

BAB III
ANALISIS STRUKTUR
PENGAKUAN PARIYEM KARYA LINUS SURYADI AG.

Pemahaman dan penilaian sastra dilakukan dengan menggunakan analisis keseluruhan unsur yang membangun kebulatan dan keutuhan struktur karya sastra. Menurut Saleh Saad analisis dimaksudkan untuk memahami struktur sedalam-dalamnya dan tidak untuk merusak barang yang sudah jadi. Kerja peneliti bukanlah sekedar tertarik atau berminat terhadap obyek saja karena antara tertarik dan penilaian ada jarak yang harus ditempuh yang berisi kaidah, kriteria dan perbandingan (Saad, 1967:114).

Analisis struktur karya sastra merupakan satu langkah pemberian makna dan usaha ilmiah untuk memahami makna karya sastra dengan sempurna. Langkah ini tidak dimutlakkan tapi juga tidak boleh diabaikan. Menurut Teeuw, analisis struktur karya sastra merupakan pekerjaan pendahuluan yang harus dilakukan oleh peneliti sastra yang

akan meneliti karya sastra dari segi manapun sebab karya sastra sebagai dunia dalam kata mempunyai kebulatan makna intrinsik yang hanya dapat digali dari karya itu sendiri (Teeuw, 1979:154).

Strukturalisme sebagai suatu cara memandang dunia terutama cara berfikir yang berkaitan dengan persepsi dan deskripsi struktur, memandang dunia lebih tersusun dari hubungan benda-benda. Dalam hal ini, Hawkes berpendapat bahwa setiap unsur dalam setiap kesatuan tidak memiliki makna secara sendiri-sendiri, tetapi makna itu ditentukan oleh hubungan antara unsur-unsur yang ada (Hawkes, 1978:17-18). Dengan demikian makna penuh sebuah kesatuan hanya dapat dimengerti apabila unsur-unsurnya terintegrasi dalam satu struktur.

Untuk memahami sebuah karya sastra, harus melihat keterpaduan struktur karya sastra itu secara total, karena keseluruhan makna yang terkandung dalam teks bisa terwujud bila antara unsur yang satu dengan unsur lainnya saling terkait dan menunjang membentuk satu kesatuan makna.

Pendekatan strukturalisme terhadap karya sastra dapat dipahami melalui ciri-cirinya. Sapardi Djoko Damono mendeskripsikan ciri-ciri strukturalisme sebagai suatu metode antara lain: (1) Perhatian terhadap totalitas bukan satu persatu bagian totalitas; (2) Meneliti struktur yang ada di bawah dan di balik kenyataan empiris bukan pada permukaannya; (3) Analisis menyangkut struktur yang

sinkronis yaitu dipusatkan pada hubungan-hubungan yang ada pada suatu saat di suatu waktu; (4) Strukturalisme adalah pendekatan yang anti kausal (Damono, 1978:38). Namun dalam analisa, pengertian sebab akibat digunakan sehingga ciri yang ke empat tidak dapat diterima.

Untuk memahami sebuah struktur karya sastra, kita tidak memisahkan satu persatu unsur-unsurnya, tetapi harus dipahami sebagai satu kesatuan yang utuh. Hal ini karena makna yang utuh dari sebuah karya sastra hanya akan diperoleh lewat pemahaman unsur-unsurnya secara keseluruhan dan tidak sendiri-sendiri. Arief Budiman dan Goenawan Muhamad menyatakan bahwa untuk memahami sebuah karya sastra, sama seperti memahami seorang manusia, tidak dipahami dengan jalan setapak demi setapak, unsur demi unsur melainkan secara totalitas (Budiman dan Goenawan, 1987).

Pemikiran Arif dan Goenawan dikenal dengan metode kritik Ganzheit. Metode ini bertolak dari psikologi Gestalt yang memiliki dasar pemikiran bahwa keseluruhan atau totalitas memiliki kualitas baru yang tidak sama dengan jumlah elemen-elemennya sedang penghayatannya dilakukan secara keseluruhan bukan satu persatu (Yudiono K.S, 1990:58).

Sebuah karya sastra pada hakekatnya adalah sebuah struktur yang dibina oleh unsur-unsur pembentuk struktur hingga menjadi satu binaan organik. Binaan organik adalah

kesatuan unsur yang saling mendukung. Unsur-unsur itu oleh Stanton dinyatakan dengan wujud tema, fakta cerita dan sarana cerita (Stanton, 1965:12-36).

Dari beberapa uraian di atas, maka dapat disimpulkan bahwa analisis struktural karya sastra adalah analisis terhadap unsur-unsur yang membangun struktur karya sastra. Analisis ini dilakukan dengan memilah-milah bagian yang membentuk struktur dan menyatakan bagian-bagian menjadi totalitas. Analisis ini tidak bermaksud untuk merusak bagian yang sudah ada tetapi bertujuan untuk memaparkan keterkaitan semua unsur yang secara keseluruhan akan menghasilkan makna karya sastra yang menyeluruh.

Analisis struktur karya sastra merupakan satu tahapan awal dalam penelitian sastra yang memungkinkan pengertian sebuah karya sastra. Pemahaman terhadap struktur karya sastra tidak dilakukan dengan melepaskan satu persatu unsur-unsurnya karena tidak akan memperoleh makna karya sastra secara menyeluruh. Makna karya sastra yang utuh hanya akan diperoleh lewat pemahaman unsur-unsur karya sastra secara menyeluruh.

Analisis struktur prosa lirik *PP* dilakukan dengan menganalisis satu persatu bagian yang membentuk totalitas atau satu kesatuan. Unsur-unsur itu adalah tema dan fakta cerita yang meliputi latar, penokohan dan plot, masing-masing unsur itu mempunyai hubungan timbal balik atau

sebab akibat. Setelah keseluruhan unsur-unsur *PP* dianalisis maka akan diperoleh makna karya sastra yang ada di dalam *PP*. Makna cerita *PP* diperoleh lewat pemahaman unsur-unsur *PP* secara keseluruhan.

3.1 Tema

Tema adalah gagasan yang menjadi pokok pembahasan atau menjadi topik dalam pembahasan.

Tema adalah ide pokok dan gagasan utama yang mendasari suatu karya sastra (Sudjiman, 1988:50). Sedang menurut Stanton, tema adalah pikiran utama dan ide pokok akan suatu cerita.

Tema utama dalam suatu cerita dibentuk dari tema-tema minor yang terdapat pada tiap-tiap peristiwa kemudian peristiwa-peristiwa itu membentuk alur. Dari alur itulah diperoleh tema cerita.

Tema dalam prosa lirik *PP* dibentuk dari rangkaian peristiwa-peristiwa. Setiap peristiwa dalam *PP* selalu menggambarkan keadaan pasrah tokoh utama di dalam menjalani kehidupannya. Jika dilihat rangkaian peristiwa yang ada kita menemukan tema cerita, yaitu suatu keadaan pasrah dan *lega lila*.

Kepasrahan dan kerelaan tokoh dalam menjalani kehidupan dipengaruhi oleh lingkungan keluarga dan sekitarnya. Pariyem dilahirkan dalam keluarga petani miskin yang mengandalkan hasil panen yang tidak banyak dan

seringkali diserang hama. Keadaan tersebut mengharuskan seluruh anggota keluarga untuk sabar dan bekerja lebih giat lagi.

Keadaan ekonomi keluarga yang jauh dari cukup itu mengharuskan seluruh keluarga untuk bekerja keras, demikian juga Pariyem. Ia harus bolak-balik ke kota untuk membantu simboknya menjual hasil palawija. Pariyem melaksanakan pekerjaannya dengan ikhlas. Di pasar Gede Beringhardjo itulah Pariyem bertemu dengan majikannya, R.A. Cahya Wulaningsih.

Pariyem yang dibesarkan dalam keluarga petani miskin dengan lingkungan alam yang tidak subur, tumbuh menjadi pribadi yang sabar, *nrimo* dan *ulet*. Sikap tersebut tetap melekat pada diri Pariyem dan kerelaannya menerima nasib sebagai pembantu. Ia percaya bahwa hidup dan kebahagiaan sudah ditentukan oleh Tuhan dan sebagai manusia hanya pasrah.

Hidup yang prasojo saja
tak usah yang aeng-aeng
Madeg, Mantep dan Madhep
Dan saya sudah 3M sebagai babu, kok
Kebahagiaan masing-masing kita punya
sudah kita bawa sejak lahir

...

Sebagai babu nDara Kanjeng Cokro Sentono
du nDalem Suryomentaraman Ngayogyakarta
Saya sudah trima, kok
Saya lega lila
Kalau memang sudah nasib saya
sebagai babu, apa ta repotnya?
Gusti Allah Mahaadil, kok
saya nrima ing pandhum
(Suryadi Ag., 1988:34-35)

Pariyem melakukan semua kewajiban sebagai pembantu dengan baik, sehingga ia disukai oleh majikannya. Pariyem juga cukup dekat dengan anak-anak majikannya. Sering Pariyem diajak ngobrol tentang banyak hal seperti layaknya seorang teman. Pariyem sering mendapat petuah dari majikannya.

Pariyem sering menggoda Ario, anak majikannya, dan ternyata Ario pun tergoda dengan penampilan pembantunya, akhirnya Pariyem berhasil memerawani Ario. Sejak kejadian itu mereka sering mengulangi perbuatan yang seharusnya tidak boleh mereka lakukan. Perbuatan Ario dan Pariyem berlangsung terus secara rahasia dan masing-masing saling membutuhkan. Bahkan Pariyem merasa bangga telah memerawani dan melayani Ario, seorang mahasiswa yang juga berdarah biru.

Pariyem akhirnya hamil karena terlalu sering berhubungan dengan Ario. Pertama kali Pariyem mengaku pada Wiwit mengenai keadaan dirinya dan juga hubungannya dengan Ario. Setelah Pariyem mengaku kepada Wiwit maka seluruh keluarga Cokro Sentono mengetahui hubungan antara Pariyem dan Ario, akhirnya diadakan sidang keluarga untuk mengadili Ario. Melalui sidang keluarga itu nasib Pariyem ditentukan dan ia tidak merasa menyesal bahkan dengan bangga menerima keputusan Cokro Sentono. Pariyem tidak menuntut pertanggungjawaban Ario, ayah dari anak yang dikandungnya. Pariyem tidak ingin keluarga majikannya

mendapat malu besar. Pariyem menyadari bahwa dirinya rakyat kecil sedang Ario adalah bangsawan yang tidak mungkin disatukan dalam sebuah perkawinan. Pariyem sudah cukup bangga telah mengandung anak berdarah biru karena itu pernikahan tidaklah terlalu penting bagi Pariyem. Kebanggaan itu muncul karena ia seorang pembantu, rakyat jelata dapat mengandung anak bangsawan.

Sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentono
di nDalem Suryomentaraman Ngayogyakarta
Tapi dengan putra sulungnya main asmara
dan kini meteng sebagai buahnya
Sebentar waktu dinikah atau tidak
O, saya tidak menaruh keberatan
Pernikahan bukan dambaan saya
yang saya damba adalah anak
Benang hidup terajut dalam keturunan
mata rantai keluarga tambah panjang
(Suryadi Ag., 1988:154)

Cokro Sentono akhirnya memutuskan untuk memulangkan Pariyem ke dusun Wonosari, Gunung Kidul. Pariyem tinggal di dusun kelahirannya sampai bayi di kandungannya lahir dan statusnya tetap sebagai pembantu. Keluarga Cokro Sentono mengakui bayi yang dikandung Pariyem sebagai cucu dan anak Ario. Selama tinggal di dusun segala keperluan hidup Pariyem dicukupi oleh keluarga majikannya. Setelah bayinya lahir, Pariyem kembali ke Yogyakarta sebagai pembantu keluarga Cokro Sentono seperti semula. Tidak ada upacara pengesahan dan perkawinan bagi Pariyem, ia tetap sebagai babu. Namun ia tidak menyesal dengan semua perjalanan hidupnya. Pariyem menerima semua nasibnya dengan ikhlas, rela dan apa adanya tanpa mengeluh.

Dari uraian di muka dapat disimpulkan bahwa tema utama dalam prosa lirik *PP* adalah kepasrahan dan kerelaan seorang manusia dalam menjalani kehidupannya. Kepasrahan dan kerelaan dalam *PP* itu ditujukan pada tokoh Pariyem. Sikap pasrah, rela atau *lega lila* itu dibentuk oleh lingkungan sekitarnya dan sikap tersebut juga merupakan salah satu ciri yang dimiliki oleh orang Jawa.

3.2 Latar

Latar mempunyai fungsi yang penting dalam cerita rekaan, terutama dalam kaitannya dengan peristiwa dan tokoh. Latar dapat membantu kita dalam memahami perilaku ataupun watak tokoh. Perilaku tokoh yang mempunyai ciri khas tertentu dapat dimengerti antara lain dengan melihat dan memahami latarnya.

Stanton menjelaskan latar adalah lingkungan dan tempat terjadinya peristiwa-peristiwa dalam karya sastra. Meskipun sebuah latar tidak termasuk ciri utama, latar dapat meliputi tokoh maupun latar belakangnya. Kadang kita jumpai latar dapat menjelaskan watak pelaku dalam cerita atau menunjukkan suatu tema. dalam beberapa cerita, latar mempertegas nada emosional dan perubaha. perasaan yang melingkupi karakter-karakter (Stanton, 1965:18-19).

Unsur latar sangat erat kaitannya dengan tokoh. Latar adalah penunjang terbentuknya tokoh. Latar bukan

hanya sekedar menunjukkan tempat dan waktu saja, tetapi juga hal-hal yang hakiki dari suatu wilayah seperti budaya dan gaya hidup masyarakat. Latar harus benar-benar mutlak digunakan untuk menggarap tema dan karakter tokoh.

Latar tidak hanya terbatas pada keadaan fisik suatu tempat saja (rumah, desa, kota, dan lain sebagainya), tetapi juga mencakup keadaan sosial dan budaya. Latar sosial bisa menyangkut status seorang tokoh di dalam kehidupan sosial tempat tinggal tokoh. Ada sebuah cerita rekaan misalnya novel, yang menggunakan suatu daerah tertentu sebagai latar tetapi peristiwanya bersifat universal. Sebaliknya adapula yang berlatar suatu daerah tertentu dan peristiwanya hanya dapat terjadi di daerah itu serta dalam kurun waktu yang tertentu pula. Novel semacam ini disebut novel kedaerahan, kekhasan daerah sangat diperhatikan dalam deskripsi karena banyak pengaruhnya terhadap kehidupan para tokoh, misalnya dalam prosa lirik *PP* latarnya bersifat kedaerahan yaitu daerah Jawa khususnya Yogyakarta.

Menurut Koentjaraningrat, daerah asal orang Jawa adalah pulau Jawa yang panjangnya lebih dari 1200 km dan lebarnya 500 km, bila diukur dari ujung-ujungnya yang terjauh. Letaknya di tepi sebelah selatan garis khatulistiwa. Pulau ini hanya merupakan tujuh persen dari seluruh daratan kepulauan Indonesia. Orang Jawa hanya mendiami bagian tengah dan timur dari seluruh pulau Jawa;

sebelah barat adalah daerah Sunda (Koentjaraningrat, 1984:3).

Latar fisik dalam *PP* adalah daerah Yogyakarta dan Wonosari Gunung Kidul. Pariyem dibesarkan di lingkungan masyarakat dusun yang kebanyakan berpendidikan rendah. Bapakny adalah seorang petani yang mengerjakan sawah orang lain. Hidup Pariyem dan keluarganya hanyalah bergantung dari hasil upah bapakny yang tidak seberapa.

Memang, bapak saya seorang petani, kok
Tetapi cuma menggarap bengkok pak sosial
tidak jembar sama sekali
Hanya 3 petak kecil-kecil
letakny di pinggir kali
Untuk menyanggah hidup kami
Sekeluarga berlima
(Suryadi, 1988:15)

Daerah Wonosari digambarkan sebagai daerah yang miskin. Sawah-sawah di desa itu tidak selalu memberi hasil. Padi sering diserang oleh hama tikus dan wereng sehingga menjadi rusak dan menggagalkan hasil panen para petani. Segala daya dan upaya telah dilakukan oleh petani, tetapi tetap tidak berhasil. Akhirnya mereka hanya pasrah menerima nasib dan pasrah pada Tuhan.

"Sudah banyak musim berlalu
Padi diserang hama tikus dan wereng
Lihatlah, hama tikus dan wereng
menggaskan padi yang hijau royo-royo
merusak kaum petani bercocok tanam
dan menggagalkan panen kami

...
Segala macam racun, obat
dan tetek bengkek siasat
telah mereka gunakan
tapi tak mempan
(Suryadi Ag., 1988:18-19)

Dilihat dari lingkungan tempat, tampaklah betapa sulit dan berat kehidupan penduduk di dusun Wonosari, tempat kelahiran Pariyem. Kehidupan yang berat menyebabkan orang-orang yang hidup di dalamnya ulet dan bekerja keras untuk dapat tetap hidup.

Lingkungan tampak erat hubungannya dengan lingkungan kehidupan. Lingkungan tempat kelahiran Pariyem yang tidak subur membentuk lingkungan kehidupan penduduknya menjadi pribadi-pribadi yang ulet, tabah dan pasrah. Lingkungan keluarga pun banyak mempengaruhi dan membentuk pribadi di dalamnya. Lingkungan keluarga Pariyem yang tidak pernah mengajarkan dasar-dasar keagamaan yang kuat membentuk pribadi Pariyem menjadi seorang pemeluk agama yang tidak taat. Dalam pengakuannya, Pariyem mengatakan bahwa kepercayaannya adalah mistik kejawen walaupun dalam kartu penduduknya tertulis Katolik. Ia lebih suka menyebut dirinya Katolik Kejawen dan agama Katolik hanya digunakan untuk urusan administrasi dan birokrasi.

Sebagai pemeluk agama yang tidak taat, Pariyem mengakui tidak mengenal konsep dosa. Pariyem lebih mengenal rasa malu daripada dosa.

Bila dia itu orang Jawa tulen
tak usah merasa perlu ditanya
- perkara dosa
Saya tak tahu jawabannya
Tapi coba, sampeyan dipermalukan
di tengah-tengah banyak orang
Sampeyan punya nyawa terancam
(Suryadi Ag., 1988:57)

Dari cuplikan di muka terlihat bahwa pemikiran-pemikiran Pariyem tidak mengenal konsep dosa itu, menurutnya sebagai pemikiran orang Jawa secara umum. Menurut Pariyem, orang Jawa lebih mengenal konsep malu daripada konsep dosa dalam kehidupannya. Oleh karena itu Pariyem tidak memikirkan dosa dalam bertindak dan berbicara. Hal lain yang mempengaruhi sikap Pariyem adalah status sosialnya yang berasal dari golongan rakyat jelata, hingga ia tidak mempertimbangkan konsep alus. Pariyem melakukan hubungan seks dengan teman satu desanya dan anak majikan tanpa rasa takut dosa. Juga ketika tahu dirinya hamil dengan Ario tidak disesalinya. Kehamilan itu diterimanya dengan ikhlas dan menganggapnya sebagai buah dari perbuatannya dengan Ario. Hal lain yang melatarbelakangi yaitu longgarnya pengawasan dari orang tua Pariyem dan juga kehidupan orang tua Pariyem di masa lalu. Ayahnya seorang pemain ketoprak dan simboknya sebagai *sindhen* atau *ledhek* dan ia sering tidak pulang beberapa hari, kadang-kadang simboknya sering pulang larut malam diantar oleh laki-laki yang bukan bapaknya sendiri.

Setelah Pariyem bekerja sebagai pembantu, ia tinggal di kota Yogyakarta. Ia bekerja pada keluarga Cokro Sentono yang tinggal di lingkungan keraton.

Pariyem menggambarkan lingkungan di sekitar keraton tempatnya bekerja, sebagai tempat yang tidak pernah sepi dari segala kesibukan dan kegiatan. Keraton adalah pusat

tradisi dan tempat khusus untuk latihan menari, latihan karawitan dan tempat Cokro Sentono mengajar dan memberikan wejangan pada orang-orang yang datang dari berbagai kalangan dan berbagai tempat yang disebut Taman Siswa. Suasana pada malam hari pun tidak lepas dari warna kejawaan.

"GAMELAN di gedhong Sasana Hinggil
Terdengar sayup-sayup sampai
Suara tembang pesindhen gelenggeng
menisik hening malam yang lengang
Dan di kandhang suara kokok ayam
tegur sapanya bersahutan
(Suryadi Ag., 1988:29)

Rumah majikan Pariyem berbentuk joglo. Rumah itu berhalaman luas serta dikelilingi oleh pagar tembok yang tinggi dan sudah ditumbuhi lumut pertanda sudah sangat tua dan lama bangunannya. Di sisi kanan dan kiri tumbuh pohon beringin yang besar. Gambaran rumah yang diberikan oleh Pariyem lebih menekankan suasana rumah itu sendiri dari pada bentuk rumah.

"Rumah nDoro Kanjeng jembar
Rumah joglo gedhe magrong-magrong
Halamannya luas berpagar tembok kuno
dan banyak lumut tumbuh mewarnainya
Dua pohon beringin besar ditanam
Sejak jaman penjajahan Belanda
- ada di kiri dan kanan halaman
(Suryadi Ag., 1988:94)

Di depan rumah terdapat bangunan yang dinamakan pendhapa. Bangunan ini luas dan kosong, hanya dipergunakan pada saat-saat tertentu saja. Sisi-sisinya dapat dibuka sehingga bisa digunakan untuk tamu-tamu

undangan bila si empunya rumah mengadakan perayaan atau acara khusus. Selain pendhapa, disampingnya ada kamar sepen yang tidak boleh dimasuki sembarang orang. Di dalam kamar sepen disimpan benda-benda pusaka seperti tombak, keris, pedang dan trisula. Setiap bulan Sura, Cokro Sentono membersihkan benda-benda pusaka yang dimiliki dengan mempergunakan air kembang. Kembang dan benda-benda itu diberi mantra, sedangkan benda-benda ini sudah berumur ratusan tahun dan dianggap mempunyai kekuatan magis, warisan orang-orang zaman dahulu kala.

ya, ya, pusaka-pusaka kampiun dan indah
buah ciptaan nenek moyang zaman purba
Para empu kondhang kajana-pria
Berkat kelihayan dan kewaskithaannya
sanggup memanggil daya kekauatan alam
Sewaktu barang-barang itu diproses
sebagai isi pusaka yang diciptakan
Bagaikan kilat kekuatan pun ngrasuk
wujudnya ular atau oahaya warna-warna
Dengan tapa bratanya yang gentur
dengan olah batin yang sempurna
dan dengan muja semedi: japa mantra
(Suryadi Ag., 1988:95)

Di bagian tengah rumah yang dibuat terbuka, tidak beratap (tempat ini biasanya untuk menjemur pakaian), bergelantung sangkar burung. Cokro Sentono memelihara burung Cucakrawa, burung perkutut. Burung-burung itu berharga sangat mahal; harganya seekor bisa mencapai ratusan rupiah. Burung-burung itu harganya mahal karena kicauannya digemari oleh orang Jawa dan dianggap menambah semarak suasana rumah.

"Di longkangan rumah bagian tengah
bergantungan sangkar burung:
Burung perkutut dan cucakrawa
harganya ratusan ribu, lho
pukul 5.00 mereka pun, sibuk
tiap pukul 5.00 pagi mereka sibuklah
yang perkutut manggung
yang cucakrawa ngoceh.
tiada henti-hentinya (Suryadi Ag., 1988:93)

Di ruang tamu dan di kamar-kamar dipasang wayang-wayang kulit sebagai pajangan rumah. Wayang-wayang itu ada juga yang disimpan di kotak-kotak untuk sewaktu-waktu dimainkan pada saat-saat tertentu. Majikan Pariyem memiliki wayang sampai kurang lebih seribu jumlahnya. Setengah gaya Yogya dan setengah lagi gaya Solo. Wayang-wayang ini juga tidak boleh dimainkan secara sembarangan. Pada waktu-waktu tertentu atau hari baik menurut perhitungan orang Jawa, Cokro Sentono mengadakan pertunjukan wayang kulit dengan mengundang dalang-dalang yang namanya sudah terkenal. Para kerabat dan kenalan diundang untuk turut menyaksikan.

Latar sosial dan budaya dalam prosa lirik *PP* adalah Yogyakarta. Orang-orang yang hidup di lingkungan keraton masyarakat Jawa, mengenal perbedaan-perbedaan tingkat sosial. Dalam prosa lirik *PP* terlihat adanya dua golongan masyarakat yang dibedakan, yaitu golongan bangsawan dan golongan rakyat jelata. Golongan bangsawan atau priyayi diwakili oleh keluarga Cokro Sentono dan golongan rakyat jelata atau wong cilik diwakili oleh Pariyem.

Kebudayaan dan adat istiadat yang hidup di Yogyakarta adalah peradaban Jawa yang berakar dari keraton. Sistem nilai priyayi berorientasi pada keraton: di sana segala konsep tentang berbagai nilai dihaluskan sesuai dengan kepentingan kelestarian sistem budaya Jawa. Konsep kerajaan Jawa pada hakekatnya masih dipengaruhi oleh konsep Hindu Jawa yang melihat raja sebagai pengejawantahan dewa; demikian juga pusat jagad semuanya merupakan bagian jagad kerajaan (Kayam, 1984:246).

Priyayi adalah sebagai kelompok sosial memiliki ciri-ciri tertentu yang dengan jelas menunjukkan perbedaannya dengan kelompok sosial lainnya, terutama kelompok sosial dari kalangan rakyat kebanyakan. Ciri-ciri yang membedakan itu tidak hanya berupa adat sopan santun dan bahasa, tetapi juga berupa hal-hal yang berwujud konkret, seperti bentuk rumah, pakaian (terutama pakaian resminya) dan gelar. Dari bentuk rumah, pakaian dan gelar beserta namanya dengan sepiantas lalu seseorang dapat diidentifikasi sebagai seorang priyayi (Kartodirdjo, 1987:26).

Gelar ditentukan berdasarkan jabatan dan asal keturunan. Cokro Sentono adalah seorang bupati dan juga keturunan bangsawan; karena itu ia bergelar Kanjeng Raden Tumenggung. Istri seorang bupati yang berstatus permaisuri (*garwa padmi*), mendapat gelar Raden Ayu. Cahya Wulaningsih adalah *garwa padmi* Cokro Sentono, bergelar

Raden Ayu. Anak laki-laki mereka, Ario, bergelar Raden Bagus, sedangkan adiknya yang perempuan hanya disebut-sebut nDoro Putri oleh Pariyem.

Status kepriyayaan Jawa dijelaskan oleh Pariyem dalam *PP*, lewat pakaian majikannya.

"Bila nDoro Kanjeng kondangan
Alangkah ngengkrenng pakaiannya
Jas dan Pantalon dia punya
Tapi tak pernah dipakaianya
selalu pakaian Jawa, selalu pakaian Jawa
ya, ya nDoro Kanjeng pernah bilang:
"Kita sendiri punya peradaban, Iyem
apabila bukan kita yang menghargai
Malah malu dan meremehkan. itu aib
Siapa yang mengangkat martabatnya
Selalu pakaian Jawa, selalu pakaian Jawa!
Bebed Sido Mukti dan surjan lurik
lengkap blangkonnya gaya Ngayogya
Timangnya gemerlap, jamnya berantai
Dengan keris Semar mesem tersandang
di punggung - miring ke kiri -
dan selopnya mengkilap warnanya
Apabila sudah berjalan sekalian
nDoro Kanjeng dan nDoro Ayu
diiringi Den Baguse dan nDoro Putri
O, alangkah agung dan berwibawa
Semua mata memandang - terkesima
dan hormat pada sekelilingnya (Suryadi Ag., 1988:66)

Dari cuplikan di muka, kita dapat melihat bahwa Cokro Sentono selalu bangga memakai pakaian Jawa karena ia bangga akan tradisi dan kebudayaannya sendiri. Di lain pihak pakaian itu juga menunjukkan tingkat kebangsawanannya. Pakaian itu juga membuat pemakainya terlihat agung dan berwibawa di mata masyarakat.

Orang Jawa menganggap wayang sebagai simbol-simbol yang mewakili kehidupan nyata. Mereka gemar

mengidentifikasi orang dengan tokoh-tokoh pewayangan, terutama tokoh-tokoh yang baik dan berjiwa pahlawan. Demikian juga Pariyem, ia suka mengidentifikasi majikan-majikannya dengan tokoh-tokoh wayang.

NDoro Kanjeng Cokro Sentono dianggap seperti Raden Wrekudara, putra kedua dari Pandawa Lima. Raden Wrekudara berbadan tinggi besar seperti raksasa, berwibawa dan ditakuti. Istrinya, Raden Ayu Cahya Wulaningsih seperti Dewi Jembawati. Ario dibayangkan seperti Raden Gatut Kaca, putra Raden Wrekudara. Wiwit Setiowati dianggap seperti Dewi Wara Srikandi, istri Raden Harjuna penengah Pandawa, yang cantik, jelita, gesit dan lincah pembawaannya.

Pada jaman dahulu, setiap keluarga priyayi mempunyai banyak abdi dan setiap abdi mempunyai tugas yang berbeda. Para abdi ada yang ditugasi khusus memasak, ada yang ditugasi membersihkan rumah dan ada yang mengasuh anak.

Seorang abdi perempuan ditugasi mengasuh anak-anak majikannya disebut emban. Pada hakekatnya pengasuh anak diserahkan sepenuhnya kepada emban yang terus menerus mengawasi, menemani, menyuapi dan menceritakan bermacam-macam dongeng. Tidak jarang seorang emban mengasuh anak sejak kecil sampai dewasa dan tetap ikut sampai anak itu berkeluarga sendiri. Emban dianggap sudah bukan orang lain lagi. Keakraban fisik dan mental emban dengan anak asuhnya tidak jarang melebihi hubungan dengan orang tuanya (Kartodirdjo, 1987:100).

Pada jaman sekarang; keadaan sudah agak berbeda. Sebuah keluarga priyayi, apalagi yang merupakan keluarga kecil biasanya hanya mempunyai satu atau dua abdi. Orang-orang biasa menyebut abdi dengan pembantu rumah tangga. Hal itu juga terlihat pada kehidupan keluarga Cokro Sentono yang hanya memiliki seorang abdi yaitu Pariyem.

Hubungan antara Pariyem dengan keluarga Cokro Sentono adalah hubungan abdi dengan *bandara* (hamba dan tuan), priyayi dan *kawula alit*. Walaupun ada perbedaan tingkat sosial, keluarga Cokro Sentono tidak menganggap rendah pada Pariyem. Mereka menganggap Pariyem sebagai anggota keluarga mereka sendiri. Bila bepergian, Pariyem sering diajak. Ia juga sering diminta menemani Raden Cokro Sentono berjalan-jalan. Pariyem sering diajak bercakap-cakap oleh majikannya sebagai layaknya seorang teman, terutama oleh Wiwit.

Lha, iya jangan heran saya hapal nama-nama nDoro Putri demen banget cerita saya Lha ya, kalau hidungnya sedang bolong baru diambung sama temannya saja cerita, kok Dan tiap mau pergi pamit kepada saya (Suryadi Ag., 1988:134)

Pariyem tampak sudah biasa menyesuaikan diri dengan lingkungan kota. Pariyem adalah contoh pembantu rumah tangga yang bekerja pada keluarga yang masih memegang teguh nilai dan tradisi kraton namun di lain pihak mereka juga sudah mengikuti arus kehidupan modern. Pariyem bersikap hormat kepada majikannya tetapi berlaku

lebih santai terhadap anak-anak majikannya. Pariyem banyak mendapat istilah-istilah baru dan asing dari anak-anak majikannya, seperti kata *booking*, *wonten play*, *asyik*, *suntut* dan sebagainya.

nDoro Kanjeng leha-leha di kursi goyang
nDoro Ayu asyik merajut benang
Den Bagus suntuk membaca buku roman
dan nDoro Putri membolak-balik koran
Sedang saya bersimpuh di babut
nonton televisi -penuh iklan-
saya menanti pilem akhir pekan
(Suryadi Ag., 1988:157)

Selain contoh cuplikan kata-kata baru dan asing di atas masih banyak contoh lain seperti kata *impossible*, *absurd*, *paripurna* dan nama bintang film ataupun tokoh politik luar negeri seperti Kennedy.

Dari uraian latar di muka, terlihat Pariyem bukan hanya sebagai pembantu rumah tangga, ia juga bisa menjadi teman bagi anak majikannya. Pariyem juga berusaha mengikuti perkembangan jaman lewat anak-anak majikannya. Ia belajar istilah-istilah baru dan asing, sedang lewat majikannya Pariyem belajar ajaran hidup.

Berdasarkan uraian latar di muka maka dapat disimpulkan bahwa latar ceritanya meliputi latar fisik dan latar sosial. Latar fisik membicarakan tentang tempat terjadinya peristiwa termasuk benda-benda yang melingkupi. Latar sosialnya adalah daerah Jawa khususnya Yogyakarta.

Peristiwa-peristiwa terjadi di dusun Wonosari Gunung Kidul dan Yogyakarta. Tempat terjadinya peristiwa

termasuk benda-benda disekelilingnya seringkali sengaja dipergunakan pengarang untuk mengantar pembaca kepada peristiwa yang akan terjadi. Selain itu, pengarang juga mempergunakan untuk meyakinkan pembaca terhadap tindakan-tindakan pelaku serta untuk menunjukkan identitas pelaku. Latar sosial budaya dalam *PP* adalah Jawa, di dalamnya diuraikan tentang daerah Yogyakarta yang menjadi pusat kebudayaan Jawa dan tata cara kebudayaan Jawa seperti budaya priyayi di lingkungan kraton.

3.3 Penokohan dan perwatakan

Kata penokohan merupakan kata jadian dari kata dasar tokoh yang artinya pelaku. Pengertian tokoh itu sendiri adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berkelakuan dalam peristiwa cerita (Sudjiman, 1988:16).

Tokoh adalah salah satu unsur yang penting dalam cerita rekaan. Derajat kepentingan itu terutama dilihat dalam kaitannya dengan peristiwa. Peristiwa apapun dalam cerita rekaan tidak akan lepas dari campur tangan tokoh, jadi pada dasarnya tokoh adalah pencipta peristiwa.

Di dalam cerita biasanya pembaca mengenal beberapa orang pelaku dengan peranan yang berbeda-beda. Berdasarkan peranannya, Stanton membagi tokoh menjadi dua jenis yaitu tokoh utama dan tokoh bawahan. Tokoh utama relevan dalam setiap peristiwa cerita (Stanton, 1965:17).

Pengarang adalah orang yang mengenal tokoh-tokoh di dalam suatu cerita, maka ia perlu menggambarkan ciri-ciri lahir, sifat serta sikap tokoh-tokohnya. Menurut M. Saleh Saad penggambaran tokoh dapat dilakukan secara analitik ataupun dramatik. Cara analitik digunakan pengarang untuk menguraikan sifat-sifat pelaku secara langsung. Cara dramatik adalah cara yang dipergunakan pengarang untuk menampilkan pelaku-pelaku yaitu dengan cara:

- a. Melukiskan tempat atau lingkungan pelaku;
- b. Melukiskan dialog antara pelaku-pelaku atau dialog pelaku lain tentang pelaku utama;
- c. Menampilkan pikiran-pikiran pelaku atau pendapat pelaku lain tentang pelaku utama;
- d. Menceritakan tingkah laku tokoh-tokohnya (Saad dalam Poerwadarminto, 1967:123).

Mengenai penampilan tokoh dalam suatu cerita rekaan, Tasrif mengatakan bahwa penampilan tokoh dapat ditampilkan melalui beberapa cara antara lain:

- a. *Physical description*, yaitu pengarang secara langsung melukiskan jasmani tokoh
- b. *Portrayal of thought stream or of conscious thought*, yaitu pengarang melukiskan jalan pikiran pelaku ataupun yang terlintas dalam pikirannya. Dengan demikian pembaca akan mengetahui watak tokoh.
- c. *Reaction to event* yaitu reaksi pelaku terhadap peristiwa yang dihadapi

- d. *Direct author analysis*, yaitu pengarang secara langsung menganalisis watak tokoh
- e. *Discussion of enviroment*, yaitu pengarang melukiskan situasi sekitar pelaku
- f. *Reaction of others to character*, yaitu pandangan atau tanggapan-tanggapan pelaku bawahan terhadap pelaku utama
- g. *Conversation of other about character*, yaitu pelaku-pelaku bawahan membicarakan keadaan pelaku utama (Lubis, 1960:18).

Penokohan sering diidentikkan dengan perwatakan, padahal keduanya tidak sama. Perwatakan merupakan kata jadian dari watak. Arti watak itu sendiri adalah sifat batin manusia yang mempengaruhi segenap pikiran dan tingkah laku, tabiat, dan budi pekerti (Tim, 1989:1009). Jadi pembicaraan perwatakan berarti pembicaraan mengenai tabiat, sifat yang mempengaruhi sikap dan tingkah laku tokoh yang digambarkan oleh pengarang.

Di dalam cerita rekaan, tokoh-tokoh yang ditampilkan pengarang biasanya mempunyai perbedaan watak. Perbedaan watak dapat disimak dari kualitas pelaku. Seorang tokoh dikatakan berwatak datar apabila tokoh itu memiliki perkembangan watak yang statis. Seorang tokoh dikatakan berwatak bulat apabila tokoh itu memiliki watak yang berkembang dinamis (Wellek, Waren, 1956:219). Watak bulat itu pada umumnya hanya diberikan pada tokoh utama

mengingat tokoh utama inilah yang selalu terlibat dalam berbagai masalah secara langsung dalam cerita rekaan.

PP adalah cerita rekaan yang menampilkan banyak tokoh diantaranya yaitu tokoh utama, tokoh bawahan dan tokoh tambahan. Pelaku utama dalam *PP* adalah Pariyem sedangkan tokoh bawahan adalah Raden Kanjeng Cokro Sentono, Raden Ayu Cahya Wulaningsih, Ario Atmojo dan Wiwit Setiowati. Selain itu masih ada beberapa tokoh tambahan seperti Simbok, Bapak, Pairin, Painem, Paiman dan Kliwon. Selain tokoh utama, yang akan dibicarakan di sini adalah tokoh bawahan yang sering terlibat dengan tokoh utama dalam *PP*. Sedangkan tokoh tambahan tidak dibicarakan karena tidak banyak terlibat dengan tokoh utama.

Dalam analisis penokohan di sini mempergunakan dasar teori Tasrif (Lubis, 1960:18). Dalam uraian di muka dijelaskan tokoh utama adalah tokoh yang berwatak bulat sedang tokoh bawahan adalah tokoh yang berwatak datar. Analisis ini langsung mendiskripsikan tokoh dengan sifat-sifat yang dimilikinya. Jadi analisis langsung menyatukan pengertian penokohan dan perwatakan tokoh atau tingkah lakunya.

Pariyem

Pariyem adalah tokoh utama dalam *PP* karena tokoh Pariyem yang paling banyak disorot dibandingkan dengan tokoh lainnya. Pariyem menjadi pusat perhatian dalam

cerita karena selain sebagai tokoh utama ia juga bertindak sebagai pencerita. Pariyem menyampaikan isi ceritanya kepada tokoh Paiman berdasarkan sudut pandangnya sebagai tokoh utama dalam cerita.

Pariyem lahir di dusun Wonosari Gunung Kidul. Pariyem lahir di tengah keluarga petani miskin. Bapaknya seorang petani penggarap sawah, ibunya berjualan hasil palawijo di pasar. Pariyem mempunyai dua orang adik yaitu Pairin dan Painem. Pariyem membantu ibunya berjualan di pasar Gedhe Bringhardjo dan di tempat itu pula Pariyem bertemu dengan nDoro Ayu Cahya Wulaningsih.

Pariyem beragama Katolik, Maria Magdalena nama baptisnya. Meskipun agamanya Katolik, Pariyem mengakui bahwa kepercayaannya yang sebenarnya adalah *mistik Jawa* ataupun *Kejawen*. Perhatikan pengakuannya:

Adapun kepercayaan saya
Mistik Jawa
Tapi dalam kartu penduduk
oleh Pak Lurah dituliskan
saya beragama Katolik.
(Suryadi Ag., 1988:23)

Jadi agama Katolik hanya sekedar untuk keperluan formalitas saja.

Dasar pandangan Pariyem sebagai penganut *Kejawen* selalu menganggap bahwa tatanan alam dan masyarakat sudah ditentukan oleh Tuhan. Pariyem percaya bahwa manusia secara individu hanya memainkan peranan kecil di dalam struktur alam secara keseluruhan. Nasib manusia sudah

ditentukanNya karena itu ia harus sabar menanggung segala kesulitan hidup dan menjalani kehidupan ini dengan sikap *nrimo*, menerima nasib yang sudah digariskan oleh Tuhan.

Sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentono
di nDalem Suryomentaraman Ngayogyakarta
saya sudah terima, kok
saya *lega lila*
Kalau sudah nasib saya
sebagai babu, apa ta repotnya?
Gusti Allah Mahaadil, kok
saya *nrima ing pandhum*
(Suryadi Ag., 1988:35)

Kehidupan bagi Pariyem ibarat air yang mengalir di sungai, artinya segala sesuatu yang telah terjadi dan yang akan terjadi di dunia ini semuanya sudah ada yang mengaturnya. Kehidupan seperti apapun sudah sewajarnya diterima dengan rasa syukur. Penderitaan dan kebahagiaan itu diterima oleh Pariyem dengan wajar saja, tanpa ada yang perlu disesalkan.

Saya rasa-rasa
saya pikir-pikir
hidup tak perlu dipikir
Dari awal sampai akhir
hidup itupun mengalir
(Suryadi Ag., 1988:9)

Setelah dewasa, Pariyem setiap hari pulang balik dari desa ke kota untuk berjualan palawija di pasar Gede Bringhardjo. Di tempat itulah Pariyem bertemu dengan Ngoro Ayu Cahya Wulaningsih yang kemudian menjadi majikannya.

Bagaimana mereka akan lupa saya
mereka teman saya seusia seebaya
...
Ya, demikianlah, titik pangkal hidup saya
sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentono

bermula di dalam hiruk pikuknya pasar ini
juragan saya sebagai lantaran
Saya berkenalan dengan nDoro Ayu
nDoro Ayu berkenalan dengan saya
(Suryadi Ag., 1988:129)

Pertemuan dengan nDoro Ayu inilah yang menjadi titik pangkal kehidupan Pariyem yang baru. Dari berjualan Palawija, Pariyem berganti profesi menjadi pembantu rumah tangga di keluarga lingkungan kraton Yogyakarta.

Sebagai pembantu rumah tangga, Pariyem tidak hanya mengurus rumah, memasak dan mencuci seperti layaknya pembantu biasa, tetapi ia sudah dianggap sebagai teman tempat curahan hati. Ia sering diajak berbincang-bincang oleh majikannya dan menjadi pendengar yang setia bila mereka sedang bercerita. Ia juga sering diajak jalan-jalan atau sekedar menemani nDoro Ayu dan nDoro Putri berbelanja.

Pariyem melakukan hubungan asmara dengan Ario, anak majikannya. Hal ini mula-mula terjadi ketika seisi rumah sedang pesiar, kecuali Ario. Pariyem berpura-pura membersihkan kamar Ario dan Ario pun menyergapnya. Pariyem tidak melawan sama sekali, ia malah dengan senang hati melayani Ario. Kejadian ini tampaknya sudah diduga sebelumnya oleh Pariyem. Ini bisa kita lihat dari ucapan Pariyem:

Ketika itu rumah lagi kosong
...
tapi Den Bagus Ario tidak ikut
tinggal saya dan dia di rumah

-berdua
 lha, tidak salah lagi
 -betul iya
 dia masih malu-malu
 Memang dia celingus banget, kok
 (Suryadi Ag., 1988:43)

Dari ucapan Pariyem di muka, kita mendapat kesan bahwa Pariyem lebih berpengalaman daripada Ario. Kejadian itu bukan hal pertama bagi Pariyem, sebelumnya ia sudah pernah melakukan dengan Kliwon, teman sedesanya. Pariyem mengatakan bahwa ia tidak menyesal atas kejadian itu. Ia merasa pasrah dan *nrimo*. Agaknya rasa pasrah dan *nrimo* itu hanya sebagai alasan untuk pembelaan diri saja. Di balik semua itu, Pariyem merasa sangat bangga dapat memerawani Ario yang berdarah ningrat itu.

tapi terselip rasa bangga
 Pariyem saya

...
 dari Wonosari Gunung Kidul
 sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentono
 di nDalem Suryomentaraman Ngayogyakarta
 kini memerawani putra sulungnya
 Raden Bagus Ario Atmojo namanya
 saya ajar bermain asmara
 (Suryadi, Ag., 1988:44)

Hubungan Pariyem dan Ario terus berkelanjutan. Kesiediaan Pariyem melayani Ario bukan lagi soal kepasrahan wong cilik kepada majikannya tapi karena keduanya sama-sama membutuhkan. Pariyem dengan senang hati melayani Ario karena selain tampan, gagah dan muda, ia juga seorang bangsawan.

Perbuatan Pariyem dan Ario akhirnya diketahui oleh keluarga Cokro Sentono. Pariyem hamil, ia pasrah menerima

nasibnya. Pariyem tidak menuntut untuk dinikahi Ario bahkan ia rela jika diusir. Pariyem telah melayani hasrat Ario dengan suka rela. Pariyem tidak mendambakan pernikahan ia hanya mendambakan anak. Pariyem akan menerima keputusan Cokro Sentono dengan suka cita. Pariyem sudah cukup bangga telah mengandung anak bangsawan walaupun tidak dinikahi Ario. Pariyem menganggap dirinya menantu Cokro Sentono.

Sebagai babu nDoro Ayu Cahya Wulaningsih di nDalem Suryomentaraman Ngayogyakarta
Tata lahirnya, saya hanya babu
tapi batinnya, saya putri mantu
(Suryadi, Ag., 1988:172)

Jadi Pariyem menganggap dirinya sudah menjadi menantu keluarga Cokro Sentono walaupun pada kenyataannya ia tetap sebagai pembantu.

Pariyem cukup pintar walaupun ia hanya mengecap pendidikan sampai sekolah dasar. Ia sangat peka terhadap lingkungan sekitarnya. Pariyem tidak tertinggal berita dan informasi karena ia selalu mendapat informasi dari majikannya ataupun anak-anak majikannya. Pariyem ternyata tidak hanya belajar pengetahuan umum dari majikannya tapi ia juga meniru tingkah laku para majikannya.

Saya tidak suka serba kaku - ngotot
bagaikan baja yang keras tapi getas
sekali bengkok tak punya gaya pegas
saya suka serba luwes -lembut-
bagaikan putri keraton Ngayogyakarta
yang lembah manah dan andhap asor
Tenang, bagaikan air kolam
memantulkan sinar rembulan
(Suryadi Ag., 1988:29)

Pariyem juga memperhatikan sikap seorang wanita Jawa yang halus seperti nDoro Ayunya. Ia juga memperhatikan pemeliharaan kebersihan badan.

Saya minum air sirih sekali saban minggu
 biar bersih dan jernih kotoran tenggorokan
 dan keringat badan tak berbau kayak brambang

...
 saya ngomong tak pernah berteriak
 lirih, tapi terang kesampaian
 sanggup menguak tabir lengang
 dan menyibak bising percakapan
 (Suryadi Ag., 1988:38-39)

Selain itu Pariyem juga mempunyai kemauan untuk belajar. Tiap sore hari ia suka mendengarkan *wejangan* nDoro Kanjeng kepada siswanya dari balik pintu. Siswa Cokro Sentono kebanyakan orang jauh.

"Bila saya rampung kerja di dapur
 Lantas saya tak menggeletak tidur
 Saya pun lantas pasang kuping
 diam-diam - di balik pintu
 Sedang piwulang yang diwejangkan
 kepada siswa nDoro Kanjeng
 yang elok dan bikin kesemsem
 Saya dengarkan dan saya rasakan
 pun saya resapkan ke dalam kalbu
 - sebagai pesugihan batin
 (Suryadi Ag., 1988:97)

Selain itu Pariyem sering mendapat *wejangan* dari nDoro Ayu tentang adat sopan-santun wanita dan masalah umum seperti masalah emansipasi kaum wanita. Pariyem sangat mengagumi semua yang dilihat dan dipelajari dari kehidupan majikan-majikannya.

Pariyem suka meniru gaya bicara anak-anak majikannya. Bicaranya seringkali diselingi kata-kata asing ataupun kata-kata *slang*.

"Lha, Ndoro Ayu tidak banyak *cingcong*
 Apabila dia membeli barang dan makanan
 Dia tahu benar menyiasati pokal penjual
 (Suryadi Ag., 1988:130)

Pengetahuan Pariyem rupanya tidak hanya sebatas yang ada di lingkungan rumah, tetapi juga di luar lingkungannya, baik yang ada di dalam negeri ataupun luar negeri. Ia dapat berbicara dengan lancar tentang masalah-masalah sosial, harga barang-barang naik dan krisis BBM.

Sementara harga-harga barang naik
 - melonjak tinggi
 tapi harga padi tak pernah imbang
 Panenan cuma setengah tahun sekali
 dengan padi PB atau IR, tiga - empat kali
 ya, ya, pada hasil panen semua bergantung
 bergantung hasil panen semua berhitung:
 "Ini hidup absurd banget, *impossible*
 Tidak masuk akal. Bagaimana mungkin?
 Sedangkan mulut terus menganga
 perut minta isi saban harinya
 (Suryadi Ag., 1988:21)

Pariyem juga mengkritik lagu-lagu Indonesia yang dibuat secara kodian, tidak bermutu dan asal jadi. Pariyem menyatakan bahwa lagu-lagu yang dibuat oleh produser hanya untuk mencari untung, asal laris, tanpa memperhatikan mutu dan kalau perlu menyontek dari lagu-lagu asing.

Tapi, ya, *amit-amit nuwun sewu*
 syairnya jelek tidak bermutu
 Sebagaimana syair pop Indonesia
 yang dibuat untuk lagu-lagu
 yang dibuat secara kodian
 yang dibuat untuk target perusahaan rekaman
 yang dibuat guna cari keuntungan
 Pokoknya lris, dibeli penggemar
 yang lazimnya kalangan umur muda
 Jika perlu nyontek lagu-lagu asing:
 nyontek syairnya, nyontek lagunya
 dan nyontek semua aransemennya
 -habis perkara
 (Suryadi Ag., 1988:117)

Pemikiran Pariyem seringkali terasa berlebihan. Pandangannya terasa terlalu pintar dan tidak sesuai dengan sosoknya sebagai *kawula* yang lugu. Seorang pembantu dapat berbicara banyak hal dengan sempurna padahal pendidikannya hanya sampai sekolah dasar. Sesuai dengan realita sehari-hari seseorang yang berasal dari lingkungan masyarakat berpendidikan rendah, terlalu berlebihan jika berbicara mengenai masalah-masalah yang sulit.

Di beberapa bagian gaya bicara Pariyem terasa sangat kasar dan vulgar.

Ah, ya, saya telanjang
Saya kucel-kucel penthil saya
Sebagaimana Den Bagus mengucel-ngucelnya
(Suryadi Ag., 1988:152)

Pengakuan dari Pariyem terlihat lebih banyak menyangkut hal-hal yang bersifat jasmaniah dan pengakuannya sangat terus terang, spontan dan bahkan terdengar vulgar. Sikap Pariyem itu tentu saja menyalahi aturan orang Jawa yang tidak suka berterus terang dan mengikis hal-hal yang bersifat jasmaniah. Tetapi jika ditinjau dari latar belakang kehidupan Pariyem yang berasal dari dusun, berpendidikan rendah dan kedua orang tua yang bekas *ledhek* dan pemain ketoprak tentu hal-hal yang ada pada pariyeem adalah wajar saja.

Dari uraian di muka dapat disimpulkan bahwa Pariyem mempunyai watak yang bulat. Ia adalah seorang manusia yang memiliki sifat-sifat yang tidak hanya baik, tetapi juga bersifat negatif. Pariyem adalah seorang yang

pasrah, *nrimo*, pintar, rajin bekerja tetapi juga bisa lepas kontrol seperti ketika ia melakukan perbuatan zina dengan Kliwon ataupun Ario, dan bicaranya yang selalu *blak-blakan*.

Watak Pariyem digambarkan oleh pengarang melalui beberapa cara antara lain pelukisan jasmani, pengarang melukiskan jalan pikiran pelaku atau yang terlintas dalam pikirannya, reaksi pelaku terhadap peristiwa yang dialami dan pelukisan situasi sekitar pelaku dan tanggapan tokoh lain terhadap tokoh utama.

Kanjeng Cokro Sentono

Kanjeng Cokro Sentono adalah majikan Pariyem. Ia digambarkan berbadan besar, tinggi dan berwibawa. Cokro Sentono adalah seorang Bupati dan juga berdarah bangsawan yang bergelar Kanjeng Raden Tumenggung.

Kanjeng Raden Tumenggung gelarnya

.....
Cokro Sentono nama dewasanya
nDoro Kanjeng panggilannya
Priyagung kraton Ngayogyakarta
(Suryadi Ag., 1988:63)

Selain itu, ia juga memegang beberapa jabatan antara lain Ketua Dewan Film Nasional, Dekan, Direktur Jendral RTF dan lain sebagainya. Hal ini menggambarkan bahwa Cokro Sentono termasuk seorang terpelajar. Selain terpelajar ia juga menjadi teladan bagi orang di sekitarnya dan dihormati. Tidak sedikit orang yang datang berguru atau hanya sekedar meminta wejangan darinya.

"nDoro kanjeng wong wicaksono, lho
Sering benar diminta kasih wejangan:
Dalam upacara ngundhuh penganten
upacara tetesan dan supitan
Dalam upacara layat kematian
dan dalam upacara ruwatan
(Suryadi Ag., 1988:64-65)

Cokro Sentono sering membela rakyat kecil akibatnya ia dipensiunkan dari salah satu jabatannya. Tindakannya itu membuktikan bahwa ia tidak melupakan orang-orang kecil dan miskin walaupun ia berkedudukan tinggi.

"Apa artinya jabatan", ujar nDoro Kanjeng
"Bila manusia kehilangan kemanusiaannya?"
(Suryadi Ag., 1988:67)

Kanjeng Raden Cokro Sentono suka memakai lambang wayang sebagai simbol kehidupan manusia. Kutipan yang panjang ini menggambarkan pemikirannya tentang manusia dan kehidupannya.

"Wayang", ujar nDoro Kanjeng: "pada hakekatnya bayang-bayang yang hanya mungkin hidup apabila digerakkan -. oleh Ki dalang
Demikianlah tubuh kita pribadi kita dalangnya
Tubuh punya gerakan selaras apabila disetir oleh batin
Ibarat matahari waktu siang dan rembulan di waktu malam - juru terang kehidupan
obor kita di dalam kegelapan
Hidup mesti selaras dengan alam agar umur kita awet dan panjang
"Wayang" ujar nDoro Kanjeng: "pada hakekatnya bayang-bayang hidup kita selama ada di marcapada (Suryadi Ag., 1988:99)

Ada sisi lain di dalam kehidupan Cokro Sentono yang hanya diucapkan sekilas oleh Pariyem dan tidak diceritakan lebih jauh yaitu tentang selir-selirnya.

Selir-selirnya berserak
dari yang berusia muda
sampai setengah baya
cantik-cantik semua
(Suryadi Ag., 1988:64)

Hal seperti itu dianggap biasa, seorang priyayi biasanya mempunyai beberapa selir di samping istrinya yang sah. Selir-selir itu dinikahi secara simbolik, namun tidak berarti menjadi istri. Perkawinan simbolik itu hanya sebagai jaminan status hukum anak yang lahir (Moedjanto, 1987:129). Selain itu kadang-kadang seorang bangsawan masih memelihara wanita yang hanya digunakannya sebagai pelampiasan nafsu saja dan tidak dinikahi seperti selir. Kebiasaan ini juga yang melatarbelakangi sikap Cokro Sentono dalam mengambil keputusan untuk Ario yang telah menghamili Pariyem.

Dari uraian di muka terlihat bahwa watak dan sifat Cokro Sentono yang ditampilkan hanya sisi positifnya saja seperti berwibawa, dihormati orang karena kedudukannya, dan sifatnya yang suka membantu rakyat kecil.

Sifat-sifat Cokro Sentono dilukiskan pengarang melalui beberapa cara seperti: melalui jasmaninya, jalan pikiran dan yang terlintas dalam pikirannya, reaksi pelaku terhadap peristiwa yang dihadapi dan pengarang secara langsung menganalisis watak pelaku.

Raden Ayu Cahya Wulaningsih

Raden Ayu Cahya Wulaningsih adalah istri Cokro Sentono. Pariyem biasa memanggil dengan sebutan *nDoro Ayu*. Cahya Wulaningsih digambarkan sebagai seorang wanita setengah baya yang cantik luar dan dalam. Pariyem sangat mengagumi tokoh ini. Pariyem menuturkan kelebihan-kelebihan majikannya secara panjang lebar. Ia adalah seorang wanita yang tanpa cela, luwes dalam pergaulan dan berbusana. Ia bersikap halus dan sopan serta bersahaja seperti layaknya putri keraton. Cahya Wulaningsih sangat menjaga penampilannya antara lain dengan minum jamu secara teratur dan perawatan dari luar dengan lulur sehingga badannya tetap terawat dengan baik walaupun usianya sudah hampir setengah abad.

Dia sangat luwes dalam berbusana .
 luwes pula pergaulannya
 Halus pengucapannya
 dan teduh pandangannya
 O. saya krasan dalam kehangatan
 Kepantesan diperhatikan banget
 busananya tak pernah norak, lho
 tak pernah suka jor-joran
 Apalagi pamer kata harta kekayaan
 dia anggap tak punya pekerti
 kesahajaan yang diutamakan
 sebagai pancaran sinar pribadi
 (Suryadi Ag., 1988:102)

nDoro Ayu juga digambarkan sebagai wanita yang rendah hati dan suka menolong. Ia tidak suka disembah-sembah oleh abdinya dan rakyat kecil.

Hubungan Cahya Wulaningsih dengan Pariyem cukup dekat. Pariyem sering diminta untuk menemaninya

berbelanja atau menghadiri perayaan-perayaan di alun-alun. Pariyem sering mendapat wejangan hidup dari Cahya Wulaningsih, terutama wejangan yang berhubungan dengan kewanitaan.

"Jaman sudah jauh bergeser, Pariyem gerakan wanita sudah lama bangkit Tapi belum mencapai penjuru tanah air dan belum jadi cita dan citra semua wanita Secara nilai sudah, tetapi kebudayaan belum Dan perubahan itu dirintis putri keraton buah gagasan dan buah budinya tembus tembok Dalam surat-surat yang berjumlah ratusan mengekalkan hidupnya yang cuma 25 tahun O, andaikan sang putri tak menulis surat cita dan citranya pasti habis dimakan jaman Tapi wanita lain pasti menggantikan... (Suryadi Ag., 1988:113-114)

Cahya Wulaningsih tidak pernah membeda-bedakan orang berdasarkan pangkatnya, semua dianggap sama.

"Ah, ya, nDoro Ayu Cahya Wulaningsih Dia tak suka membeda-bedakan orang Dia tak suka membanding-bandingkan Yang bangsawan dan yang pidak-pedarakan Yang kraton kota dan yang pedusunan Yang kaya raya dan yang kere gelandangan Yang pejabat tinggi dan yang pengangguran Yang presiden dan petani pedagang Duduk sama rendah, berdiri sama tinggi sama derajatnya dan sama pula nilainya (Suryadi Ag., 1988:113)

Sikap dan tingkah lakunya menjadi panutan Pariyem. Sikap dan tingkah laku seorang wanita priyayi yang berbudi luhur dan halus.

Cahya Wulaningsih digambarkan pengarang dengan sifat-sifat seorang wanita Jawa yang sempurna. Ia adalah seorang wanita berkepribadian lemah lembut, halus bahasa

dan tindakannya, sabar, menghargai orang lain dan memperhatikan dirinya dan lingkungannya.

Pengarang menggambarkan tokoh Cahya Wulaningsih melalui beberapa cara antara lain dengan menggambarkan fisik pelaku, pikiran dan pandangan pelaku, reaksi pelaku terhadap peristiwa yang dialami dengan pengarang secara langsung melukiskan watak pelaku.

Raden Bagus Ario Atmojo

Raden Bagus Ario Atmojo anak tertua dari keluarga Cokro Sentono. Ia masih kuliah di Fakultas Filsafat Universitas Gadjah Mada. Ia digambarkan sebagai pemuda yang gagah dan modern.

Dia punya katuranggan raden Gatotkaca
: ganteng tapi lembut
kalem tapi pun sembodo
Guwayanya suntrut
dan pasurannya bercahaya
Demikianlah saya menyandra dia
Dia suka celana blue jean belel
berkaos T-Shirt dan kaca mata
Rambutnya ikal, ngandhan-andhan
Dan pandang matanya
O, tobat, tobat,
Kalau dia sudah mandeng
sorotnya bersinar mencereng
(Suryadi Ag., 1988:47)

Sifatnya ugal-ugalan, ini terlihat dari kelakuannya yang suka ngebut kalau naik motor dan mencopoti knalpot motor sehingga menimbulkan suara yang ribut. Kamarnya berantakan dan berbau apek karena rokok. Buku-buku dan kaset-kaset berserakan begitu saja.

Di kamarnya, penuh buku-buku asing
yang mosak-masik dan apek bau tembakau

...
Dia suka musik jreng-jreng-jreng itu lho
di kamarnya, kaset menumpuk kacau balau
lha, kalau numpak sepeda motor
Yamaha
ngebut banternya luar biasa
Apalagi knalpotnya dicopot
ngebut banternya audubillah setan
Kebulnya memenuhi jalan raya
(Suryadi, Ag., 1988:46)

Selain ugal-ugalan, ia juga mempunyai sifat manja. Keinginannya harus selalu terpenuhi. Kepada Pariyem ia juga bersikap demikian. Pariyem harus mau melayani keinginannya.

"Lha, Den Bagus Ario Atmojo
Betapa sering ia kumat manjanya
wah, wah, kalau sudah begini
saya dibikin setengah mati
lha, sudah gedhe kok suka merengek
kayak bocah kehilangan bonekanya
(Suryadi Ag., 1988:49)

Pariyem mengagumi Ario, karena itu ia tidak menolak ketika Ario mengajaknya berhubungan intim. Hubungan intim yang dilakukan Ario dan Pariyem berlanjut terus sampai akhirnya Pariyem hamil. Dari kejadian itu menunjukkan bahwa Ario bukanlah seorang yang berpikiran panjang.

Dari uraian di muka dapat disimpulkan Ario adalah seorang laki-laki yang bersifat cerdas, manja, aktif dalam berorganisasi, suka ugal-ugalan juga dan kadang bertindak tanpa berpikir dahulu.

Pengarang menggambarkan tokoh Ario melalui beberapa cara antara lain melalui penggambaran fisik, reaksi tokoh

terhadap peristiwa yang dihadapi, pengarang menganalisis watak pelaku secara langsung dan pengarang melukiskan situasi di sekitar pelaku.

Wiwit Setiowati

Wiwit adalah putri bungsu Cokro Sentono. Ia digambarkan sebagai gadis remaja yang cantik, lincah, dan luwes dalam pergaulan. Ia digambarkan seperti Dewi Wara Srikandi dengan tubuh langsing, kuning langsung, mata bulat dan sebagainya yang membuat para pria tergila-gila.

Wiwit Setiowati diceritakan masih kuliah di Sarjana Wiyata. Setiap sore hari ia belajar menari di Suryabrantan. Wiwit Setiowati pandai menari Jawa dan sering diundang untuk menari, seperti pada acara respsi pernikahan dan peresmian-peresmian monumen. Ia tidak pernah menolak undangan, bahkan dari warga dusun yang jauh dari pelosok pun ia terima dengan senang hati. Hal ini menggambarkan bahwa selain sebagai remaja yang aktif, Wiwit Setiowati juga baik hati dan tidak membedakan orang.

"Betapa sering nDoro Putri diundang
Joget sendirian dan dengan rombongan
macam-macam lah acaranya

...
Lha, tapi dia tak pernah menolak
Malah dengan ati gembira menyambut;
Permintaan warga dusun jauh dari pelosok
jauh dari keramaian kota Ngayogyakarta
(Suryadi Ag., 1988:149)

Ia juga sangat baik terhadap Pariyem. Pariyem sudah dianggap sebagai teman. Hal ini terlihat ketika Pariyem ketahuan telah hamil, Wiwit Setiowati bersikap membela Pariyem.

"Kowe sayang sama Wiwit to, yu
 Saya pun sayang sama yu Pariyem
 Katakan, yu, lelaki yang menggaulimu
 Nantu yu Iyem saya bela, tanggung!
 Lha, kalau yu Iyem hanya diam saja
 Kowe tak sayang sama Wiwit namanya
 Pariyem tak percaya sama Wiwit!
 (Suryadi Ag., 1988:149)

Sebagai putri remaja yang sedang tumbuh, tergambar juga sifatnya yang manja dan suka memberontak. Kalau suasana hatinya sedang tidak enak, terlihat sikapnya yang seenaknya sendiri.

"Lha, iya, nDoro Wiwit Setiowati
 Tapi bila kecenthok sama siapa pun
 nDoro Putri kumat galaknya, lho
 Apalagi bila dia kumat nakalnya
 - tindak-tanduknya ugal-ugalan
 pakaiannya diecer-ecer di lantai
 dan di kamar dia pun telanjang
 Tapi dia malas-malas di ranjang
 duduk -njedhodhok-
 Rambutnya dibiarkan awut-awutan
 Lha, belum lagi dia mencuci muka
 diambilnya rokok kretek dan geretan
 kempas-kempus mulutnya nyedhot kebul
 sembari menggosok-nggosok jerawatnya
 yang alkamdulillah!
 lebat bertumbuhan
 (Suryadi Ag., 1988:122)

Kepribadian Wiwit masih labil dan sifatnya yang kekanakanakan masih sering terlihat.

Selain itu, nampaknya Wiwit menganut gaya hidup yang bebas seperti dalam pergaulan kakaknya, Ario.

Dan lalu dia bersandingan saya
meneguk tehnya dan dia menelan pil
"Lha, nDoro Putri menelan apa?"
"Ah, biasa ta, yu, menelan APEM
Aku menelan Pil Anti Meteng
(Suryadi Ag., 1988:177)

Dari uraian di muka dapat disimpulkan bahwa Wiwit adalah gadis yang cantik, luwes, dan menarik dengan sifat-sifat tidak sombong, tidak membedakan orang. Sebagai seorang remaja dia juga memiliki sifat manja, pemberontak dan bergaul bebas.

Pengarang menampilkan tokoh Wiwit melalui beberapa cara antara lain melalui penggambaran fisik, reaksi pelaku terhadap peristiwa yang dihadapi, dan pengarang melukiskan situasi sekitar pelaku.

Itulah gambaran penokohan dalam *PP*. Secara garis besar penokohan dalam *PP* menggambarkan kepribadian tokoh muda yang berpola hidup modern dengan segala kebebasannya dan tokoh yang mewakili generasi tua seperti Cokro Sentono dan Cahya Wulaningsih yang bergaya hidup sebagai layaknya bangsawan yang masih memegang tata cara adat leluhur.

Sedikit kejanggalan dari penokohan *PP* adalah mengenai pandangan dan pengetahuan tokoh Pariyem yang terlalu pintar dan berlebihan untuk seorang Pariyem yang hanya berpendidikan sampai sekolah dasar dan seorang pembantu rumah tangga pula. Kalau pun ia mendapat pengetahuan dari majikannya atau anak-anak majikannya tentu tidak semendetail itu.

Kejanggalan-kejanggalan dalam *PP* mungkin juga disebabkan oleh keinginan Linus sebagai pengarang yang terlalu besar untuk menulis dan mengkritik kehidupan para bangsawan Jawa. Selain itu juga usia Linus yang masih muda dengan pengalaman yang belum matang jika dibandingkan dengan penulis lain yang bertutur tentang budaya Jawa seperti Umar Kayam, Y.B. Mangunwijaya ataupun Ahmad Tohari. Adalah wajar jika Linus begitu berapi-api dalam bercerita.

3.4 Plot atau Alur

Plot merupakan bagian yang cukup penting dalam suatu cerita. Berhasil tidaknya sebuah karya prosa ditentukan pula oleh plot.

Sebuah cerita merupakan rangkaian peristiwa. Rangkaian peristiwa itu dibentuk dari peristiwa-peristiwa yang lebih kecil. Novel misalnya terdiri dari bagian-bagian atau bab, bab ini merupakan rangkaian alinea yang berisi peristiwa-peristiwa yang lebih kecil. Peristiwa-peristiwa itu oleh pengarang disusun dan diatur sedemikian rupa hingga menjadi sebuah cerita.

Penyusunan peristiwa-peristiwa dalam sebuah cerita tidak hanya membariskan peristiwa tetapi memilih dan mengatur menjadi rangkaian yang saling berhubungan. Oemaryati menjelaskan plot adalah struktur penyusunan kejadian-kejadian yang disusun secara logis (Oemaryati,

1962:94). Peristiwa yang disusun secara logis maksudnya rangkaian tersebut terjalin dalam hubungan sebab akibat.

Untuk menyusun rangkaian peristiwa-peristiwa itu pengarang memperhatikan betul hubungan satu peristiwa dengan peristiwa yang lain. Hanya peristiwa-peristiwa yang berhubungan erat yang dijalin. Eratnya hubungan sebab-akibat di dalam cerita menjadikan cerita itu lebih hidup karena didukung oleh peristiwa-peristiwa yang terjalin secara wajar. Sebuah cerita dapat diterima bukan berarti cerita itu benar-benar terjadi dalam kehidupan ini. Pengalaman-pengalaman di dalam cerita itu saling terjalin dalam hubungan sebab akibat dan membentuk sebuah cerita yang berisi hal-hal yang mungkin terjadi di dalam kehidupan ini.

Menurut Majorie Boulton, pada suatu cerita rekaan berbagai peristiwa disajikan dalam urutan tertentu. Peristiwa yang diurutkan itu membangun tulang punggung cerita yang disebut alur cerita (Sudjiman, 1988:29).

Sedangkan menurut Stanton, alur atau plot merupakan tulang punggung suatu cerita, karena lebih menonjol dari unsur-unsur cerita yang lain. Plot suatu cerita adalah rangkaian keseluruhan kejadian-kejadian yang tersusun secara kausal yaitu kejadian-kejadian yang secara langsung menyebabkan atau timbul dari kejadian lain dan tidak dapat dihilangkan tanpa merusak peran. Kejadian-kejadian ini

dapat mencakup hal-hal fisik seperti ucapan atau tindakan juga perubahan perilaku karakter, pergeseran penalaran dan keputusan (Stanton, 1965:14).

Pada dasarnya cerita terdiri dari pengenalan, konflik dan penyelesaian. Pengenalan dalam suatu cerita mendasari atau mengatur gerak, baik dalam soal waktu ataupun tempat. Pengarang memperkenalkan para pelaku, mencerminkan situasi tokoh dan merencanakan konflik yang terjadi. Di dalam konflik pelaku utama menemui gangguan-gangguan yang menjauhkan tokoh dari keinginan, sesuatu yang menjadi tujuannya. Tokoh menghadapi berbagai masalah dalam mengatasi gangguan-gangguan itu. Di dalam konflik inilah berbagai tipe manusia dapat terbaca. Penyelesaian merupakan bagian akhir cerita. Pengarang memberikan pemecahan masalah dari semua peristiwa. Antara konflik dan penyelesaian ada titik pemisah yang disebut klimaks. Klimaks adalah puncak tertinggi dalam serangkaian peristiwa.

Berdasarkan uraian di atas Tasrif membagi cerita menjadi lima bagian antara lain:

- situasi (pengarang mulai melukiskan suatu keadaan)
- generating circumstance (peristiwa mulai bergerak)
- rising action (keadaan mulai memuncak)
- climax (peristiwa-peristiwa mencapai puncak)
- Denouement (pengarang memberi penyelesaian soal dari semua peristiwa (Lubis, 1960:14)).

Di dalam menyusun cerita, masing-masing pengarang mengambil cara yang berbeda-beda. Cara yang pertama, peristiwa-peristiwa dalam cerita disusun secara berurutan dari pengenalan sampai penyelesaian yang disebut dengan plot lurus. Cara kedua, pengarang menyusun peristiwa dengan tidak berurutan. Pengarang dapat memulai ceritanya dari peristiwa akhir atau peristiwa tengah, kemudian menengok pada peristiwa sebelumnya, susunan demikian disebut plot sorot balik (Sudjiman, 1986:13).

Sedang Panuti Sudjiman membagi struktur suatu alur dalam beberapa bagian yaitu:

- bagian awal yang meliputi paparan, rangsangan dan gawatan;
- bagian tengah meliputi konflik, rumitan dan klimak;
- bagian akhir meliputi leraian dan selesaian

(Sudjiman, 1988:30).

Di dalam suatu cerita kadang-kadang terdapat peristiwa-peristiwa yang menyimpang dari masalah pokok. Peristiwa itu disebut *degresi*. Degresi menyebabkan tidak padunya hubungan antar peristiwa.

Plot atau alur cerita *PP* dapat dikatakan beralur lurus dan pengisahan pusat dengan gaya *aku*. Pariyem bertindak sebagai pencerita dan sekaligus sebagai fokus pengisahan. Pariyem mengisahkan perjalanan hidupnya mulai dari awal kelahirannya sampai dewasa dan bekerja di

Yogyakarta sebagai pembantu. Secara panjang lebar plot *PP* adalah sebagai berikut:

Cerita diawali dengan memperkenalkan asal usul Pariyem. Pariyem memperkenalkan diri dengan menyebutkan nama, asal, usia, orang tua dan keluarganya.

"Pariyem, nama saya
Lahir di Wonosari Gunung Kidul pulau Jawa
Tapi kerja di kota pedalaman Ngayogyakarta
Umur saya 25 tahun

...
Nama Pariyem berasal dari tembung "pari"
Memang, bapak saya seorang petani, kok
Tapi cuma menggarap bengkok pak Sosial

...
Untuk menyanggah hidup kami
sekeluarga berlima
Saya anak tertua, mas
Dua adik saya, laki-laki dan wanita
Pairin menganyam caping di rumah
Painem membantu simbok di pasar
Sedang bapak di sawah seharian
buruh, sibuk mengolah tanah
(Suryadi Ag., 1988:13)

Hidup keluarga Pariyem bersandar pada hasil panen yang tidak banyak. Padi dan palawija merupakan hasil pertanian keluarga Pariyem sering tidak sempat dipanen karena diserang hama tikus dan wereng. Keadaan itu menyebabkan penduduk desa dan keluarga Pariyem menjadi pasrah. Pariyem memiliki pandangan hidup untuk selalu pasrah dan menerima hidup dengan tenang.

Generating circumstance mulai nampak pada saat Pariyem bekerja di Yogyakarta sebagai pembantu. Pariyem harus bekerja karena upah orang tuanya tidak dapat mencukupi kebutuhan hidup keluarganya. Ia membantu

simboknya berjualan palawijo di pasar Gedhe Bringhardjo, Yogyakarta. Di tempat itu ia bertemu dengan nDoro Ayu Cahya Wulaningsih majikannya. Keluarga Raden Cokro Sentono, majikan Pariyem adalah seorang bupati berdarah biru. Mereka memiliki anak Ario dan Wiwit Setiowati. Kedua anak majikan Pariyem telah dewasa. Ario yang berwajah tampan ternyata sangat menarik hati Pariyem.

Dalam memaparkan peristiwa di atas ternyata pengarang menenggok masa lalu kehidupan orang tua Pariyem. Jadi dalam *PP* terdapat degresi cerita.

Rising action mulai nampak ketika tokoh Ario hadir dalam kehidupan Pariyem. Pariyem yang memang sudah tertarik dengan Ario nyata tidak bertepuk sebelah tangan. Bahkan Pariyem telah berhasil memerawani Ario. Kejadian anantara Ario dan Pariyem dianggap hal yang wajar bagi Pariyem karena ia mempunyai konsep hidup yang tidak mengenal dosa. Ia hanya merasa punya rasa malu dari pada dosa. Pariyem percaya bahwa segala perbuatan itu pasti akan ada akibatnya atau karma.

"Sampeyan dhewe wong Jawa
Tapi kok bertanya tentang dosa
Ah, apa sampeyan sudah lupa
wong Jawa wis ora Njawani-kata simbah-
karena lupa sama adat yang baik

...
Bila ia orang Jawa tulen
tak usah merasa perlu ditanya
- perkara dosa
Saya tak tahu apa jawabnya
Tapi coba, sampeyan permalukan
di tengah-tengah banyak orang
sampeyan punya nyawa terancam
(Suryadi Ag., 1988:57)

Dari paparan di atas terlihat bahwa Iyem dalam hidupnya merasa tidak punya dan tidak mengenal dosa. Baginya konsep dosa tidak dikenal oleh orang Jawa, tapi rasa malunya cukup tebal. Sehingga Pariyem dengan tenangnya melakukan hubungan dengan Ario anak majikannya. Apalagi dengan latar belakang orang tua Pariyem yang pemain "ketoprak" dan "ledhek" mempunyai tata cara pergaulan yang bebas. Tentu pola hidup orang tuanya ini mempengaruhi pola pemikiran dan pergaulan Pariyem. Mungkin ceritanya akan lain jika Pariyem itu adalah anak yang lahir dari orang tua yang baik-baik saja.

Kehadiran tokoh Bagus Ario, anak majikan Pariyem diikuti dengan hadirnya tokoh lain dalam cerita. Raden Cokro Sentono, majikan Pariyem dipaparkan Linus dengan sangat gamblang mulai dari wataknya, bentuk fisik sampai kegiatan yang dilakukannya. Cokro Sentono digambarkan sebagai bangsawan yang gagah seperti Raden Werkudara, membela kepentingan masyarakat dan memiliki jabatan yang tidak sedikit.

nDoro Kanjeng panggilannya
 prijagung Kraton Ngayogyakarta
 Priyayinya jangkung, tubuhnya gede
 Dia punya katuranggan raden Werkudara

...
 Selir-selirnya berserak
 dari yang berusia muda
 sampai setengah baya

...
 Sering benar diminta kasih wejangan

...

Kesibukannya menumpuk tiap hari
tapi dia terbang ke sana ke mari
Tiap minggunya, ya sendiri
antara Ngayogya dan Betawi
(Suryadi Ag., 1988:63-67)

Kliwon adalah tokoh yang hadir dalam *PP*. Ia teman satu desa Pariyem, umurnya lima tahun lebih tua dari Pariyem. Kliwon adalah orang yang pertama kali memerawani Pariyem ketika selesai menonton pertunjukan wayang. Kliwon, pemuda desa yang lugu akhirnya berubah setelah tinggal di Jakarta untuk berjualan bakso.

Kang Kliwon, O, kang Kliwon
Jakarta sudah menelannya
lain irama, lain gayanya
Wajahnya menjadi cekung
matanya jadi keras dingin
tapi dia tidak linglung
Kang Kliwon. O, kang Kliwon
adakah sesuatu yang hilang?
(Suryadi Ag., 1988:90)

Raden Ayu Cahya Wulaningsih adalah istri Raden Cokro Sentono. Dia digambarkan Pariyem sebagai sosok wanita pariyayi Jawa yang berbudi luhur, cantik dan menjadi panutan Pariyem. Tiap hari Cahya Wulaningsih selalu merawat diri dengan minum jamu, bertutur kata yang halus dan sopan. Ia digambarkan juga sebagai orang yang ringan tangan, menolong sesama. Pariyem menggambarkan Cahya Wulaningsih sebagai manusia berbudi luhur dan tanpa cela.

Dia amat ringan tangan, lho
-enthengan
Dengan duduk bersimpuh di tikar
Kerjanya tangkas dan cekat-ceket
'Criwis cawis': tangan sibuk bekerja
sedang mulutnya sibuk pula berbicara
...

"O. Allah, nDoro Ayu, nDoro Ayu
Betapa anggun dan luhur budinya
Saya tak melihat dimana celanya
saya melihat keagungan wanodya
O, berbahagialah nDoro Kanjeng
mempunyai dhiajeng nDoro Kanjeng
(Suryadi Ag., 1988:104-105)

Wiwit Setiowati adalah anak bungsu keluarga Cokro Sentono. Ia digambarkan sebagai remaja yang lincah, cantik dan suka menari. Wiwit sering diundang menari ke berbagai tempat dan cara, ia tidak membeda-bedakan tiap orang yang mengundangnya menari, warga dusun pun dia layani.

"Betapa sering nDoro Putri diundang
Joget sendirian dan dengan rombongan
Macam-macamlah acaranya:-
Lha, tapi dia tak pernah menolak
Permintaan warga dusun jauh di pelosok
(Suryadi Ag., 1988:133)

Puncak dari segala peristiwa *PP* adalah keadaan yang menceritakan Pariyem harus hamil karena terlalu sering bermain asmara dengan Ario, anak majikannya. Pariyem sangat kalut menghadapi nasibnya itu. Iyem semakin bingung dan kalut ketika didesak oleh Wiwit. Wiwit yang mengetahui Iyem hamil memaksanya untuk mengakui siapa yang telah melakukan semuanya. Dengan berat akhirnya Iyem mengaku pada Wiwit kalau Ario yang menghamilinya. Iyem pasrah saja kalau harus tidak dinikahi Ario, karena ia sadar dirinya hanya seorang pembantu dan Ario adalah majikannya yang juga berdarah biru.

Penyelesaian persoalan-persoalan ditampilkan setelah Iyem mengaku pada Wiwit. Wiwit yang mengetahui hal itu segera mengadu pada orang tuanya. Lewat pengadilan keluarga Cokro Sentono segala masalah diputuskan. Cokro Sentono yang mengetahui Iyem hamil dengan anaknya segera memutuskan untuk memulangkan ke dusun kelahirannya sambil menunggu kelahiran bayinya. Iyem merasa lega karena ia tidak diusir oleh majikannya, walaupun ia tidak dinikahkan dengan Ario. Pariyem masih merasa bangga tidak dinikahi Ario karena ia tahu posisinya apalagi ia hanya seorang pembantu dan rakyat jelata dapat melahirkan anak yang berdarah ningrat. Anak yang dilahirkan itu cukup membuat Pariyem dan keluarga di dusun bangga. Setelah Iyem melahirkan, ia kembali ke Yogyakarta untuk menjadi pembantu di rumah Cokro Sentono.

Dari uraian-uraian di atas, maka cerita dalam prosa lirik *PP* disusun secara berurutan. Cerita dimulai dengan mengenalkan tokoh dan latar belakangnya kemudian bergerak ke depan menceritakan persoalan-persoalan yang dihadapi tokoh sampai akhirnya diakhiri dengan penyelesaian masalah. Walaupun ada bagian yang mundur ke belakang peristiwa tapi secara umum cerita *PP* dikatakan beralur lurus. Hubungan antara peristiwa dalam cerita erat dan saling mendukung sehingga tidak satupun peristiwa yang dapat dihilangkan.

Cerita dalam prosa lirik *PP* ini merupakan dunia batin dari tokoh Pariyem. Peristiwa-peristiwa yang dipaparkan pengarang adalah peristiwa-peristiwa yang dialami Iyem dan semuanya sudah pernah terjadi. Jadi tokoh Pariyem di dalam cerita itu memaparkan kisah hidupnya kembali pada seseorang yang dikenal dengan nama Paiman.

Sebagai sebuah cerita yang mampu menampilkan plot yang berhasil, peristiwa-peristiwa di dalamnya disusun secara wajar dalam hubungan sebab akibat sehingga masalah yang ditampilkan menjadi mengalir dengan wajar.

Begitulah analisis struktural dari prosa lirik *PP*. Setelah unsur-unsur yang membentuk struktur cerita *PP* dianalisis maka dapatlah disimpulkan bahwa cerita ini dengan berlatarkan daerah Yogyakarta ingin menampilkan sebuah kehidupan seorang wanita Jawa dari kalangan rakyat jelata. Pengarang berbicara banyak tentang konsep hidup dan kehidupan seorang wanita Jawa. Makna yang terkandung dalam cerita *PP* adalah ajaran untuk menjalani kehidupan dengan wajar dan tidak banyak menuntut. Makna itu tidak akan kita temukan dalam satu persatu unsur-unsurnya. Namun makna cerita dapat diperoleh dengan pemahaman unsur-unsur yang membangun cerita secara keseluruhan.