

(Diterima : 19-12-2020 Revisi : 20-6-2021 Dipublikasi : 26-6-2021)

INISIASI RONGGENG DALAM NOVEL RONGGENG DUKUH PARUK KARYA AHMAD TOHARI KAJIAN RESPON ESTETIK

Inung Setyami

Universitas Borneo Tarakan

Jl. Amal Lama No 1.Kel, Pantai Amal, Tarakan Tim., Kota Tarakan, Kalimantan Utara
Pos-el : inung.setyami@yahoo.com

Abstract

This study aims to describe the world of ronggeng in Ahmad Tohari's novel Ronggeng Dukuh Paruk in terms of Wolfgang Iser's Aesthetic Response theory. The source of research data is the novel Ronggeng Dukuh Paruk by Ahmad Tohari published in 2011 by PT. Gramedia Pustaka Utama. The data collection technique was done by reading notes, namely reading accompanied by careful and thorough recording of the whole novel related to the ronggeng repertoire. This research is a qualitative descriptive study. This technique is carried out through the steps 1) reading, 2) identification, 3) classification, 4) interpretation, and 5) inference. The results showed that 1) Through reading based on Iser's repertoire theory, the culture revealed in the Ronggeng Dukuh Paruk novel can be seen. The culture that was revealed was the culture of the Javanese people, especially the existence of the traditional ronggeng art; 2) Peronggengan in Java, traditionally cannot be separated from the initiation of "peronggengan" as a prerequisite for someone to become ronggeng; and 3) There is a pergowokan profession whose existence intersects with the world of ronggeng.

Keywords: *repertoire, wolfgang iser, ronggeng dukuh paruk, gowok*

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan dunia ronggeng dalam novel Ronggeng Dukuh Paruk karya Ahmad Tohari ditinjau dari teori Respon Estetik Wolfgang Iser. Sumber data penelitian berupa novel Ronggeng Dukuh Paruk karya Ahmad Tohari yang diterbitkan tahun 2011 oleh PT. Gramedia Pustaka Utama. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan baca catat, yaitu pembacaan disertai dengan pencatatan dengan cermat dan teliti keseluruhan novel berkaitan dengan repertoire ronggeng. Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Teknik ini dilakukan melalui langkah-langkah 1) pembacaan, 2) pengidentifikasian, 3) pengklasifikasian, 4) interpretasi, dan 5) inferensi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa 1) Melalui pembacaan berdasarkan teori repertoire Iser, dapat diketahui kultur yang terungkap dalam novel Ronggeng Dukuh Paruk.

Kultur yang terungkap yaitu kultur masyarakat Jawa khususnya keberadaan kesenian tradisional ronggeng; 2) Peronggengan di Jawa, secara tradisional tidak terlepas dari adanya inisiasi-inisiasi "peronggengan" sebagai prasyarat seseorang menjadi ronggeng; dan 3) Terdapat profesi pergowokan yang keberadaannya bersinggungan dengan dunia ronggeng.

Kata-kata kunci: repertoire, wolfgang iser, ronggeng dukuh paruk, gowok

PENDAHULUAN

Sejarah perkembangan Sastra Indonesia modern telah menunjukkan adanya banyak karya yang berkaitan erat dengan fakta (realitas) sosiologis, historis dan kultural. Tidak dapat dipungkiri bahwa penciptaan karya sastra merupakan tiruan dari kenyataan yang ada dalam kehidupan. Sejarah perkembangan Sastra Indonesia modern telah menunjukkan adanya banyak karya yang berkaitan erat dengan fakta (realitas) sosiologis, historis dan kultural. Tidak dapat dipungkiri bahwa penciptaan karya sastra merupakan tiruan dari kenyataan yang ada dalam kehidupan

Kleden mengungkapkan bahwa karya sastra tidak dapat mengelak dari kondisi masyarakat dan kebudayaan tempat karya itu dihasilkan, walaupun seorang pengarang telah dengan sengaja mengambil jarak dan melakukan transendensi secara sadar dari jebakan kondisi sosial dan berbagai masalah yang melingkupinya (2004: 8-9). Ahmad Tohari misalnya, sebagai anggota masyarakat Jawa yang tinggal di Jawa dan telah mengalami menjadi saksi pergolakan politik, tentu saja tidak bisa memungkiri bahwa pengalaman batinnya tersebut berpengaruh terhadap karya-karya yang dihasilkan. Karya-karya yang dihasilkan itulah sebagai wujud "gudang pengetahuan" yang dimiliki oleh Tohari sebagai seorang pengarang. Oleh karena itu, tidak mengherankan jika sebagian besar karya yang dihasilkannya bermuatan sosial budaya dan cenderung

mengangkat persoalan hidup masyarakat desa serta segala aspek kehidupan yang melingkupinya (kesenian, ritual, kepercayaan magis, dan pandangan hidup Jawa).

Pengangkatan realitas kehidupan dalam karya-karyanya, tidak membuat karya fiksi Tohari kehilangan identitasnya sebagai fiksi. Sebaliknya, Tohari mampu menyajikan fiksi dengan muatan sosial, sejarah, dan budaya sebagai kekhasan karyanya. Tohari termasuk salah satu sastrawan yang produktif. Hal ini dapat dilihat dari banyaknya karya yang dihasilkan, salah satunya novel *Ronggeng Dukuh Paruk* yang kemudian disingkat sebagai RDP.

RDP kaya akan pengetahuan mengenai ritual dan kebatinan masyarakat Jawa termasuk menggambarkan kesenian ronggeng yang termanifestasikan didalamnya. Novel ini menceritakan seorang penari ronggeng bernama Srintil pada masa pergolakan komunis,

sebelum dan sesudahnya. Pada awalnya Srintil bisa nembang dan menari sehingga dipercaya memasukkan roh indhang ronggeng dan mendapat pengakuan sebagai calon ronggeng oleh Kertareja (dukun ronggeng). Untuk menjadi ronggeng sejati, Srintil harus menjalani inisiasi-inisiasi peronggengan, salah satunya bukak klambu (sayembara virginitas). Pada awalnya, keberadaan ronggeng menjadi wujud sakral bagi masyarakat Dukuh Paruk. Ronggeng adalah ibarat “denyut jantung” bagi Dukuh Paruk. Namun kemudian, kesakralan ronggeng tidak lagi mendapat pengakuan, ronggeng menjadi hal yang profan sejak munculnya peristiwa G 30 S/PKI di Dukuh Paruk. Pada masa kemunculan peristiwa G 30 S PKI, ronggeng yang awalnya memiliki fungsi magis mengalami pergeseran menjadi fungsi hiburan dan tendensi politik semata. Hal ini seperti yang diungkapkan oleh Widyastutiningrum (2007: 123) bahwa ronggeng/tayub digunakan sebagai alat politik oleh Lekra yang merupakan bentukan PKI.

Dapat dikatakan bahwa apa yang terealisasi dalam RDP merupakan wujud gudang pengetahuan yang dimiliki Tohari. Gudang pengetahuan ini, apabila disejajarkan dengan konsep Iser, kemudian dapat disebut sebagai repertoire. Secara singkat pengertian repertoire dapat dipahami sebagai sesuatu yang dijadikan pengarang sebagai landasan penciptaan suatu karya, sebagai latar belakang (background) untuk menciptakan

latar depan (foreground) yang dituju pengarang melalui karyanya. Iser dalam bukunya *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (1987) mengungkapkan mengenai teori respon estetik dan *repertoire*. *Repertoire* dapat dikenali melalui referensi-referensi terhadap karya-karya terdahulu atau terhadap seperangkat norma yang menjadi landasan penciptaan, yakni norma sosial, historis, dan keseluruhan budaya yang dimunculkan dalam teks (Iser, 1987: 69). Sesuai dengan pernyataan Iser tersebut, jelas bahwa Tohari sebagai seorang penulis dalam menghasilkan karya, pastilah sangat dipengaruhi oleh pengalaman/pemikiran pribadi terhadap lingkungan sekitar, baik berupa kondisi sosial, historis, dan kultural. Selain itu, dapat pula dipengaruhi oleh pengalaman/pemikiran pribadi terhadap pembaca referensi-referensi atau karya-karya sebelumnya yang menjadi landasan atau inspirasi (background) terhadap karya yang diciptakan kemudian.

Teori yang dikemukakan Iser pada dasarnya membicarakan tentang repertoire. Repertoire dapat disebut sebagai “gudang pengetahuan” (istilah Munawwar, 2007: 35). Repertoire tidak dapat dilepaskan dari eksistensi estetika resepsi. Repertoire berkaitan dengan bagaimana kemampuan pembaca dalam memberikan tanggapan berupa pemberian makna melalui perolehan efek terhadap teks sastra yang dibacanya.

Menurut Iser (1987: 107) keberhasilan komunikasi terletak pada sejauh mana teks menetapkan dirinya sebagai suatu korelat dalam kesadaran pembaca. Hal ini berarti bahwa teks memberi tuntunan mengenai apa yang mesti diproduksi. Keberhasilan transfer teks ke pembaca tergantung pada keberhasilan teks mengaktivasi kapasitas persepsi dan pengelolaan pembaca individual. Membaca menurut Iser (1987: 163) adalah aktivitas yang dituntun oleh teks. Aktivitas ini diproses oleh pembaca. Sulit untuk mendiskripsikan interaksi ini. Partner teks dan pembaca lebih mudah untuk dianalisis daripada peristiwa yang terjadi diantara keduanya.

Repertoire terdiri atas semua wilayah yang dapat dikenali dalam teks. Wilayah ini dapat berupa referensi-referensi terhadap karya-karya terdahulu, atau terhadap norma-norma sosial dan historis, atau dapat juga mengambil keseluruhan kebudayaan yang dimunculkan dalam teks. (Iser, 1987: 69). Posisi pembaca dalam sebuah teks terletak pada pertemuan antara memori yang dimiliki dan harapannya terhadap karya. Melalui proses membaca terjadi hubungan saling mempengaruhi secara kontinu antara modifikasi harapan dan memori yang mengalami transformasi (1987: 111). Iser memberikan perhatian pada peranan pembaca dalam memahami atau mengkrongkretisasikan suatu karya. Dengan demikian, pembaca dapat merekonstruksikan sesuatu yang tidak disebutkan. Maka pembaca

akan lebih berkesan bila pembaca menemukan "pandangan" yang diskematikkan untuk membangun imajinasi yang memberikan pembaca ruang gerak. Selanjutnya, proses pentransformasian unsur ekstratekstual menjadi unsur tekstual mengalami peran penulis/pengarang sebagai pemberi bumbu olahan estetik. Dalam hal ini, dapat dikatakan bahwa pengarang telah memberikan tanggapan estetik atas bahan referensi yang akan diolahnya, realitas ekstratekstualnya atau repertoire yang dijadikannya latar belakang untuk memunculkan latar depan, yakni apa yang hendak dikemukakan dalam karyanya. Bagi pembaca, bekal ini sangat menentukan pemahaman terhadap teks sastra yang dibacanya.

Seperangkat norma dan referensi terdahulu yang dijadikan landasan dalam proses penciptaan RDP adalah fakta yang ada dalam realitas bukan imajinatif semata. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa RDP jelas merupakan salah satu di antara beberapa karya sastra Indonesia yang menunjukkan adanya hubungan antara fakta sosiologis, historis, kultural, sebagai suatu realitas di dunia nyata dengan fiksi sebagai dunia imajiner rekaan pengarang. Kenyataan ini dapat digunakan sebagai pengungkap korelasi antara realita (fakta) dan fiksi. Korelasi tersebut sejalan dengan pernyataan Iser (1987: 79) bahwa fiksi merepresentasikan realitas. Namun, usaha pencarian korelasi antara fakta (realitas) di luar fiksi dan realitas di dalam fiksi tidak hanya berupa replika atau

pencocokan semata. Hal ini karena pencarian hubungan antara fakta dan fiksi berdasarkan teori Respon Estetik yang dibangun Iser, yang terpenting adalah penggalian efek teks untuk mencari pemahaman atas makna teks yang dapat diperoleh melalui komunikasi antara teks dan pembaca/peneliti.

Secara singkat dapat dipahami bahwa fiksi bukan realitas. Fiksi hanyalah sarana untuk menyatakan realitas. Fiksi tidak diantonomikan dengan realitas. Keduanya tidak bertentangan, tidak pula berposisi melainkan membentuk elemen pembangun komunikasi. Dalam hal ini, yang dititikberatkan adalah perhatian pada penerima pesan, yaitu pembaca yang ingin menjalin komunikasi (Iser, 1987: 53). Berdasarkan penjelasan di atas, maka konvensi-konvensi dan alusi-alusi (kiasan-kiasan) yang muncul dalam teks *RDP* menarik untuk dikaji. Pengkajian ini dapat memberikan gambaran repertoire yang digunakan Tohari dalam *RDP*.

Apa yang tereksresi dalam *RDP* dapat digunakan sebagai pencapaian efek pada pembaca yang melakukan proses pembacaan (komunikasi) sehingga dapat mengkonkretisasikan keterkaitan antara realitas (fakta) dan fiksi atau melihat gambaran sejauh mana fiksi mampu merepresentasikan realitas (fakta) yang ada yaitu dunia peronggengan.

METODE PENELITIAN

Sumber data dalam penelitian ini, yaitu novel *Ronggeng Dukuh*

Paruk karya Ahmad Tohari yang diterbitkan oleh PT. Gramedia Pustaka Utama Jakarta tahun 2011 (Cetakan ke-8) dengan tebal 406 halaman. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan baca catat, yaitu pembacaan disertai dengan pencatatan dengan cermat dan teliti keseluruhan novel. Mengingat suatu teks hanya akan memberikan makna bila dibaca (Iser, 1987), maka perlu dilakukan pembacaan terhadap teks dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari untuk menguak repertoire didalamnya. Oleh karena itu, metode yang digunakan, yaitu metode pembacaan. Metode pembacaan teks yang sesuai, yaitu metode kritik teks. Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Penelitian kualitatif diartikan sebagai penelitian yang tidak mengadakan perhitungan (Moleong, 1989: 2). Bodgan dan Taylor (melalui Moleong, 1989: 3) mendefinisikan metodologi kualitatif sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan.

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Pembahasan ini merupakan kajian respon estetik terhadap *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari khususnya berkaitan dengan repertoire. Teori yang relevan sebagai alat analisis ialah teori respon estetik Wolfgang Iser yang terpapar dalam buku *The Act of Reading: A theory of aesthetic Response* (1987).

Sekilas tentang Tayub/Ronggeng

Tayub/ronggeng merupakan kesenian masyarakat pedesaan Jawa yang masih bertahan hidup dan berkembang hingga sekarang. Tayub/ronggeng oleh sejumlah ahli dianggap sebagai salah satu kesenian rakyat yang amat populer pada masyarakat petani pedesaan Jawa dan telah ada sejak ratusan tahun lalu. Sejak kapan dan siapa yang menciptakan tayub pertama kali tidak diketahui secara pasti. Pada mulanya tayub/ronggeng diselenggarakan masyarakat sebagai bagian dari prosesi ritual. Hal ini seperti yang diungkapkan oleh Geertz (1983: 401-403) dan Koentjaraningrat (1994: 211-212) yang menggolongkan tayub sebagai bagian kesenian rakyat Jawa.

Tayub sangat populer di Indonesia, terutama di Jawa. Seni pertunjukkan sejenis ini juga dikenal dengan berbagai sebutan: ronggeng, gandrung, lengger, tledhek, tandak dan sebagainya. Pada dasawarsa kedua abad ke-19, tayub telah terdapat di seluruh Jawa (Widyastutiningrum, 2007: 3). Pertunjukan tayub hidup di Jawa sebagai tari rakyat yang tumbuh dan berkembang dengan subur di desa-desa. Tayub mengandung pengertian sebagai tari-tarian sejenis ronggeng (Widyastutiningrum, 2007: 96).

Menurut Widyastutiningrum (2007: 15), tayub cukup terkenal pada zaman Mataram Islam, tercermin pada Babad Mangir yang menceritakan kisah Ki Ageng Mangir Wanabaya yang berhasil ditaklukkan oleh Panembahan

Senapati (Raja Mataram) melalui putrinya, Sekar Pembayun. Sekar Pembayun menyamar menjadi penari tayub dan telah menarik perhatian Ki Ageng Mangir. Melalui pertunjukan tayub ini, Panembahan Senapati mampu menaklukkan Perdikan Mangir. Dalam hal ini, tayub telah digunakan sebagai alat politik kenegaraan oleh Panembahan Senapati untuk menaklukkan Ki Ageng Mangir. Informasi mengenai pertunjukkan tayub ini juga dinyatakan dalam Serat Chentini jilid II, IV, V, dan VIII. Dalam Serat Chentini, istilah yang digunakan untuk menyebut tari sejenis tayub adalah ronggeng.

Tayub/ronggeng yang berkembang ini memiliki tiga fungsi utama (primer), yaitu sebagai sarana upacara (ritual), hiburan, dan tontonan. Sementara itu sebagai fungsi sekunder sebagai legitimasi status sosial seseorang yang menyelenggarakan dan integrasi sosial (Widyastutiningrum, 2007: 3). Lebih lanjut Widyastutiningrum (2007: 10) mengungkapkan bahwa tayub dianggap sebagai perantara masyarakat dengan Dewi Sri (Dewi kesuburan) atau antara masyarakat dan leluhurnya (danyang). Menurut Sukari, (2009: 567) sebagai bagian dari sistem kebudayaan, tayub juga mengalami perubahan. Hal ini berarti bahwa seiring perkembangan jaman, tayub juga mengalami penyesuaian. Namun, eksistensi tayub tidak terlepas dari dua fungsi utama, yakni sebagai fungsi magis dan tontonan. Sebagai fungsi magis, tayub berkaitan dengan kepercayaan ritual yang dimiliki masyarakat.

Tayub akan diselenggarakan sebagai sebuah ritualisme yang banyak dihubungkan dengan adanya mitos-mitos yang berkaitan dengan kepercayaan dan keselamatan. Lebih lanjut, Sukari (2009: 568) mengungkapkan bahwa sebagai fungsi tontonan/hiburan, tayub diselenggarakan oleh seorang yang mempunyai hajat. Mengingat fungsinya sebagai hiburan, hal utama yang ditonjolkan dalam tayub adalah kenikmatan berperan serta penari laki-laki sebagai pengibing. Adanya pergeseran makna dari fungsi-fungsi yang ada, tayub bukan bentuk tarian yang mengandung magis dan sakral, tetapi juga hiburan yang bermakna profan. Hal ini sesuai dengan yang diungkapkan oleh Irianto (2005: 6) bahwa perkembangan tayub sejak kelahirannya hingga kini telah mengalami perubahan fungsi yakni sebagai fungsi ritual ke fungsi hiburan komersial. Tayub memuat sejumlah fungsi, yaitu sebagai kewibawaan para bangsawan, alat propaganda politik, dan wahana pembawa pesan pemerintah. Pembahasan memuat proses menjawab permasalahan melalui analisis dan evaluasi terhadap data, dengan menerapkan teori, pendekatan, dan metode yang tertuang dalam bab

Inisiasi-Inisiasi Ronggeng

RDP mengisahkan seorang calon ronggeng bernama Srintil yang harus menjalani inisiasi-inisiasi atau upacara ritual. Konsep inisiasi ini dilatarbelakangi dari pandangan bahwa seorang calon ronggeng akan

sah menjadi ronggeng apabila telah menjalani ritual yang dianggap sakral dan menjadi keharusan calon ronggeng. Inisiasi-inisiasi peronggengan yang tarepresentasi dalam *RDP*, yaitu berguru pada dukun ronggeng, upacara pemandian, pementasan perdana di depan masyarakat umum, dan upacara bukak klambu. Oleh karena itu, agar Srintil menjadi ronggeng sejati, ia harus melewati tahapan-tahapan ritual tersebut. Tahap pertama yang harus dilalui Srintil selaku calon ronggeng adalah berguru pada dukun ronggeng. Namun demikian, sebelum seorang ronggeng diserahkan kepada dukun ronggeng terlebih dahulu harus diketahui bahwa calon ronggeng tersebut telah kemasukan indhang ronggeng. Orang Jawa, pada awalnya beranggapan bahwa seorang ronggeng sejati bukanlah hasil dari pengajaran. Melainkan jika indhang (ruh atau wangsit yang dimuliakan di dunia peronggengan) memasuki tubuh calon ronggeng tersebut. Hal ini tampak pada kutipan sebagai berikut.

Di pedukuhan itu ada kepercayaan kuat, seorang ronggeng sejati bukan hasil pengajaran. Bagaimanapun diajari, seorang perawan tak bisa menjadi ronggeng kecuali roh indhang telah merasuk tubuhnya. Indhang adalah semacam wangsit yang dimuliakan di dunia peronggengan (Tohari, 2011: 13).

Pada kutipan di atas tampak bahwa Dukuh Paruk memiliki kepercayaan kuat terhadap kehadiran indhang sebagai petanda bahwa seseorang yang telah kemasukan roh indhang akan menjadi ronggeng sejati. Tanda-tanda bahwa seseorang telah kemasukan indhang ronggeng, yaitu jika ia mampu dengan sendirinya menari dan menyanyikan lagu ronggeng tanpa berguru atau diajarkan terlebih dahulu. Orang Jawa memiliki kepercayaan terhadap keberadaan indhang yang dapat merasuki tubuh ronggeng. Menurut Suraji (2006: 62) indhang dapat memberikan kekuatan tertentu sehingga dapat mencapai suatu tindakan yang melebihi kemampuan manusiawinya. Apabila seorang ronggeng telah kemasukan indhang, pada saat menari akan kelihatan indah. Tampak pada kutipan berikut.

Siapa yang akan percaya, tak seorangpun pernah mengajari Srintil menari dan bertembang. Siapa yang akan percaya, belum sekalipun Srintil melihat pentas ronggeng. Ronggeng teakhir di Dukuh Paruk mati ketika Srintil masih bayi. Tetapi di depan Rasus, Warta, dan Darsun, Srintil menari dengan baiknya. Mimik penagih birahi yang selalu ditampilkan oleh seorang ronggeng, juga diperbuat oleh Srintil saat itu (Tohari, 2011: 13).

Lagu erotik. Srintil, perawan yang barusebelastahun menyanyikannya dengan

sungguh-sungguh. Boleh jadi, Srintil belum paham benar makna lirik lagu itu (Tohari, 2011: 12)

Kutipan di atas memberikan gambaran bagaimana Srintil telah mampu menari dan menyanyikan tembang ronggeng tanpa diajarkan oleh siapapun. Kelihaiian Srintil menari dan menyanyi dilakukan dengan sendirinya, spontanitas saat bermain dengan ketiga teman lelakinya (Rasus, Warta, dan Darsun). Di depan teman kecilnya, yaitu Rasus, Warta, dan Darsun, Srintil telah mampu menampilkan gaya tarian ronggeng dewasa dengan mimik yang menggoda padahal sekalipun Srintil tak pernah melihat tarian ronggeng di Dukuh Paruk karena ronggeng telah lama mati. Pada usia 11 tahun, Srintil telah menjadi ronggeng walau peronggengannya belum sempurna. Kondisi ini seperti apa yang terjadi di Jawa bahwa pada zaman dahulu seorang perempuan yang akan menjadi ronggeng pada usia 11 tahun telah mampu menari dan menyanyi. Hal ini memiliki kesesuaian dengan apa yang diungkapkan oleh Geertz (1983: 12) bahwa seorang penari ronggeng di Jawa sudah mulai menari pada usia 8-10 tahun.

Perempuan yang telah diakui kemasukan roh indhang, maka calon ronggeng harus menjalani inisiasi dunia peronggengan. Tahap pertama yang harus dijalani, yaitu berguru pada dukun ronggeng. Dukun ronggeng akan melakukan ritual magis dalam menyempurnakan

peronggengan anak akuannya, yaitu dengan mempercantik secara magis (melalui mantra dan susuk). Fenomena ini seperti yang diungkapkan oleh Irianto (2005: 143) bahwa untuk memenuhi syarat rupa, calon ronggeng harus berwajah cantik. Untuk memenuhi berwajah cantik, dapat meminta pertolongan dukun atau wong pinter. Srintil sebagai calon ronggeng, untuk menyempurnakan diri sebagai ronggeng harus berguru pada dukun ronggeng. Hal yang perlu dilakukan dukun ronggeng kepada calon ronggeng, terekspresi pada kutipan di bawah ini.

Ya, tentu sampeyan perlu memperhalus tarian Srintil. Cucuku tampaknya belum pintar melempar sampur. Nah, ada lagi yang penting; masalah 'rangkap' tentu saja. Itu urusanmu bukan?" Kertareja terkekeh. Dia merasa tidak perlu berkata apa-apa. "Rangkap" yang dimaksud oleh Sakarya tentulah soal guna-guna, pekasih, susuk, dan tetek bengek lainnya yang akan membuat seorang ronggeng laris. Kertareja dan istrinya sangat ahli dalam urusan ini (Tohari, 2011: 16).

Satu hal yang disembunyikan oleh Nyai Kertareja terhadap siapapun. Itu, ketika dia meniupkan mantra pekasih ke ubun-ubun Srintil. Mantra yang di Dukuh Paruk dipercaya akan membuat siapa saja tampak lebih cantik dari

sebenarnya...Konon bukan hanya itu. Beberapa susuk emas dipasang oleh Nyai Sakarya di tubuh Srintil (Tohari, 2011: 19).

Pada kutipan di atas dapat diketahui bahwa Kertareja telah menitipkan cucunya (Srintil) kepada Sakarya yang telah diakui keahliannya sebagai dukun ronggeng. Hal ini dimaksudkan agar dukun ronggeng menyempurnakan sisi-sisi peronggengan Srintil. Kondisi ini seperti yang diungkapkan oleh Dahlan (2005: 44) bahwa untuk menekuni profesi ronggeng, seorang calon ronggeng harus berguru dan hidup serumah dengan ronggeng senior. Biasanya, calon ronggeng akan ikut ronggeng senior kemanapun setiap ronggeng senior/gurunya pentas. Calon ronggeng akan menjadi pendamping, ikut mempersiapkan segala sesuatu yang diperlukan dalam pementasan. Hal ini sekaligus difungsikan sebagai pembelajaran bagi calon ronggeng untuk mempersiapkan diri menjadi ronggeng.

Penyempurnaan Srintil sebagai ronggeng tidak hanya secara fisik berupa gerak (tarian) dan suara (nyanyian) namun juga kecantikan melalui jalan magis. Hal ini memberi gambaran bahwa tidak sedikit ronggeng di Jawa yang menyempurnakan keronggengannya dengan jalan magis. Untuk memperoleh itu, dukun ronggeng memasang susuk dan meniupkan mantra pekasih. Pemasangan susuk dan mantra pekasih ini dipercaya

membuat seorang ronggeng laris didatangi penggemarnya. Susuk dan pekasih ini berupa susuk emas yang ditanamkan di beberapa bagian tubuh calon ronggeng. Orang Jawa memiliki kepercayaan, agar terlihat cantik, susuk dapat di pasang di wajah (hidung, pipi, bibir). Sementara itu, untuk tujuan pelaris ronggeng, yaitu mendatangkan banyak uang suwelan maka susuk di pasang di belahan dada dan pantat. Selain memasang susuk pekasih ke dalam tubuh calon ronggeng, dukun ronggeng juga meniupkan mantra pekasih di ubun-ubun calon ronggeng. Mantra ini biasa disebut sembaga. Sembaga ini akan selalu diucapkan sebelum pentas dimulai, baik oleh ronggeng atau dukun ronggeng. Menurut Irianto (2005: 143) terdapat dua jenis sembaga yang dimiliki oleh para seniman, yaitu sembaga emprit (agar tampak cantik) dan sembaga genderuwo (agar tampak gagah).

Usai menjalani tahap pertama, yaitu berguru pada dukun ronggeng untuk menyempurnakan peronggengannya, tahap selanjutnya yang dijalani Srintil, yaitu melakukan pementasan perdana di makam Ki Secamenggala. Pementasan perdana ini harus disaksikan oleh seluruh penduduk Dukuh Paruk. Gambaran pementasan perdana yang dilakukan Srintil selaku calon ronggeng tampak pada kutipan berikut.

Penonton menunda kedipan mata ketika Srintil bangkit. Hanya dituntun oleh nalurnya, Srintil mulai menari. Matanya setengah terpejam. Sakarya

yang berdiri di samping Kertareja memperhatikan ulah cucunya dengan seksama. Dia ingin membuktikan kata-katanya bahwa dalam tubuh Srintil telah bersemayam indhang

ronggeng...penampilan Srintil yang pertama membuat Kertareja mengangguk dan mengangguk (Tohari, 2011: 19-20).

Semua orang tau, permainan kali ini bukan pentas ronggeng biasa. Tetapi merupakan bagian dari upacara sakral yang dipersembahkan kepada leluhur Dukuh Paruk (Tohari, 2011: 45).

Pada kutipan di atas tampak bahwa pementasan perdana ronggeng Srintil yang digelar di Dukuh Paruk merupakan tarian ronggeng sakral yang khusus dipersembahkan kepada leluhur. Hal ini merupakan wujud simbolisasi permohonan Srintil kepada leluhur untuk menjalani laku sebagai ronggeng Dukuh Paruk. Kondisi ini merepresentasikan laku batin orang Jawa dalam bertepo seliro atau bertenggang rasa untuk menjaga etika terhadap leluhur mereka sebelum bertindak. Usai menjalani ritual tahap kedua berupa pementasan perdana dengan disaksikan warga Dukuh Paruk, maka tahap ritual selanjutnya yang harus dijalani calon ronggeng, yaitu ritual pemandian. Ritual pemandian calon ronggeng sebagai syarat salah satu mutlak calon ronggeng ini telah

mentradisi atau secara turun temurun dilakukan oleh warga Dukuh Paruk di depan cungkup Ki Secamenggala. Ritual pemandian yang digambarkan Tohari dalam *RDP* tampak pada kutipan berikut.

Namun adat Dukuh Paruk mengatakan, masih ada dua tahapan yang harus dilaluinya sebelum Srintil berhak menyebut dirinya seorang ronggeng sebenarnya. Salah satunya diantaranya adalah upacara permandian yang secara turun menurun dilakukan di depan cungkup Ki Secamenggala (Tohari, 2011: 43).

Upacara memandikan seorang ronggeng adalah peristiwa yang penting bagi orang di Pedukuhan itu. Maka pagi-pagi, warga Dukuh Paruk, tiada kecualinya sudah berkumpul di halaman kertareja. Mereka akan menggiring Srintil dari rumah ke makam Secamenggala (Tohari, 2011: 44)

Pada kutipan di atas tampak bahwa ritual pemandian Srintil sebagai calon ronggeng merupakan peristiwa yang penting bagi calon ronggeng dan warga Dukuh Paruk. Hal ini karena menyangkut sesuatu yang paling sensitif bagi kehidupan warga Dukuh Paruk, yaitu leluhur mereka (Ki Secamenggala). Oleh karena pentingnya ritual tersebut maka warga Dukuh Paruk tanpa kecuali harus ikut berpartisipasi. Partisipasi warga dapat berupa ikut memandikan ronggeng (bagi perempuan) dan sebagian ikut

meramaikan acara pengarakkan (arak-arakkan) Srintil menuju makam Ki Secamenggala sebagai simbol pemasrahan. Ritual selanjutnya yang harus dijalani Srintil, yaitu bukak klambu. Bukak klambu dapat diartikan sebagai upacara semacam sayembara memperebutkan virginitas calon ronggeng. Ritual bukak klambu yang dimunculkan Tohari dalam *RDP*, tampak pada kutipan berikut.

“Aku tak mengerti Rasus. Yang jelas aku seorang ronggeng. Siapa pun yang akan menjadi ronggeng harus mengalami malam bukak klambu. Kau sudah tahu itu bukan? (Tohari, 2011: 55).

Pada kutipan di atas tampak bahwa seorang ronggeng dapat menjadi ronggeng sejati apabila telah menjalani semua persyaratan. Persyaratan yang pernah ada namun sudah tidak lazim, yaitu persyaratan bukak klambu. Fenomena ini menurut Suraji (2006: 66) pernah terjadi di Jawa pada masa lalu. Upacara bukak klambu merupakan tahap upacara paling sakral bagi calon ronggeng. Hal ini karena berkaitan dengan kedudukannya sebagai simbol kesuburan. Dengan adanya bukak klambu, simbol tersebut dapat terwakili, yaitu bersatunya lingga dan yoni, bersatunya laki-laki dan perempuan.

Dari orang-orang Dukuh Paruk pula aku tahu syarat terakhir yang harus dipenuhi oleh Srintil bernama bukak klambu. Berdiri bulu kudukku setelah tau mengetahui macam apa

persyaratan itu. Bukak klambu adalah semacam sayembara, terbuka bagi laki-laki manapun. Yang disayembarakan adalah keperawanan calon ronggeng. Laki-laki yang dapat menyerahkan sejumlah uang yang ditentukan oleh dukun ronggeng, berhak menikmati virginitas itu (Tohari, 2011: 51).

Melalui kutipan di atas, dapat diketahui bahwa virginitas Srintil berhak didapatkan oleh siapapun yang memiliki sejumlah uang. Dengan demikian, virginitas Srintil dapat diidentikkan dengan barang dagangan yang memiliki nilai tukar dengan sejumlah uang. Kondisi ini apabila dikaitkan dengan kebatinan maka kebatinan yang dibangun oleh masyarakat Jawa sebagai wujud batin tidak sepenuhnya batin melainkan terkontaminasi oleh hal-hal yang mengkontradiksinya, yaitu lair. Dunia kebatinan yang seharusnya mampu memberjaraki materialistik belaka, namun pada kenyataannya mementingkan uang tertinggi sebagai tebusan virginitas Srintil. Inisiasi sayembara Virginitas srintil Secara tidak langsung dapat dikatakan sebagai 'agen kapitalisme primitif'. Inisiasi sakral yang dimunculkan Tohari sebagai wujud repertoire dalam RDP adalah gambaran ritual Jawa yang tidak total atau berada di wilayah ambang antara sakral dan profan.

Desakralisasi kebatinan yang lain tampak pada perilaku Srintil (representasi orang Jawa) yang telah dengan sengaja memberikan virginitasnya dengan kesadaran

pada lelaki yang ia cintai, yaitu Rasmus. Sebagai calon ronggeng, jelas Srintil paham bahwa keronggengannya adalah amanat suci untuk kemuliaan roh leluhur. Dengan demikian, segala ritual yang berkaitan dengan hal tersebut, selayaknya suci. Namun kenyataannya tidak demikian, Srintil selaku calon ronggeng telah berbuat curang. Pada acara yang konon disakralkan, yakni bukak klambu (ditandai peniadaan virginitas Srintil) oleh lelaki terpilih, Srintil telah terlebih dahulu memberikan virginitasnya kepada Rasmus tanpa sepengetahuan siapapun. Dengan demikian, Srintil telah mendesakralisasikan ritual yang selama ini dianggap suci. Srintil telah membohongi massa. Tampak pada kutipan berikut.

"Aku benci, benci. Lebih baik kuberikan padamu. Rasmus, sekarang kau tak boleh menolak seperti kulakukan tadi siang. Disini bukan pekuburan. Kita tak kan kena kutuk. Kau mau, bukan?"

Kondisi yang tampak pada kutipan di atas merupakan skematik yang diciptakan Tohari sebagai wujud interpretasinya yang dimunculkan dalam RDP. Wujud interpretasi Tohari ini tetap menimbulkan interpretasi bagi pembaca. Interpretasi yang berupa hasil olahan estetis itu juga menimbulkan efek pada pembaca. Selanjutnya, interpretasi pembaca, efek yang dimunculkan teks terhadap pembaca, dan makna teks bukanlah sesuatu yang tetap

melainkan sesuatu yang dinamis. Demikian halnya dengan fakta yang dapat dilacak pembaca dalam fiksi, memiliki kedinamisan sehingga kondisi yang tampak pada kutipan di atas dapat dikaitkan dengan realitas yang ada kini. Realitas (tekstual) memiliki relevansi dengan realitas (ekstratekstual), misalnya pada pernikahan. Pernikahan yang dianggap sakral telah didesakralkan oleh pelaku dengan perilaku yang dilarang, yaitu melakukan hubungan seksual sebelum terikat perkawinan. Pernikahan yang sakral telah didesakralkan dengan hilangnya kesucian, yakni hilangnya virginitas bagi perempuan dan hilangnya keperjakaan bagi laki-laki. Kondisi tersebut, apabila dispesifikasikan pada orang Jawa, tampak pada mulai lunturnya budaya Jawa pada masa kini. Dimana tembang-tembang Jawa (Dandang gula, Pocung, Maskumambang, Asmaradana dll) dan tari-tarian tradisional menjadi terasing dalam kehidupan masyarakatnya.

Ronggeng Sebagai Gowok

Tohari selaku pengarang pernah mengakui bahwa ada sejarah dan budaya dalam Trilogi RDP. Sejarah dan budaya tersebut merupakan fakta riil dan pernah terjadi, hanya saja sebagian dari budaya yang ada tersebut tidak ditemukan lagi (<http://www.suarakarya-online.com>). Apa yang diungkapkan Tohari dapat dipahami bahwa apa yang terekspresi dalam RDP merupakan potongan-potongan wujud budaya yang pernah ada dalam kehidupan nyata walaupun

kemungkinan wujud budaya tersebut tidak lagi bisa dijumpai secara utuh atau bahkan telah hilang dari masyarakatnya.

Dapat dikatakan bahwa apa yang terealisasi dalam RDP merupakan wujud gudang pengetahuan yang dimiliki Tohari. Gudang pengetahuan ini dapat diidentikkan dengan konsep Iser, yaitu *repertoire*. *Repertoire* dapat dipahami sebagai sesuatu yang dijadikan pengarang sebagai landasan penciptaan suatu karya, sebagai latar belakang (*background*) untuk menciptakan latar depan (*foreground*) yang dituju pengarang melalui karyanya. Dengan demikian, jelas bahwa Tohari telah mengangkat potongan-potongan realitas budaya yang pernah ada dalam masyarakat Jawa sebagai landasan penciptaan RDP.

Potongan realitas budaya yang terdapat dalam RDP, yaitu dunia pergowokan. Hal ini seperti apa yang diungkapkan oleh Santosa (2001: 10) bahwa di Jawa pernah tercatat adanya kesadaran mempersiapkan tata cara hubungan seksual bagi calon pengantin laki-laki sebelum memasuki masa perkawinan untuk berguru pada Gowok. Tradisi ini sekarang telah punah. Gowok dilakukan oleh wanita dewasa antara 18-23 tahun. Gowok dapat dipahami sebagai profesi seorang perempuan yang bersinggungan dengan seksisme, dalam hal ini secara spesifik berkaitan dengan sex education.

Profesi gowok, yaitu pekerjaan memberikan pelajaran sekaligus praktik hubungan seksual kepada

calon pengantin pria. Seorang gowok dapat disewa oleh orang tua bagi anak lelakinya yang sudah menginjak dewasa dan menjelang pernikahan. Tugas seorang gowok ialah memberi pelajaran kepada anak laki-laki mengenai bagaimana menjalani kehidupan berumah tangga dengan perempuan (istri). Ajaran yang disampaikan, yaitu mengurus keperluan dapur, ajaran mengenai bagaimana memperlakukan seorang istri secara baik serta mempersiapkan seorang perjaka agar tidak mendapat malu pada malam pengantin baru. Hal yang paling penting untuk diajarkan seorang gowok ialah menerapkan pendidikan seks secara langsung kepada lelaki, misalnya pada lelaki dewasa yang tidak kunjung mencari pasangan atau lelaki yang dianggap "dingin" terhadap perempuan. Perempuan yang disewa menjadi gowok harus tinggal dengan lelaki yang membutuhkan jasanya tersebut. Penggambaran dunia pergowokan diuraikan pada kutipan berikut.

"Jadi sesudah meronggeng nanti, Srintil kuminta tinggal beberapa hari lamanya menemani anakku, Waras.

"Dan ini buat panjer menjadi gowok. Ambil semua, tetapi nyatakan dulu kesanggupan kalian" Sekiranya orang-orang Dukuh Paruk mengerti siapa Sentika sebenarnya, mereka tidak usah terkejut. Uang yang diletakkan di atas meja setumpuk setebal jari...

"Jadi, anak bapak sudah disunat"?

"Disunat oleh seorang lelaki dukun sunat sudah. Tetapi disunat oleh sampeyan belum." (Tohari, 2011: 202).

Pada kutipan di atas tampak bahwa Srintil telah dipesan meronggeng dan sekaligus menjadi gowok oleh Sentika. Dengan demikian, Srintil memiliki pekerjaan ganda. Selain sebagai penari ronggeng, Srintil juga bersedia menjadi seorang gowok bagi lelaki yang membutuhkannya, yaitu Waras (anak Sentika). Selepas meronggeng, Srintil diminta untuk tinggal beberapa hari di rumah Sentika, yaitu untuk melakukan tugasnya sebagai seorang gowok bagi Waras. Biasanya orang yang sanggup menyewa gowok adalah golongan kaum berada atau golongan priyayi. Gowok akan mendapatkan bayaran baik sebelum atau sesudah menunaikan tugasnya. Berikut tampak bagaimana Srintil menjalani pekerjaannya sebagai seorang gowok bagi Waras.

Srintil yang mengambil semua prakarsa. Mula-mula dia mengajak waras bermain penganten-pengantenan. Srintil berdandan. Cantiknya bukan main-main. Waras diberi blankon ayahnya. Mereka duduk bersanding.

"Dalam dongeng, Kakang adalah suamiku. Aku Istimu." Kata Srintil

"Nah, karena aku istrimu, maka aku minta uang buat berbelanja."

Dan seterusnya, kali lain Srintil meminta Waras membelah kayu bakar buat memasak. Waras bekerja

di samping rumah dengan semangat yang tidak bisa dikatakan main-main. Keringatnya membasahi badan. Telapak tangannya lecet oleh gagang kapak. Tetapi hasilnya hanya berupa serpihan-serpihan kayu dalam jumlah yang memalukan (Tohari, 2011: 220).

Kutipan di atas memberikan gambaran bagaimana Srintil menjalani profesinya sebagai gowok. Secara terperinci Srintil mengungkapkan bahwa mereka layaknya bermain “penganten-pengantenan” dan menjalin hubungan suami-istri. Srintil mengajarkan bagaimana seharusnya menjadi seorang suami yang baik, yaitu bertanggung jawab dengan bekerja, yakni mengerjakan pekerjaan "lelaki rumah tangga". Pekerjaan rumah tangga yang diarahkan Srintil untuk Waras, yaitu membelah kayu bakar. Srintil juga berpura-pura meminta uang kepada Waras. Hal ini merupakan pembelajaran bagaimana kewajiban seorang suami terhadap istrinya, yaitu memberi nafkah. Tidak hanya mengajarkan bagaimana menjalankan pekerjaan rumah tangga dan memberi uang belanja (nafkah), Srintil juga harus melakukan pekerjaan inti sebagai seorang gowok, yaitu menjalani hubungan seksual secara langsung dengan Waras sebagai bentuk ajaran menghidupkan naluri kelelakiannya. Wujud pembelajaran seksual yang dilakoni Srintil diuraikan pada kutipan berikut.

Srintil meminta Waras memperagakan pengetahuannya tentang

sepasang monyet dengan diri mereka berdua sebagai pelaku. Waras kelihatan demikian bingung kemudian menampik. “Itu kan monyet. Kita tak boleh melakukannya. Saru. Kata Emak, itu saru dan sembrono. Ora ilok. Dan aku tidak pernah melihat orang berbuat seperti monyet itu. Apa kamu pernah melihatnya? (Tohari, 2011: 223).

Pada kutipan tersebut terdapat alusi sastra yang dapat memunculkan efek dalam pemaknaan yakni “perilaku monyet”. Penggunaan alusi, yakni “Perilaku monyet” yang diangkat Tohari dalam RDP dapat dimaknai sebagai wujud perjuangan gowok (Srintil) dalam melaksanakan tugasnya bagi lelaki (Waras) yang dianggap tidak memiliki titik peka terhadap daya sensualitas. Seorang gowok yang baik ialah gowok yang berpengalaman, yakni gowok yang memiliki keberanian mengambil tindakan untuk memulai membuka dunia kelelakiannya. Usaha Srintil membuka dunia kelelakiannya Waras mengalami kegagalan. Apa yang dilakukan Srintil tidak dapat dimengerti oleh Waras sebagai sesuatu kewajaran. Bagi Waras, hubungan seksual hanyalah milik binatang yang tidak pantas untuk mereka lakukan. Atas dasar pandangan ini, Waras menolak ajakan Srintil sebagai buah pengajaran hubungan seksual. Dengan demikian, Srintil merasa mengalami kegagalan sebagai seorang duta perempuan yang telah bertahun-tahun mampu

menundukkan dunia kelelakian lelaki.

Penggunaan alusi yang dapat merujuk pada penggambaran hubungan seksual memang tidak didetailkan oleh Tohari, namun dialihkan kepada perilaku binatang. Hal ini bukan tanpa tujuan. Dengan alusi ini, Tohari telah memberikan keleluasan kepada pembaca untuk menggambarkannya sendiri melalui imajinasi yang dibangun pembaca. Hal ini justru menarik daripada harus diberberkan secara detail melalui teks mengenai bagaimana Srintil menjadi guru seksual bagi Waras. Namun demikian, perjuangan ronggeng (profesi yang dianggap sakral pada masa itu) Srintil yang merangkap sebagai gowok mengalami kegagalan. Kegagalan inilah yang kemudian menimbulkan sikap desakralisasi diri terhadap kepercayaan magis yang selama ini dipercaya, yakni dengan 'berdusta' pada dirinya dan lingkungan sekitar bahwa ia telah menyelesaikan tugasnya sebagai guru seksual. Pendustaan atas kegagalan sebagai gowok, tampak pada kutipan berikut.

Tiga malam berikutnya adalah pengulangan malam yang pertama. Tetapi Srintil merasa ada sesuatu di luar kamarnya. Dia mencium bau sirih. Dalam kelengangan yang hampir sempurna itu, Srintil mendengar suara tarikan nafas di luar kamar. Dan Srintil sadar, sesuatu harus di perbuatnya. Maka kakinya membuat gerakan-gerakan teratur sehingga menimbulkan

suara tertentu. Kemudian dipijatnyab hidung Waras yang sedang lelap. Waras mengeluh dan Srintil mengeluh profesional (Tohari, 2011: 224).

Srintil telah mengalami kegagalan sebagai guru seksual. Susuk yang selama ini dipercaya memiliki kekuatan magis tak sepenuhnya atau bahkan tak mampu diandalkan untuk mengemban misi menjadi guru seksual bagi lelaki yang hilang dari dunia kelelakian. Susuk dan mantra pekasih yang ditanamkan oleh Nyai Kertareja (dukun ronggeng) dan Mantra pekasih yang dipercaya sebagai alat tipu pandang bagi yang melihat (agar ronggeng tampak cantik) atau sebagai kekuatan yang mampu menumbuhkan aura untuk menaklukkan kelelakian lelaki ternyata tidak memiliki fungsi apapun saat dihadapkan pada seorang lelaki bernama Waras. Dengan demikian, Srintil mengalami kegagalan sebagai gowok walau tubuhnya telah ditanam susuk oleh dukun ronggeng.

Singkatnya, realitas pergowokan yang diangkat Tohari dalam *RDP*, menggambarkan pengaburan terhadap kepercayaan kekuatan magis. Kenyataan ini memiliki relevansi dengan kenyataan yang ada dalam realitas, bahwa kadang masyarakat Jawa mempercayai dunia mistik secara tidak total. Dunia mistik yang tidak sepenuhnya ada namun dengan kesengajaan diadakan atau diciptakan oleh angan-angan manusia. Hal ini berarti bahwa tidak semua yang mistik memiliki fungsi,

namun sengaja diproduksi dan terus dipercaya sebagai wujud sakral yang kebenarannya masih 'diraba-raba'. Tidak semua yang dipercaya magis memiliki kekuatan, namun sengaja dipercaya(kan) sebagai wujud kekuatan yang mampu menumbuhkan sugesti akan kepercayaan terhadap kebenaran yang ditawarkan. Kondisi ini merupakan wujud legitimasi halus bagi dunia sekitarnya. Orang Jawa lebih menekankan rasa daripada logika. Dari latar belakang inilah, kehidupan yang tidak logis dianggap suatu kewajaran sehingga dunia kebatinan Jawa tetap hidup, bersinggungan dengan alam pikiran logis.

Apabila ditarik ke dalam hal yang lebih luas, pemunculan 'kegagalan gowok sebagai guru seksual' yang dihadirkan Tohari dalam teks *RDP* memiliki fungsi tertentu. Fungsi tersebut, yaitu untuk merepresentasikan bagaimana hubungan antara kaum pinggir dan pusat atau hubungan priyayi dan wong cilik. Srintil sebagai gowok merepresentasikan kehidupan dunia pinggir atau wong cilik yang mengabdikan pada pusat. Sementara itu, 'Waras yang tercerabut dari dunia kekelakian' merepresentasikan dunia pusat atau priyayi yang dianggap tidak lagi punya potensi, melainkan 'impotensi'. Gowok mengalami kegagalan sebagai guru seksual bagi Waras', skematik yang dimunculkan Tohari ini merupakan gambaran tidak adanya penyatuan hubungan yang harmonis antara pusat dan pinggir. Pusat dan pinggir menjadi dunia yang terpisah.

Tohari menghadirkan narator gowok (Srintil) yang mewakili kehidupan wong cilik yang mengabdikan pada priyayi (Waras). Priyayi yang dihadirkan Tohari dalam *RDP* mengalami kerancuan. Seorang priyayi Jawa biasanya menggunakan nama-nama yang menampakkan kepriyayian, misalnya nama diawali 'su-' (misalnya Suharto, Suharmoko, Susilo, Sudibyo) namun Tohari menghadirkan nama "Waras" untuk mewakili kaum priyayi. Seorang priyayi yang seharusnya waras, dihadirkan oleh Tohari menjadi sosok yang tidak waras. Ketidakwarasan Waras dapat dilihat pada kejiwaan atau gangguan mental yang diderita oleh Waras. Hal ini mengindikasikan bahwa ada intensi tertentu yang dibangun Tohari melalui pemunculan repertoire pergowokan, yaitu tidak selamanya kaum pinggir itu menjadi yang terpinggir. Tohari seakan ingin membuang simbol feodalisme Jawa yang sudah bertahun-tahun mengakar dalam kehidupan sosial masyarakatnya.

SIMPULAN

Melalui pembacaan berdasarkan teori *repertoire* Iser, dapat diketahui kultur yang terungkap dalam *RDP*. Kultur yang terungkap dalam *RDP* ialah kultur masyarakat Jawa khususnya keberadaan kesenian tradisional ronggeng. Peronggengan di Jawa, secara tradisional tidak terlepas dari adanya inisiasi-inisiasi peronggengan sebagai prasyarat seseorang menjadi ronggeng.

Demikian halnya profesi pergowokan yang keberadaannya bersinggungan dengan dunia ronggeng.

DAFTAR PUSTAKA

- Dahlan, D. A. (2005). *Tayub Pati dan Ledheknnya*. Yogyakarta: Ciptamedia
- Hauser, A. (1985). *The Sociology of Art*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Holub, Robert C. 1989. *Reception Theory: A Critical Introduction*. London: Roudledge.
- Geertz, C. (1983). *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Penerbit Pustaka Jaya.
- Irianto, A. M. (2005). *Tayub antara Ritualitas dan Sensualitas*. Semarang: Labolatorium Seni dan Kebudayaan Lengkongcilik.
- Iser, W. (1987). *The Act Of Reading: a Theory of Aesthetic Response*. London: The Johns Hopkins University Press.
- Kleden, I. (2004). *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan*. Jakarta: Grafiti.
- Koentjaraningrat. (1994). *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Moleong, Lexi J. (1989). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: CV Remadja Karya.
- Munawar, M, F. (2007). *Kasidah Burdah Al-Bushiry dan Popularitasnya dalam Berbagai Tradisi: Suntingan Teks, Terjemahan, dan Telaah Resepsi*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Mulyana. (2006) *Jurnal Kebudayaan Jawa*. Vol I. No 2. *Spiritualisme Jawa: Meraba Dimensi dan Pergulatan Religius Orang Jawa*. Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah. Fakultas Bahasa dan Seni UNY
- Santosa, I. B. (2001). *Budaya Transformatif*. Yogyakarta: LKIS
- Selden, R. (1993). *Panduan Membaca Sastra Masa Kini* (Diterjemahkan Rachmad Djoko Pradopo). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Suharto, B. (1999). *Tayub Pertunjukan dan Ritus Kesuburan*. Yogyakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Sukari. (2009) *Jurnal Jantra. Tanggapan Masyarakat terhadap Sebuah Tari Pertunjukan Rakyat Tayub di Kabupaten Pati Jawa Tengah*.
- Suraji. (2006) *Jurnal Kebudayaan Akedemika*. Vol 4. No 1. *Religiusitas Tarian Lengger*. Ilmu Perbandingan Agama Akademi Maritim Nusantara Cilacap.
- Tohari, A. (2011). *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: PT Gramedia pustaka Utama.
- Widyastutiningrum, S. R. (2007). *Tayub di Blora Jawa Tengah*. Yogyakarta: Pascasarjana Isi Surakarta dan Isi Press Surabaya.