

LAMPIRAN

1. Daftar Peristiwa dalam Trilogi Ronggeng Dukuh  
Paruk
2. Guntingan Koran
3. Liputan Wawancara
4. Surat-surat

# LAMPIRAN

## DAFTAR PERISTIWA TRILOGI RONGGENG DUKUH PARUK

RDP

1. Peristiwa yang menggambarkan suasana kemarau di Dukuh Paruk dengan menghadirkan tokoh Rasmus, Warta, dan Dar-sun sedang mencabut singkong (a). Selanjutnya, mereka melihat kambing-kambing gembalaannya dan di saat itulah mereka menyaksikan Srintil sedang bermain sendirian di bawah pohon nangka (b).
2. Peristiwa yang menggambarkan Srintil bermain sendirian menari dan menyanyikan tembang-tembang ronggeng (a). Rasmus dan kedua temannya ikut serta menemani Srintil bermain (b).
3. Sakarya (Kakek Srintil) mengamati gerak-gerik Srintil ketika menari yang disertai oleh ketiga temannya.
4. Setelah peristiwa (3), Sakarya menemui Kartareja untuk membicarakan Srintil yang dianggap telah dirasuk indang ronggeng.
5. Peristiwa yang melukiskan penyerahan Srintil oleh Sakarya kepada Kartareja untuk diasuh dan dididik agar menjadi ronggeng yang sempurna.
6. Srintil memperagakan tariannya di hadapan penduduk Dukuh Paruk di rumah Kartareja.
7. Peristiwa yang melukiskan kekaguman penduduk Dukuh Paruk terhadap Srintil.
8. Setelah peristiwa (7), Rasmus menjadi kecewa, dan mengalami konflik batin.
9. Peristiwa yang melukiskan masa lalu Dukuh Paruk ketika terjadi malapetaka racun tempe bongkrek.
10. Rasmus menghadapi kenyataan Srintil telah menjadi ronggeng.
11. Peristiwa yang menggambarkan Rasmus menyerahkan keris pusaka yang bernama Jaran Guyang pada saat Srintil tidur sebagai upaya untuk memperoleh kembali perhatian dari Srintil.
12. Setelah peristiwa (11) tersebut, Srintil menemui Rasmus untuk menyatakan rasa terima kasih.
13. Srintil menjalani upacara pemandian di depan makam Ki Se-camenggala, selanjutnya ia menari diiringi Kartareja (a);

Kartareja kesurupan sehingga mendekap Srintil dengan erat sambil menciumnya (b).

14. Rasmus sangat kesal menyaksikan peristiwa (13).
15. Peristiwa yang melukiskan Srintil menempuh malam bukak klambu.
16. Peristiwa yang melukiskan Rasmus meninggalkan Dukuh Paruk ke Dawuhan.
17. Peristiwa yang menggambarkan kehidupan Rasmus di Pasar Dawuhan; ia menjadi buruh pengupas singkong.
18. Peristiwa yang menggambarkan Rasmus memperoleh pengalaman-pengalaman baru.
19. Peristiwa yang melukiskan pertemuan Rasmus dengan Sersan Slamet yang kemudian menjadikannya tohang.
20. Rasmus dan Sersan Slamet berburu ke hutan; Rasmus berilusi dapat melenyapkan menteri.
21. Rasmus menceritakan beban hatinya kepada Sersan Slamet.
22. Peristiwa yang menggambarkan Rasmus membantu Sersan Slamet menumpas perampokan di Dukuh Paruk.
23. Rasmus mengalami konflik batin karena membunuh dua perampok.
24. Peristiwa yang melukiskan pertemuannya kembali dengan Srintil di rumah Kartareja.
25. Srintil sangat kagum kepada Rasmus, dan mengharapkan Rasmus sudi menjadi suaminya namun Rasmus menolaknya.
26. Rasmus meninggalkan Dukuh Paruk untuk bergabung kembali dengan Sersan Slamet saat Srintil masih tertidur.

#### LKDH

27. Peristiwa yang menggambarkan suasana alam Dukuh Paruk dengan menghadirkan Srintil yang telah terbangun dari tidurnya; ia tidak menemukan Rasmus di sampingnya.
28. Ia sangat kecewa atas kenyataan Rasmus yang telah meninggalkannya secara diam-diam.
29. Srintil kelihatan sering berdiam diri.
30. Peristiwa yang menggambarkan orang-orang Dukuh Paruk

- membicarakan sikap Srintil yang berubah menjadi pendiam.
31. Peristiwa yang melukiskan Srintil bermain-main dengan anak-anak kecil untuk menghilangkan kesedihannya.
  32. Peristiwa yang melukiskan Marsusi datang ke rumah Kartareja untuk menyewa Srintil.
  33. Nyai Kartareja mencari Srintil di rumah Sakarya, namun Srintil tak dijumpainya.
  34. Srintil berada di Pasar Dawuhan dengan kondisi yang tidak bergairah.
  35. Srintil duduk di sebuah warung; kemudian datanglah seorang wirsiter bertembang Asmeradhana.
  36. Peristiwa yang menggambarkan Nyai Sakarya menyusul Srintil dan mengajaknya pulang.
  37. Srintil sakit karena memikirkan kepergian Resus.
  38. Kehadiran bocah cilik yang bernama Goder dapat menjadi obat bagi kesembuhan sakit Srintil.
  39. Marsusi datang kembali ke rumah Kartareja dengan membawa kalung berliontin berlian, sehubungan dengan peristiwa (32).
  40. Peristiwa yang menggambarkan Srintil menolak Marsusi meskipun disodori kalung yang sangat menggiurkan.
  41. Peristiwa yang melukiskan Marsusi sangat marah atas penolakan Srintil dan kemarahannya itu ditujukan kepada Kartareja dan istrinya.
  42. Setelah peristiwa (41), Nyai Kartareja melampiaskan kemarahannya kepada Srintil.
  43. Srintil pergi dari rumah Kartareja dengan menggendong Goder.
  44. Sakarya bingung atas sikap cucunya yang sering menolak pentas ronggeng (a), ia risau karena melihat beberapa peristiwa yang baginya mengemban makna, antara lain: ia menjumpai seekor burung tlimukan yang tiba-tiba menerobos pintu rumahnya dan membentur kaca lemari yang dapat mengakibatkan kematiannya; ia melihat seekor ayam hutan hinggap di pohon angkana di dekat rumahnya; punggungnya tertimpa seekor cecak (b).

45. Setelah peristiwa (44), dilukiskan kepergian Sakarya ke makam Ki Secamenggala.
46. Srintil didatangi Pak Ranu yang memintanya agar bersedia mengadakan pentas di acara agustusan.
47. Peristiwa yang melukiskan kepergian Srintil ke rumah Sakum untuk meminta pertimbangan.
48. Peristiwa yang menggambarkan Marsusi menemui Tarim -- seorang dukun ilmu hitam untuk minta bantuannya agar membalaskan dendamnya terhadap Srintil.
49. Peristiwa yang menggambarkan Tarim melayani seorang tamu yang ingin membalas dendam kepada tetangganya.
50. Peristiwa yang menggambarkan suasana agustusan di lapangan Dawuhan dengan menghadirkan Sakum.
51. Peristiwa yang melukiskan Srintil mementaskan tariannya bersama kelompok ronggengnya pada malam agustusan. Tiba-tiba gerakan Srintil terhenti dalam posisi yang aneh akibat ulah jahil Marsusi yang sedang membalas dendam.
52. Peristiwa yang melukiskan pertemuan Kartareja dengan Marsusi sesuai pertunjukan ronggeng.
53. Srintil dan rombongannya pulang ke Dukuh Paruk sesuai berpentas.
54. Peristiwa yang menggambarkan kedatangan Sentika dari desa Alaswangkal ke rumah Kartareja untuk meminta Srintil agar bersedia menjadi gowok bagi anaknya yang bernama Waras.
55. Peristiwa yang melukiskan kedatangan Srintil ke rumah Sentika.
56. Peristiwa yang menggambarkan Srintil menjalankan perannya sebagai gowok; dalam hal ini dia memperoleh pengalaman yang pahit,
57. Peristiwa yang menggambarkan suasana Dukuh Paruk menjelang tahun 1965; kemarau panjang dan paceklik melanda daerah tersebut.
58. Peristiwa yang melukiskan kehadiran Bakar berhasil menarik simpati kelompok ronggeng Srintil.
59. Peristiwa yang menggambarkan kekacauan yang dilakukan oleh kelompok Bakar, di antaranya merojeng padi penduduk.

60. Setelah peristiwa (59), Sakarya dan Srintil mendatangi Bakar untuk meminta pertanggungjawaban, namun Bakar berhasil melunakkan kekesalan Sakarya dan Srintil.
61. Peristiwa yang menggambarkan Sakarya menemukan makam Ki Secamenggala dalam kondisi rusak (sebenarnya dirusak oleh Bakar dan anak buahnya dengan meninggalkan sebuah topi tentara untuk mengecoh penduduk Dukuh Paruk).
62. Akibat peristiwa (61), penduduk Dukuh Paruk melampirkan dendamnya kepada tentara dengan cara mempererat persahabatannya dengan Bakar (a); ronggeng Srintil semakin aktif tampil dalam kegiatan-kegiatan yang diadakan oleh Bakar (b).
63. Peristiwa yang menggambarkan beberapa orang yang tak dikenal mengepung rumah-rumah penduduk Dukuh Paruk.
64. Srintil ditemani Kartareja pergi ke Kantor Polisi untuk melaporkan peristiwa (63).
65. Peristiwa yang menggambarkan Srintil dan Kartareja ditahan.
66. Sakarya dan seluruh penduduk Dukuh Paruk menunggu kepulangan Srintil dan Kartareja.
67. Peristiwa yang melukiskan kobaran api mengamuk Dukuh Paruk sehingga penduduknya kacau balau.

JB

68. Peristiwa yang menggambarkan suasana Dukuh Paruk menjelang awal tahun 1966; selanjutnya dilukiskan kepulangan Rasmus.
69. Peristiwa yang melukiskan keterkejutan Rasmus menghadapi kenyataan tanah kelahirannya yang semakin memprihatinkan.
70. Rasmus disambut penduduk Dukuh Paruk dengan penuh keharuan (a); Rasmus sangat prihatin menjumpai neneknya yang telah sekarat sedang ditunggu oleh Kartareja dan istrinya (b).
71. Peristiwa yang menggambarkan kematian nenek Rasmus (a), se usai pemakaman, Rasmus mendapat pesan dari Sakarya agar mencari Srintil (b).
72. Rasmus dan Sakarya pergi ke makam Ki Secamenggala untuk menanam harta Srintil (a); Selanjutnya, Rasmus mohon diri untuk kembali bertugas sebagai tentara (b).
73. Peristiwa yang melukiskan kepulangan Srintil ke Dukuh

Paruk, dan disambut oleh neneknya serta penduduk Dukuh Paruk dengan penuh keharuan.

74. Peristiwa yang melukiskan pertemuan Srintil dengan Goder (anak angkatnya) yang tampaknya sudah lupa kepada Srintil karena terlalu lama ditinggalkan.
75. Peristiwa yang menggambarkan Srintil berada di Pasar Dawuhan bersama Goder dengan penampilan yang sangat bersahaja.
76. Peristiwa yang melukiskan kepergian Nyai Kartareja ke Wankeling untuk menemui Marsusi sehubungan dengan kepulangan Srintil.
77. Setelah peristiwa (76), Nyai Kartareja mendatangi Srintil dan membujuknya agar mau menerima Marsusi (a); Srintil sangat marah kepada Nyai Kartareja (b).
78. Peristiwa yang menggambarkan Marsusi menemui Pak Darman -- seorang pegawai kecamatan yang bertugas melayani bekas tahanan melaksanakan wajib lapor untuk mendapatkan keterangan tentang Srintil.
79. Srintil pergi ke rumah Pak Darman untuk keperluan wajib lapor.
80. Peristiwa yang melukiskan Marsusi berhasil membawa Srintil, dan bermaksud mengajak Srintil ke rumahnya namun ditolak oleh Srintil.
81. Srintil terjatuh dari boncengan Marsusi, dan ia berusaha mendaratkan diri.
82. Marsusi berhasil menemukan Srintil kembali; ia merasa sangat kasihan terhadap Srintil yang terluka parah.
83. Setelah peristiwa (82), dilukiskan Marsusi menyuruh seorang tukang kayu yang kebetulan lewat untuk mengantar Srintil pulang ke Dukuh Paruk.
84. Peristiwa yang menggambarkan kehadiran rombongan petugas pengukur tanah yang dipimpin oleh Bajus mengukur tanah di Dukuh Paruk.
85. Bajus dan teman-temannya beristirahat di sebuah warung, mereka memperoleh keterangan tentang Srintil.
86. Diding dan Tamir berkunjung ke rumah Srintil, dan bermaksud menginap namun ditolak Srintil dengan halus.



87. Srintil dan Goder berada di balai desa untuk mengambil uang ganti rugi tanahnya yang terkena penggusuran.
88. Peristiwa yang melukiskan Bajus menjalin persahabatan dengan Srintil (a); Srintil menyuruh Sakum berbelanja untuk menyambut kedatangan Bajus (b).
89. Peristiwa yang menggambarkan kepulangan Rasmus yang di tengah perjalanannya bertemu dengan Sakum.
90. Srintil melihat kepulangan Rasmus.
91. Peristiwa yang melukiskan keakraban Rasmus dengan anak-anak kecil dengan memberikan uang kepada mereka untuk membeli mainan.
92. Peristiwa yang melukiskan keakraban Rasmus dan Srintil terjalin kembali setelah lama berpisah.
93. Peristiwa yang melukiskan Rasmus melihat tiga orang laki-laki menuju rumah Srintil; dalam hatinya ia merasa cemburu.
94. Peristiwa yang menggambarkan Srintil menolak tawaran Bajus yang ingin mengajaknya pergi berjalan-jalan.
95. Peristiwa yang menggambarkan Rasmus berada di rumah Sakum dan terjadi dialog antara keduanya tentang Srintil (a); Rasmus tidak memberikan kesanggupannya atas permintaan Sakum yang menyarankan kepadanya agar mengawini Srintil (b).
96. Peristiwa yang melukiskan kepergian Rasmus untuk bertugas di Kalimantan, dan terlebih dahulu dia berpamitan kepada Kartareja (a); Kartareja menanyakan tentang hubungannya dengan Srintil, tetapi ia tidak memberikan keputusan dan hanya berpesan agar Srintil meninggalkan masa lalunya (b).
97. Peristiwa yang menggambarkan Bajus, Srintil, dan Goder bepergian.
98. Bajus mengajak Srintil agar mendempinginya dalam pertemuan rapat yang diikutinya.
99. Bajus menemui Blengur untuk meminta pekerjaan (a); Selanjutnya, dia memperlihatkan gambar-gambar Srintil kepada Blengur (b).
100. Peristiwa yang melukiskan Bajus meminta Srintil agar bersedia melayani Blengur, namun ia menolak permintaan Bajus; jiwanya merasa terpukul menghadapi kenyataan tersebut.

101. Peristiwa yang menggambarkan kemarahan Bajus kepada Srintil; Bajus mengeluarkan kata-kata yang kasar dan mengungkit-ungkit masa lalu Srintil sebagai bekas ta-hanan dan mengancamnya akan memenjarakan Srintil.
102. Peristiwa yang menggambarkan Srintil roboh dari tiang kesadarannya (gila).
103. Peristiwa yang melukiskan kepulangan Bajus dari pertemuannya dengan Blengur dan mendapatkan Srintil telah kehilangan kesadarannya (gila).
104. Peristiwa yang menggambarkan kepulangan Rasmus setelah bertugas di Kalimantan.
105. Peristiwa yang menggambarkan keprihatinan Rasmus menghadapi kenyataan Srintil yang menjadi gila.
106. Peristiwa yang melukiskan Rasmus membawa Srintil ke rumah sakit jiwa.

ZARA POC, DABU KLIWON BRTUWGI

□ Faruk H.T.

## Rekaman Bawah Tanah: Suara Ronggeng Tohari

Dalam masyarakat dan kebudayaan suatu zaman, selalu tumbuh dan hidup berbagai wacana. Wacana itu tidak hadir secara sejajar, melainkan berhubungan secara struktural dan hirarkis. Karena itu, di dalam masyarakat dan kebudayaan itu, ada wacana yang dominan, ada wacana yang marginal, terdesak ke pinggiran. Biasanya, dominasi suatu wacana didasarkan pada tameng kebenaran. Wacana yang dominan dianggap sebagai satu-satunya wacana yang mengangkat kebenaran. Tambah jauh satu wacana dari konsep kebenaran berlaku, tambah terdesak ke pinggir atau ke bawah ia.

Maka, Emha Ainun Nadjib pun mengatakan bahwa kerajaan puisi Yogyakarta tidak lagi berada di Malioboro, melainkan di bawahnya. Masuk akal juga. Sebab, Malioboro telah dipenuhi pedagang lesehan.

Sastra terdesak ke bawah tanah karena ia makin jauh dari "kebenaran" di atas. Sastra dianggap sebagai karya fiksi belaka, produk dunia khayalan. Sedangkan kebenaran diletakkan dalam dunia empiris, dunia pengalaman yang nyata. Karena itu, wacana ilmiahlah yang menduduki posisi tertinggi. Bersaing dengan itu, wacana berita di berbagai media massa, sebab berita melaporkan kejadian nyata.

Tentu bisa dipertanyakan, apakah wacana ilmu atau berita sungguh-sungguh membawa kebenaran, apakah dunia empiris benar-benar sumber kebenaran. Dulu orang mengatakan bahwa dunia nyata hanyalah maya, semu, bukan kebenaran sejati. Dulu wacana sastra dan religilah yang dominan. Ilmu membutuhkan reason untuk menstrukturkannya, tidak hanya data mentah belaka. Berita membutuhkan tafsiran, sudut pandang, dan sebagainya, yang tentunya subjektif dan tidak empiris.

Tapi, kenyataan yang sudah terbentuk sekarang (yang bukannya tanpa rekayasa) menempatkan sastra di pinggiran, menjadi suara dari bawah tanah. Karena itu, membicarakannya pun menjadi seperti memutar kembali rekaman dari bawah tanah itu dan memperdengarkannya kepada para konsumen berita di media massa. Ia mungkin akan menumbuhkan sejenis perasaan romantis, ingatan-ingatan pada masa lalu yang jauh, pada mimpi yang sesekali menyergap ketika kita lena. Sastra jadi semacam produksi kembali masa lalu mimpi-mimpi. Dan, tulisan ini memproduksi sikkannya untuk kali kesekian.

Trilogi Ahmad Tohari, Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Diru Han, dan Jantera Bianglala, menghadirkan kepada kita, orang kota modern, sebuah dunia yang jauh, yang telah tergusur ke pinggiran dan terpendam di bawah tanah. Dunia itu adalah sebuah dusun di Jawa Tengah, dusun para ronggeng yang tidak beradab, yang menyerahkan dirinya hanya kepada dorongan-dorongan alamiah. Orang-orang yang hidup di dalamnya pun adalah orang-orang yang tidak mampu melepaskan diri dari alam, dari tradisi yang sudah lama mengungkung mereka.

Dunia itu amat jauh, menghadirkan perilaku manusia yang tidak pernah terbayangkan akan terjadi oleh orang kota yang sudah beradab. Ada seorang dara bernama Srintil. Demi tradisi, dengan senang hati dia menyerahkan diri menjadi ronggeng, menjual keperawanannya sebagai salah satu syarat utama. Dan, semua penduduk merestui tindakan itu, bahkan bangga. Tidak hanya penduduk dusun, tetapi juga keluarga dekat gadis itu. "Mana mungkin!" pikir kita. Tapi, ternyata itu memang mungkin terjadi. Setidaknya, dalam novel-novel Tohari di atas.

Di Prancis, Foucault melakukan hal yang sama. Ia pun mencoba melukiskan berbagai dunia yang jauh dan asing bagi masyarakat modern yang rasional, seperti sistem hukum yang berlaku di abad pertengahan di Eropa. Tetapi, Foucault menghadirkannya dalam wacana alamiah, wacana sejarah. Karena itu, nasib gagasannya menjadi lebih beruntung daripada gagasan Tohari.

Dunia ronggeng Tohari segera dicap sebagai fiksi, sedangkan dunia abad pertengahan Foucault dianggap "benar", kenyataan. Oleh sebab itu, dunia Foucault cepat bersaing dengan nyata, dunia masyarakat modern. Ia memberikan suatu dunia alternatif yang mungkin dan dengan demikian merelativisasi dunia modern. Dunia modern hanya alternatif dari sekian banyak kemungkinan.

Walau begitu, novel-novel Tohari itu sendiri lebih beruntung daripada

novel-novel Budi Darma atau Iwan Simatupang atau Putu Wijaya yang absurd dan surealistis. Dengan tingkat perbedaan radikal yang sama dibandingkan dengan dunia modern yang rasional, Tohari masih mampu mengklaim dunia ronggeng-nya yang aneh itu sebagai dunia nyata yang empiris. Ia menggunakan realisme, menyebut nama-nama dan tempat serta peristiwa-peristiwa yang biasa dikenal dalam wacana ilmiah maupun berita.

Namun, dengan realisme itu bisa pula dikatakan bahwa Tohari telah melakukan kompromi, menganggap "kebenaran" sebagai sesuatu yang rasional dan empiris. Kompromi itu terlihat pula dari ceritanya.

Di dalam trilogi di atas, dihadirkan seorang tokoh penting, yaitu Rasmus. Berbeda dengan Srintil dan penduduk dusunnya, Rasmus adalah tokoh yang berjarak dari masyarakatnya dan sudah terintegrasi ke dalam masyarakat dan kebudayaan kota yang rasional dan empiris. Ia tidak setuju dengan kebudayaan masyarakatnya, tidak setuju dengan "keronggengan" Srintil. Karena itu, ia kemudian meninggalkan dusunnya dan menjadi tentara.

Kedatangannya kembali ke dusunnya setelah beberapa tahun mengembara dan bekerja di kota, di luar dusunnya yang aneh itu, membawa peran baru. Yaitu, merekayasa masyarakat dusunnya dan berusaha menjadikannya sebagai masyarakat dan kebudayaan yang beradab. Peran itu dilambangkan dengan usahanya di akhir cerita untuk menyembuhkan Srintil dari penyakit gila, kehilangan akal.

Kegilaan Srintil disebabkan "kebodohnya". Pertama, karena tidak mengetahui seluk beluk kehidupan politik kota, di luar dusunnya, ia dan penduduk sekitarnya tertipu oleh PKI. Kedua, karena tidak mengetahui liku-liku kehidupan kota, ia tertipu oleh janji Bajus yang datang dari kota. Bajus berjanji mengawininya, dan Srintil amat berharap dengan janji itu. Tetapi, ternyata Bajus hanya menjadikan Srintil sebagai pelacur yang disumbangkan kepada pejabat untuk mendapatkan proyek.

Dengan demikian, bagi Rasmus, menyembuhkan Srintil dan masyarakat dusunnya berarti menyelamatkan kebodohan mereka, ketidakberadaban mereka, keanehan mereka, dan mengintegrasikannya ke dalam masyarakat modern yang beradab.

Tohari mengambil posisi Rasmus. Tapi, dalam penggambaran ceritanya, usahanya untuk secara amat rinci melukiskan kehidupan dan cara hidup yang aneh dari lingkungan Dukuh Paruk, sekaligus menempatkannya dalam posisi yang sebaliknya. Ia ingin menyajikan dunia Srintil dunia ronggeng, suara dari bawah tanah, dunia alternatif bagi dunia modern.

Dalam gambaran mengenai kelicikan PKI, Tohari cenderung tidak menyalahkan penduduk Dukuh Paruk, melainkan menyalahkan kelicikan PKI atau orang kota. Dalam gambarannya mengenai kelicikan Bajus, yang terkesan juga adalah kekejaman orang kota. Pembaca tidak akan mengecap Srintil bodoh dan gila dan harus direhabilitasi, melainkan orang kota jahat dan licik.

Tohari tampak mendua di sini.

Di satu pihak sebagai Rasmus, di lain pihak sebagai Srintil. Di satu pihak ingin menampilkan dunia alternatif, di pihak lain ia ingin mengintegrasikan dunia aneh ke dalam dunia normal dalam arti rasional. Di satu pihak ingin menghadirkan keanehan, di pihak lain ia menggunakan cara penyajian yang realistis, empiris.

Foucault memang menggunakan judul sejarah pada buku-bukunya. Tetapi, cara penyajiannya, gaya bahasanya, struktur wacananya, sama sekali lepas dari kaidah wacana ilmiah. Konsep-konsepnya mengambang, beterbangan ke mana-mana. Sejarah Foucault amat surealistis seperti Budi Darma atau putu Wijaya.

Tohari tanggung. Itulah sebabnya, karyanya dilirik produser film dan diintegrasikan ke dalam kesenian masal yang eksploitatif. Ia gagal menyajikan dunia alternatif. Tapi mungkin, itu bukan maksudnya, atau memang terpaksa.

Menulis dalam wacana sastra berarti memilih jalan pinggiran, marginal. Bagi mereka yang terbelah, jalan itu sepi dan menyakitkan serta tidak setiap orang tahan. Suara dari bawah tanah hanya dapat direkam dengan tape recorder atau melalui surat kabar, sebuah wacana yang rasional dan empiris.

# Tohari yang Tanpa Senyum

Ahmad Tohari, *Lintang Kemukus Dini Hari dan lantera Bianglala*, (Jakarta: PT Gramedia, 1985 & 1986), 211 hal. & 234 hal.

RAMPUNG membaca roman trilogi karya Tohari yakni *Ronggeng Dukuh Paruk* (RDP), *Lintang Kemukus Dini Hari* (LKDH), dan *Jantera Bianglala* (JB), barulah saya yakin bahwa roman trilogi ini sebetulnya lebih bermakna simbolik ketimbang hanya "sekadar" cerita roman. Saya juga menjadi lebih yakin bahwa Tohari sangat bersungguh hati dengan pilihannya menjadi sustrawan dan menanggalkan baju jurnalistiknya.

Saya percaya, Tohari adalah anak muda yang betul-betul cinta pada negerinya, Indonesia, dan mengikuti setiap perkembangan ipoleksusbudmilhankamnas dengan penuh perhatian kendati ia memilih daerah pedesaan sebagai tempat tinggalnya. Hemat saya, dengan triloginya ini yakni RDP, LKDH dan JB, Tohari berhasil mendudukkan dirinya duduk sama rendah dan berdiri sama tinggi dengan Mangunwijaya, Iwan Simatupang atau pun Pramodya Ananta Toer. Bila ketiga nama yang disebut ini memiliki karya-karya yang penuh dengan gemuruh air terjun atau derap seribu ekor kuda, maka karya Tohari ibarat setangkai bunga

melati yang mekar di pagi hari dan menyebarkan seisi rumah. Karenanya trilogi ini kadang lebih terasa sebagai puisi — lebih tepat mungkin prosa liris — ketimbang murni prosa.

Ya, memang saya akhirnya merasa bahwa trilogi ini sebetulnya sebuah esei politik yang panjang dan menyentuh hati. Keunggulan Tohari di sini ialah bahwa ia berhasil menghindarkan dirinya dari menulis pamflet (ingat: Tohari adalah seorang jurnalis!) di samping memiliki napas yang sangat panjang untuk menyelesaikan sebuah trilogi dengan amat indah; ia hampir tak jatuh sedikit pun ke arah lanturan.

## Tanpa senyum

Saya sama sekali tidak bermaksud berlitani di sini tentang segala kehebatan Tohari. Saya cuma ingin mengatakan hal yang sebenarnya yakni bahwa trilogi Tohari ini sungguh memukau. Namun bukan berarti bahwa karya tersebut tanpa cacat.

Satu hal yang sangat patut disesali ialah bahwa karya Tohari berlangsung tanpa humor sama sekali, padahal napas kita kadang terengah karena tidak mendapatkan masa jeda ketika masuk ke Dukuh Paruk. Hal ini memang sungguh-sungguh patut disayangkan.

Tiada senyum Tohari dalam triloginya ini menunjukkan betapa prihatinnya Tohari melihat perjalanan negerinya, yakni Dukuh Paruk, maaf bukan Dukuh

Paruk melainkan Indonesia sejak kemerdekaan, lebih-lebih sejak terjadinya peristiwa G30S/PKI. Karenanya Tohari sama sekali tak mau memaafkan tokohnya: Srintil harus menjadi gila pada akhir hidupnya, lalu dalam kegilaan Srintil mulai berandai-andai menghitung bunyi tokek: makmur-melarat, makmur-melarat, kawin cerai-kawin cerai.

Sepintas saya memang kecewa akan nasib Srintil. Tapi kekecewaan itu terobati melihat bagaimana Ratus mengambil sikap terhadap berbagai perubahan yang mengguncangkan tata-nilai dan manusia Dukuh Paruk. Bahkan Ratus — sang aku — yang dengan tegas memutuskan bahwa, "Ronggeng yang mengembangkan wawasan berahi yang primitif ternyata

tidak mendatangkan rahmat kehidupan," seperti yang secara turun-temurun berlangsung di Indonesia eh maaf, di Dukuh Paruk — juga dengan tegas menyatakan, "Dukuh Paruk harus kubantu menemukan dirinya kembali, lalu kuajak mencari keselarasan di hadapan Sang Wujud yang serba tanpa batas".

Trilogi Tohari yang kaya dengan ungkapan-ungkapan indah dan kreatif ini sebetulnya bisa agak lebih gegap gempita — selain memukau — jika Tohari memiliki ruang-gerak yang lebih luas lagi untuk tokoh-tokohnya. Kehatihatian Tohari terhadap berbagai kendala yang membatasinya (terlebih kendala Politis), telah membuat para tokoh agak kehilangan kepribadian. (Kons Kleden)

Ahmad Tohari

## Jantera Bianglala



KOMPAS, Minggu,  
11 Mei 1986



LIPUTAN WAWANCARA DENGAN AHMAD TOHARI TENTANG

TRILOGI RONGGENG DUKUH PARUK

16 AGUSTUS 1992

di BANYUMAS

01. T: Melihat keseluruhan cerita yang disuguhkan, tampaknya sulit menebak tokoh utamanya; Srintil atau Rasmus, karena kelihatan dua tokoh tersebut memperoleh perhatian yang sama besarnya dari Bapak.

J: Memang benar.

Kalau dilihat dari aspek tragedi -- karena TRDP merupakan sebuah kisah tragedi seseorang (Srintil), maka tokoh utamanya memang Srintil. Rasmus sebagai tokoh pengimbang/pendamping.

02. T: Apakah Rasmus dimaksudkan sebagai tokoh antagonisnya?

J: Bukan. Dia bukan tokoh antagonis. Antagonisnya ya... situasi itu sendiri. Dalam TRDP Rasmus kan akhirnya memperoleh pencerahan, sehingga menyadari akan tanggung jawabnya atas kehidupan di tanah airnya. Srintil mungkin bisa dibilang protagonis. Ia memang saya maksudkan sebagai tokoh utamanya.

03. T: Maaf... tetapi dalam TRDP Rasmus tampak memperlihatkan sikap hidup yang berlawanan dengan Srintil, misalnya... Srintil senang menjadi ronggeng Rasmus menentanginya. Srintil mempercayai kekeramatan makam Ki Secamenggala, Rasmus meragukannya, dan sebagainya. Apakah hal ini tidak menunjukkan bahwa dia tokoh antagonis?

J: Tidak begitu.

Rasmus dan Srintil berdiri seimbang. Maksudnya begini. Rasmus saya maksudkan sebagai pengimbang tokoh Srintil. Anda baca novel Di Kaki Bukit Cibalek?... Di situ jelas sekali tokoh hitam putihnya; protagonis dan antagonisnya. Dalam TRDP saya sama sekali tidak ada niat menaruh tokoh antagonis. Apabila pembaca jeli... sebenarnya bisa menebak tokoh antagonis non personal. Tokoh antagonis kan tidak selalu manusia atau personal. Bisa jadi situasi dan lingkungan. Terserah mau ditaruh di mana. Dalam TRDP saya memang menaruh tokoh ideal. Tapi ya itu... agaknya pembaca/peneliti salah tebak, karena tokoh ideal memang saya sembunyikan. Menurut anda siapa coba tokoh idealnya?!

(saya jawab Rasmus, mungkin juga Sersen Slamet)

Lho..kan?! salah lagi. Rasmus kan tokoh praktis, yang nglakoni secara formal. Tokoh idealnya adalah Goder.

Disa itu kejernihan, kejujuran, keteduhan, sehingga kenapa Srintil larinya ke sana.

04. T: Kalau Goder dimaksudkan sebagai tokoh ideal, kenapa penggambaran wataknya kurang/tidak dijelaskan?

J: Yang namanya ideal itu tak pernah tercapai. Kalau sudah tercapai atau tergapai bukan ideal lagi, tapi namanya idola. Dan lagi, tokoh ideal tidak harus orang dewasa. Dan saya memang sengaja membuat tokoh-tokoh novel saya open ending. Terserah pembaca. Ini ciri khas saya. Saya tidak ingin otoriter; mendikte pembaca untuk menarik kesimpulan. Sebenarnya persoalan pribadi antara Srintil dengan Rasmus tidaklah penting. Yang penting problematiknya, bukan persoalannya.

05. T: Penokohan Rasmus dalam TRDP menarik sekali dan unik. Disa ditampilkan secara diaan dan akuan. Mengapa demikian?

J: Ada dua hal yang ingin saya capai dengan memakai dua sudut pandang. Dalam TRDP saya sengaja memakai dua sudut pandang. Dengan memakai dua sudut pandang itu saya ingin meniscayakan objek. Maksudnya begini: Kalau orang melihat dari "depan" saja kan tidak ada dimensinya. Dengan adanya dua sudut pandang akan mempertegas posisi objek. Hal kedua yang ingin saya capai adalah intensitas. Dengan ber-aku, pembaca ikut terlibat. Dan agaknya saya berhasil memainkan pembaca. Itu kan soal teknik. Saya senang pembaca meributkan soal teknik yang saya pakai ini. Sebenarnya saya ingin memakai lebih dari dua sudut pandang. Tapi kali ini saya rasa cukup dua sudut dulu.

06. T: Dalam RDP, pemakaian akuan terkesan baur. Dalam hal. 44, sepertinya pengarang (Bp. Tohari) juga hadir.

J: Ya, itu saya akui sebagai ketidaktelitian saya -- seperti juga pernah dikritik Mas Sapardi (Sapardi Djoko Damono-red). Tetapi saya tidak ingin mengubahnya. Saya justru ingin membiarkannya. Ini lho aslinya. Biarlah novel RDP terbit dengan segala kesalahan saya.

07. T: Mengamati proses kreatif Bapsk di dalam TRDP yang cukup lama, sangat menarik untuk dipahami. Mohon dijelaskan.

J: Amat sangat lama. Mulai berproses hingga menciptakannya sekitar 20 tahun. Mulai mengetik RDP tahun 1980. LKDH dan JB masing-masing saya selesaikan tahun 1984 dan 1985. Ketika RDP telah saya selesaikan, tahun 1980 saya memperoleh hadiah dari Yayasan Buku Utama

untuk novel Kubah saya. Jadinya, saya shock! LKDH saya mandeg. Perhatikan, setelah 4 tahun saya baru bisa melanjutkan LKDH. Setelah TRDP lahir, saya merasa benar-benar lelah secara fisik maupun psikis. Bukan itu saja. Karena sebenarnya JB "disunat" sepanjang lebih dari 40 halaman. Tapi biarlah, itu masa lalu saya yang sangat pahit di sepanjang perjalanan kepengarangan saya.

08. T : Apakah alasannya berkaitan dengan akan diadakannya Pemilu 1987, mengingat tahun penerbitan novel JB menjelang peristiwa tersebut.
- J : Bukan. Cerita yang "Disunat" tersebut karena Kompas tidak berani menerbitkannya. Di bagian awal JB sesungguhnya saya kan mengisahkan tentang Rasmus yang menjenguk Srintil di dalam penjara. Saya benar-benar mengisahkan peristiwa itu secara total; bagaimana Srintil sebenarnya dalam tahanan yang dilihat oleh Rasmus. Srintil yang sebenarnya "dipakai" oleh para tentara. Ini saya kisahkan habis-habisan. Terus terang dalam JB saya memang menelanjangi citra tentara. Tapi itulah faktanya. Pengalaman pribadi saya amat menggores jiwa, dan hal itu tercurah dalam kisah tersebut. Tapi, ya... sudahlah. Sudah berlalu. Saya sendiri tidak memiliki potongan naskah tersebut karena disimpan oleh seorang teman yang berada di Leiden.
09. T : Saya sangat tertarik dengan gaya bercerita Bapak yang sederhana, lancar, dan lugas. Mohon dijelaskan.
- J : Yang harus diingat bahwa saya dibesarkan oleh pengaruh-pengaruh, seperti tercermin dalam TRILOGI saya. Idenya memang dari saya tapi gayanya saya terpengaruh oleh orang luar, terutama gaya saya terpengaruh oleh John Steinbeck seperti dalam Dataran Tortilla yang ceplas-ceplos. Waktu itu, saya telah membaca musasi. Jadi saya terpengaruh oleh gaya musasi; berasyik-asyik dengan pohon, kecapri yang begitu detail. Bagi saya, hal itu sah. Saya kira bohong bila orang tidak pernah terpengaruh.
10. T : Setting yang dipergunakan dalam TRDP benar-benar hidup. Apakah ada relevansinya dengan realitas?
- J : Memang ada. Akan tetapi jangan tanya di sebelah mana. Saya melihat pancuran di desa sana, saya

melihat kuburan di atas bukit di desa sana. Kemudian semuanya saya himpun menjadi satu lokasi di alam fiksi dalam jalinan cerita TRILOGI saya. Sebenarnya kisah malapetaka tempe bongkrek yang tercermin dalam RDP yang terjadi tahun 1946 ketika Srintil lahir saya tarik mundur. Peristiwa sesungguhnya terjadi tahun 1955. Itu riil. Persis. Malahan saudara saya ada juga yang meninggal dalam peristiwa itu. Tahun 1980-an peristiwa tersebut juga terjadi.

11. T : Tokoh/sastrawan yang Bapak kagumi?

J : Saya sulit kalau ditanya begitu. Setiap orang kan punya keunggulan masing-masing. Dan terus terang kalau ditanya idola atau sastrawan siapa yang saya kagumi; tidak ada. Semuanya saya kagumi aspek-aspek tertentu. Kalau orang Jepang ya... saking tlatennya; kalau orang Jawa (Indonesia) itu ya... selarasnya; anti konflik. Hal ini juga yang sangat berpengaruh dalam karya-karya saya. Apabila tidak dikritik oleh Abdurrahman Wakhid, mungkin gaya penulisan saya akan tetap seperti dalam Kubah; datar -- kurang turun-naik -- kalau di TRDP sudah terlihat perubahan gaya penulisan saya; melejit-lejit. Gus Dur itu sastrawan, kritikus, seksligus guru saya. Malahan, dia lah tukang "kampanye" RDP saya.

12. T : Bapak seorang Santri, tetapi menulis tentang kehidupan ronggeng. Mohon dijelaskan.

J : Ya, sering kali ada pertanyaan semacam itu yang menanyakan soal keronggengan dengan kesantrian saya. Anda bisa berangkat dari pikiran dikotomis semacam itu tidak benar, karena kesantrian saya demikian luasnya sehingga dunia ronggeng pun bisa masuk bukan dikonfrontasikan. Sementara ini saya melihat adanya sikap antipati dari orang-orang yang bersembahyang haram bicara tentang ronggeng. Pada hal itu keliru. Kalau orang santri tidak punya empati terhadap duniawi itu bukan santri namanya. Dan hal itu bukan masalah/hal yang baru. Pada zaman dahulu para kyai kita telah berbicara pula tentang ronggeng. Kita ambil contoh saja Sunan Kalijaga. Dia pernah juga meronggeng. Boleh-boleh saja kita meronggeng asalkan kita tahu pasti tujuannya; tujuan jauhnya; bukan menikmati (dunia) ronggeng itu sendiri, tetapi punya tujuan yang "lebih". Justru kalau saya santri yang sebenarnya, saya harus mampu mewadahi semua tentang duniawi. Jadi ya, ronggeng masuk, pelacur masuk, dokter, guru,



semuanya harus dapat ditembus oleh dunia santri yang sebenarnya. Saya seorang santri yang menulis tentang ronggeng. Jadi ya, saya habis-habisan mempelajari seluk-beluk dunia ronggeng. Bila dunia ronggeng memang dunia yang porno, ya apa boleh buat buku-buku tentang perpornoan pun harus saya pelajari untuk menumbuhkan empati saya dan yang lebih utama, TRDP ini saya tulis dengan kesadaran yang penuh. Lewat TRDP saya memang ingin menyadarkan mereka yang selama ini keliru dalam menghayati kesantriannya.

13. T : Penokohan (khususnya Rasmus) tampaknya terpengaruh oleh penokohan dalam dunia pewayangan.

J : Harus diingat bahwa saya memperoleh nilai-nilai keluhuran dari dua sumber, yakni dari masjid (santri) dan dari dunia pewayangan. Tokoh Rasmus seperti telah saya katakan sebenarnya tokoh pengimbang saja. Karena saya memang akrab bahkan sangat akrab dengan wayang ya.. pengaruh itu masuk seperti tercermin dalam tokoh Rasmus.

14. T : Dalam JB timbul kesan tokoh pendamping mendominasi cerita.

J : Ya, saya harus konsekuen dengan latar belakang TRDP. Latar belakang TRDP sesungguhnya kan peristiwa G. 30 S. PKI. Jadi saya tidak mungkin melukiskan Srintil setelah terjadi G. 30 S. PKI secara vokal. Supaya tokoh utama (Srintil) tetap menonjol, tokoh yang saya aktifkan Rasmus (tokoh pendamping). Anda harus bisa membedakan kondisi psikis Srintil sebelum dan sesudah peristiwa G. 30 S. PKI. Ada yang menyebut LKDH saya sebagai sebuah esai perjalanan politik yang sangat panjang yang ditulis oleh Kons Kleden. Ya, memang benar hal itu.

15. T : Dalam LKDH memang disinggung tentang G.30 S. PKI atau lebih tepatnya tentang Lekra. Apakah pada waktu itu Lekra demikian besar pengaruhnya sehingga Dukuh Paruk yang terpencil pun tidak luput dari Lekra.

J : Betul. Kesenian kan pada dasarnya juga kan pembedangan, seperti halnya Clifford Geertz membidangkan masyarakat menjadi santri, priayi, dan abangan. Pada waktu itu kesenian pun juga mengalami pembedangan. Misalnya santri keseniannya rebana, priayi keseniannya wayang kulit, dan abangan yang memang agak ke kiri-kiri me-

miliki kesenian rakyat. Dan dahulu Lekra memiliki tokoh seniman yang bernama Rukiah. Dia primadonanya Lekra. Pada kenyataannya, tahun 1960 - an PNI mengklaim 99 persen dalang. Golongan Santri (NU) hampir tidak ada sama sekali. Lekra menguasai hampir 100 persen kesenian, ya termasuk kesenian rakyat yang berkembang di pelosok-pelosok pedesaan. Karena pada waktu itu, mereka (masyarakat Dukuh Paruk -- contoh) bodoh, mereka tidak menyadari skibat yang akan menyimpannya karena keterlibatannya dengan Lekra. Yang mereka tahu kan kesenian rakyatnya bukan "Kesenian Rakyat" (Lekra) yang bermakna politis. Saya tahu persis pada tahun 1960-an ronggeng sangat laris, ya... seperti yang tercermin dalam TRDP saya itu.

16. T : Bagaimana pandangan Bapak terhadap pembangunan, bila dikaitkan dengan penokohan Rasmus yang searif itu?

J : Setiap manusia mempunyai potensi untuk membangun. Hal ini yang membedakan antara manusia dengan binatang. Secara fisik, pada tahun 70-an di sini (Tinggarjaya/Banyumas) terjadi pembangunan yang luar biasa, yakni pembangunan irigasi, dan dampaknya sangat luar biasa; bukannya saya memuji-muji pemerintah. Akan tetapi memang kenyataannya seperti itu. Secara psikis, setiap manusia punya potensi untuk mengembangkan akal budi. Manusia punya potensi untuk membangun yang luar biasa bila akal budinya berkembang. Dalam TRDP kasus seperti Rasmus yang tidak memperoleh pendidikan secara formal kok memiliki kearifan seperti itu? Sebenarnya pertanyaan sangat arogan. Saya berharap pertanyaan seperti itu tidak/ jangan sampai ada. Kembali kepada pandangan saya bahwa setiap manusia punya potensi untuk membangun yang luar biasa kalau budinya berkembang. Si Rasmus akal budinya berkembang sangat luar biasa sehingga ia memiliki kearifan yang luar biasa pula. Itulah, jangan meremehkan orang kecil seperti Rasmus misalnya. Apabila kita lihat contoh-contoh konkret saja misalnya Narto Sabdo, sekolahnya apa sih? namun kenyataannya menjadi seorang pujangga ternama dalam dunia pedalangan di Indonesia, dan masih banyak contoh-contoh yang tidak saya sebutkan di sini.

17. T : Sebagai seorang Santri, bagaimana pandangan Bapak terhadap mistik?

J : Semua berangkat dari keyakinan bahwa alam itu banyak. Alam gaib itu ada; eksistensi kita bukan tunggal. Saya sendiri sebagai Santri, berkembang

sangat jauh. Mistik atau supranatural harus kita skui. Dalam Islam itu sendiri, kita kan harus mehgakui atau mempercayai adanya peristiwa-peristiwa yang secara logika tidak bisa kita terima. Misalnya peristiwa Nabi Musa yang membelah laut dengan menggunakan tongkatnya, dan sebagainya. Apabila kita tidak percaya terhadap hal-hal semacam itu kita berarti kufur. Harus kita perhatikan pula bahwa ada sesuatu yang terbebas dari ruang dan waktu, yaitu Tuhan atau kekuasaan Tuhan. Dan hal ini harus diakui dan dipercayai. Saya sangat percaya mistik, tetapi mistik saya tidak persis sama seperti mistiknya orang Dukuh Paruk yang bersumber pada kepercayaan terhadap roh Ki Secamenggala. Mistik saya begini: kelakuan baik akan berulang atau kembali menjadi kelakuan baik, dan kelakuan buruk akan berulang atau kembali menjadi kelakuan yang buruk pula. Artinya begini. Saya berbuat kebaikan terhadap orang lain, maka saya percaya bahwa pada suatu ketika akan dibalas dengan kebaikan pula, entah kepada saya sendiri atau anak-cucu saya. Sedangkan mistiknya orang Dukuh Paruk seperti yang tercermin dalam TRDP tersebut, karena inteligensi mereka hanya sampai di situ ya.. jangan disalahkan. Jangan kita kutuk, biarkan karena pemahaman mereka terhadap mistik memang hanya sampai di situ.

18. T : Dalam "Trilogi" Bapak dicantumkan pula beberapa tembang Jawa yang sarat makna. Apabila mengamati hal itu, tampaknya Bapak sangat akrab dengan tembang-tembang Jawa.
- J : Sangat akrab. Bacaan saya Suluk Pesisiran, Serat Centhini, Pereraton, Wulangreh, dan sebagainya. Tembang-tembang yang terters dalam TRDP tersebut banyak yang saya kutip dari Mangkunegara IV di mana sesungguhnya tembang-tembang itu bersumber dari ajaran tauhid, yakni dari ajaran-ajaran Islam. Kelihatannya saya memang akrab dengan tembang-tembang Jawa, padahal saya tahu dari mana sumbernya, yakni dari Islam. Namun demikian, karena orang Dukuh Paruk tidak mungkin dijejali dengan cara seberat itu, maka harus dicari cara lain yakni melalui budaya Jawa yang tersirat dalam tembang. Dalam tembang-tembang tersebut terkandung ajaran moral yang tinggi dan sangat berguna bagi manusia.
19. T : Apakah saat ini Bapak menggarap novel yang baru?
- J : Ya, benar. Namun novel keenam saya ini nanti tidak sepekat dalam TRDP. Tentang orang-orang desa

juga, tetapi kali ini saya agak sinis. Saya mengingatkan kepada kaum inteligensia kita yang lebih banyak melupakan akar budaya mereka yang luhur. Sementara ini saya melihat hanya bersa orang yang mau memikirkan tentang "kemauan" rakyat kecil, sedikit sekali. Paling-paling ya... Romo Mangun, Emha, yang lainnya berdasi dan bermobil. Lewat novel ini saya ingin memperingatkan kepada mereka bahwa mereka punya "hutang" kepada rakyat. Mereka memperoleh semuanya dari rakyat, dan rakyat tidak minta apa-apa. Rakyat hanya menuntut agar mereka (kaum inteligensia) kerja yang sungguh-sungguh. Hal inilah yang saya gugat dalam novel saya yang keenam. Memang ya... agak bernada seperti roman sosialis. Saya dituntut seperti Pram tidak apa-apa, yang terpenting bagi saya ide-ide saya tercurahkan.

\* \* \*

Hal. Fotokopi naskah

Surabaya, 29 Juli 1991

Yth. Kepala Pusat Dokumentasi Sastra  
H.B. Jessin  
Jl. Cikini Raya 73  
Jakarta Pusat

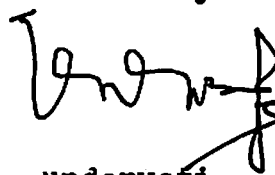
Dengan hormat,

Berkaitan dengan penyusunan skripsi yang mempergunakan objek novel Ronggeng Duku Peruk, Lintang Kemukus Dini Hari, dan Jantera Bianglala karya Ahmed Tohari, untuk mengakhiri studi di program studi Bahasa dan Sastra Indonesia, FISIP Universitas Airlangga, saya sangat memerlukan bantuan dan kesediaan Bapak mengirim hal-hal seperti berikut.

- (1) artikel-artikel, resensi-resensi, dan tulisan-tulisan yang menyangkut objek tersebut;
- (2) Berita-berita tentang Ahmed Tohari
- (3) Biografi dan alamat Ahmed Tohari.

Demikianlah permohonan ini, atas kesediaan dan perhatian Bapak, saya menghaturkan terima kasih.

Hormat saya



undarwati

Mhs. Sas. Ind.

Unair

PUSAT DOKUMENTASI SAstra H.B. JASSIN

Jalan Cikini Raya No. 73 Jakarta

Jakarta, 30 Juli 1991

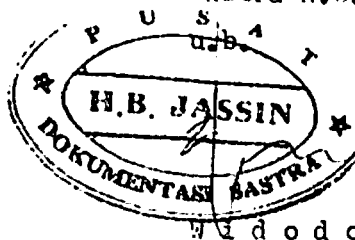
Yth. Sdr. Undarwati  
Gubeng Airlangga VI No. 04  
Surabaya

Dengan hormat,

Membalas surat Saudara tertanggal 29 Juli 1991 tentang esay dan resensi karya-karya Ahmad Tohari dan biografinya ada di tempat kami sebanyak 150 lembar. Dengan biaya fotokopi Rp 100,00 perlembar ditambah ongkos kirim Rp 5.000,00 jadi jumlah seluruhnya Rp 20.000,00 (dua puluh ribu rupiah). Agar cepat prosesnya harap wesel ditujukan kepada Sdr. Widodo Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin Jalan Cikini Raya No. 73 Jakarta.

Atas perhatian Saudara, kami mengucapkan banyak terima kasih.

Kepala Pusat Dokumentasi  
Sastra H.B. Jassin



IR. PERPUSTAKAAN UNIVERSITAS AIRLANGGA  
PUSAT DOKUMENTASI SASTRA  
H.B. JASSIN

Jalan Cikini Raya 73 - Telepon 336641 - Jakarta 10330

Hal : Fotokopi

Jakarta, 19 Agustus 1991

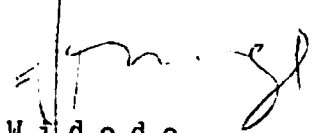
Yth. Sdr. Undarwati  
Bendoagung Rt. 05 Rw. 02  
Kampak  
Trenggalek 66373

Dengan hormat,

Weselpost Saudara tertanggal 10 Agustus 1991 telah kami terima dengan baik, bersama ini kami kirimkan bahan skripsi, resensi-resnsi karya Ahmad Tohari dan biografinya.

Semoga diterima dengan baik dan berguna bagi Saudara, Atas perhatian Saudara, kami mengucapkan banyak terima kasih.

Wassalam,  
Kepala Pusat Dokumentasi  
Sastra H. B. Jassin  
u.b.

  
W i d o d o



IR - PERPUSTAKAAN UNIVERSITAS AIRLANGGA  
**PUSAT DOKUMENTASI SASTRA**  
**H. B. JASSIN**

Jalan Cikini Raya 73 - Telepon 336641 - Jakarta Pusat

No : 40/PDS/VI/92  
Hal : Rubik Seloka Ahmat Tohari

Jakarta, 18 Juni 1992

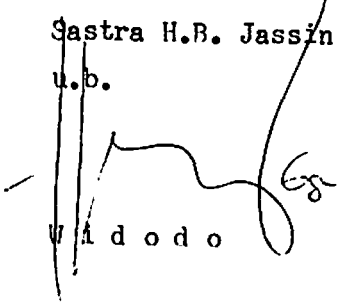
Yhh. Sdr. Undarwati  
Gubeng Airlangga VI, no. 4  
Surabaya

Dengan hormat,

Membalas surat Saudara tertanggal 6 Juni 1992 yaitu mengenai Rubik Seloka di majalah Amanah oleh Ahmad Tohari ada 30 lembar. Bersama ini kami kirimkan, kami percaya Saudara mau mengganti ongkos fotokopi dan ongkos kirim sebesar Rp 5.000,00 (lima ribu rupiah). Untuk perinciannya sebagai berikut: Rp 3.000,00 ongkos fotokopi Rp 2.000,00 ongkos kirim.

Atas perhatian Saudara kami mengucapkan banyak terima kasih.

Wassalam,  
Kepala Pusat Dokumentasi  
Sastra H.B. Jassin  
u.b.

  
W i d o d o



Purwokerto, 23 Sept. 1991

Kepada Yth  
Sdri. Undarwati  
di Surabaya.

Dengan hormat,

Surat Anda sudah sampai kepada saya. Terima kasih atas perhatian Anda terhadap Trilogi RDP. Seperti yang selama ini saya lakukan, saya akan membantu Anda sejauh yang bisa saya berikan.

Perlu saya sampaikan apabila Anda memerlukan kliping resensi karya-karya saya, biodata dan sebagainya, silakan hubungi:

1. Drs. Maman S. Mahayana  
Fakultas Sastra Universitas Indonesia  
Kampus Depok, Bogor, Jawa Barat.
2. Pusat Dokumentasi Sastra HB. Jassin  
Jalan Cikini Raya 73  
Jakarta Pusat.

Sekian balasan saya. Selamat bekerja dan semoga berhasil.

Hormat saya

Ahmad Tohari

Surabaya, 30 September 1991

Kepada

Yth. Bapak Tohari

di Tinggarjaya

Dengan hormat dan salam kreatif,

Saya mengucapkan terima kasih sedalam-dalamnya, atas terbalasnya surat saya terdahulu, yang memang telah lama saya nantikan. Sekali lagi terima kasih!

Mengeni informasi yang pak Tohari berikan itu, alhamdulillah telah saya punyai (salah satunya), yakni dari Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin. Jauh-jauh sebelum - nya saya sudah menghubunginya dan saya telah membaca "Kirimannya". Setelah membaca itulah saya menemukan persoalan-persoalan yang belum terjawabkan, yang nantinya akan saya tanyakan pada bapak.

Nah, pak Tohari, pada kesempatan ini, saya ingin menanyakan sekitar masalah proses kreatif kepengarangan pak Tohari, untuk itu, saya mohon dengan sangat pak Tohari mau memberikan jawaban yang selengkap-lengkapnya atas pertanyaan-pertanyaan yang saya ajukan.

01. Di manakah dan tahun berapakah RDP, LKDH dan JB ditulis?
02. Dalam Aku Hamil, Mengandung Srintil yang bapak tulis sebagai bahan temu wicara di FS.UI 14 -3- 1987, barangkali itu merupakan salah satunya dari proses kreatif kepengarangan bapak, betulkah demikian ?

03. Bagaimana proses kreatif bapak dalam LKDH dan JB ?
04. Dalam JB, bapak katakan telah mengamputasinya ±40 halaman. Bagian apa ? Apakah semuanya dibuang?
05. Mengapa bapak memberi tiga judul, padahal itu merupakan satu kesatuan cerita ?
06. Apakah saat ini pak Tohari mempersiapkan novel baru ?
07. Karya-karya pak Tohari yang saya ketahui selama ini berupa novel dan cerpen. Bagaimana dengan drama atau puisi ?
08. Pak Tohari sukses besar dalam Trilogi RDP, terbukti dengan banyaknya tanggapan dan bahasan-bahasan mengenai Trilogi RDP. Bagaimana tanggapan bapak ?
09. Motivasi apakah yang mendorong pak Tohari dalam melahirkan Trilogi RDP ?
10. Bagaimanakah konsep hidup pak Tohari ?

Untuk sementara, pertanyaan saya sekian dulu dan mohon sudi kiranya bapak memberikan jawaban-jawaban atas pertanyaan saya di atas. Akhirnya, atas kesediaan bapak memberikan bantuan kepada saya, tak lupa saya mengucapkan terima kasih.

Hormat saya

  
undarwati

Purwokerto, 23 Oktober 1991

Kepada Yth.

Sdri. Undarwati

di Surabaya.

Dengan hormat,

Saya minta maaf atas keterlambatan jawaban ini. Akhir-akhir ini saya agak sibuk. Langsung saja, di bawah ini adalah jawaban saya atas pertanyaan-pertanyaan Anda:

1. RDP, LKDH dan JB saya tulis di rumah saya di Banyumas (Purwokerto) masing-masing pada tahun 1981, 1984 dan 1985.
2. Ya, betul.
3. Sebagai sebuah trilogi, proses kreatif ketiga novel tersebut sama. Ya, seperti yang saya tulis itu ( lihat jawaban nomor 2 ).
4. Yang saya potong ( karena Kompas tak berani menerbitkan) adalah bagian awal JB yang mengisahkan pengalaman Rasus menjenguk Srintil di rumah tahanan. Potongan itu sekarang disimpan oleh seorang teman di Leiden, Negeri Belanda.
5. Untuk memberi tekanan kepada tiap-tiap episode.
6. Ya.
7. Saya tidak bisa menulis drama maupun puisi.
8. Soal sukses-menyukses saya sendiri bagaimana ya? Saya merasa biasa saja kok. Saya kira, yang membuat novel saya menarik perhatian adalah warnanya yang sangat berbeda dengan novel-novel semasanya. Itu saja.
9. Komitmen saya terhadap problematika hidup orang-orang kecil.

10. Konsep hidup? Wah, panjang jawabnya. Tapi begini. Saya termasuk mereka yang percaya bahwa hidup ini sudah terpola dalam keselarasan agung dan Tuhan sendiri yang menghendaki keselarasan itu. Hidup memang memerlukan dinamika. Tetapi hanya dinamika yang senafas dengan keselarasan agunglah yang akan bermanfaat bagi kehidupan.

Sekian jawaban saya. Barangkali pernah saya katakan bahwa untuk hal-hal lain seperti kliping dan sebagainya, silakan hubungi Drs. Maman S. Mahayana, Fakultas Sastra UI, Kampus Depok, Jabar.

Terima kasih dan selamat bekerja.

Hormat saya

Ahmad Tohari.

CURRICULUM VITAE

Nama : Ahmad Tohari

Lahir : Desa Tinggarjaya Kecamatan Jatilawang  
Kabupaten Banyumas, 13 Juni 1948

Kelamin : Laki-laki

Status : Menikah, 5 anak, 1 laki-laki 4 perempuan

Jabatan Se-  
karang : Staf Redaksi Majalah AMANAH di Jakarta  
dan kini sedang menulis novel yang ke-6.

Karya yang  
diterbitkan : 1. KUBAH - novel- Dunia Pustaka Jaya,  
Jakarta 1980

2. RONGGENG DUKUH PARUK - novel- PT Gra-  
media Pustaka Utama, Jakarta 1981.

3. LINTANG KEMUKUS DINIHARI -novel- PT  
Gramedia Pustaka Utama, Jakarta 1984.

4. JANTERA BIANGLALA - novel - PT Grame-  
dia Pustaka Utama, Jakarta, 1985.

5. DI KAKI BUKIT CIBALAK - novel- PT Du-  
nia Pustaka Jaya, Jakarta, 1989.

6. SENYUM KARYAMIN -kumpulan cerpen- PT  
Gramedia Pustaka Utama, Jakarta 1989.

Karya yang di-  
terjemahkan : KUBAH, RONGGENG DUKUH PARUK, LINTANG  
KEMUKUS DINIHARI dan JANTERA BIANGLA-  
LA diterjemahkan ke dalam bahasa Jepang

oleh Mrs. Shinobu Yamane, diterbitkan  
Juji Imura Publishing Coy, Tokyo, Japan,  
DI KAKI BUKIT CIBALAK diterjemahkan ke  
dalam bahasa Jepang oleh Mrs. Shinobu  
Yamane, diterbitkan oleh Daido Life  
Foundation, Osaka, Japan, 1991.

**Penghargaan**

- yang Diterima:
1. Hadiah (Prize) YAYASAN BUKU UTAMA Departemen PDK untuk KUBAH sebagai karya fiksi terbaik 1980.
  2. Hadiah YAYASAN BUKU UTAMA Departemen PDK untuk JANTERA BIANGLALA sebagai karya fiksi terbaik 1987.
  3. Hadiah Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa untuk JANTERA BIANGLALA sebagai karya sastra terbaik 1989.

Kegiatan lain : Menghadiri berbagai seminar sastra dan bahasa dan mengikuti INTERNATIONAL WRITING PROGRAME, Iowa, USA, 1990.