan padi. Gemercik air bening Kalirong yang mengalir timbul dan menyusup di sela-sela bebatuan” (BM, hlm.158).

Kutipan di atas mengajak pembaca untuk hanyut dalam alur cerita. Pembaca dibuat mempunyai citra (*image*) seolah-olah ikut mendengarkan suara *kinjeng tangis* (sejenis capung yang dengingnya menyerupai tangisan), mendengarkan kicau burung dan gemercik air. Dalam novel BM, citraan jenis warna setempat ini banyak ditemukan, sebagaimana dalam kutipan berikut.

“Ada beberapa pohon aren dengan daun mudanya yang mulai mekar; kuning dan segar. Ada pucuk pohon *jengkol* yang berwarna coklat kemerahan, ada bunga *bungur* yang ungu berdekatan dengan pohon *dadap* dengan kembangnya yang benar-benar merah. Dan batang-batang *jambe rowe*, sejenis pinang dengan buahnya yang bulat dan lebih besar, memberi kesan purba pada lukisan yang terpanjang di sana” (BM, hlm.5-6).

Kutipan di atas memberikan gambaran kepada pembaca tentang suatu tempat yang memiliki benda-benda seperti pohon aren, jengkol, bunga bungur, pohon dadap dan jambe rowe. Dengan demikian, citraan di atas digunakan untuk mempertegas latar cerita yaitu di Karangsoga. Contoh lain adalah kutipan berikut ini.

“Malam itu ada usungan dipikul dua orang keluar dari salah satu sudut Karangsoga. Iring-iringan kecil itu dipandu oleh sebuah *obor minyak*, diikuti oleh seorang lelaki dan dua perempuan. Satu obor lagi berada di ekor iring-iringan. Barisan itu menyusur jalan setapak naik tataran yang dipahatkan pada bukit cadas, turun, menyeberang *titian batang pinang*, lalu hilang dibalik kelebatan pepohonan. Muncul lagi di jalan kecil yang berdinding tebing bukit, melintas titian kedua, kemudian masuk membelah pekarangan yang penuh pohon salak. Asap obor mereka menggelombang warna kelabu, ekornya terburai, dan makin jauh makin samar tertelan gelap malam” (BM, hlm.27).

Kutipan di atas menimbulkan citraan tentang suatu tempat pada pembaca. Citraan atau *image* yang ditimbulkan dalam kutipan itu adalah citraan ke suatu tempat seperti tergambar pada kutipan di atas. Dengan demikian, citraan warna tempat digunakan untuk menekankan latar cerita.

IV. FUNGSI GAYA BAHASA NOVEL BEKISAR MERAH DALAM KERANGKA PEMAKNAAN

4.1 Pengantar

Karya sastra itu dinyatakan melalui bahasa, sedangkan bahasa adalah sistem tanda. Sifat utama bahasa sebagai sistem adalah sifat relasionalnya, dengan demikian, keseluruhan relasi atau oposisi antara unsur-unsur dan aspek-aspeknya harus dipahami (Teeuw, 1984:127). Gaya bahasa adalah penggunaan bahasa secara khusus sehingga fungsi gaya bahasa dapat diperoleh melalui sifat bahasa itu sendiri, yaitu melalui keseluruhan relasi dan oposisi antara unsur-unsurnya.

Analisis strukturalisme-semiotik mampu menganalisis unsur-unsur bahasa dan maknanya ditentukan oleh keterkaitan antara unsur-unsur itu. Oleh karena itu, untuk memperoleh fungsi gaya bahasa novel BM, analisis strukturalisme-semiotik dilakukan karena metode ini memperhatikan bahasa sebagai sistem tanda.

Untuk memahami fungsi gaya bahasa, gaya haruslah dipahami sebagai tanda. Hal ini sejalan dengan pendapat Junus (dalam Pradopo, 1994:49) bahwa gaya bahasa adalah suatu tanda. Gaya sebagai tanda haruslah dilihat dalam suatu teks tertentu sebagai fenomena intratekstual. Dengan demikian, dapat dipahami bahwa fungsi gaya bahasa dilihat sebagai suatu fenomena intratekstual dan harus dikaji melalui sifat bahasa itu sendiri, yaitu sifat relasionalnya.

Data gaya bahasa yang dijadikan objek analisis diambil dari yang paling dominan, sebagaimana prinsip strukturalisme. Dalam bab IV ini, yang akan dibahas adalah fungsi gaya bahasa novel BM dalam kerangka pemaknaan melalui kajian diksi, yaitu yang tampak pada pilihan judul dan pilihan kata, pemanfaatan kalimat panjang, bahasa kiasan, sarana retoris, dan citraan.

4.2 Tataran Pilihan Kata

Kajian fungsi gaya bahasa pada tataran pilihan kata dipusatkan pada unsur yang dominan. Pilihan kata yang dimaksud adalah penggunaan kata untuk menamai tokoh (*naming*) dan peralatan atau benda-benda alam sekitar. Unsur-unsur itu digunakan sebagai sana-sana membangun cerita novel BM, yaitu menekankan latar cerita.

Pilihan kata untuk nama-nama tokoh dalam novel BM, dapat dikelompokkan ke dalam dua kelompok. Kelompok pertama, yaitu nama-nama untuk tokoh yang tinggal dan berasal di desa terpencil. Kelompok kedua, yaitu pilihan kata yang digunakan untuk menamai tokoh yang tinggal di kota besar.

Pilihan kata yang digunakan untuk menamai tokoh yang tinggal dan berasal di desa terpencil seperti: *Lasiah*, *Darsa*, *Pardi*, *Sapon*, *Mbok Wiryaji*, dan *Kanjat*. Pilihan kata itu beroposisi dengan pilihan kata yang digunakan untuk menamai tokoh yang tinggal di kota besar. Mereka adalah: *Pak Handarbeni*, *Bu Lanting*, dan *Bu Koneng*. Fungsi pilihan kata adalah untuk menekankan latar cerita. Dari penggunaan pilihan kata untuk *naming* dapat dilihat bahwa ada oposisi yaitu latar desa terpencil dan kota besar. Desa terpencil diwakili oleh desa Karangsoga, sedangkan kota besar diwakili oleh Jakarta.

Kata-kata seperti *Lasiah* dan *Darsa* mengandung makna bersahaja. Nama-nama yang menggunakan kata tersebut umumnya berasal dari masyarakat pedesaan, yaitu daerah atau desa-desa di pulau Jawa. Sebaliknya, nama-nama seperti *Pak Handarbeni* dapat ditemukan dalam masyarakat modern, yang berasal dari daerah yang sudah maju. Pilihan kata yang digunakan untuk nama tokoh cenderung bersifat metaforis. Kata *handarbeni* (Indonesia: memiliki) mengandung pengertian *serakah*, *ingin memiliki*. Hal ini sesuai dengan sifat Pak Handarbeni yang selalu ingin memiliki sesuatu. Dari oposisi nama tokoh dari desa terpencil dan tokoh dari kota besar dapat diketahui bahwa fungsi pilihan kata adalah untuk mempertegas latar cerita. Lasiah, Darsa, Sipah, adalah simbol orang desa. Pak Han, Bu Koneng, adalah simbol masyarakat kota besar.

Fungsi pilihan kata sebagai sarana untuk mempertegas latar cerita juga dapat diketahui melalui oposisi penggunaan kata sebutan untuk tokoh dan oposisi nama benda. Kata sebutan *kang*,

mbok, *emak* adalah sebutan untuk orang yang tinggal di desa. Kata sebutan *pak*, *saudara*, *Anda*, *ibu*, *nyonya* adalah sebutan untuk orang yang tinggal di daerah yang sudah maju. Kata sebutan yang digunakan untuk orang di desa dapat dilihat dalam kutipan berikut.

“Bagaimana suamimu?” tanya *Mbok Wiryaji* memburu.

“Masih seperti kemarin, *Mak*.” Jawab *Lasi* sambil mengusap air matanya. “Tetapi, kata dokter, *Kang Darsa* harus dibawa kerumah sakit besar karena dia masih terus *ngopol*. *Mak*, kata dokter biayanya besar sekali.” (BM, hlm.49).

Kutipan di atas menyiratkan bahwa orang yang sedang berdialog adalah orang desa. Cirinya dapat diketahui melalui kata sambutan seperti: *mak*, *kang*, *mbok*. Bahwa mereka umumnya polos atau apa adanya dapat diketahui melalui kata *ngopol*. Kata sebutan yang digunakan untuk orang yang tinggal di kota dapat disimak melalui kutipan berikut.

“Baiklah, *Bu Lanting*, sementara kutitipkan *bekisarku* karena aku percaya kepadamu. Tetapi sekarang panggil dia karena aku ingin melihatnya sekali lagi sebelum aku pulang.”

“*Anda mau pulang?*” (BM, hlm.187).

Kata sambutan *Bu*, *Anda* dipakai oleh masyarakat yang berpendidikan maju. Gambaran masyarakat kota, dalam novel BM serba metaforsis, penuh kepalsuan, sebagaimana penggunaan kata *bekisar* untuk membandingkan manusia yang berasal dari desa.

Kata-kata yang digunakan untuk menamai peralatan seperti *pongkor*, *tengguli*, *pinang* beroposisi dengan kata-kata: *telepon*, *film*, *mobil*, *gedung*. Benda seperti *pongkor*, *tengguli*, *batang pinang* dapat ditemukan di daerah desa. Benda seperti *film*, *mobil*, *telepon* dapat ditemukan dalam masyarakat kota. Pilihan leksikal ini digunakan untuk mempertegas latar desa Karangsoga dan latar kota besar yaitu Jakarta.

4.3 Tataran Kalimat

Fungsi gaya bahasa pada tataran kalimat dapat diperoleh melalui oposisi kalimat panjang dan kalimat pendek. Dalam novel BM, pe-

lukisan desa Karangsoga cenderung menggunakan kalimat yang panjang-panjang, sebagaimana dalam kutipan berikut.

“Karangsoga adalah sebuah desa di kaki pegunungan vulkanik. Sisa-sisa kegiatan gunung api masih tampak pada ciri desa itu berupa bukit-bukit berlereng curam, lembah-lembah atau jurang-jurang dalam yang tertutup berbagai jenis pakis dan paku-pakuan. Tanahnya yang hitam dan berhumus tebal mampu menyimpan air sehingga sungai-sungai kecil yang berbatu-batu dan parit-parit alam gemicik sepanjang tahun...” (BM, hlm.25).

Kutipan di atas mempunyai kalimat yang panjang-panjang. Kalimat itu untuk melukiskan keadaan desa Karangsoga. Kalimat panjang banyak digunakan untuk melukiskan alam atau keadaan desa Karangsoga. Sebaliknya, kalimat pendek cenderung digunakan untuk melukiskan keadaan kota Jakarta. Hal ini tampak dalam kutipan berikut.

“Dimana Kita sekarang berada Pon?”. “Ya ini Jakarta.” Lasi terpana sejenak dan turun setelah Sapon membukakan pintu. “Aku ingin ke belakang. Kamu tahu ada sumur.” “Mari kuantar”. Sapon membawa Lasi masuk ke warung makan yang cukup besar. Lampu pompa belum dipadamkan padahal hari sudah benderang...Warna pakaian mereka mencolok. Dua perempuan lain sedang duduk bercakap-cakap sambil merokok (BM, hlm.90).

4.4 Tataran Bahasa Figuratif

Gaya bahasa figuratif yang paling dominan adalah gaya bahasa kiasan yang digunakan untuk melukiskan alam, suasana, dan latar cerita yaitu desa Karangsoga. Gaya bahasa kiasan dapat dipertentangkan dengan bahasa naratif yang digunakan pengarang untuk menggambarkan latar kota.

Untuk menggambarkan alam Karangsoga, bahasa kiasan yang cenderung digunakan adalah bahasa kiasan dengan kalimat yang panjang-panjang. Di samping untuk menimbulkan efek estetis, penggunaan bahasa kiasan juga berakibat menimbulkan image atau daya khayal sehingga suasana cerita menjadi hidup. Hal ini membuat penggambaran alam menjadi lebih detil dengan gaya kiasan

sebagai hiasannya. Beberapa gaya bahasa untuk melukiskan panorama alam Karangsoga banyak digunakan dalam novel BM. Permainan bunyi (gaya perulangan asonasi maupun aliterasi) sering dipadukan dengan gaya bahasa metafora, simile, atau personifikasi. Perpaduan berbagai gaya bahasa ini tampak dalam kutipan berikut.

“Dari balik tirai hujan sore hari pohon-pohon kelapa di seberang lembah itu seperti perawan mandi basah; segar penuh gairah, dan daya hidup. Pelelah-pelelah yang kuyup adalah rambut basah yang tergerai dan jatuh di belahan punggung. Batang-batang yang ramping dan meliuk-liuk oleh embusan angin seperti tubuh semampai yang melenggang tenang penuh pesona. Ketika angin tiba-tiba bertiup lebih kencang pelelah-pelelah itu serempak terjulur sejajar satu arah, seperti tangan-tangan penari yang mengikuti irama hujan, seperti gadis-gadis tanggung berbanjar dan bergurau di bawah curah pancuran” (BM, hlm.5).

Kutipan di atas bergaya bahasa personifikasi yang dipadukan dengan gaya metafora dan simile, serta sarana retoris perulangan. Perpaduan itu mengakibatkan efek estetis. Hal ini ditandai oleh permainan perulangan bunyi vokal *a*, *i*, dan konsonan *r* seperti pada frasa *dari balik tirai hujan sore hari*. Gaya metafora tampak pada frasa *pelelah-pelelah yang kuyup adalah rambut basah*. Gaya simile dan personifikasi tampak pada frasa: *batang-batang yang ramping seperti tubuh semampai*, pelelah digambarkan seperti tangan-tangan penari dan gadis tanggung. Sungguhpun gaya bahasa kiasan sering dipakai dalam melukiskan tokoh yang tinggal di kota, tetapi fungsinya cenderung memperlok tokoh tersebut. Gambaran ini tampak pada kutipan berikut.

“Sebuah chevrolet berhenti di halaman warung nasi Bu Koneng. Bu Lanting turun, berjalan seperti *bebek manila* karena kelewatan gemuk. *Si Kacamata*, sopir atau pacar Bu Lanting menyusul di belakang. Bila Bu Lanting mungkin berusia di atas lima puluh, si Kacamata yang tak pernah melepas kacamata hitamnya mungkin dua puluh tahun lebih muda” (BM, hlm.136-137).

Kutipan di atas tidak melukiskan kota Jakarta secara langsung. Melalui benda sebagai tanda, yaitu mobil *chevrolet* merujuk pada latar kota. Gaya metafora digunakan untuk melukiskan tokoh yang hidup di kota seperti nama tokoh, atau tokoh diperbandingkan seperti bebek. Jalannya tokoh Bu Lanting diperbandingkan seperti jalannya bebek (*itik manila* (Tohari,1993:214).

Gaya bahasa kiasan dengan demikian berfungsi sebagai sarana untuk mempertegas latar desa terpencil dan latar kota besar. Di samping itu, penggunaan bahasa kiasan mempunyai efek estetis. Dengan demikian, cerita menjadi lebih hidup. Akan tetapi, gaya bahasa kiasan ternyata digunakan di setiap awal bagian cerita atau subbagian cerita sehingga terkesan mengulang-ulang. Efek dari penggunaan gaya bahasa kiasan ini dalam keseluruhan teks bisa menimbulkan kebosanan pada pembaca. Sarana retoris digunakan pengarang untuk menimbulkan efek estetis seperti efek bunyi sehingga alur cerita menjadi hidup. Sarana retoris juga digunakan sebagai sarana untuk menggambarkan kehidupan tokoh sehingga cerita menjadi hidup.

4.5 Tataran Citraan

Citraan warna setempat yaitu sarana kepuisan yang digunakan untuk memberi suasana khusus, kejelasan, dan memberi warna setempat yang kuat (Alternbernd dalam Pradopo, 1993:89). Citraan warna setempat ternyata paling menonjol digunakan oleh pengarang, jika dibandingkan dengan citraan penglihatan, pendengaran dan jenis citraan lainnya. Hal ini tidak berarti jenis citraan penglihatan dan pendengaran frekuensi kemunculannya jarang. Kedua jenis citraan ini banyak digunakan terutama untuk sarana memperoleh efek tertentu, yaitu citraan tentang suatu tempat (latar). Efek itu adalah untuk menimbulkan suasana latar cerita menjadi hidup. Kejelasan suasana latar akan mendukung tokoh sehingga dalam alur cerita tokoh menjadi hidup. Unsur gaya bahasa, citraan, latar, tokoh, dan alur cerita dengan demikian saling berhubungan (relasi) dan saling mendukung.

Citra warna setempat (*local color*) merupakan wahana untuk mempertegas latar daerah (setempat). Dalam novel BM, citra warna setempat yang dimaksud adalah desa Karangsoga. Ini artinya bahwa citra warna lokal digunakan untuk mempertegas latar cerita,

yaitu Karangsoga yang terletak di kaki bukit. Sebagaimana disebutkan dalam bab I di muka, dalam setiap karyanya, Ahmad Tohari cenderung menggunakan warna lokal (citra warna setempat). Hal ini mempertegas asumsi bahwa citra warna setempat dijadikan alat keberpihakan pengarang terhadap daerahnya (pengarang berasal dari daerah yang diceritakan, yaitu Banyumas). Fungsi gaya bahasa pada tataran ini adalah sebagai alat untuk mempertegas latar dan keterlibatan serta kepedulian pengarang pada masyarakat Jawa umumnya dan Banyumas pada khususnya.

4.6 Tataran Teks

Untuk mengetahui fungsi gaya bahasa pada tataran teks, seluruh unsur dalam (isi) dan bentuk harus dipahami dalam kerangka pemaknaan. Hal ini karena teks merupakan suatu kesatuan antara bentuk (dalam hal ini judul) dan isi.

4.6.1 Judul Novel

Judul novel adalah *Bekisar Merah*. Kata “bekisar merah” mengacu pada sejenis binatang ayam hutan, yaitu bekisar yang berbulu merah. Judul novel itu sebenarnya sudah mengisyaratkan bahwa kata “bekisar merah” mengiaskan tokoh dalam novel. Kata “bekisar merah” bersifat metaforis karena membandingkan tokoh Lasiyah (Lasi) yang disamakan dengan binatang bekisar. Bekisar adalah ayam keturunan ayam kampung yang kawin dengan ayam hutan. Tokoh Lasi adalah keturunan wanita Jawa yang kawin dengan serdadu Jepang.

Dalam novel BM, Lasi digambarkan sebagai seekor ayam yang dari hutan (bekisar) yang terdampar di kota besar Jakarta. Kutipan berikut menjelaskan gambaran Lasi yang disamakan dengan bekisar.

“Aku sudah melihat potret itu...ah...”

“Pak Han, sudah saya bilang, sabar! *Bekisar* Anda ada di suatu tempat dan belum akrab dengan suasana Jakarta.

Dia belum *jinak*. Saya sendiri harus penuh perhitungan dalam menanganinya. Sebab, salah-salah dia tak bisa kerasan dan *terbang* lagi ke *hutan...*” (BM, hlm.165).

Dari kutipan di atas tampak bahwa Lasi disamakan dengan binatang ayam bekisar yang tinggal di hutan. Kata *bekisar*, *jinak*, *terbang*, dan *hutan* pada kutipan di atas merujuk pada binatang bekisar. Kata “merah” berarti sesuatu yang menarik. Bekisar merah adalah binatang yang menarik, karena cantik. Sebagaimana dalam novel BM, Lasi adalah tokoh yang cantik sehingga menarik. Secara kultural, kata “merah” berarti berani. Jadi judul novel *Bekisar Merah* mengandung pengertian sebagai keberanian Lasi. Untuk sampai pada kesimpulan keberanian Lasi dalam hal ini apa perlu diketahui isi novel BM.

4.6.2 Isi Teks Bekisar Merah

Novel Bekisar Merah (BM) sampai sekarang ini sepanjang pengetahuan penulis belum dicetak ulang. Novel BM diterbitkan pertama kali oleh PT. Gramedia Pustaka Utama pada bulan Mei 1993 di Jakarta. Cerita ini pernah dimuat di harian *Kompas* sebagai cerita bersambung antara bulan Februari-Mei 1993.

Sampul novel BM berwarna merah dengan gambar kepala seorang perempuan yang bermuka putih dengan latar warna hitam sebagai rambut. Gambar latar yang lain adalah gambar laki-laki yang bermuka kuning dengan garis-garis hitam yang dibelakangnya terdapat gambar pelepas daun kelapa. Judul ditulis besar dengan huruf kapital tegak berwarna putih yaitu *Bekisar Merah*. Pada pojok kiri atas tertulis nama pengarang dengan huruf yang berwarna kuning. Sebagaimana biasanya, terbitan Gramedia selalu ditandai oleh logo pada sudut kanan atas.

Novel BM terdiri dari 309 halaman. Teks BM secara visual terdiri dari 6 bagian. Pada tiap-tiap bagian dibagi menjadi beberapa subbagian yang ditandai oleh bintang berjajar tiga. Pengarang tidak memberi tanda khusus jika topik pembicaraan beralih.

Bagian I

Di bagian pertama cerita BM, pengarang melukiskan:

- (a) di lereng Karangsoga yang banyak tumbuh pohon kelapa; kehidupan Darsa dan Lasi sebagai penderes; malapetaka menimpa Darsa;
- (b) dusun Karangsoga di kaki bukit; Darsa diusung untuk mendapat pertolongan;

- (c) pergunjungan masyarakat Karangsoga tentang Lasi; suasana Karangsoga th.1961 pada saat Lasi kecil; Karangsoga pada waktu pagi; Lasi menjenguk suaminya.

Bagian II

Pengarang, pada bagian kedua cerita BM ini menceritakan:

- (a) cuaca musim kemarau di Karangsoga;
- (b) tokoh Bunek, dukun yang menyembuhkan Darsa;
- (c) pergunjungan masyarakat Karangsoga tentang ulah Darsa yang mengakibatkan Lasi pergi ke Jakarta.

Bagian III

Di bagian ketiga, pengarang menceritakan:

- (a) alam dan sungai Kalirong di Karangsoga;
- (b) Darsa menyendiri di tepi sungai;
- (c) nasihat Eyang Mus kepada Darsa;
- (d) tokoh Kanjat dan skripsinya;
- (e) pertemuan Lasi dengan Bu Lanting;
- (e) Lasi mengikuti Bu Lanting.

Bagian IV

Di bagian keempat cerita BM, cerita yang dipaparkan pengarang adalah

- (a) tokoh Pak Handarbeni; pertemuan Lasi dengan Kanjat di Jakarta; pertemuan Pak Han dengan Lasi;
- (b) renungan Kanjat setelah bertemu dengan Lasi.

Bagian V

Di bagian kelima, pengarang menceritakan

- (a) kehidupan Lasi di rumah Bu Lanting;
- (b) Pak Handarbeni melamar Lasi
- (c) bulan puasa di musim kemarau di Karangsoga;
- (d) Lasi datang ke Karangsoga untuk mengurus perceraian; masyarakat Karangsoga terkejut melihat kedatangan Lasi;
- (e) kerinduan Kanjat kepada Lasi
- (e) surau Eyang Mus menjelang lebaran;
- (e) Lasi menjadi janda; pertemuan Lasi dengan Kanjat.

Bagian VI

Di bagian keenam, bagian terakhir dari cerita BM, pengarang menceritakan

- (a) Lasi menjadi istri Pak Han; perkawinan yang main-main;
- (b) Lasi pulang ke Karangsoga;
- (c) Darsa dan pohon kelapanya yang terkena proyek listrik masuk desa.

Berdasarkan isi cerita teks secara visual di atas, tokoh Lasi mengalami kehidupan yang berliku-liku. Jika dikaitkan dengan judul novel yaitu BM, menunjukan bahwa judul novel merujuk pada tokoh Lasi.

4.6.3 Fungsi Gaya Bahasa

Menurut isi teks BM di atas, Lasi mengalami perjalanan hidup yang berliku-liku. Pada mulanya Lasi menjadi anak kampung yang selalu diejek oleh temannya karena wajah cantik dan bermata *sitip*. Ia dianggap sebagai anak haram jadah. Perlakuan ini tidak membuat dirinya dendam, tetapi memupuk sikap kesabaran dan tawakal sebagaimana ajaran yang diberikan oleh ibunya. Sikap ini semakin kelihatan sewaktu Lasi mengalami kehidupan yang lain yaitu ketika tinggal di Jakarta.

Menginjak remaja, Lasi diperistri oleh Darsa, seorang penderes gula. Kehidupan yang serba kurang diterimanya dengan tawakal dan kesabaran. Malapetaka terjadi pada suaminya sewaktu jatuh dari pohon dan Lasi masih setia menunggu dan mendampingi suaminya. Darsa, karena merasa berhutang budi kepada Bunek yang menyembuhkannya, mau melakukan perbuatan yang tidak senonoh kepada anak Bunek yang pincang. Lasi sebenarnya sekadar lari (*purik*) ke Jakarta. Di kota, Lasi menjadi permainan orang-orang tamak. Bu Koneng pura-pura simpati kepada Lasi. Bu Koneng menolong Lasi tetapi sebenarnya Bu Koneng ingin menjual Lasi karena ia sadar bahwa kecantikan Lasi yang khas akan mendapatkan keuntungan. Setelah jatuh kepada Bu Koneng, Lasi diperkenalkan kepada Bu Lanting. Bu Lanting bersikap pura-pura mengangkat anak padanya. Sebenarnya Bu Lanting akan menjual Lasi kepada orang yang lebih kaya yaitu Handarbeni. Pak Handarbeni menipu Lasi dengan cara yang lain sekadar untuk gengsi. Pak Handarbeni

mengawini Lasi tetapi sebenarnya ia tidak mampu secara biologis. Perkawinan, bagi Handarbeni, adalah permainan. Kutipan berikut menggambarkan betapa perkawinannya dengan Pak Han sebenarnya hanya main-main.

“Tapi Lasi menjadi sangat kecewa ketika menyadari bahwa perkawinannya dengan pak Handarbeni memang benar main-main. Lasi merasa dirinya hanya dijadikan pelengkap untuk sekadar kesenangan dan gengsi.

“...Ya Las, kamu memang diperlukan pak Han terutama untuk pajangan dan gengsi” Kata Bu Lanting suatu kali...” (BM, hlm.266).

Melalui kajian gaya bahasa novel BM, penggunaan gaya bahasa dimaksudkan untuk menandai latar cerita. Melalui latar, cerita dibangun dari oposisi latar desa dan latar kota. Desa terpencil diwakili oleh Karangsoga dengan seperangkat nilai-nilai yang ditampilkan melalui tokoh Lasi, Darsa, dan masyarakat penyadap. Nilai-nilai itu adalah kejujuran, kesederhanaan, adat istiadat, norma agama, dan kebersamaan. Kota besar diwakili oleh Jakarta dengan seperangkat nilai-nilai yang ditampilkan melalui para tokohnya seperti Handarbeni.

Modernisasi, jika diartikan sebagai pembangunan mempunyai akibat terjadinya kemajuan. Pembangunan pada hakikatnya merupakan proses perubahan sosial yang terencana serta akan membawa suatu kondisi yang ada dalam kurun waktu tertentu menuju kondisi yang lain dan dipandang lebih baik (Gandarsih, 1996:3). Akan tetapi disisi lain, pembangunan juga mengakibatkan kemunduran di beberapa segi sebagaimana dalam laporan penelitian Escobar (dalam Fakih, 1996:49). Akibat pembangunan yang kelihatan adalah di bidang fisik yaitu seperti banyaknya bangunan, infrastruktur, kemajuan ekonomi, dan kemajuan di bidang lain. Akan tetapi, di bidang nonfisik, masalah ini banyak menimbulkan persoalan. Karena kaya, orang menjadi sangat gampang mengandaikan sesuatu dengan penilaian uang. Segala sesuatu dapat dibeli dengan uang. Ini semua mengakibatkan timbulnya sikap individualistik. Masalah lain yang muncul adalah sikap pamer kemewahan, kepalsuan atau kepura-puraan, dan ketidakjujuran untuk memperoleh segala yang diinginkan. Tentu saja nilai-nilai seperti kemewahan, kepalsuan,

ketidakjujuran tidak hanya ditimbulkan oleh bias sikap individualis yang hanya ditemukan dalam masyarakat modern. Nilai-nilai tersebut juga dapat ditemukan dalam masyarakat tradisional. Bedanya adalah, bahwa sekarang ini masalah itu sangat transparan dan bagi masyarakat yang terbelakang seperti di pedesaan, nilai-nilai semacam itu sangat mengejutkan. Gambaran ini tampak jelas pada kutipan berikut.

“Las, aku memang sudah tua. Aku tak lagi bisa memberi dengan cukup. Maka, bila kamu kehendaki, kamu aku izinkan meminta kepada lelaki lain. Dan syaratnya hanya satu. Kamu jaga mulut dan tetap tinggal disini menjadi istriku. Bila perlu, aku sendiri akan mencari lelaki itu untukmu. Lasi memejamkan matanya rapat-rapat” (BM, hlm.268).

Dari kutipan di atas ada dua sikap yang bertentangan. Pak Han adalah orang kota yang mewakili pandangan dari kelompok orang yang sangat transparan dan longgar dalam memegang norma. Sementara Lasi masih memegang nilai-nilai tradisi.

Dalam novel BM, Ahmad Tohari mencoba memotret sisi lain dari akibat pembangunan yang pesat itu. Ia mengangkat persoalan yang diakibatkan oleh kemajuan itu dari sisi yang buruk. Melalui cerita BM, pengarang menggambarkan latar kota sebagai sesuatu yang kurang menyenangkan. Pada awal penceritaan latar kota Jakarta, pengarang menggambarkan betapa hiruk-pikuknya kota. Jakarta digambarkan sebagai sesuatu yang serba semrawut. Gaya kalimat yang digunakan adalah pendek-pendek seakan-akan mewakili ketersendatan dan ketergesaan kehidupan diberbagai segi di kota Jakarta itu. Gambaran ini sangat kontras ketika pengarang menceritakan desa Karangsoga. Kalimat yang digunakan panjang-panjang. Bahasa yang digunakan berbunga-bunga (bahasa kiasan). Tokoh-tokoh yang tinggal di kota digambarkan dengan main-main, seperti penamaan tokoh yang cenderung metaforis. Pengarang memberikan nama seperti Si Betis Kering untuk wanita yang berprofesi sebagai penjaja seks, Bu Lanting (untuk wanita yang suka menjual orang), Pak Handarbeni (untuk orang yang serakah dan selalu ingin memiliki). Perilaku para tokoh yang tinggal di kota digambarkan bersikap pamer kemewahan, ketidakjujuran, pura-pura, kaya, selalu me-

mentingkan keuntungan diri sendiri. Cerita BM sebenarnya dibangun dari oposisi latar desa dan kota. Oposisi antara desa dengan kota saling berinteraksi sehingga menimbulkan oposisi baru yaitu oposisi antara miskin melawan kaya, oposisi kesederhanaan melawan kemewahan, oposisi antara kejujuran melawan ketidakjujuran, oposisi antara ketulusan melawan kepalsuan, dan oposisi antara kebersamaan melawan individualistik.

Dari oposisi-oposisi itu dibangunlah cerita BM. Nilai-nilai tradisi, kesederhanaan, kejujuran, kebersamaan digambarkan melalui tokoh-tokohnya seperti Lasi, dan Darsa. Nilai-nilai kemewahan, kepalsuan, individualis digambarkan melalui tokoh Handarbeni, Bu Lanting, Bu Koneng. Interaksi antara oposisi itu menimbulkan konflik dan nilai-nilai tradisi, kejujuran, kesederhanaan, kebersamaan ternyata tergeser (kalah?). Gambaran ini tampak pada diri tokoh yaitu Lasi. Dalam kehidupannya di kota, Lasi terpinggirkan sehingga dia sebagai barang mainan (peliharaan) Pak Handarbeni. Dengan kata lain, Lasi menjadi korban. Begitu pula halnya dengan Darsa yang terpinggirkan di desanya. Pohon-pohon kelapa, yaitu sumber penghidupannya yang berjumlah dua belas batang harus direlakan untuk ditebang karena proyek listrik. Ia tidak berdaya menghadapi semua itu. Gambaran ini sebenarnya ada dalam dunia nyata. Pengarang mencoba merekam dan menampilkan dalam bentuk cerita. Dengan demikian, Ahmad Tohari dapat digolongkan kedalam aliran realisme (Hadimadja, 1972:71- 76) karena berusaha menggambarkan hal yang sebenarnya. Pengarang cenderung ikut terlibat dalam cerita melalui tokoh Eyang Mus dengan petuah-petuahnya. Petuah yang disodorkan pengarang bersumber dari norma agama dan adat istiadat setempat yang sudah mentradisi. Petuah-petuah itu melalui ungkapan-ungkapan khas dari bahasa Jawa dan Arab yang biasa dipakai sehingga memudahkan untuk diterima. Hal ini digunakan untuk memecahkan berbagai konflik dalam ceritanya. Dengan demikian, tidaklah aneh bila pengarang bisa menjadi Eyang Mus dalam cerita BM, tetapi bisa menjadi Kiai Ngumar dalam karyanya yang lain.

Berdasarkan isi cerita tersebut, antara judul dan isi cerita terdapat korelasi. Judul sudah menjelaskan isi cerita. Judul cerita adalah BM yang sebenarnya merupakan metaforis dari tokoh Lasi. Makna dari judul BM adalah keterpinggiran Lasi dalam dalam me-

ngarungi kehidupannya di kota besar. Lasi dijadikan barang mainan, peliharaan (dimetaforakan sebagai bekisar merah). Lasi yang jujur, polos, yang merasa ditolong akhirnya menerima perlakuan orang-orang kota tersebut dengan iklas tanpa prasangka buruk, tetapi ia merasa asing dalam kehidupannya. Lasi menjadi simbol dari protes terhadap nilai-nilai moral yang bobrok sebagai akibat dari sikap individualis. Lasi di kota diperkenalkan dengan nilai-nilai yang tidak biasa ia lakukan. Ia harus berias, memakai pakaian mewah, berbelanja ke *supermarket*. Kemanapun ia pergi ia selalu naik mobil sedan yang mewah. Akan tetapi, kehidupannya yang mewah tidak membuatnya berubah. Ia masih senang makan sambal terasi dengan ikan asin. Ketika temannya dari kampung menengok (Kanjat), ia merasa kikuk. Lasi masih bersikap sebagai orang desa yang masih berpijak pada nilai-nilai tradisional dari sebuah lembaga perkawinan yang suci. Sikap Lasi yang memejamkan matanya rapat-rapat sewaktu mendengar tawaran Handarbeni (hal.268) adalah sikap penolakan, ketidaksetujuan, terperangah, atau (kekagetan?). Lasi lari dari Darsa sebagai protes karena Darsa menyeleweng dari nilai-nilai tradisional yang selama ini dipegangnya. Dari oposisi ini dapat disimpulkan bahwa Lasi sebenarnya adalah simbol yang digunakan pengarang untuk melakukan protes terhadap nilai-nilai yang tidak sesuai dengan nilai-nilai moral budaya yang dianutnya. Dengan demikian, gaya cerita dalam tataran teks adalah ironi.

Tema novel BM dengan demikian adalah pergolakan Lasi terhadap nilai-nilai yang tidak sesuai dengan nilai yang dianutnya. Lasi lari dari suaminya karena Darsa menyeleweng dari nilai perkawinan yang suci. Nilai ini selalu dipegang teguh oleh Lasi. Kemudian Lasi mengadu kepada Kanjat, karena selama menjadi istri Handarbeni, Lasi dijadikan permainan. Perkawinan bagi Handarbeni adalah sebuah permainan. Lasi ingin keluar dari lingkungan yang menjeratnya. Tema ini didukung melalui tokoh dan latar yang dinyatakan melalui gaya bahasa pengarang. Gaya pilihan kata untuk nama tokoh dan gaya pelukisan latar adalah pendukung tema utama tersebut.

V. PENUTUP

5.1 Simpulan

Berdasarkan kajian gaya bahasa dalam setiap tataran bahasa (diksi, fonologi, morfologi, frasaologi, dan sintaksis), serta bahasa figuratif (bahasa kias dan sarana retoris), dan kajian citraan, maka dapat disimpulkan sebagai berikut. Pengarang banyak menggunakan diksi (pilihan kata) dari bahasa daerah (bahasa Jawa) dan bahasa asing (bahasa Arab) yang biasa dipakai sebagai alat komunikasi masyarakat Karangsoga sehingga pilihan kata mempunyai fungsi sebagai penegas latar cerita. Dalam tataran morfologi, penyimpangan dalam bentuk dasar dimaksudkan untuk memperoleh efek bunyi dan menonjolkan warna lokal. Pemendekan kata digunakan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita. Hal ini tampak pada setiap dialog yang membutuhkan suasana tergesa, marah, takut, dan sebaginya. Penggunaan bentuk ulang dan kata majemuk untuk menekankan cerita sehingga alur cerita menjadi lebih hidup. Dalam tataran frasaologi, ungkapan khas yang sering muncul dimanfaatkan pengarang sebagai sarana menyampaikan ajaran moral (dalam hal ini ajaran agama Islam). Dalam tataran kalimat, penggunaan kalimat panjang digunakan untuk melukiskan suasana, latar cerita, dan karakter tokoh. Pemilihan penggunaan kalimat pendek umumnya digunakan pengarang untuk dialog para tokoh menghidupkan suasana dialog dan deskripsi latar kota. Penggunaan kalimat pendek memperlancar cerita. Penggunaan kalimat inversi untuk menekankan sesuatu sehingga alur cerita menjadi lebih hidup dan mempunyai efek menghanyutkan pembaca dalam suasana cerita. Pemakaian bahasa kiasan yang paling dominan digunakan untuk melukiskan latar desa Karangsoga serta untuk melukiskan tokoh cerita sehingga menjadi hidup. Pemakaian gaya bahasa kiasan mempunyai efek estetis. Sarana retoris banyak digunakan untuk menimbulkan efek estetis, membuat tokoh menjadi lebih hidup, dan alur cerita menjadi lancar.

Citraan yang paling dominan adalah citraan warna lokal yang digunakan pengarang untuk membangkitkan suasana kedae-

rahan sehingga mempertegas latar. Fungsi gaya bahasa novel BM pada dasarnya dibangun dari oposisi yaitu desa yang terpencil (Karangsoga) dan kota besar (Jakarta). Dari oposisi itulah cerita dibangun dan saling berinteraksi melalui tokoh-tokohnya. Tokoh Lasi dan Darsa yang hidup di desa Karangsoga yang terpencil. Kehidupan mereka penuh kemiskinan, kesederhanaan, kejujuran, dan bersandar pada nilai-nilai tradisi dan norma agama. Tokoh Handarbeni dan Bu Lanting hidup di kota besar yaitu Jakarta yang penuh kemewahan, kaya, kepura-puraan, curang, dan ketidakjujuran.

Dari oposisi desa-kota lahirlah oposisi baru setelah saling berinteraksi. Kebaikan melawan keburukan, kemiskinan melawan kekayaan, kesederhanaan melawan kemewahan, kejujuran melawan kepura-puraan atau ketidakjujuran. Oposisi-oposisi itu saling berjalin dalam rangka membangun cerita. Secara semiotis Lasi adalah tanda dari nilai-nilai tradisional, kejujuran, kesederhanaan, dan kemiskinan. Nilai-nilai itu tergeser, tersingkir, dan diganti oleh nilai-nilai baru. Sekalipun Lasi sebagai barang mainan, tetapi ia masih berpijak pada nilai-nilai yang diwarisinya dari emaknya.

Pengarang merasa gamang melihat persoalan-persoalan di sekitar kehidupannya. Ia berusaha mengemasnya menjadi sebuah cerita. Sudah barang tentu pengarang ikut memberikan solusi. Pengarang hadir melalui tokoh seperti Eyang Mus dalam novel BM. Solusi itu disampaikan melalui ajaran agama dan melalui bahasa yang sederhana serta mudah dipahami. Pengarang menggunakan ungkapan-ungkapan khas dari bahasa Jawa sebagai nasihat sehingga mudah diterima. Dalam hal ini pengarang ingin menonjolkan warna daerah. Dengan demikian, fungsi gaya bahasa novel BM adalah sebagai sarana untuk mengkritik terhadap nilai-nilai baru yang tidak sesuai dengan nilai-nilai tradisi dan agama. Pada akhirnya pengarang juga menyodorkan persoalan sebagai bahan renungan.

5.2 Saran

Atas dasar simpulan di atas diketahui bahwa BM dimanfaatkan pengarang sebagai sarana mencerdaskan masyarakat pembaca. Oleh karena itu, novel BM layak dijadikan bahan ajar di sekolah menengah dan tinggi. Di daerah Banyumas, novel ini semestinya dijadikan bahan ajar dan dokumentasi budaya.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt-Rinehart and Winston.
- Altenbernd, Lynn dan Lislie L. Lewis. 1970. *A Hand Book for The Studi of Poetry*. London: Collier MC Millan Ltd.
- Atmowiloto, Arswendo. 1986. *Canting*. Jakarta: Gramedia.
- Chapman, Raymond. 1973. *Structural and Literature, An Introduction to Literary Stylistics*. London: Edward Arnold.
- Chomsky, Noam. 1987. *Syntactic Structure*. The Hague: Mouton.
- Culler, Jonathan. 1977. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Darmawan, Taufik. 1991. "Tinjauan Novel Ronggeng Dukuh Paruk: Sebuah Pendekatan Sosiologis", dalam Aminuddin: *Sekitar Masalah Sastra: Beberapa Prinsip dan Model Pendekatannya*. Malang: YA3 Malang.
- Eagleton, Terry. 1988. *Teori Kesusastraan: Suatu Pengantar*. Diterjemahkan oleh H.J. Saleh. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan. Malaysia.
- Enkvist, Nils Erik. 1964. "On Defining Style:An Essay in Applied Linguistics".dalam John Spencer: *Linguistics and Style*. London: Oxford.
- Harijanti, Sutji. 1996. *Gaya Bahasa dalam Novel Lingkar Tanah Lingkar Air Karya Ahmad Tohari: Suatu Tinjauan Strukturalisme-Semiotik*. Semarang: Skripsi IKIP PGRI Semarang.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Mathuen & Co.Ltd.
- Junus, Umar. 1987. *Metafora, Tak Matafora dan Anti Metafora*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa.
- 1989. *Stilistika Satu Pengantar*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Kadir, M dan Fadjar P. 1996. *Kamus Dialek Banyumas-Indonesia*. Disunting oleh Ahmad Tohari. Purwokerto: CV. Harta Prima.
- Keraf, Gorys. 1984. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: PT. Gramedia.

- Kridalaksana, Harimurti. 1983. *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia.
- 1994. *Kelas Kata dalam Bahasa Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Macaryus, Sudartomo. 1993. *Penokohan dan Sajian Metaforik Seting Novel Bekisar Merah Karya Ahmad Tohari*. Yogyakarta: Pertemuan Ilmiah Bahasa dan Sastra Indonsia XV se Jawa Tengah dan DIY.
- Mahayana, Maman S. 1993. *Masalah Lingkungan Hidup dalam Bekisar Merah* dalam Majalah Horison hal. 32-33. Jakarta: Horison.
- Marwanto, Heru. 1989. *Tinjauan Struktural dan Sosiologi Novel Di Kaki Bukit Cibalak Karya Ahmad Tohari*. Semarang: Skripsi Fakultas Sastra Undip.
- Marwoto, Heru. 1993. *Hubungan Intertekstualitas Novel Bekisar Merah dengan Ronggeng Dukuh Paruk*. Yogyakarta: Makalah Temu Ilmiah.
- Moeliono, Anton M., dkk. 1988. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Depdikbud.
- Muhammad, Fuad. 1995. *Kepengarangan Ahmad Tohari*. Tesis Pascasarjana .Yogyakarta: Fakultas Pascasarjana UGM.
- Nurgiyantoro, 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pradopo, Rahmat Djoko. 1991. *Dewa Telah Mati: Kajian Strukturalisme-.Semiotik*. Yogyakarta: Makalah Temu Ilmiah Ilmu-ilmu Sastra di Bandung.
-1994. *Stilistika*. dalam Buletin Humaniora No.1 tahun 1994.Yogyakarta: Fakultas Sastra UGM.
- Ramlan, M. 1981. *Sintaksis*. Cet. 3. Yogyakarta: CV. Karyono.
- 1987. *Morfologi: Suatu Tinjauan Deskristif*. Cetakan ke-8. Yogyakarta: CV. Karyono.
- Rampan, Korrie Layun. 1978. *Upacara*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington and London:Indiana University Press.
- Righter. 1972. *Preface*. dalam Hough: *Style and Stylistics*. London: Routledga & Kegan Paul.

- Sahid, Nur. 1992. *Warna Lokal Jawa dalam Novel-novel Indonesia Tahun 80---89: Tinjauan Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Laporan Penelitian Toyota Foundation.
-1993. *Bekisar Merah, Novel Ahmad Tohari yang Akrab dengan Banyumas*. dalam *Kadaulatan Rakyat* tanggal 19 September 1993.Yogyakarta: Kedaulatan Rakyat.
-1994. *Nuansa-nuansa Islami Novel-novel Ahmad Tohari*. Dalam Majalah *Bakti* No. 32 Februari 1994. Yogyakarta: Kanwil Depag.
- Sawitri, Ratna. 1993. *Tinjauan Struktural dan Sosiologis Novel Kubah*.Semarang: Skripsi Fakultas Sastra Undip.
- Shipley, Joseph T. 1962. *Dictionary of World Literature*. Littlefield: Adams & Co.
- Soegijo, 1989. *Morfologi Bahasa Indonesia*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Sudewa, Alex. 1993. *Bekisar Merah oleh Ahmad Tohari: Tradisi yang Menggugat Pembangunan*. Yogyakarta: Makalah Temu Ilmiah FBSI FKIP dan Sastra Indonesia Fakultas Sastra Universitas Sanata Darma.
- Sudjiman, Panuti. 1993. *Bunga Rampai Stilistika*. Jakarta: Grafiti Press.
- Sulanjarwati, Kesi. 1988. "Tinjauan Tokoh dan Penokohan serta Kesinambungan Cerita dalam Trilogi Dukuh Paruk". Semarang: Skripsi Fakultas Sastra Undip.
- Sumanto, C. Subakdi. 1993. "Lasi dan Jagat Karangsoga yang Terkoyak:Tanggapan atas Bekisar Merah Karya Ahmad Tohari". Yogyakarta: Makalah Temu Ilmiah FBSI-FKIP dan Sastra Indonesia Fakultas Sastra Universitas Sanata Darma.
- Tohari, Ahmad. 1980. *Kubah*. Jakarta: Pustaka Jaya.
-1982. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia.
-1985. *Lintang Kemukus Dini Hari*. Jakarta: Gramedia.
-1986 a. *Jantera Bianglala*. Jakarta: Gramedia.
-1986 b. *Di Kaki Bukit Cibalak*. Jakarta: Gramedia.
-1993. *Bekisar Merah*. Jakarta: Gramedia.
-1995. *Lingkar Tanah Lingkar Air*. Purwokerto: CV. Harta Prima.

- Winarti. 1989. “*Tinjauan Sosiologi terhadap Trilogi Ronggeng Srintil. Karya Ahmad Tohari*”. Semarang: Skripsi Fakultas Sastra Undip.
- Zaimar, Okke. 1991. “*Semiotik dan Penerapannya dalam Studi Sastra*”. Yogyakarta: Makalah Penataran Sastra.
- Zoest, Aart van dan Panuti Sudjiman. 1996. *Serba-serbi Semiotika*. Jakarta: Gramedia.

TENTANG PENULIS

Dr. Teguh Supriyanto, M.Hum., lahir di Banyumas, 7 Januari 1961. Menyelesaikan pendidikan dasar dan menengah di kota Banjarnegara. Pada tahun 1986 menyelesaikan Sarjana Sastra di Fakultas Sastra UNS Surakarta Jurusan Sastra Daerah. Pada tahun 1992 mengambil Diploma pada RELC-Seameo Singapore. Gelar Magister Humariora bidang Sastra dan Doktor Ilmu Sastra diselesaikan di Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta pada tahun 1998 dan 2006.

Sejak tahun 1991 hingga sekarang menjadi staf pengajar FBS Unnes. Mengajar mata kuliah Teori Sastra dan Sosiologi Sastra di Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa dan Bahasa dan Sastra Indonesia. Sejak tahun 2002 hingga sekarang mengajar mata kuliah kesastraan di Pascasarjana Unnes.

Kini ia menjabat sebagai sekretaris Prodi S2 dan S3 Pendidikan Bahasa Indonesia Pascasarjana Unnes. Aktif menatar dan sebagai pembicara tentang bidang sastra, pengajaran sastra, sosial dan budaya di berbagai kota baik bertaraf lokal, nasional, dan internasional. Beberapa tulisannya antara lain dimuat harian *Kompas* dan beberapa majalah ilmiah. Buku yang sudah dan segera terbit adalah *Sarining Kasusastran Jawi, Teks dan Ideologi, Ideologi dan Hegemoni, Perihal Pengajaran Sastra*.

Di samping aktif sebagai pengurus Hiski Unnes, sejak tahun 2006 ia dipercaya sebagai pemimpin redaksi majalah bulanan *Pustaka Candra* milik Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Jawa Tengah. Sejak bulan Juni 2008 menjabat sebagai Ketua Komisi Sastra Dewan Kesenian Jawa Tengah.

Pendekatan stilistika digunakan oleh pengarang dalam melakukan penelitian terhadap prosa yang diambil dari naskah tesis yang berjudul *"Gaya Bahasa Novel Bekisar Merah"* karya Ahmad Tohari. Pengkajian gaya bahasa dalam setiap tataran bahasa (diksi, fonologi, morfologi, fraseologi, dan sintaksis), bahasa figuratif (bahasa kias dan sarana retoris), dan kajian citraan pengarang banyak menggunakan diksi (pilihan kata) dari bahasa daerah (bahasa Jawa) dan bahasa asing (bahasa Arab) yang biasa dipakai sebagai alat komunikasi masyarakat Karangsoga sehingga pilihan kata mempunyai fungsi sebagai penegas latar cerita. Adanya penyimpangan dalam bentuk dasar dimaksudkan untuk memperoleh efek bunyi dan menonjolkan warna lokal. Pendekatan kata digunakan pengarang untuk menghidupkan suasana cerita dan penggunaan bentuk ulang dan kata majemuk dimaksudkan untuk menekankan suasana cerita sehingga alur cerita menjadi lebih hidup untuk tataran morfologi. Ungkapan khas yang sering muncul dimanfaatkan pengarang sebagai sarana menyampaikan ajaran moral/ (dalam hal ini ajaran agama Islam) dalam tataran fraseologi. Selain itu, dalam tataran kalimat terdapat penggunaan kalimat panjang yang digunakan untuk melukiskan suasana, latar cerita, dan karakter tokoh. Pemilihan penggunaan kalimat pendek umumnya digunakan pengarang untuk dialog para tokoh, menghidupkan suasana dialog, dan deskripsi latar kota. Penggunaan kalimat inversi dimaksudkan untuk menekankan sesuatu sehingga alur cerita menjadi lebih hidup dan mempunyai efek menghanyutkan pembaca dalam suasana cerita. Kajian citraan yang paling dominan adalah citraan warna lokal yang digunakan pengarang untuk membangkitkan suasana kedaerahan sehingga mempertegas latar.

Hal-hal seperti tersebut di atas dipaparkan secara rinci dalam buku ini.

Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
Jalan Daksinapati Barat IV
Rawamangun, Jakarta Timur 13220