

Struktur Novel dan Cerpen Sastra Bali Modern

B
107 2
R



Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM

Struktur Novel dan Cerpen Sastra Bali Modern



00004993

PERPUSTAKAAN
PUSAT PEMBINAAN DAN
PENGEMBANGAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN

Struktur Novel dan Cerpen Sastra Bali Modern

Oleh :

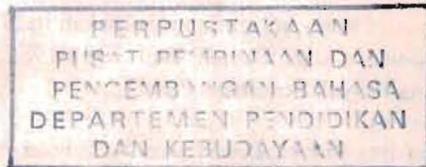
Ketut Ginarsa

Made Gosong

Suparwoto

Nyoman Kuta Ratna

I Gusti Ketut Ardhana



**Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta
1985**

Hak cipta pada Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Perpustakaan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa	
No. Klasifikasi PB 899.267 107 STR	No. Induk: 1279 Tgl: 2-9-86 Ttd.:

5

Naskah buku ini semula merupakan hasil Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Bali 1981/1982, disunting dan diterbitkan dengan dana Proyek Penelitian Pusat.

Staf inti Proyek Pusat: Dra. Sri Sukesri Adiwimarta (Pemimpin), Drs. Hasjmi Dini (Bendaharawan), Drs. Lukman Hakim (Sekretaris).

Sebagian atau seluruh isi buku ini dilarang digunakan atau diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah.

Alamat penerbit: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Jalan Daksinapati Barat IV, Rawamangun
Jakarta Timur.

KATA PENGANTAR

Mulai tahun kedua Pembangunan Lima Tahun I, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa turut berperan di dalam berbagai kegiatan kebahasaan sejalan dengan garis kebijakan pembinaan dan pengembangan kebudayaan nasional. Masalah kebahasaan dan kesusastraan merupakan salah satu segi masalah kebudayaan nasional yang perlu ditangani dengan sungguh-sungguh dan berencana agar tujuan akhir pembinaan dan pengembangan bahasa Indonesia dan bahasa daerah — termasuk susastra — tercapai. Tujuan akhir itu adalah keleugkapan bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi nasional yang baik bagi masyarakat luas serta pemakaian bahasa Indonesia dan bahasa daerah dengan baik dan benar untuk berbagai tujuan oleh lapisan masyarakat bahasa Indonesia.

Untuk mencapai tujuan itu perlu dilakukan berjenis kegiatan seperti (1) pembakuan bahasa, (2) penyuluhan bahasa melalui berbagai sarana, (3) penerjemahan karya kebahasaan dan karya kesusastraan dari berbagai sumber ke dalam bahasa Indonesia, (4) pelipatgandaan informasi melalui penelitian bahasa dan susastra, dan (5) pengembangan tenaga kebahasaan dan jaringan informasi.

Sebagai tindak lanjut kebijakan tersebut, dibentuklah oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia, dan Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Daerah, di lingkungan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Sejak tahun 1976, Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah di Jakarta, sebagai Proyek Pusat, dibantu oleh sepuluh Proyek Penelitian di daerah yang berkedudukan di propinsi (1) Daerah Istimewa Aceh, (2) Sumatra Barat, (3) Sumatra Selatan, (4) Jawa Barat, (5) Daerah Istimewa

Yogyakarta, (6) Jawa Timur, (7) Kalimantan Selatan, (8) Sulawesi Selatan, (9) Sulawesi Utara, dan (10) Bali. Kemudian, pada tahun 1981 ditambahkan proyek penelitian bahasa di lima propinsi yang lain, yaitu (1) Sumatra Utara, (2) Kalimantan Barat, (3) Riau, (4) Sulawesi Tengah, dan (5) Maluku. Dua tahun kemudian, pada tahun 1983, Proyek Penelitian di daerah diperluas lagi dengan lima propinsi, yaitu (1) Jawa Tengah, (2) Lampung, (3) Kalimantan Tengah, (4) Irian Jaya, dan (5) Nusa Tenggara Timur. Maka pada saat ini, ada dua puluh proyek penelitian bahasa di daerah di samping proyek pusat yang berkedudukan di Jakarta.

Naskah laporan penelitian yang telah dinilai dan disunting diterbitkan sekarang agar dapat dimanfaatkan oleh para ahli dan anggota masyarakat luas. Naskah yang berjudul *Struktur Novel dan Cerpen Sastra Bali Modern* disusun oleh regu peneliti yang terdiri atas anggota-anggota: Ketut Ginarsa, Made Gosong, Suparwoto, Nyoman Kuta Ratna, dan I:Gusti Ketut Ardhana yang mendapat bantuan Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Bali tahun 1981/1982. Naskah itu disunting oleh Saksono, B.A. dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Kepada Pemimpin Proyek Penelitian dengan stafnya yang memungkinkan penerbitan buku ini, para peneliti, penilai, dan penyunting, saya ucapkan terima kasih.

Jakarta, April 1985.

Anton M. Moeliono
Kepala Pusat Pembinaan
dan Pengembangan Bahasa

UCAPAN TERIMA KASIH

Demi karunia Ida Sanghyang Widhi atau Tuhan Yang Mahaesa, selesailah tugas kami meneliti struktur novel dan cerpen sastra Bali modern.

Kami menyadari bahwa hasil penelitian yang dilakukan ini masih banyak kekurangannya, baik mengenai kelengkapan data maupun ketepatan analisisnya. Hal ini disebabkan oleh terbatasnya dana dan juga singkatnya waktu yang tersedia bagi pelaksanaan penelitian itu.

Kami, tim pelaksana penelitian ini, mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Pemimpin dan Penanggung Jawab Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Bali atas kepercayaan yang dilimpahkan kepada kami untuk melaksanakan tugas penelitian struktur novel dan cerpen sastra Bali modern.

Ucapan terima kasih ini kami sampaikan juga kepada segenap karyawan Balai Penelitian Bahasa Singaraja, yang membantu kami sehingga pekerjaan kami sangat lancar.

Akhirnya, kami berharap mudah-mudahan hasil karya kami ini berguna bagi pembinaan dan pengembangan bahasa nasional kita.

Tim Peneliti

DAFTAR ISI

	Halaman
KATA PENGANTAR	vii
UCAPAN TERIMA KASIH	ix
DAFTAR ISI	xi
Bab I Pendahuluan	1
1.1. Latar Belakang dan Masalah	1
1.1.1 Latar Belakang	1
1.1.2 Masalah	3
1.2 Tujuan Penelitian	4
1.3 Ruang Lingkup	4
1.4 Kerangka Teori yang Digunakan sebagai Acuan	4
1.5 Metode dan Teknik	5
1.6 Populasi dan Sampel	6
1.6.1 Populasi Novel Bali Modern	6
1.6.2 Populasi Cerpen Bali Modern	6
Bab II Unsur-unsur Struktur Novel dan Cerpen	9
2.1 Tema	9
2.2 Alur	11
2.3 Penokohan	12
2.4 Latar	16
2.5 Gaya Bahasa	17
2.6 Teknik/Komposisi	18
Bab III Struktur Novel dan Cerpen Sastra Bali Modern	20
3.1 Tema Novel dan Cerpen Sastra Bali Modern	20
3.1.1 Tema Novel <i>Sunari</i>	22

3.1.2 Tema Novel <i>Lan Jani</i>	23
3.1.3 Tema Novel <i>Buah Sumagane Kuning-kuning</i>	24
3.1.4 Tema Cerpen "Mategul Tan Patali"	27
3.1.5 Tema Cerpen "Matemu Ring Rumah Sakit"	25
3.1.6 Tema Cerpen "Togog"	26
3.2 Alur Novel dan Cerpen Sastra Bali Modern	26
3.2.1 Alur Novel <i>Sunari</i>	27
3.2.2 Alur Novel <i>Lan Jani</i>	32
3.2.3 Alur Novel <i>Buah Sumagane Kuning-kuning</i>	36
3.2.4 Alur Cerpen "Matemu Ring Rumah Sakit"	40
3.2.5 Alur Cerpen "Togog"	42
3.2.6 Alur Cerpen "Mategul Tan Patali"	44
3.3 Penokohan Novel dan Cerpen Sastra Bali Modern	46
3.3.1 Penokohan Novel <i>Sunari</i>	47
3.3.2 Penokohan Novel <i>Lan Jani</i>	52
3.3.3 Penokohan Novel <i>Buah Sumagane Kuning-kuning</i>	57
3.3.4 Penokohan Cerpen "Mategul Tan Patali"	63
3.3.5 Penokohan Cerpen "Togog"	67
3.3.6 Penokohan Cerpen "Matemu Ring Rumah Sakit"	71
3.4 Latar Novel dan Cerpen Sastra Bali Modern	73
Bab IV Gaya Bahasa Novel dan Cerpen Sastra Bali Modern	75
4.1 Gaya Bahasa Novel Sastra Bali Modern	75
4.2 Gaya Bahasa Cerpen Sastra Bali Modern	83
Bab V Kesimpulan dan Saran	91
DAFTAR PUSTAKA	93
LAMPIRAN	93
1. SINOPSIS NOVEL	95
2. SINOPSIS CERPEN	100

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang dan Masalah

Di bawah ini akan dikemukakan mengenai latar belakang dan masalah struktur novel dan cerpen sastra Bali modern.

1.1.1 Latar Belakang

Novel dan cerpen dalam sastra Bali modern menunjukkan perkembangan baru yang tidak begitu pesat. Aktivasinya pada umumnya tampak karena adanya rangsangan dan dorongan yang berupa sayembara penilaian cerpen dan novel. Khususnya, dalam ragam cerpen terlihat perkembangan yang lebih maju daripada novel karena di samping sering diadakannya sayembara penulisan cerpen, ada beberapa penulis yang berhasil menghimpun dan menerbitkan karya-karyanya sendiri, seperti Made Sanggra dengan kumpulan cerita pendeknya yang berjudul *Katemu ring Tampaksiring* (1975) dan Nyoman Manda dengan kumpulan cerita pendeknya yang berjudul *Togo* (1977).

Sejauh ini, data dan informasi yang lengkap tentang struktur novel dan cerpen sastra Bali modern belum tersedia. Padahal, data dan informasi itu sangat perlu untuk dapat mengenal dan memahami novel serta cerpen Bali modern secara lebih baik. Oleh karena itu, penelitian tentang struktur novel dan cerpen Bali modern ini penting artinya bagi pembinaan dan perkembangan sastra serta apresiasi sastra Bali modern pada masa-masa yang akan datang.

Seperti tercermin pada struktur lapisan masyarakat Bali yang menerapkan masalah unda-usuk bahasa dalam komunikasi sehari-hari, maka dalam novel dan cerpen Bali modern pun penerapan bahasa halus dan kasar itu mewarnai kedua cipta sastra yang menjadi objek penelitian ini. Hanya saja

frekuensi penggunaan kedua bahasa itu, dengan segala variasinya yang juga merupakan salah satu ciri penentu sifat kemodernan kedua cipta sastra ini, belum dapat ditarik garisnya secara pasti. Mudah-mudahan masalah ini dapat diungkapkan secara jelas dalam laporan penelitian ini, khususnya pada bagian analisis komposisi dan gaya bahasa.

Jika ditinjau, karena titik tolak ide-ide pengarang lahir dari pengalaman lingkungan pengarang, tema-tema yang diangkat ke dalam karya-karya novel dan cerpen Bali modern yang ada selama ini diwarnai oleh kehidupan sosial budaya yang ada pada masyarakatnya.

Demikian pula kemungkinan aspek-aspek yang lain, seperti psikologi dan kekhasan-kekhasan aspek kulturalnya yang ikut berperan membangun novel-novel dan cerpen Bali modern, jelas akan diadaptasi dari sikap hidup orang Bali sendiri.

Demikian, lahirnya suatu cipta sastra pada hakikatnya tidak lain merupakan abstraksi kenyataan masyarakat yang dialami pengarangnya dan yang dilukiskan dengan medium bahasa secara estetis. Penuangan pandangan-pandangan hidup yang digali dan dengan latar belakang sosial budaya masyarakat daerah akan melahirkan tema-tema sastra yang bersifat kedaerahan. Dengan adanya tema-tema kedaerahan itu, sudah tentu relevansinya terhadap pengembangan sastra Indonesia, khususnya materi pengkajian di bidang sastra bandingan, akan dapat diperkaya.

Dalam bidang pengajaran pun penelitian struktur novel dan cerpen Bali modern mampu menunjukkan relevansinya. Dengan diperkenalkannya elemen-elemen struktur cipta sastra daerah itu, motivasi minat anak didik ke arah apresiasi karya-karya sastra daerah akan dapat ditingkatkan.

Dalam hubungannya dengan penelitian yang sejenis, Fakultas Sastra, Universitas Udayana telah pernah menyelenggarakan penelitian tentang perkembangan sastra Bali modern. Penelitian itu diselenggarakan pada tahun 1977/1978, yang diketuai oleh Made Sukada. Dalam membicarakan perkembangan sastra Bali modern ini disinggung pula tentang strukturnya secara umum. Oleh karena itu, penelitian tentang struktur novel dan cerpen Bali modern yang diselenggarakan saat ini akan dapat melengkapi penelitian yang sudah ada serta sekaligus memperluas dan memperdalamnya dengan pengkhususan objek pada novel dan cerpen.

Data dan informasi yang dihasilkan oleh penelitian ini akan sangat bermanfaat bagi peminat sastra daerah Bali modern pada umumnya, novel dan cerpen khususnya, karena dengan memahami struktur suatu karya sastra, kita akan dapat memahami karya sastra itu secara lebih baik. Di

samping itu, data dan informasi yang dihasilkan oleh penelitian ini akan dapat dijadikan pedoman bagi penelitian sejenis pada masa yang akan datang.

Bahasa Bali sebagai objek ilmu bahasa telah cukup banyak ditelaah dan diteliti. Di antara karya-karya tulis yang telah membahas bahasa Bali, antara lain, adalah *Tata bahasa Bali* (1970) oleh J. Kersten SVDD, *Latar Belakang Sosial Budaya Bahasa Bali* (1976/1977), *Morfologi Bahasa Bali* (1977/1978), *Perkembangan Kesusastraan Bali Modern* (1977/1978), *Unda Usuk Bahasa Bali* (1978/1979), *Sistem Morfologi Kata Kerja Bahasa Bali* (1979/1980), yang keempat-empatnya dikerjakan oleh Tim Peneliti Fakultas Sastra, Universitas Udayana, Denpasar, sedangkan *Kemampuan Berbahasa Bali (Membaca dan Menulis) Murid SD Kelas VI di Bali* (1976/1977) dan *Kemampuan Berbahasa Bali (Berbicara dan Mendengarkan) Murid SD Kelas VI di Bali* (1977/1978), yang kedua-duanya dikerjakan oleh Tim Peneliti Fakultas Keguruan Universitas Udayana, Singaraja, serta *Peribahasa Dalam Bahasa Bali* (1979/1980), *Kata Tugas Bahasa Bali* (1980/1981), yang dikerjakan kedua-duanya oleh Tim Peneliti Balai Penelitian Bahasa Singaraja.

Selain karya-karya tulis yang tertera di atas terdapat juga sebuah karya tulis, yaitu *Geguritan Rusak Buleleng Sebuah Telaah dari Segi Makna Cerita dan Penokohan* (1980). Karya tulis ini merupakan laporan penelitian yang disusun oleh I Made Gosong, Dosen Fakultas Keguruan, Universitas Udayana Singaraja, untuk Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Berdasarkan keterangan di atas, dapatlah dikatakan bahwa segi-segi bahasa Bali, termasuk latar belakang dan sistem pemakaiannya secara sosial budaya serta kemampuan membaca, menulis, berbicara, dan mendengarkan, baik peribahasa maupun kata tugas sebagai salah satu unsur dalam struktur bahasa Bali, sudah diteliti. Walaupun demikian, struktur novel dan cerpen Bali modern belum pernah diteliti.

1.1.2 Masalah

Masalah yang akan dibicarakan dalam penelitian ini adalah bagaimana gambaran struktur novel dan cerpen Bali modern berdasarkan beberapa sampeinya yang akan dipilih. Dalam hal ini, yang akan dideskripsikan adalah unsur-unsur struktur yang terlihat dalam novel-novel dan cerpen-cerpen yang menjadi sampel penelitian itu.

1.2 Tujuan Penelitian

Tujuan yang ingin dicapai oleh penelitian ini adalah suatu deskripsi tentang struktur novel dan cerpen sastra Bali modern. Deskripsi ini akan memuat bagaimana unsur-unsur struktur yang terdapat dalam sebuah novel dan cerpen sastra Bali modern. Melalui deskripsi ini akan dapat dilihat perbedaan antara struktur novel dan cerpen sastra Bali modern dengan struktur ragam prosa sastra Bali tradisional, yakni *satua-satua*.

1.3 Ruang Lingkup

Sesuai dengan masalah yang dikemukakan di atas, dalam penelitian ini akan dibicarakan hal-hal sebagai berikut.

- a. Pengertian tema dan keadaannya pada beberapa novel dan cerpen Bali modern, sesuai dengan sampel penelitian.
- b. Alur dalam novel dan cerpen Bali modern.
- c. Penokohan dalam novel dan cerpen Bali modern.
- d. Latar dalam novel dan cerpen Bali modern.
- e. Gaya bahasa dalam novel dan cerpen Bali modern.
- f. Teknik/komposisi dalam novel dan cerpen Bali modern.

1.4 Kerangka Teori yang Digunakan sebagai Acuan

Perkembangan studi sastra dalam abad XX ini pesat sekali. Banyak sekali teori sastra yang diciptakan orang, terutama dinegeri-negeri Barat. Banyak buku yang telah ditulis, baik oleh sarjana asing maupun sarjana Indonesia.

Dalam penelitian ini teori yang akan dipergunakan sebagai pegangan utama adalah strukturalisme. Menurut Robson (1978:29) sebuah karya sastra akan terdiri dari dua unsur, yakni unsur tema atau amanat dan bentuk atau strukturnya. Karya sastra yang dibangun oleh kedua unsur itu secara struktural dapat dipandang sebagai sesuatu yang merupakan keutuhan yang unsur-unsurnya mengandung makna sebagai bagian dari suatu keseluruhan struktur (Ikram, 1978:2). Dalam hubungannya dengan kebudayaan secara keseluruhan, sastra dipandang sebagai suatu cara pengungkapan suatu kebudayaan.

Berdasarkan kedua pendapat di atas, novel dan cerpen sastra Bali modern akan dapat dideskripsikan unsur-unsurnya atas amanat dan struktur. Selanjutnya, sesuai dengan tujuan penelitian ini, akan dideskripsikan unsur-unsur yang membangun struktur novel dan cerpen sastra Bali modern.

Untuk mengetahui tema atau amanat yang terkandung dalam novel atau cerpen sastra Bali modern, peneliti akan menggunakan pendapat Hutagalung

(1967:131) sebagai pegangan, yang mengatakan bahwa amanat adalah segala ide ataupun persoalan yang ditemui penyair di dalam kehidupan yang hendak disampaikan kepada pembaca atau pendengar.

Ada atau tidaknya alur dalam novel dan cerpen sastra Bali modern akan dapat diamati dengan menggunakan teori yang dikemukakan oleh Forster. Pada dasarnya Forster (1970) menyatakan bahwa alur adalah rentetan peristiwa yang dijalin berdasarkan hubungan sebab dan akibat. Teori ini juga banyak diikuti dan dikembangkan di Indonesia.

Uraian tentang bagaimana seorang tokoh atau beberapa tokoh digambarkan oleh pengarang, akan diikuti pemerian yang dikemukakan oleh Tasrif, (dalam Lubis, 1978).

Pemerian itu meliputi:

- a. *physical description*;
- b. *portrayal of thought stream or of conscious thought*;
- c. *reaction to events*;
- d. *direct author analyses*;
- e. *discussion of environment*;
- f. *reaction of others to character*;
- g. *conversation of other character*.

Pembahasan tentang latar cerita dalam novel dan cerpen sastra Bali modern akan ditinjau berdasarkan pendapat Grimes (1975) yang menyatakan bahwa latar adalah informasi yang berhubungan dengan tempat (di mana) dan waktu (kapan) suatu peristiwa terjadi.

Selain teori-teori yang tertera di atas, akan disinggung pula teori-teori lain untuk sekedar perbandingan, sepanjang hal itu relevan dan memperjelas masalah yang diteliti.

1.5 Metode dan Teknik

Sehubungan dengan teori yang dijadikan acuan, maka metode yang dipergunakan dalam penelitian ini adalah metode struktural. Selain itu, akan digunakan pula pendekatan komparatif, yakni membandingkan novel serta cerpen sastra Bali modern dan novel sastra cerpen sastra Bali klasik, yakni *satua-satua*. Dari perbandingan itu akan dilihat segi-segi "kemodernan" novel dan cerpen sastra Bali modern dewasa ini.

Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah studi pustaka melalui pengumpulan beberapa novel dan cerpen sastra Bali modern. Novel dan cerpen itu dipilih dari naskah sayembara yang diselenggarakan pada tahun 1975 dan sayembara novel yang diselenggarakan pada tahun 1980.

Selanjutnya, data yang telah terkumpul diolah secara deskriptif, kemudian dideskripsikan sesuai dengan tujuan penelitian.

1.6 Populasi dan Sampel

Di bawah ini akan dikemukakan mengenai populasi dan sampel yang digunakan dalam penelitian struktur novel dan cerpen Bali modern.

1.6.1 Populasi Novel Bali Modern

Agak sulit menyebutkan secara pasti jumlah novel yang sudah ditulis sampai saat ini, baik yang sudah dipublikasikan maupun yang belum dipublikasikan oleh penulisnya. Jumlah yang pasti baru ditemukan pada naskah-naskah peserta sayembara penulisan novel berbahasa Bali tahun 1980 yang diselenggarakan oleh Balai Penelitian Bahasa Singaraja. Dengan demikian, populasi yang dipakai sebagai sumber data dalam penelitian struktur novel dan cerpen Bali modern ini terbatas pada keenam naskah novel peserta sayembara tahun 1980 itu yang perinciannya adalah sebagai berikut.

- a) *Sunari* karangan Ketut Rida.
- b) *Lan Jani* karangan Nyoman Manda.
- c) *Buah Sumagane Kuning-Kuning* karangan Tri Jayendra.
- d) *Ni Kembang Wangi* karangan I Dewa Ketut Tjakra.
- e) *Gulung-gulungan Ombak* karangan I Dewa Ayu Cintiawati.
- f) *Nemu Karma* karangan Anak Agung Gede Jlantik.

1.6.2 Populasi Cerpen Bali Modern

Seperti halnya bentuk cipta sastra novel, cipta sastra yang berupa cerpen Bali modern sampai saat ini masih sulit ditentukan jumlahnya secara pasti. Tim peneliti telah mencoba mengumpulkan cerpen-cerpen yang telah dipublikasikan oleh Lembaga Nasional atau Balai Penelitian Bahasa melalui buku *Kembang Rampe Kasusastran Bali Anyar Wewidangan 2 Buku II* dan buku-buku hasil *Sewamara Kasusastran Bali* tahun 1968, tahun 1969, dan tahun 1975. Kemudian, ditambah pula kumpulan cerpen-cerpen Bali modern yang dihimpun oleh penulisnya, serta cerpen-cerpen yang sudah dimuat dalam ruang "Sabda Sastra Bali" pada harian *Bali Post* dan *Angkatan Bersenjata edisi Bali*. Sejauh itu, tim peneliti belum berani menyebutkan jumlah cerpen Bali modern secara pasti dengan pertimbangan bahwa tentu saja masih ada cerpen-cerpen Bali modern yang masih ditangan para penulisnya dan belum dipublikasikan melalui media massa.

Bertolak dari anggapan di atas, tim peneliti kemudian memutuskan bahwa semua naskah peserta sayembara cerpen berbahasa Bali tahun 1975 yang diselenggarakan oleh Balai Penelitian Bahasa Singaraja ditetapkan sebagai populasi penelitian.

Cerpen Bali modern yang dijadikan populasi penelitian itu, yang merupakan peserta sayembara tahun 1975, berjumlah 28, yang perinciannya dapat dikemukakan sebagai berikut.

- 1) "Tingkah Kahuripan Sang Para Manusa Sabran Dina" karangan A.A. Gede Djelantik.
- 2) "Made Neri" karangan Nyoman Manda.
- 3) "Buung" karangan Nyoman Manda.
- 4) "Togog" karangan Nyoman Manda.
- 5) "Mangku Node" karangan Nyoman Manda.
- 6) "Jero Tamiu" karangan Arthanegara.
- 7) "Rahinane Sayan Wengi" karangan Arthanegara.
- 8) "Ni Luh Sekar" karangan I Gusti Made Suastika Jelantik.
- 9) "Bulane Wawu Nadarin" karangan I Wayan Winarta.
- 10) "Ki Buyung" karangan I Nyoman Mandra Anyaran.
- 11) "Mirengang tur Ngelaksanayang Piteket Meme Bapa" karangan I Made Oka Mastika.
- 12) "Luh Murni Pragina Joged Bumbung" karangan I Gusti Agung Wiyat.
- 13) "Matemu ring Rumah Sakit" karangan I Nyoman Tri Satya Paramartha.
- 14) "Badah" karangan I Gusti Bagus Ngurah Swara.
- 15) "Putu Sasih saking Kadewatan" karangan Made Sanggra.
- 16) "Muda Lara" karangan I Dewa Ayu Larmini.
- 17) "Memen Wiwal" karangan I Putu Wedha.
- 18) "Pan Sugih" karangan I Gusti Ketut Darsana.
- 19) "Aduh Dewa Ratu Rapot Tiange" karangan I Putu Cilinaya.
- 20) "Ngulak-ulak" karangan Anak Agung Gde Raka.
- 21) "Ni Ketut Sadri" karangan I Nengah Cerita.
- 22) "Utang Karma" karangan I Wayan Kandra.
- 23) "Gumi Sakadi Mangkin" karangan Drs. I Gusti Putu Antara.
- 24) "Amah, Somah Miwah Umah" karangan Drs. I Gusti Putu Antara.
- 25) "Di Mlapasine" karangan Ketut Maroeta.
- 26) "Empelan Uug" karangan Ida Bagus Pudja.
- 27) "Mategul tan Patali" Karangan I Gusti Ketut Waca Warsana.
- 28) "Melali-lali ka Pasih Lebih" Karangan I Gusti Ketut Argapura.

Mengingat banyaknya novel dan cerpen yang dijadikan populasi, maka penelitian struktur novel dan cerpen sastra Bali modern ini menggunakan sistem sampel. Penentuan sampel ini didasarkan atas kualitas yang dimiliki oleh masing-masing karya sastra itu sendiri.

Sesuai dengan keputusan penilaian dewan juri dalam kedua sayembara penulisan novel dan cerpen yang diadakan pada tahun 1975 dan 1980 itu serta berdasarkan pengamatan para tim peneliti sendiri, maka ditetapkan tiga buah novel dan tiga buah cerpen sebagai sampel penelitian. Ketiga buah novel itu meliputi (1) *Sunari* yang dikarang oleh Ketut Rida, (2) *Lan Jani* dikarang Nyoman Manda, dan (3) *Buah Sumagane Kuning-kuning* karangan Tri Jayendra.

Tiga buah cerpen Bali modern yang ditetapkan sebagai sampel meliputi (1) "Mategul Tan Patali" karangan I Gusti Ketut Waca Warsana, (2) "Togog" karangan Nyoman Manda, dan (3) "Matemu ring Rumah Sakit" karangan Nyoman Tri Satya Paramartha.

Pemilihan ketiga novel dan cerpen di atas dianggap sudah dapat mewakili seluruh jenis novel dan cerpen Bali modern saat ini dengan mengingat bahwa ketiga pemenang sayembara novel dan cerpen tahun 1975 dan tahun 1980 itu kebetulan berasal dari daerah lokasi yang berbeda.

Penulis cerpen "Mategul Tan Patali" yang keluar sebagai pemenang pertama berasal dari daerah Kabupaten Badung sehingga sudah dapat mewakili naskah-naskah karya sastra dari daerah Bali bagian selatan, sedangkan penulis novel *Sunari* dan penulis cerpen "Togog" berasal dari daerah Kabupaten Klungkung dan Gianyar. Kedua penulis ini dianggap mewakili gaya penulisan novel dan cerpen Bali modern dari daerah Bali bagian utara yang secara geografis memiliki dialek yang sama sehingga dalam penetapan sampel penelitian ini diwakili oleh penulis-penulis yang berasal dari Kabupaten Buleleng, yaitu penulis cerpen "Matemu Ring Rumah Sakit" dan penulis novel *Buah Sumagane Kuning-kuning*.

BAB II UNSUR-UNSUR STRUKTUR NOVEL CERPEN

2.1 Tema

Tema adalah makna karya sastra secara keseluruhan (Daiches, 1968:827). Tema dapat mengenai cobaan akan kebajikan seorang kesatria seperti yang terdapat dalam cerita *Ramayana*. Dapat pula tema itu mengenai dua rasa kesetiaan yang terdapat dalam diri satu orang, tetapi saling berlawanan, seperti cinta pada karier dan cinta pada keluarga. Ada kalanya satu karya sastra berisikan lebih dari satu tema, seperti kesetiaan dan kesewenang-wenangan. Dalam novel tema menentukan panjangnya waktu yang diperlukan untuk mengungkapkan isi ceritanya. Hal ini terlihat seperti pada karya Inggris, *David Copperfield* dan *Moll Flanders*, menyuguhkan biografi dengan lengkap, waktu yang diperlukan untuk mengungkapkan isi cerita pun panjang. Sebaliknya, pada karya *The Red Bagde of Courage* dan *Mrs. Dalloway* karena ceritanya mengetengahkan tokoh-tokohnya pada saat-saat tertentu dalam kehidupan mereka, maka waktu yang diperlukan untuk mengungkapkan isi cerita lebih singkat.

Setiap cerita tentu ada temanya. Semakin baik bentuk cerita, semakin jelas temanya. Di atas sudah dinyatakan bahwa tema adalah arti karya sastra secara keseluruhan. Ada pula pendapat yang menyatakan bahwa tema adalah pesan yang dibawa oleh cerita. *Romeo* dan *Juliet* bertemakan "cinta murni tidak takut mati". Dalam cerita *Dead End*, cerita sandiwaranya karya *Sidney Kingsley*, digambarkan kehidupan anak-anak buta hukum dari daerah pemukiman orang miskin di tengah-tengah kota. Anak-anak ini menjurus ke kehidupan kriminal sampai saat mereka melihat penjahat ditembak polisi. Jadi, temannya kemiskinan menimbulkan kejahatan.

Ada satu pendapat yang menyatakan bahwa tema tidak perlu berbicara tentang penemuan kebenaran baru. Tema adalah proyeksi kebenaran yang

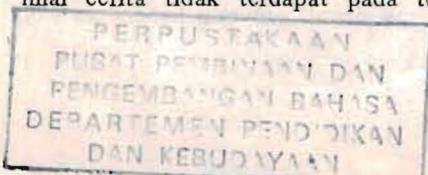
diakui oleh si pengarang. *High Noon* menceritakan seorang *sheriff* yang menanti kedatangan gerombolan penjahat yang bermaksud hendak membunuhnya. Seluruh kota ikut membantu *sheriff*. Bahkan, istri *sheriff* itu tampak ikut meninggalkannya sehingga dia harus menghadapi empat pembunuh seorang diri. Jadi, temanya adalah memerlukan keberanian untuk menunaikan tugas. Akan tetapi, akhirnya istrinya kembali untuk membantu membinasakan musuh-musuhnya. Hal ini bertujuan menguatkan tema karena dengan kembalinya, si istri ingin menunjukkan bahwa dia mempunyai keberanian dan pengabdian untuk menunaikan kewajibannya.

Cerita pendek mempunyai alur dan subalur serta tema dan subtema. Hal ini dapat dilihat dalam *Marty* yang mempunyai tema bahwa jika mengenai kebutuhan diri sendiri, dengarlah suaramu sendiri. Dalam novel ini diceritakan tentang seorang pemuda yang kembali kepada kekasihnya yang oleh ibu dan teman-temannya dianggap inferior. Subtemanya tersirat pada kepergian bibinya dari rumah anaknya, yaitu generasi baru mendesak generasi lama.

Setiap cerita yang baik dibentuk oleh tema yang menentukan arah. Tema yang menentukan arah ini memilih dan mengatur semua unsur yang dimasukkan ke dalam cerita, misalnya tokoh-tokohnya, aksinya, pemecahan konfliknya yang oleh pengarang digunakan untuk menghidupkan jalan cerita.

Cerita dapat merupakan interpretasi mengenai aspek manusia. Dalam diri setiap pengarang berbobot, interpretasi semacam itu timbul dari pandangannya tentang dunia atau filsafat hidupnya yang merupakan catatannya mengenai arti hidup. Oleh karena itu, setiap penulis mempunyai timbangan tentang nilai, baik nilai kuantitatif maupun kualitatif. Medium apa pun yang digunakan oleh pengarang, ia betul-betul terlibat dalam kualitas pengalaman. Pokok pembicaraannya secara keseluruhan lazimnya adalah tentang kualitas manusia dan penilaiannya mengenai pengalaman manusia tertentu yang merupakan kebenarannya atau kecenderungannya. Pada jalan cerita pengarang meletakkan pengaruhnya tentang timbangan penilaian atau sikapnya terhadap isi cerita itu.

Pada uraian sebelumnya telah dinyatakan bahwa tema menentukan segala sesuatu dalam cerita. Itu adalah arahnya atau maksud atau tujuannya. Karena maksud setiap pengarang berbeda-beda, tema yang dikemukakan bermacam-macam pula. Tema dapat berarti konsep intelektual tertentu atau menunjukkan situasi yang sangat kompleks. Pada umumnya, nilai cerita tidak terdapat pada temanya, tetapi pada penafsiran yang



dilakukan oleh pengarang terhadap tema itu. Dengan demikian, tema cerita adalah abstraksi.

2.2 Alur

Pengarang mengomunikasikan sesuatu melalui tokoh-tokohnya. Tokoh-tokoh ini melaksanakan peran masing-masing sehingga timbul situasi konflik yang dinamakan alur. Adanya alur disebabkan oleh berbenturnya kekuatan-kekuatan yang terjadi karena adanya problem yang perlu diselesaikan. Di dalam alur terdapat konflik dan ketegangan. Menurut Rosenthal (1958:134) ada tiga macam konflik yaitu:

- a. antara manusia dan kekuatan alam atau masyarakat;
- b. antara individu yang satu dan individu lainnya;
- c. antara kekuatan-kekuatan yang bergumul di dalam satu individu.

Cerita tidak pernah statis karena dalam perkembangan cerita harus ada perubahan. Cerita, terutama cerpen, adalah dinamis dan konflik merupakan esensi mobilitasnya.

Menurut Rosenthal (1958:135), cerpen yang beralur tradisional sebuah terdiri dari: (a) problema tertentu, (b) komplikasi, (c) klimaks, dan (4) penentuan atau resolusi.

Banyak contoh yang dapat dikemukakan sebagai problema; misalnya, dapatkah seorang bekas tahanan menyesuaikan diri dalam masyarakat normal? Apakah orang yang biasanya jujur dapat menjadi korup karena tiba-tiba berkuasa? Apakah orang yang tidak teguh imannya dapat dipercaya? Problema-problema ini diselesaikan dengan cara tertentu.

Tiap cerita harus ada komplikasinya karena tanpa komplikasi cerita tidak dapat berkembang. Misalnya, bekas tahanan yang dapat menyesuaikan diri dalam masyarakat. Orang yang tiba-tiba berkuasa tidak ada kesempatan untuk korupsi. Orang yang tidak teguh imannya tidak menghadapi cobaan. Jika demikian halnya, maka cerita sudah berakhir sebelum dimulai. Cerita baru dapat berkembang apabila ada penghalang yang dapat menghindarkan cara penyelesaian secara sederhana. Misalnya, bekas tahanan yang ketahuan rahasia kehidupannya pada masa silam diancam akan disebarkan. Orang yang berkuasa merasa bahwa kehadiran sahabatnya akan mempersulitnya dalam usahanya memperoleh lebih banyak lagi kekuasaan. Orang yang tidak teguh imannya menghadapi serangan, baik terhadap dirinya maupun terhadap orang yang dicintainya. Dengan demikian, terjadi komplikasi pada problema dan komplikasi menyebabkan konflik yang merupakan unsur yang esensial untuk bangun alur. Pada titik puncak atau klimaks aksi

dramatik persoalan berada dalam keadaan kritis. Misalnya, apakah bekas tahanan memilih tetap tinggal di kota atau pergi meninggalkan kota? Apakah orang yang berkuasa akan memilih melenyapkan sahabatnya atau membatalkan keinginannya? Apakah orang yang tidak teguh imannya akan memperoleh kembali integrasinya atau semakin menjauhi prinsipnya? Titik kritis ini yang dinamakan klimaks cerita. Akhirnya, diperoleh keputusan bahwa bekas tahanan itu tetap tinggal di kota; orang yang berkuasa membinasakan sahabatnya; orang yang tidak teguh imannya semakin menjauhi prinsipnya. Keputusan yang diambil ini di namakan penentuan atau resolusi.

Konflik dapat terjadi secara internal, yaitu konflik yang terjadi pada diri satu tokoh. Selain itu, konflik dapat pula terjadi karena hal-hal yang ada di luar diri tokoh atau konflik yang disebabkan oleh hal-hal eksternal.

Alur baik selalu mempunyai hubungan dengan tokoh utama dalam cerita.

2.3 Penokohan

Menurut Rosenthal (1958:119), perbedaan novel dan cerpen terletak pada banyaknya kata yang dipakai. Cerpen berisikan kira-kira 1.500 kata sampai dengan 12.000 kata; rata-rata 5.000 – 6.000 kata. Selain itu, cerpen mengomunikasikan ceritanya dalam batas lebih ketat, baik tentang waktu, tempat, tokoh maupun aksi.

Dalam novel/cerpen karakter berfungsi memberikan substansi pada fiksi. Penilaian terhadap cerita merupakan ukuran tentang berhasil atau tidaknya pengarang mengisi cerita itu dengan karakter-karakter yang menggambarkan manusia sebenarnya supaya pembaca dapat mengalami ide dan emosinya. Sean O'Faolin Rosenthal (1958:121) berpendapat bahwa tukang sulap dapat membuat orang yang ada seolah-olah lenyap. Sebaliknya, seorang pengarang, dia dapat membuat orang yang tidak ada menjadi seperti ada. Di sinilah letak kemampuan pokok dasar penulis, yaitu kemampuan meyakinkan pembaca bahwa tokoh khayal dalam ceritanya merupakan tokoh hidup yang dapat dipahami, dihayati, dan masuk akal. Bagi penulis problema yang dihadapi menjadi semakin sulit karena jangkauan ceritanya terbatas. Menggambarkan dua puluh karakter dalam sebuah novel bukan pekerjaan mudah. Menggambarkan dua puluh tokoh dalam cerpen yang hanya berisikan lima ribu hingga enam ribu kata lebih sulit lagi. Biasanya, cerpen menggambarkan seorang tokoh yang mempunyai karakter bulat dengan dibantu oleh dua atau tiga tokoh yang mempunyai pembantu. Gambaran tokoh-tokoh pembantu ini tidak selengkap tokoh utama.

Yang dimaksud dengan karakter bulat atau tokoh bulat ialah pelaku dalam cerita yang mempunyai beberapa dimensi; karakter datar adalah seorang tokoh yang hanya mempunyai dua dimensi.

Di antara teknik dasar yang merupakan alat pengarang/penulis adalah deskripsi fisik dan psikologis, dialog, monolog, aksi, dan titik pandangan (*point-view*). Deskripsi fisik adalah penjelasan tentang keadaan fisik tokoh yang dibicarakan. Penulis masa sekarang menggambarkan deskripsi fisik tokoh-tokohnya secara tidak penuh. Deskripsi fisik diberikan di sana-sini bersamaan dengan berkembangnya cerita.

Deskripsi psikologis menggambarkan tentang sesuatu yang dipikirkan oleh tokoh melalui dialognya, monolognya, dan aksinya. Di belakang ini tampak motivasi.

Dialog adalah sesuatu yang dikatakan oleh tokoh yang satu kepada tokoh lainnya. Monolog berbeda dari dialog. Dialog paling kurang melibatkan dua tokoh, sedangkan monolog melibatkan hanya satu tokoh. Monolog terdiri dari "arus kesadaran" dan "innerlog". Arus kesadaran adalah proses mengalirnya pikiran-pikiran yang timbul dalam diri seseorang ke permukaan otak sehingga orang itu menyadari kehadirannya. Innerlog, seperti arus kesadaran, adalah metode untuk memperlihatkan pikiran-pikiran yang disadari oleh tokoh. Arus kesadaran terdiri dari ide-ide yang sudah diformulasikan karena tokoh sudah memikirkannya, sedangkan innerlog timbul secara tiba-tiba, tidak dipikirkan sebelumnya.

Aksi merupakan gambaran sesuatu yang dilakukan oleh tokoh yang sedang dibicarakan. Sebetulnya, kita dapat memahami seseorang tokoh apabila kita mengerti hubungan antara pikiran dan perbuatannya. Akan tetapi, suatu perbuatan ialah tindakan yang tampak dan objektif yang meninggalkan kesan dalam diri pembaca. Apabila aksi itu didramatisasikan atau diintensifikasikan, hasilnya dinamakan adegan (*scene*). Jadi, adegan adalah aksi yang sarat dengan intensitas luar biasa yang terdapat dalam cerita.

Dalam titik pandangan dibahas tentang hubungan antara narator atau pengarang dan ceritanya. Menurut Rosenthal (1958:132-133), persoalannya adalah mengenai siapa yang menyampaikan cerita. Oleh karena itu, terdapat beberapa cara seperti berikut ini.

(a) *Dramatised first-person narrator*. Dengan cara ini narator turut serta dalam cerita. Dia mengambil peranan di dalam cerita dan menjadi seorang saksi. Keterbatasan cara ini ialah bahwa pengetahuan narator terbatas. Motif-motif tokoh lainnya diketahuinya.

(b) *Objective author point of view*. Dengan cara ini pengarang seolah-olah tidak ada dan pembaca menjadi saksi yang melihat, mendengar, dan mengerti hanya tentang yang dapat didengar dan dilihat. Pembaca, seperti pengarang, dibatasi pada adegan. Proses mental tokoh, pengetahuan diperoleh dari apa yang dikatakan oleh tokoh atau melalui aksi tokoh.

(c) *Omniscient author point of view*. Pengarang melihat dan mengetahui semua hal. Pengarang menjelaskan proses berpikir setiap tokoh, tanpa dipersoalkan dari mana dia tahu akan segala itu. Konvensi ini masih diterima oleh pembaca. Akan tetapi cerpen modern banyak yang tidak memakai cara ini. Pembaca yang *sophisticated* ingin tahu bagaimana penulis dapat mengetahui apa yang tersurat dalam pikiran tokoh-tokoh.

(d) *Character point-of-view*. Digunakan orang ketiga (*third person*). Orang ketiga ini adalah tokoh penting. Dalam novel cara ini sudah banyak menggantikan *omniscient author*. Dengan cara ini terdapat cukup ruang bagi pengarang untuk mempergunakan *point-of-view* beberapa tokoh yang berlainan. Cara ini memberikan kebebasan pada pengarang untuk memilih tokoh mana saja yang dianggapnya paling mengetahui dalam ceritanya. Akan tetapi, cara ini mempunyai keterbatasan seperti cara *first-person narrator* karena tokoh yang satu hanya dapat menerka dan tidak dapat mengetahui akan motif-motif tokoh lainnya. *Character point-of-view* dinamakan pula *shifting point-of-view*.

Cara mana yang akan dianut merupakan hal yang harus diputuskan oleh pengarang. Akan tetapi, apabila penekanan cerita diutamakan pada alur dan aksi, mungkin yang dipakai ialah cara *objectiv author point-of-view*. Apabila cerita mendalami motif-motif tokoh, kemungkinan besar yang dipakai ialah cara *character point-of-view* atau orang pertama yang didramatisasi.

Cerita yang menganalisis aspek psikologis para tokohnya bersamaan dengan menampilkan aksi para tokoh, mungkin memerlukan *point-of-view* sempurna.

Menurut Rosenthal (1958: 121), penokohan dalam cerpen fokusnya terdapat pada deskripsi fisik, motivasi, dialog, arus kesadaran, dan innerlog para tokoh. Demikian pula penokohan dalam novel. Akan tetapi, jangkauannya lebih luas. Pada abad ke-16 dan ke-1 tokoh merupakan stereotipe yang artifisial seperti halnya latar dan situasi. Namun, pada pertengahan abad ke-1 kedudukan tokoh mulai diberi pemusatan. Fielding mulai memperhatikan pentingnya tokoh dengan menghubungkannya pada "khas yang dimiliki". Oleh karena itu, kelakuan yang dapat dianggap wajar apabila dilakukan oleh tokoh yang satu, dapat dianggap tidak wajar apabila

dilakukan oleh tokoh yang lain. Ini batasan kemungkinan. Apabila tokoh merupakan produk lingkungan tertentu, dia tidak mungkin bertindak, berpikir, dan merasa seolah-olah produk lingkungan yang lain. Jika tokoh bertindak di luar kewajaran (*to act out of character*), pembaca akan meragukannya.

Cara lama yang digunakan novelis serba tahu, yaitu dengan menjelaskan segala sesuatu perihal tokoh-tokohnya kepada pembaca sudah dianggap kuno. Cara yang sekarang digunakan oleh novelis ialah memilih intelegensi sentral. Jadi, harus ada tokoh intelegen atau tokoh cakap yang dari pandangannya cerita dapat berkembang.

Tidak semua tokoh dalam sebuah novel berada pada kedudukan sentral. Dibedakan oleh penulis novel antara tokoh sentral dan tokoh minor. Tokoh-tokoh minor juga memberi sumbangannya pada alur dan ide. Biasanya tokoh minor diadakan oleh penulis novel untuk maksud menciptakan komplikasi dalam alur. Kadang-kadang tokoh minor berfungsi memberi penerangan kepada pembaca meskipun cara ini tidak bebas dari kekurangan-kekurangannya.

Ada cara lain yang dapat digunakan penulis untuk menjelaskan tokoh-tokohnya, yaitu kontras. Berdasarkan cara ini, dua tokoh dikontraskan sehingga tampak semakin menonjol perbedaannya.

Bagaimana cara penulis menciptakan tokoh bulat? Dalam hal ini penulis novel lebih leluasa daripada penulis cerpen karena penulis novel dapat memberikan detail biografis para tokoh dalam ceritanya. Penulis novel dapat memberikan informasi mengenai latar belakang sosial para tokohnya secara jelas. Penulis novel melalui teknik arus kesadaran dapat memeriksakan proses-proses mental tanpa dibatasi oleh ruang. Akan tetapi, jika terlalu banyak memberikan informasi biografis akan dianggap usang; misalnya, sejarah hidup tokoh sejak lahir hingga sekarang. Cara ini dianggap kuno dan kaku. Oleh karena itu, detail biografis hanya diberikan jika dianggap perlu. Banyak implikasi yang dapat mengungkapkan data biografis melalui cara penyajian sedikit-demi sedikit. Cara ini ternyata lebih meyakinkan.

Menurut Rosenthal (1958; 150), *Intrusion* 'nyelonong' ke dalam novel seperti yang dilakukan oleh Thackeray dianggap tidak baik, apalagi setelah berkembangnya teknik arus kesadaran dan teknik pandangan hidup (*point of view*). *Intrusion* memberi kesan bahwa novelis tidak yakin akan kemampuan cerita mengungkapkan dirinya sendiri atau novelis tidak puas dengan "yang berwewenang" yang menceritakan cerita itu. Mungkin

problema otoritas, yang berwewenang, dapat diatasi dengan menggunakan orang pertama yang berarti memberikan batasan pada cerita. Hal-hal di luar pengetahuan orang pertama sebagai tokoh dalam cerita tidak dapat diceritakan. Teknik orang pertama sebagai tokoh terdapat dalam *Robinson Crusoe* dan *Moll Flanders*. Menurut Rosenthal (1958:150) merekalah otoritasnya, meskipun perspektif terbatas karenanya. Keterbatasan orang pertama sebagai tokoh diatasi oleh Richardson melalui bentuk surat-menyurat. Otoritas orang pertama tercapai, tetapi pandangan hidupnya menjadi *multiple* karena terdapat lebih dari satu orang pertama yang menokohi. Akhirnya, teknik apa pun yang dianut, yang penting ialah agar tokoh-tokoh cerita itu meyakinkan kehadirannya.

2.4 Latar

Latar memberikan penjelasan tentang tempat dan waktu terjadinya aksi. Dalam cerita tokoh-tokohnya mungkin bertindak di dalam kamar, di antara perabot, di jalan, pada waktu siang atau malam, dalam keadaan panas atau dingin. Penjelasan mengenai segala aksi yang dilakukan para tokoh ini dapat dinamakan latar. Dalam kebanyakan fiksi abad ke-19 latar dijelaskan sampai mendetail. Hal ini tidak dilakukan dalam karya sastra abad ke-20 ini jikalau tidak betul-betul perlu.

Dalam drama latar adalah tempat/keadaan yang digambarkan di atas pentas. Pentas disebut pula latar belakang bagi aksi. Jika menghadapi cerpen atau novel, kita sebagai pembaca harus membuat pentas dalam khayal.

Kedudukan latar penting karena ia menentukan pula aksi tokoh-tokoh. Latar menunjukkan hubungan tokoh dengan lingkungannya. Sampai batas tertentu latar menentukan (*control*) tokoh-tokoh dan melalui tokoh-tokoh inilah menentukan aksi. Kadang-kadang suasana (*atmosphere*) dipergunakan sebagai latar cerita atau lingkungan fisik di tempat kejadian berlangsung dapat pula dipakai sebagai latar cerita.

Apakah tempat atau waktu yang sama memberi efek yang sama terhadap semua tokoh dalam cerita? Tentu saja tidak. Reaksi setiap tokoh terhadap latar yang sama tergantung kepada banyak faktor. Latar dapat berfungsi sebagai kekuatan untuk membantu atau melawan, kekuatan mendorong atau menghambat. Jika fungsi latar sebagai kekuatan untuk melawan, ia merupakan simbol tantangan terhadap manusia. Manusia dapat menang atau kalah menghadapi tantangan ini.

Latar dapat berupa tempat yang diam atau yang bergerak, misalnya, gerbong kereta api yang berhenti dan gerbong kereta api yang sedang berjalan. Apabila latar bergerak, deskripsi yang paling efektif ialah deskripsi yang bergerak pula sehingga pandangan mata tidak berpusat pada satu titik saja. Hemingway pandai membuat pemandangan alam dan suasana yang bergerak karena kata kerja yang dipakainya menimbulkan ilusi gerakan itu.

Yang termasuk ke dalam deskripsi ialah kompresi, yakni cara menyampaikan informasi yang banyak, tetapi sedikit memakai kata. Selain cara kompresi ini ada pula cara implikasi. Yang baik bukannya realisme fotografik, tetapi realisme impresionistik.

Deskripsi adegan seperti halnya deskripsi tokoh menyatu dengan cerita dan ingin mengingatkan pembaca tentang posisinya dalam ruang. Deskripsi hendaknya jangan merupakan satu lukisan utuh dalam cerita, tetapi merupakan penyebaran ide.

Latar harus diyakini oleh pembaca sebagai hal yang nyata atau masuk akal. Misalnya, Jakarta pada masa kini dan Jakarta pada zaman Jepang. Apabila stasiun Gambir dengan segala kesibukannya digunakan sebagai latar, pembaca harus dapat membayangkan bangunan stasiun itu, mendengar hiruk-pikuknya suara kereta api, mencium segala bau-bauan di situ, dan melihat datang atau perginya orang serta barang-barang yang dibawanya.

Apakah latar harus sesuai dengan realitas geografi? Hal ini tergantung kepada keperluannya. S.S. van Dine, penulis cerita detektif, selalu membuat denah terperinci mengenai adegan di tempat terjadinya kejahatan, termasuk nama-nama jalan dan nomor rumah. Biasanya, novelis memperlakukan tokoh-tokohnya menjalankan peranannya pada tempat yang memang ada, misalnya, di restoran terkenal atau di bangunan umum. Kadang-kadang tempat terjadinya aksi para tokoh disembunyikan di bawah nama samar. James berpendapat bahwa tempat sesungguhnya betul-betul diperlukan apabila tempat itu dijadikan tujuan penelitian; hal ini olehnya dinamakan *systematic closeness*.

2.5 Gaya Bahasa

Menurut Daiches (1965:82), gaya bahasa adalah susunan kata yang merupakan ciri khas seorang penulis. Susunan kata ini ada yang (1) kolokial (sehari-hari), (2) resmi, (3) singkat, (4) panjang lebar, (5) berwarna, (6) lancar, (7) sopan, (8) kedaerahan.

Menurut Rosenthal (1958:138), gaya bahasa ialah hubungan antara penguasaan bentuk pada satu pihak dengan isi intelektual dan emosional

yang dimiliki pengarang. Gaya bahasa mencakup (1) macam bahasa yang dipakai pengarang, (2) kosa kata, (3) keadaan imagery, (4) bentuk dan ritma kalimat-kalimatnya, (5) cara si pengarang itu menyampaikan ide, (6) manusia dan cerita. Dapat pula gaya bahasa diartikan sebagai tanggapan keseluruhan pengarang terhadap pengalamannya yang ia tuangkan kembali ke dalam bahasa. Gaya bahasa adalah aspek yang paling memberikan kekhususan individual pada seniman. Inilah yang dimaksud oleh Sean O'Faolain (Rosenthal, 1958:135) ketika dia menulis bahwa pengarang tidak menuliskan tentang karangannya, tetapi menuliskan tentang dirinya sendiri. Namun, gaya bahasa apapun yang dipakai, tujuan pengarang ialah membuat pembaca mendengar, merasa, dan melihat. Yang dilihat oleh pengarang adalah dunia khayal yang dihuni oleh manusia khayal, yang meskipun khayal, tetapi masuk akal dan dapat diterima oleh pembaca.

Alat yang dimiliki pengarang adalah indranya sendiri. Pengarang harus dapat menerjemahkan indranya kepada pembaca sehingga apabila pembaca melihat warna-warna, menghirup semerbaknya bunga, serta menyentuh jalinan daun atau rumput, kayu dan batu. Apabila menampilkan lokomotif, pembaca dapat membayangkan benda itu, baik suaranya, larinya maupun tenaganya. Gambaran yang timbul sebagai efek khusus penggunaan kata *image*.

Menurut Pound (Rosenthal 1958:139), *image* adalah gambaran yang timbul dengan tiba-tiba yang menyampaikan arti dan rasa melalui satu atau beberapa indra, ditambah indra keenam, ialah *kinestetik* yang memberikan persepsi gerak. Gerak suara dan warna dirangkum membawa efek menakjubkan. Penggambaran *image* dapat dilakukan dengan menggunakan, aliterasi, onomatopoe, gerak kontras, dan ritma.

2.6 Teknik/Komposisi

Teknik/komposisi menurut Jones (1959:361) menyangkut bentuk luar karya sastra dan menyangkut cara ditulisnya karya sastra. Cara karya sastra ditulis merupakan hasil paduan antara penulis dan kemampuan penguasaan tata bahasa, pembuatan kalimat, paragrafisasi, ejaan, dan kosa katanya.

Teknik pembagian karangan berpangkal pada paragraf dan paragrafisasi. Fungsi paragraf ialah menghubungkan kalimat-kalimat yang ada kaitannya, yang berfokus pada topik yang sama. Kalimat-kalimat itu menguraikan, menerangkan, dan mempertahankan topik itu. Karena paragraf merupakan satu unit dari keseluruhan yang lebih besar atau merupakan satu tingkat dalam perkembangan total, panjangnya ditentukan pula sesuai dengan

kebutuhan. Pada waktu ini paragraf pada umumnya berkisar antara 150 kata sampai dengan 300 kata. Akan tetapi, ini hanya merupakan kelaziman. Paragraf abad ke-19 lebih panjang daripada itu. Seorang ahli menyatakan "mengkerutnya paragraf" disebabkan oleh produksi masa, "ketika koran dan kemudian majalah mulai diterbitkan untuk jutaan pembaca dan penulis mendapatkan bahwa paragraf harus singkat". Namun, dalam paragraf masih ada beberapa prinsip yang tidak boleh diabaikan, yaitu harus jelas, kuat, dan berangka.

Dalam setiap paragraf ada kalimat topik. Kalimat ini menyatakan atau menyimpulkan topik paragraf. Tempat kalimat topik dapat pada awal, tengah, atau akhir paragraf. Kalimat topik merupakan dasar paragraf yang tersusun baik. Dalam paragraf panjang setiap kalimat bertumpu pada kalimat topik seperti halnya jari-jari roda bertumpu pada porosnya.

Di antara kalimat-kalimat dalam satu paragraf terdapat saling hubungan, yang harus menggambarkan jalan pikiran yang lancar. Keselarasan dan antarhubungan ini berasal dari ide organik, konsep unit; cara-cara mekanis untuk mencapai kesatuan tidak penting yang baru dibicarakan tadi.

Di atas dinyatakan bahwa kalimat topik dapat diletakkan pada awal, tengah, atau akhir paragraf. Biasanya, untuk mengemukakan efek kuat atau ide yang penting kalimat topik ditempatkan pada awal atau akhir paragraf.

Dalam paragraf yang baik konsentrasi difokuskan pada satu ide yang dominan. Pembicaraan dalam paragraf itu selalu berhubungan dengan

BAB III STRUKTUR NOVEL DAN CERPEN SASTRA BALI MODERN

3.1 Tema Novel dan Cerpun Sastra Bali Modern

Seperti yang dikemukakan oleh Robson (198:29), sebuah karya sastra merupakan perpaduan antara bentuk dan isi, *form and content*. Ada sesuatu yang mendorong seorang pengarang untuk menulis. Ada sesuatu yang ingin disampaikan oleh pengarang kepada pembacanya. Sesuatu itu merupakan persoalan yang dihadapi atau ditemui oleh pengarang dalam kehidupannya. Sesuatu persoalan itu dinamakan amanat dan tema. Hutagalung (Ali, 196: 131) menyatakan bahwa amanat ialah segala ide ataupun persoalan yang ditemui penyair di dalam kehidupan yang hendak disampaikan kepada

ide atau pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang memang merupakan sesuatu yang abstrak, tidak kelihatan (Robson, 1978:29). Dinyatakan pula oleh Robson (1978:30) bahwa tidak setiap pengarang mau menolong pembaca/pendengarnya dalam hal pengungkapan pesan secara jelas.

Kesulitan memahami tema/makna suatu karya sastra telah ditunjukkan oleh Saad (1978:iii), dengan menunjuk pendapat Wimsatt Jr. dan Beardsley yang menyatakan sebagai berikut.

Amanat pengarang tidak pernah kita ketahui, kata Wimsatt. Dalam ihwal yang demikian, satu-satunya yang mungkin kita lakukan (sebagai pembaca) ialah mencoba mengira-ngirkan amanat yang termuat dalam karya itu sendiri karena memang itulah yang sampai kepada kita.

Amanat yang termuat dalam cerita rekaan itu disebut Wimsatt makna muatan (*actual meaning*), sedangkan niat untuk amanat pengarang disebutnya makna niatan (*intentional meaning*). Jika terdapat persesuaian antara makna muatan dan makna niatan, bersyukurlah kita. Jika terdapat perbedaan antara keduanya, makna muatanlah yang harus dipegang. Dan kita pun harus bersyukur juga.

Sinyalemen Saad di atas akan sangat membantu peneliti dalam merumuskan apa gerangan tema yang terkandung dalam karya sastra yang tergolong ke dalam novel dan cerpen sastra Bali modern, yang merupakan sampel penelitian yang telah ditentukan.

Berbicara tentang tema novel dan cerpen sastra Bali modern, peneliti tampaknya agak sulit menyusun sebuah rumusan tentang tema yang dapat mencakup tema-tema yang terdapat dalam sampel penelitian ini. Sebagai perbandingan, kita mengetahui adanya rumusan tentang tema karya-karya Angkatan Balai Pustaka, yang secara umum digambarkan dengan tema adat-istiadat dan kawin paksa. Sehubungan dengan tema sastra lisan Bali. Gosong (1976:45) pernah merumuskannya, yakni pertentangan antara dua kutub, kutub baik dan kutub jahat serta kutub kebajikan dan kutub kebaikan.

Telah dikatakan bahwa tema merupakan persoalan yang dijumpai oleh pengarang dalam kehidupannya yang kemudian disampaikannya kepada pembaca. Kehidupan modern merupakan suatu kehidupan yang kompleks. Oleh karena itu, pengalaman, persoalan, ide, dan lain-lain yang disampaikan pengarang juga kompleks sifatnya. Oleh karena itu, sebelum mengambil kesimpulan secara umum tentang tema novel dan cerpen sastra Bali modern, terlebih dahulu akan dikemukakan tema tiap novel dan cerpen yang dijadikan sampel penelitian.

3.1.1 Tema Novel Sunari

Kesan utama yang kita peroleh setelah membaca novel *Sunari* adalah keinginan menebus dosa dan hasrat bertobat pada diri manusia. Kesan ini tampak setelah kita memahami penyelesaian cerita yang didahului oleh serentetan peristiwa yang menyangkut kedua tokoh utama, yaitu Wayan Duria dan Luh Sunari. Wayan Duria mengingkari tanggung jawab atas hamilnya Luh Sunari dan meninggalkannya ke Yogyakarta. Akhirnya, timbullah kesadaran baru pada diri Wayan Duria, kesadaran yang membuahkan rasa bertobat atas segala dosa yang pernah diperbuatnya, terutama atas diri Luh Sunari. Kesadaran yang kuat ini kemudian dibuktikan dengan lamaran resmi Wayan Duria kepada keluarga Luh Sunari untuk perjodohannya dengan Luh Sunari.

Secara eksplisit, kesadaran dan rasa ingin bertobat itu dilontarkan lewat tokoh Wayan Duria yang dalam salah satu suratnya kepada Luh Sunari, antara lain, menyatakan sebagai berikut.

"Pantes mula Luh patikelid tekening iang, sawirah iang mula tusing patut buin paek teken Luh. I Duria mula kelidin, sawirah ambek laksananne tusing bina teken paripolah buron. Agung dosanne tan winilang.

Teken iange jani, joh tekening keneh nglurin indria yadin mokak, keto masih tusing madasar sangkaning ngendog ngadu brana. Tusing ja len sangkaning susrusa nirmala, bakal nebus dosane suba ane kalangkung nistane, lamakane panandang sakit jengah Luhe tan sinipi, tekaning kulawarga ento, sida ilang." (Sunari, 62-63).

Terjemahannya secara bebas seperti berikut.

"Wajarlah kalau Luh selalu menghindar dariku karena aku memang idak pantas lagi dekat denganmu. Aku memang patut kauhindari karena tindak-tandukku selama ini tidak ubahnya seperti tindak-tanduk binatang. Dosaku tidak terhingga besarnya.

Kedatanganku kini jauh dari sifat-sifat bohong, takabur, dan nafsu-nafsu duniawi. Aku datang atas dasar perasaan yang suci bersih dan tulus ikhlas untuk menebus segala dosa yang pernah kuperbuat atas dirimu, yang telah menodaimu beserta keluargamu."

Selain tema utama seperti yang tertera di atas, ada pula tema bawahan yang mendukung tema utama itu. Perasaan bertobat yang menapasi novel ini tidak hanya terlihat dalam hubungan cinta kasih antara Duria dengan Sunari, tetapi juga dalam hubungan Duria dengan alam lingkungannya. Setelah mengalami peristiwa berburu yang menakutkan itu, Wayan Duria

menyatakan tekadnya untuk berhenti berburu. Dengan demikian, terasa sekali bahwa penebusan dosa atau bertobat merupakan persoalan yang ditonjolkan oleh pengarang dalam novel *Sunari*.

3.1.2 Tema Novel Lan Jani

Wayan Nendra, Luh Rasmi, dan Nyoman Sugita adalah tokoh-tokoh penting dalam novel ini. Melalui perbuatan dan ide-ide tokoh ini kepada kita seakan-akan disarankan suatu gagasan baru menuju kehidupan yang lebih baik. Penampilannya yang cukup energik memberikan penghayatan yang lebih kongkret akan peranannya sebagai bagian generasi muda terhadap pembangunan bangsanya. Gagasan-gagasan orisinal yang dilontarkan lewat tokoh-tokoh itu mengingatkan kita kepada situasi pembangunan negara Indonesia yang diselenggarakan saat ini. Salah satu di antaranya adalah program transmigrasi lewat realisasi desa pemuda, yaitu desa Pancasila.

Begitu selesai membaca novel ini, pikiran kita dituntun secara terpusat kepada penampilan tokoh-tokoh di atas serta misi yang dibawanya. Jelas sekali bahwa gagasan-gagasan pembangunan bangsanya merupakan ide yang sangat menonjol dari penampilan tokoh-tokoh itu. Sifat kepeloporan yang ada pada diri tokoh Nyoman Sugita dan Wayan Nendra cocok sekali untuk membawakan pesan bahwa sudah waktunya, sekarang juga, generasi muda tampil sebagai pelopor pembangunan lewat program transmigrasi itu. Gagasan-gagasan yang dilontarkan oleh tokoh-tokoh itu lewat dialog-dialog yang diucapkannya kelihatan berulang kembali pada akhir cerita. Sesaat sebelum mereka berangkat, di dalam pesawat terbang yang akan membawanya ke daerah transmigrasi, kita jumpai dialog berikut ini (Lan Jani, hal. 40).

"Lan Jani Luh bareng-bareng ngardinin idupe," ia ngisi liman luhne.

Luh Rasmi makenyem, keto masi Nyoman Sugita ajak luhne.

"Tiang mula nuut beli aidupan," Luh Rasmi alon masaut. "Raga musti bani mlopori pembangunan desane."

"Desa Pemuda, Desa Indonesia ... desa mlandasan Pancasila", masaut Nyoman Sugita sahasa ngisi palan luhne ane makenyem girang.

"Raga musti bani ngalgal apang bisa nepukin melahne di mani puane."

"Lan Jani ajak mekejang nasarin pwangunane apang tepuk ja melahne di mani puane, gumi ane gemuh, murah sandang murah pangan," Nyoman Sugita girang masaut.

Terjemahannya secara bebas kurang lebih sebagai berikut.

"Mari kita bersama-sama memenuhi lembaran baru hidup ini," ia memegang tangan istrinya. Luh Rasmi tersenyum; begitu pula Nyoman Sugita dan istrinya.

"Dinda akan setia kepada Kanda seumur hidup," jawab Luh Rasmi dengan pelan.

"Kita harus berani memelopori pembangunan desa."

"Desa Pemuda, desa Indonesia ..., yang berlandaskan Pancasila." jawab Nyoman Sugita seraya memegang bahu istrinya yang tersenyum girang.

"Kita harus berani menjadi pelopor agar kita menemukan kebahagiaan dan kemakmuran pada masa depan."

"Marilah kita bersama melaksanakan pembangunan agar tercapai kebahagiaan dan kemakmuran di kelak kemudian hari, masyarakat yang adil dan makmur, murah sandang dan pangan," Nyoman Sugita menjawab dengan riang gembira.

Dari kutipan di atas jelas sekali bahwa kepeloporan generasi muda dalam pembangunan sekarang ini merupakan ide tertinggi yang ditonjolkan oleh pengarang. Dengan kata lain, itulah tema atau amanat novel *Lan Jani*.

3.1.3 Tema Novel Buah Sumagane Kuning-kuning

Membaca novel *Buah Sumagane Kuning-kuning (BSKK)* terasa ada kesan yang dekat sekali dengan novel *Lan Jani*. Penampilan tokoh yang berasal dari kalangan generasi muda dengan segala kepeloporannya dalam pembangunan terdapat pula dalam novel BSKK ini. Akan tetapi, kepeloporan generasi muda itu ada dalam kerangka yang lebih luas dan sifat-sifat kepeloporan dalam pembangunan masyarakat ini dijalin dengan kepercayaan *karmapala*. Setelah menelusuri cerita ini sampai pada klimaksnya, kita sudah dapat membayangkan bahwa tokoh yang berada di jalan kebenaran akan tetap survival, sedangkan tokoh yang berada di jalan yang salah akan memperoleh buah atau hasil perbuatannya. Pada akhir cerita kita lihat bahwa Made Susanta memperoleh keselamatan beserta keluarganya, sedangkan Made Murka harus mempertanggungjawabkan perbuatannya di depan petugas keamanan atau polisi.

Penampilan tokoh Made Susanta dengan segala kelebihanannya dalam memandang pelbagai persoalan kehidupan dalam masyarakat cukup memberikan kesan tentang penonjolan ide, gagasan tentang potret diri seorang muda dalam menghadapi pembangunan masyarakat dan bangsanya karena pada hakikatnya semua usaha yang dilakukan itu bertujuan baik dan mudah diyakini bahwa hasilnya adalah kebajikan dan kebahagiaan. Dengan demikian, berdasarkan penyelesaian cerita, terasa sekali bahwa *karmapala* ini

menduduki gagasan dan persoalan yang tertinggi dalam novel BSKK ini. Berbagai persoalan terjadi di antara tokoh cerita, tetapi pada akhirnya Tuhan juga yang menentukan jalan yang harus dilalui oleh tokoh-tokoh itu.

3.1.4 Tema Cerpen "Mategul Tan Patali"

Sebuah cerpen pada umumnya lebih pendek daripada sebuah novel karena cerpen hanya berisi sekelumit perjalanan atau kehidupan seseorang. Dengan demikian, dalam sebuah cerpen seorang pengarang akan mengangkakat sebuah pengalaman hidup ini ke dalam sebuah cerpen. Oleh karena itu, menangkap nuansa kehidupan yang dilukiskan dalam cerpen relatif akan lebih mudah dibandingkan dengan yang terdapat dalam novel.

Apabila kita membaca cerpen "Mategul Tan Patali" (MTP) ini, pikiran kita akan mudah terseret kepada kemungkinan menikahinya Luh Manik dengan Gde Parta karena keduanya ternyata saling jatuh cinta (MTP, 6-7). Ternyata Luh Manik kemudian bersedia kawin dengan Gde Parta. Keyakinan kita akan menjadi lebih tebal dan jelas karena kedua mertuanya merestui rencana pernikahan itu (MTP, 9).

Kejadian batalnya pernikahan secara tiba-tiba membawa hikmah tersendiri bagi Luh Manik. Luh Manik menjadi sadar akan cinta dan kesetiiaannya kepada almarhum suaminya dan anaknya. Situasi yang dialaminya saat itu mengingatkannya kepada janji dan sumpah setianya kepada almarhum suaminya dulu. Akhirnya, dengan ketetapan hati ia memutuskan untuk menolak lamaran Gde Parta. Di sinilah sesungguhnya keunikan pengalaman yang diungkapkan dalam cerpen "Mategul Tan Patali" (MTP). Kecintaan dan kesetiaan telah mendasari seluruh cerita itu yang kemudian ditonjolkan oleh pengarang sebagai tema cerpen ini.

3.1.5 Tema Cerpen "Matemu Ring Rumah Sakit"

Setelah kita membaca cerpen "Matemu Ring Rumah Sakit", kesan yang timbul berbeda. Pengalaman selintas seperti yang terjadi di rumah sakit antara dokter Gunawan dan Pan Laskmi memang mungkin sekali terjadi. Pada mulanya pikiran kita akan terpaku pada pertemuan antara seorang calon menantu dengan calon mertua. Akan tetapi, ternyata kisahnya bergerak tidak hanya sampai di situ karena dokter Gunawan ternyata adalah anak kandung Pan Laskmi. Di situlah letak keunikan pengalaman yang disodorkan oleh pengarang.

Peristiwa perjumpaan dokter Gunawan, Pan Laksmi, dan Men Laksmi hanyalah suatu kebetulan saja dalam perjalanan hidup tokoh itu. Penyebab

yang lebih penting daripada itu ialah adanya keyakinan bahwa Tuhan Yang Mahakuasa yang telah menakdirkan mereka bertemu pada saat-saat seperti itu. Keyakinan akan takdir Tuhan inilah sesungguhnya yang merupakan pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang kepada pembacanya.

3.1.6 Tema Cerpen "Togog"

Peneliti agak menemui kesukaran dalam menentukan tema cerpen "Togog". Pengalaman-pengalaman dan peristiwa yang dialami oleh tokoh utama, Wayan Tamba, menyarankan kepada kita bahwa cerpen "Togog" bertemakan kepincangan-kepincangan sosial dalam masyarakat, khususnya yang dialami oleh seniman pemahat. Ketidakadilan terhadap dirinya dialami beberapa kali oleh Wayan Tamba ketika ia menjual hasil karyanya.

Dugaan bahwa cerpen "Togog" bertemakan kepincangan-kepincangan sosial ternyata tidak mendapat tempat dalam penyelesaian cerita. Pada akhir cerita kita dikejutkan oleh pertarungan mistik lewat ilmu gaib antara Men Tamba di pihak yang satu dengan Men Nerti dan I Danta pada pihak yang lain. Pertarungan itu berakhir dengan meninggalnya ketiga tokoh mistik itu.

Pada bagian akhir cerita pikiran kita menjadi ikut menerawang untuk merenungkan lamunan Wayan Tamba, yakni bahwa kalau tidak berusaha sendiri, kita tidak akan dapat hidup. Usaha dan perbuatan kitalah yang memberikan bentuk kepada hidup ini. Inti pikiran ini tersirat dalam kutipan berikut ini.

"yen sing makitipan, ngekeh cara siapa sing bisa idup. Tuah laksana ane nyihnaang apa pindan idupe nenenan. Makejang nrawang di kenehne, krana mani puane lantang ..." ("Togog", 21).

Berdasarkan kemungkinan-kemungkinan di atas, peneliti cenderung menyimpulkan bahwa cerpen "Togog" ini mengandung tema tentang kepincangan sosial yang dialami oleh pemahat dalam perjuangan untuk hidup di masyarakatnya.

3.2 Alur Novel dan Cerpen Sastra Bali Modern

Telah banyak dikemukakan pendapat mengenai alur, baik dalam pembicaraan khusus tentang teori sastra maupun pembicaraan sepintas dalam sebuah studi penelaahan sebuah karya sastra. Secara keseluruhan, masalah itu telah didokumentasikan oleh Made Sukada dalam dua buah bukunya, yaitu *Masalah Sistematisasi Analisis Cipta Sastra (1973)* dan *Ketika Kentongan Dipukul di Bale Banjar (1975)*. Sesuai dengan landasan teori

yang telah diuraikan di atas, pembicaraan alur ini dapat menerima pendapat Forster (1970:93) yang menyatakan bahwa alur adalah rentetan peristiwa yang dijalin berdasarkan hubungan sebab dan akibat. Pengarang menyeleksi dan menyusun ceriteranya sedemikian rupa sehingga akhirnya merupakan kesimpulan yang logis (Jones, Jr., 1968:32; Barnet *et al.*, 1967:13).

Pada dasarnya, setiap karya sastra mempunyai alur. Dengan kata lain, setiap pengarang dalam proses penciptaannya berusaha untuk menjalin peristiwa dalam rentetan kejadian yang membentuk kausalitas. Kemudian, masalah yang timbul adalah berhasilkah ia secara teratur untuk mengadakan evaluasi terhadap peristiwa-peristiwa yang ditampilkan sehingga setelah dikembalikan kepada pokok-pokok persoalannya menjadi logis adanya? Dalam hubungan ini diakui adanya jenis novel lain, seperti karya-karya Putu Wijaya dan Iwan Simatupang yang memang sengaja diciptakan tanpa alur atau dengan istilah yang lain yang lazim dinamakan sebagai kesadaran (Sumardjo, 1979:62; Shipley, 1962:75).

Pengenalan terhadap rangkaian peristiwa dalam novel dan cerpen Bali modern, yang digunakan sebagai sampel dalam analisis ini, agak mudah dilakukan karena novel dan cerpen itu diciptakan melalui alur konvensional. Pengarang mulai dengan memperkenalkan situasi awal, kemudian situasi itu mulai bergerak, mencapai puncak, dan diakhiri dengan penyelesaian.

3.2.1 Alur Novel Sunari

Dalam novel *Sunari* pengarang memulai cerita itu dari kehidupan sebuah keluarga yang mempunyai seorang gadis cantik sebagai pelaku utama. Luh Sunari, demikian nama gadis itu, yang telah duduk di kelas III SMA dan akan menempuh ujian akhir. Seperti biasanya, anak-anak yang akan menghadapi ujian, keadaannya sibuk karena saling kunjungi teman dalam rangka diskusi sehingga agak jarang di rumah. Peristiwa itu telah mengundang kecurigaan orang tua pelaku utama, lebih-lebih jika dihubungkan dengan situasi cerita di desa.

Ujian telah selesai; Luh Sunari lebih sering lagi ke luar rumah, bahkan pulangnyanya sering larut malam menurut ukuran di desa dengan alasan bahwa ia mengikuti latihan drama untuk menyambut perpisahan. Hal itu telah menimbulkan pertengkaran kecil dalam keluarga Luh Sunari. Pertengkaran itu sampai pada masalah kenakalan remaja, perbedaan pandangan golongan tua dan muda, dan perbedaan situasi kehidupan di desa dan di kota, suatu hal yang wajar dalam kehidupan sehari-hari.

Beberapa saat setelah pengumuman ujian, teman-teman Luh Sunari dalam satu kelas lulus semua yang mengakibatkan mereka sibuk. Ada yang menyelesaikan surat-surat untuk melanjutkan sekolah; ada juga yang akan melamar pekerjaan. Hal itu mengundang berbagai pembicaraan yang berhubungan dengan pemilihan sekolah, suka-duka menjadi pegawai negeri yang dipertentangkan dengan wiraswasta, dan sebagainya. Luh Sunari sama sekali tidak menyinggung hal itu padahal jika dilihat dari latar belakang sosialnya, baik yang berhubungan dengan ekonomi maupun kedudukan orang tua di masyarakat, seharusnya ia terlibat secara aktif. Lebih-lebih jika dihubungkan dengan dialog-dialog antara ayah dan ibunya pada awal cerita. Wajar jika Luh Sunari bersama-sama dengan temannya ikut melamar sekolah. Akan tetapi, jika ditinjau dari sudut lain, dapat dibenarkan pula jika dihubungkan dengan keadaan Luh Sunari yang sudah merasa hamil muda ia sengaja tidak membicarakan masalah studi lanjutan itu kepada orang tuanya.

Dengan adanya peristiwa yang menimpa keluarga Luh Sunari itu, masalah yang timbul dalam keluarga itu berubah menjadi masalah kehamilan, pertanggungjawaban kehamilan itu, akibat-akibatnya, dan sebagainya. Ketika mengetahui kehamilan anaknya yang belum tentu asal-usulnya, Pan Sunari sangat marah dan sasaran kemarahan ditujukan terutama kepada Luh Sunari dan ibunya. Dalam situasi seperti itu biasanya pikiran sukar dikendalikan. Ingin membunuh anak, menyalahkan istri, menyalahkan pihak yang menodai, yaitu Wayan Duria, termasuk orang tuanya. Men Sunari yang berfungsi sebagai penengah, dalam hal itu, dapat meredakan keadaan Pan Sunari. Penyelesaiannya adalah hanya sampai di sana.

Tinjauan sepintas ini menunjukkan bahwa kehamilan di luar pernikahan sukar dituntut apalagi jika perbuatan itu didasari oleh kemauan kedua belah pihak. Apalagi Wayan Duria sudah lebih dahulu berangkat ke Yogyakarta dan keberangkatannya itu biasanya mengakibatkan pihak wanita selalu menjadi korban. Satu-satunya cara ialah menyerah kepada keadaan, meratapi nasib sendiri, dan diputuskannya untuk memelihara kandungannya dengan sebaik-baiknya.

Kelahiran bayi yang dikandung Luh Sunari membawa situasi baru dalam dirinya. Ia mulai merasa kesepian, canggung, ingat dengan masa remaja dalam pergaulan bebas, dan sebagainya. Dalam keadaan itu Luh Sunari ingin mengisi kekosongannya dengan berdagang patung di Kertagosa dan Gua Lawah. Sepintas lalu seperti dalam cerita lama, tokoh Luh Sunari mulai dikultuskan. Kecantikannya masih seperti semula, bahkan bertambah-

tambah sehingga barang-barang dagangannya paling laris, padahal ia baru beberapa saat ikut berdagang bersama teman-temannya dan tidak ketinggalan ia paling sering menjadi sasaran lensa para tamu.

Dalam kegiatannya sebagai pedagang patung, Luh Sunari pernah dilamar oleh Ketut Mardana, tetapi lamaran itu ditolaknyanya. Dapat diduga bahwa penolakan yang dilakukan saat itu disebabkan oleh pengalaman pahitnya dengan Wayan Duria yang masih merupakan pelajaran yang perlu dijadikan pedoman.

Godaan yang lebih besar datang dari Made Ambara, seorang mahasiswa Universitas Udayana Denpasar yang sedang menjalani KKN. Demikian besar cinta Made Ambara; Luh Sunari menolaknya dengan alasan bahwa ia adalah manusia ternoda. Dari sudut ini Luh Sunari benar-benar merupakan wanita yang berhati agung karena tahu menempatkan noda yang ada pada dirinya. Ia mempunyai pandangan hari depan yang jauh dan khawatir jika nanti Made Ambara mendapatkan ejekan masyarakat karena memperistri barang bekas. Pengakuan seorang wanita seperti kutipan di bawah ini pantas mendapatkan pujian.

Luh Sunari Nguntul, limanne ngosek-ngosek bias, yeh paningalanne nrebes, raris mapajar. "Beli Made, buka ane suba pepes tuturang tiang kaping beli, tresnan beli Madane bas baat baan tiang nampi, beli kaliwat suci nirmala. Tan patut tiang nampi ane buka keto, sawireh ane suci tan patut tekening leteh. Tiang anak suba leteh, suba marupa "barang rongsoakan", tuara nyandang buatin. Jalan manyama iraga apang melah, eda buin ngitungang keto. Nu liu ada anak luh ane jegeg tur luh, ane patut masanding ajak beli. Apang eda kajorog malu, palanne maselselan kayang ka wekas." (*Sunari*, hal. 44).

"Luh Sunari tunduk, tangannya menyapu pasir, air matanya mengalir, lalu berkata, "Beli Made seperti yang sudah sering saya sampaikan kepada Beli, cinta kasih Beli Made yang saya terima sangat besar, Beli sangat suci. Tidak patut saya menerima hal seperti itu karena sesuatu yang suci tidak pantas kepada yang hina. Saya adalah seorang yang hina, sudah berupa "barang bekas". Marilah kita berasudara, jangan lagi memikirkan hal itu. Masih banyak wanita cantik dan mulia, yang patut berdampingan dengan Beli supaya jangan terlanjur dan akibatnya menyesal di belakang." (*Sunari*, hal. 44).

Jika hal di atas ditinjau lebih jauh, masalahnya akan lebih menarik lagi. Berbagai pendapat dan tanda tanya dari pembaca akan lebih menarik lagi mengapa pengarang tidak menyelesaikan cerita itu sampai di sana, Luh

Sunari menerima Made Ambara yang mempunyai predikat seorang mahasiswa sehingga sekaligus dapat menghapuskan ejekan masyarakat. Lebih dari itu, hal itu merupakan langkah maju dalam menghadapi perbuatan terkutuk Wayan Duria. Seperti telah dinyatakan di atas, rasa kasihan mengalahkan cintanya kepada Mde Ambara. Introspeksi diri Luh Sunari cukup besar sehingga dapat menekan rasa ingin menepuk dada yang selama itu dipendamnya. Hal ini diperkuat lagi oleh penolakan Luh Sunari terhadap usaha Made Ambara untuk memeluk dan menciumnya sesaat sebelum tontonan mulai.

Demikianlah akhirnya, tanpa memahami apa yang terjadi dalam diri tokoh utama itu, maka pembaca akan mudah tergelincir pada anggapan bahwa Luh Sunari tidak mau menggunakan kesempatan untuk memulihkan nama yang sudah jatuh di masyarakat, atau pengarang hanya ingin memperpanjang cerita, mengulur-ulur waktu agar novel itu menjadi lebih panjang.

Keberangkatan Wayan Duria secara mendadak ke Yogyakarta dapat dicari sebab-sebabnya. Pertama adalah persiapan untuk mencari sekolah dan kedua jelas mau melarikan diri dari tanggung jawabnya. Wayan Duria anak tunggal dan anak orang kaya, yang sejak kecil telah diajar berpikir mudah oleh uang. Hal ini berpengaruh terhadap keadaan studinya di Yogyakarta. Kepulangannya ke desanya dengan alasan riset, bukan liburan, merupakan alasan yang tepat bagi keluarganya karena batas waktu riset lebih sukar ditentukan oleh orang lain.

Di rumah Wayan Duria menghabiskan waktunya untuk berbelanja di warung selain berburu. Pertemuannya dengan seekor ular besar di gua Lawah merupakan peringatan keras yang berhasil mengubah pikiran Wayan Duria menuju ke jalan yang benar. Ia sadar dari sifat-sifatnya yang terkutuk, seperti memboroskan uang, membunuh binatang, terutama dosanya terhadap Luh Sunari.

Dalam hubungan di atas, dapat juga dilihat hal-hal yang mungkin dianggap mustahil seperti seekor ular besar yang dijumpai Wayan Duria tanpa membelit atau menggigit, yang hanya sekedar menakut-nakuti. Wayan Duria lari, kemudian Gede Gomloh kembali ke tempat itu mengambil senjata dengan selamat. Setelah sampai di rumah, Wayan Duria sakti karena mimpi disambar burung, tetapi sembuh kembali setelah dibuatkan sesajen. Secara logika, jelas sukar diterima, suatu hal yang ironis untuk disajikan dalam novel modern seperti terlihat dalam kutipan berikut ini.

Durung keni bengen kukure ipun kagiat tangkejut, dening ring bet punika wenten ula mageng nyeleg, rupannyare krura pisan. Kuliteng rengreng, matanipun nyemprot layahe selep-selep, tingkahe sekadi jaga nyander pacang magut. (*Sunari*, hal. 50).

'Belum didapatkan bangkai tekukur itu; ia terkejut karena di semak-semak itu ada ular besar rupanya menakutkan sekali. Kulitnya belang, matanya memancar, lidahnya menjulur seperti akan menggigit.' (*Sunari*, hal. 50).

Dari bagian ini dapat ditinjau bahwa pengenalan sebuah karya sastra mewajibkan pembaca untuk mengenal juga segi-segi lain, seperti tinjauan terhadap segi sosial budaya. Disadari bahwa masyarakat Bali sampai saat ini masih mempunyai kepercayaan yang tebal terhadap kekuatan lain yang dapat mengatasi kekuatan manusia itu sendiri secara individu, yang dinamakan kekuatan *niskala*. Jatuh di jalan, sakit keras, bertemu ular besar, mimpi buruk dapat dianggap sebagai peringatan dari kekuatan gaib itu. Seberapa jauh hal itu dapat mengubah hidup manusia tergantung kepada manusia-manusia pendukung masyarakat itu. Sebab tidak mustahil sifat manusia dapat berubah bukan hanya karena kekuatan gaib itu, tetapi juga karena manusia itu begitu percaya kepada kekuatan itu sehingga ia berusaha mengubah sifatnya. Kutipan di bawah ini memperjelas hal itu.

"Pidan kewah ngugu pituture inucap. sakewala jani uli niskala keweh teken panglemeke, tuara bani buin maboaya." Gde Gombloh anggut-anggut paliatne nrawa. Ngaton I Gede sapunika Wayan Duria mapajar malih, "Keweh saja nampi panglemek anak len, sawawaning mentik uli kenehe padidi. Sebenah pitutur anak leh kaden pelih, sawireh tusing anut teken kitan deweke." (*Sunari*, hal. 54).

"Dahulu sukar mempercayai nasihat tersebut, tetapi sekarang nasihat datang dari alam gaib, tidak berani lagi menolaknya." Gede Gombloh mengangguk-angguk pandangannya jauh. I Gede seperti itu Wayan Duria berkata lagi, "Memang sukar menerima nasihat orang lain, kecuali lahir dari pikiran sendiri. Betapapun benarnya nasihat orang lain akan isangka salah sebab tidak sesuai dengan maksud diri sendiri." (*Sunari*, hal. 54).

Dialog-dialog antara Gede Gombloh dengan teman-temannya di warung yang menceritakan bahwa ia akan melanjutkan studinya ke IKIP Singaraja. Akan tetapi, ternyata Gede Gombloh menjadi seorang nelayan. Perubahan nasib itu tidak dijelaskan oleh pengarang. Demikian juga rencana untuk

pergi menembak antara Wayan Duria, Gede Gombloh. Suara dan Artana sampai akhir cerita tidak diceritakan lagi. Ini suatu hal yang merupakan kekurangtelitian pengarang.

Uraian di atas bermaksud meninjau kembali beberapa aspek penting dari peristiwa yang disajikan dalam novel itu. Kemudian, menghubungkan satu peristiwa dengan peristiwa yang lain dan mencari hubungan sebab akibatnya sehingga dapat ditentukan alur novel itu.

Dengan tidak menutupi beberapa hal yang dianggap merupakan kelemahan dari novel itu, seperti mengapa Pan Sunari menyerah begitu saja terhadap keadaan anaknya, penolakan Luh Sunari terhadap lamaran Made Ambara, pertemuan Wayan Duria dengan seekor ular besar, tidak adanya penyelesaian terhadap beberapa peristiwa, dan sebagainya, maka secara umum dapat dikatakan bahwa alur dilukiskan dengan baik dan sebab akibat rentetan peristiwa jelas sehingga dapat menunjang tema atau amanat dari novel itu.

3.2.2 Alur Novel Lan Jani

Novel kedua yang menjadi objek dalam pembicaraan alur adalah *Lan Jani* karangan I Nyoman Manda. Beberapa masalah yang diutarakan dalam novel *Lan Jani* hampir sama dengan novel *Sunari*, seperti kehidupan anak-anak SLA dengan berbagai pergumulannya, baik selama masih menuntut ilmu di bangku sekolah maupun sesudah menamatkan pelajarannya.

Wayan Nendra yang telah berpacaran dengan Luh Rasmi baru saja selesai menghadapi ujian akhir SMA. Mereka merencanakan akan bertamasya ke Bukit Jati, sebuah tempat dengan pemandangan-pemandangan yang indah. Di tempat itu mereka saling curahkan isi hatinya dan keduanya berjanji akan sehidup semati apa pun yang akan terjadi.

Seperti juga yang terjadi dalam novel *Sunari*, sehabis pengumuman ujian para siswa sibuk dengan berbagai masalah sesuai dengan tujuan mereka masing-masing, seperti melanjutkan pelajaran, melamar pekerjaan, usaha menjadi pegawai negeri, pekerjaan Wirasuasta. Wayan Nendra dan Luh Rasmi tidak terlibat dalam masalah itu karena mereka menyadari keadaannya masing-masing.

Peristiwa yang seolah-olah agak dipaksakan oleh pengarang terjadi tidak lama ketika remaja itu tiba di rumah setelah mendengar pengumuman ujian sekolah. Pengarang menampilkan peristiwa sedih dengan adanya kematian yang mendadak pada ibu Luh Rasmi. Sebab-sebab kematian itu tidak dijelaskan oleh pengarang.

Atas permintaan Luh Rasmi sendiri, Men Rasmi akan **di-aben-kan**. Segala sesuatunya akan diurus sendiri oleh Luh Rasmi dengan dibantu oleh paman-pamannya.

Setelah selesai upacara pembakaran mayat Men Rasmi, mulailah lembaran hidup baru bagi Luh Rasmi. Ia menjadi sebatang kara di rumahnya. Seorang tetangganya selalu menemaninya, terutama pada malam harinya. Pada suatu ketika pengarang menampilkan peristiwa kekerasan dengan kedatangan I Wayan Sarka, seorang penjudi yang selalu kawin cerai. Pertengkaran yang terjadi menyebabkan tetangga-tetangga Luh Rasmi datang ke rumahnya untuk menyelesaikan peristiwa itu dan membawa Wayan Sarka ke kantor polisi.

Kepincangan yang terjadi di masyarakat dan nasihat yang diamanatkan oleh pengarang belum dapat mendukung keberhasilan karya sastra itu seperti terlihat dalam kutipan berikut ini.

"Ehh ... da ngendah-ngendah ka umah icange ... da cai ngaba keneh buron." gedeg pesan basang Luh Rasmine. Ia nuding-nuding pesu baninne, krana ngendah pesan tingkah Wayan Sarkane. Ia suba nawang kenken paundukan tingkah mamunyah. Mara Luh Rasmi nuding-nuding buka keto, Yan Sarka jag kedek-kedek duen, timpalne masih keto. (*Lan Jani*, hal. 25).

"Hai ... jangan bertingkah ke rumahku ... jangan engkau membawa sifat binatang," Luh Rasmi marah sekali. Ia menuding-nuding dengan beraninya sebab Wayan Sarka makin bertingkah. Ia sudah mengetahui sifat-sifat manusia itu ... senang kawin cerai, penjudi, dan pembuk. (*Lan Jani*, hal. 25).

Pengaruh-pengaruh kesenian tradisional, seperti arja dan drama gong masih kelihatan. Hal itu dapat dilihat dengan adanya berbagai dialog yang menggunakan nada-nada yang keras, dalam arti lahir, yang disesuaikan dengan gerak-gerak anggota tubuh.

"Eee... ngawag-awag nyai mamunyi, apa urusang nyai mai." "Bena mula ane ngurasang dini, bakal ngudiang cai", nantang pesan Ketut Latri, nuding-nuding Wayan Sarka. "Beh sajan pesan gede nyet Latri kunyuk menenan..., cang anak makeneh teken Luh Rasmi nyai dadi makita," nyeiking Wayan Sarka maakin Ni Latri (*Lan Jani*, hal. 26).

"Hai... bicaramu sewenang-wenang, ada urusan apa engkau ke mari." "Akulah yang berkuasa di sini, engkau mau apa," Ketut Latri melawan menuding-nuding Wayan Sarka. "Wah terlalu berani engkau Latri," Wayan Sarka bertolak pinggang mendekati Ni Latri. (*Lan Jani*, hal. 26).

Beberapa adegan romantis antara Wayan Nendra dengan Luh Rasmi ketika bertamasya ke Bukit Jati cenderung mengikuti pola novel-novel populer yang mencoba menampilkan adegan mesra yang umumnya dilakukannya oleh sepasang muda-mudi yang sedang dilanda asmara. Kutipan berikut dapat membuktikan hal itu.

"Yen saja keto, beli jani nginumin adi yeh," tan panaen pesan laut ia ngelut gelahne madu bibih magrosan nrugtag bayunne. (*Lan Jani*, hal. 5).

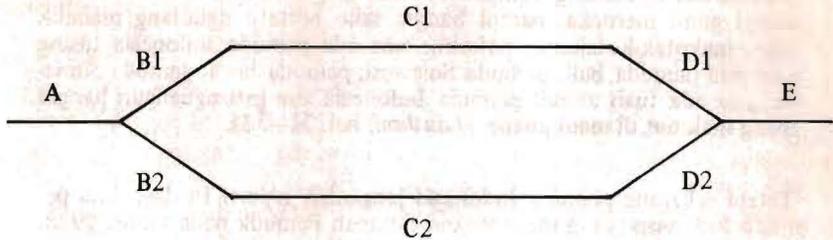
"Kalau benar demikian, Kandalah sekarang yang memberikan Dinda air," tiba-tiba saja ia memeluk kekasihnya beradulah bibir jantungnya berdebar. (*Lan Jani*, hal. 5).

Luh Rasmi mapangseگان, daas diis nrugtag cara masemu gedeg. Pipinyane kaaras tur kagelut cara anak magandong. (*Lan Jani*, hal. 7).

'Luh Rasmi terdiam, terengah-engah seperti marah. Pipinya dicium dan dipeluk dari belakang.' (*Lan Jani*, hal. 7).

Wayan Nendra juga menghadapi berbagai masalah, terutama yang berhubungan dengan rencana masa depannya. Pertemuannya dengan seorang temannya yang bernama Made Sugita menyebabkan ia ingin transmigrasi ke Sumatra. Rencana itu ternyata disetujui, baik oleh orang tuanya maupun Luh Rasmi. Pada hari yang telah ditentukan, Wayan Nendra dan Nyoman Sugita sama-sama melangsungkan pernikahan sebagai persiapan pertama untuk rencana keberangkatannya.

Dengan melihat urutan peristiwa yang telah diuraikan di atas, seolah-olah cerita itu memiliki dua alur. Dugaan ini diperkuat lagi dengan sukarnya menentukan mana yang termasuk tokoh utamanya. Kedudukan Wayan Nendra dan Luh Rasmi sama-sama menentukan dalam cerita itu. Jika ditinjau dari kedudukan kedua tokoh itu, alur berkembang ke dalam dua arah, kemudian bersatu lagi pada akhir cerita. Setelah Wayan Nendra dan Luh Rasmi mendengar pengumuman **ujian**, Wayan Nendra terlibat dalam masalah-masalah yang berhubungan dengan masa depannya, sedangkan Luh Rasmi sibuk dengan pembakaran mayat ibunya dan masalah yang diakibatkan oleh orang yang tidak bertanggung jawab. Alur bersatu kembali setelah mereka melangsungkan pernikahan. Kalau digambarkan, maka alur mempunyai struktur sebagai berikut.



- A Bertamasya setelah selesai ujian
- B1 Pemikiran masalah masa depan Wayan Nendra
- B2 Kematian Ibu Luh Rasmi
- C1 Pertemuan Wayan Nendra dengan Nyoman Sugita
- C2 Pembakaran mayat Ibu Luh Rasmi
- D1 Persiapan pernikahan Wayan Nendra dan Nyoman Sugita
- D2 Perkelahian Luh Rasmi dengan Wayan Sarka
- E Pernikahan dan transmigrasi ke Sumatra.

Alur novel *Lan Jani* berjalan secara mendatar. Klimaks cerita hampir tidak kelihatan. Lukisan insiden akibat ulah Wayan Sarka di rumah Luh Rasmi seolah-olah hanya merupakan selingan terhadap kehidupan Luh Rasmi yang telah menjadi sebatang kara. Jika insiden itu dianggap sebagai klimaks cerita menuju penyelesaian, maka klimaks itu hanya merupakan sisipan karena baik kehadiran maupun kepergian Wayan Sarka terjadi secara tiba-tiba.

Demikianlah beberapa hal yang perlu dikemukakan sehubungan dengan alur novel *Lan Jani*. Seperti juga novel *Sunari*, alur novel *Lan Jani* secara keseluruhan dapat dicari sebab akibatnya. Dengan kata lain, alur novel dapat dicapai dan dapat mendukung unsur-unsur lainnya. Beberapa hal perlu diperhatikan, seperti sebab-sebab kematian ibu Luh Rasmi serta kehadiran Wayan Sarka yang tiba-tiba demi perkembangan penulisan karya sastra umumnya dan bagi penulis novel ini khususnya.

Pesan pengarang tentang perlunya membangun desa pemuda Indonesia di Sumatra menyebabkan karya sastra itu berbau propaganda. Pesan itu akan lebih berhasil apabila dilukiskan secara implisit atau tersirat. Kutipan di bawah ini dimaksudkan dapat memperjelas hal itu.

Nanging jani pemuda Indonesia tusing dadi keto buin, raga pemuda Indonesia ane nyetusang Sumpah Pemuda dugas tahun 1928. Jani suba nampi gumi merdeka, nampi bangsa sane bersatu ngudiang mabalik buin, makotak-kotakan... pokokne ane ada pemuda Indonesia tusing buin ada pemuda Bali, pemuda Sulawesi, pemuda Jawa, pemuda Sumatra, ane ada tuah abesik pemuda Indonesia ane gati nguangun bangsa apang makmur di mani puane. (*Lan Jani*, hal. 31–32).

'Tetapi sekarang pemuda Indonesia janganlah seperti itu lagi; kita pemuda Indonesia yang menentukan Sumpah Pemuda pada tahun 1928. Sekarang sudah menerima negara merdeka, menerima bangsa yang bersatu janganlah terpecah-pecah lagi; yang ada hanya pemuda Indonesia bukan pemuda Bali, pemuda Sulawesi, pemuda Jawa, pemuda Sumatra; yang ada hanya satu pemuda Indonesia yang segera mengangun bangsa yang adil dan makmur.' (*Lan Jani*, hal. 31–32).

Sesuai dengan kehidupan masyarakat Bali, yang sangat percaya kepada *karampala*, dalam novel *Lan Jani* hukum itu juga terjadi atas diri Wayan Sarka.

3.2.3 Alur Novel Buah Sumagane Kuning-kuning

Novel ketiga yang akan dibicarakan di bawah ini berjudul *Buah Sumagane Kuning-kuning* karangan Tri Jayendra. Made Susanta, seorang pemuda desa, tamatan sekolah lanjutan atas, sudah seminggu berbaring dalam keadaan sakit keras. Usaha istrinya yang bernama Putu Suasti mengajak berobat ke puskesmas tidak berhasil. Made Susanta berusaha menggunakan obat-obat tradisional yang sudah ada.

Ketekunan Made Susanta dalam mengatasi penyakitnya dengan obat-obat tradisional itu berhasil memulihkan kesehatannya. Dalam keadaan badan yang masih agak lemah, Made Susanta mencoba membuatkan anaknya permainan dalam bentuk wayang. Melalui bentuk wayang, Gatutkaca, itu Made Susanta mencoba menasihati anaknya agar kemudian anak itu dapat memiliki sifat-sifat seperti tokoh wayang itu.

Pada suatu pagi Putu Suasti pulang dari pasar dengan perasaan kecewa. Berbagai pembicaraan telah didengarnya di pasar sehubungan dengan pendirian suaminya. Dikatakan orang bahwa suaminya adalah penyebar malapetaka, sumber kejahatan, sumber kekacauan, menentang pembangunan dan sebagainya. Dengan demikian, sudah sewajarnya jika Made Susanta menderita penyakit keras karena ia telah dikutuk oleh Tuhan dan roh halus. Fitnahan itu bersumber dari pelanggaran yang dilakukan oleh Made

Susanta yang berminat untuk membuat sumur di ladang, suatu kepercayaan yang selama itu masih ditaati oleh masyarakat sekelilingnya.

Mengapa membuat sumur di ladang masih dianggap tabu oleh masyarakat? Pengarang secara sepintas lalu mengemukakan bahwa daerah itu berbatu-batu sehingga penggalian sumur di sana akan sukar. Hal ini dihubungkan dengan adanya peristiwa meninggalnya salah seorang penduduk sehabis membuat sumur. Kutipan berikut dapat memperjelas hal itu.

I maluan, dugas i bapane nu hidup saja mula ada anak mati suud ngae semer. Lakon ento tusing ulin salahang tonya, atawa salahang widi kakeneh baan beli nanging ulian kenyel, ulian sing bisa ngukur bayu magae. Mula dini tanah mabatu gede-gede lantast. Suken saja dini ngae emer, ento krana ada kepercayaan sing dadi ngae semer, keto yen beli ngenehang. (*BSK*, hal. 18).

'Dahulu, ketika ayah masih hidup, memang pernah ada orang yang meninggal sehabis membuat sumur. Akan tetapi, hal itu bukan karena disalahkan oleh setan atau disalahkan oleh Tuhan. Menurut Kakak, hal itu mungkin karena payah dan karena tidak bisa memperhitungkan tenaga ketika bekerja. Ditambah lagi karena di sini tanah itu berbatu-batu. Sukar di sini membuat sumur. Oleh karena itu, ada kepercayaan tidak boleh membuat sumur; demikian menurut perkiraan Kakak. (*BSK*, hal. 18).

Fitnahan terhadap keluarga Made Susanta sebenarnya bersumber dari I Made Murka. Kebencian Made Murka kepada Made Susanta berdasarkan perasaan iri hati karena Made Murka kalah bersaing dalam memperebutkan Putu Suasti yang sekarang menjadi istri Made Susanta.

Seharusnya, Putu Suasti tidak boleh percaya begitu saja terhadap berita dan fitnahan itu. Rupanya, perasaan kewanitaannya belum sanggup menyaring antara berita yang benar dan salah sehingga menyebabkan ia melemparkan marahnya itu kepada suaminya setelah sampai di rumah.

Sambilanga ngadebros Putu nyumunin ngenyit api. Api papineh gedeg ane abana uli di peken ulian ningeh orta. Yen sing ulian kasabaran, kalantangan papineh meh makebyur apine nunjel kubu kenehne. (*BSK*, hal. 5).

'Da iam keadaan marah Putu mulai menyalakan api, api marah yang dibawa dari pasar karena mendengarkan berita. Kalau tidak karena sabar, pikiran luas, mungkin api tersebut telah menyala membakar pikiran dan perasaannya.' (*BSK*, hal. 5).

Penjelasan Made Susanta kepada istrinya sehubungan dengan fitnahan itu dengan cepat dapat meredakan kemarahan istrinya.

Pan Rumi, seorang pemuka desa, sebenarnya juga sudah mengetahui latar belakang fitnahan itu. Oleh karena itu, pada suatu ketika ia sengaja datang ke rumah Made Susanta untuk mengutarakan hal itu. Lebih dari itu Pan Rumi menasihati agar Made Susanta menjaga keselamatan dirinya karena Made Murka mempunyai rencana yang tidak baik. Berdasarkan langkah-langkah yang diperlihatkan Pan Rumi terhadap keluarga Made Susanta jelas bahwa Made Susanta memperoleh dukungan dari pemuka desa itu.

Klimaks cerita terjadi ketika pada suatu malam Made Murka dengan kawan-kawannya mendatangi rumah Made Susanta. Antara Made Murka dan Made Susanta terjadi dialog yang isinya, antara lain, adalah agar Made Susanta membatalkan niatnya membuat sumur di ladangnya. Karena Made Susanta tetap pada pendiriannya, terjadilah perkelahian. Bagian yang berisi pertarungan antara Made Susanta dan kelompok Made Murka, walaupun telah dinyatakan bahwa Made Susanta ahli dalam sejumlah ilmu bela diri, lebih-lebih keadaan belum pulih akibat sakit, kiranya masih sulit diterima. Dikatakan Made Susanta mampu mengimbangi, bahkan mengalahkan musuhnya yang berjumlah kira-kira lima belas orang. Penjelasan bagian itu tampak seperti dipaksakan, suatu adegan yang sering dijumpai dalam film silat. Hal yang sama terjadi dalam insiden yang melukiskan perlawanan Luh Suasti dalam perkelahian itu. Luh Suasti berhasil melumpuhkan perlawanan tiga orang musuh dengan cara melemparnya dengan sambal.

Dot nulungin kenkenang? Inget ia teken sambelne. Jemaka sambelne ajumput, bilang ada musuh di malunne sabata muane, matanne aji sambel. Suba dadua i nyidaang ngenang musuhne ngaap matanne tusing nepukin apan-apan. (*BSK*, hal. 47).

'Ingin membantu bagaimana caranya? Ingat ia dengan sambalnya. Diambilnya sambalnya secukupnya, setiap ada musuh di hadapannya, dilemparnya mukanya, matanya dengan sambal. Sudah dua orang berhasil membuat musuh itu tidak dapat melihat apa-apa.' (*BSK*, hal. 47).

Pada bagian akhir novel itu pengarang mengutarakan sifat-sifat tercela Made Murka melalui penuturan Pan Rumi, pemuka desa yang dianggap berhasil dalam memimpin warga desa itu. Pada pihak lain sifat-sifat terpuji Made Susanta makin diketahui oleh masyarakat melalui perbuatan yang diperlihatkannya. Sifat rendah hati, menghargai hukum yang berlaku, percaya pada hukum karma, dan berani berkorban untuk kepentingan orang banyak

merupakan sifat-sifat yang dimiliki oleh tokoh utama itu, seperti diperlihatkan oleh kutipan berikut ini.

"Yen cara tiang depan suba anake ane matingkah jele teken tiang, tiang lakar males uli melah. Cara sinoggane: anake nyabat aji tai, tiang lakar ngaweles aji bunga." (*BSK*, hal. 52).

"Menurut pikiran saya biarkan orang itu berbuat jahat kepada saya, saya akan membelanya dengan kebaikan. Seperti pepatah, orang melempar dengan tahi, saya akan membalasnya dengan bunga." (*BSK*, hal. 52).

Seperti juga novel-novel yang telah dibicarakan di atas, dalam membawakan pesannya pengarang belum dapat dikatakan berhasil karena sifatnya masih eksplisit dan mentah. Hal ini terlihat dalam hal-hal yang berhubungan dengan wiraswasta, keluarga berencana, film masuk desa, mental memuji barang-barang luar negeri, masyarakat adil makmur, dan sebagainya. Salah satu contoh diberikan di bawah ini.

Buka orahang beli busan, beli setuju film masuk desa, lakon apang filme ento ane ngaba lelampahan melah. Buina apang sabilang abulan acepok dogen ada film. Da buka jani ngatelon, ngapuan ada film. Nah tegarang dija ada melah yen keto. Kaden pendidikane ento tanggung jawab Pak Guru di sekolah dogen? Tusing keto. Pendidikan ane melah, musti di sekolah ajak jumah wiadin di masyarakat apang segilik-seguluk, apang tunggal. (*BSK*, hal. 9).

'Seperti Kakak katakan tadi, Kakak setuju ada film masuk desa, tetapi film itu diusahakan agar menyajikan cerita yang baik. Pementasannya sebaiknya satu bulan satu kali. Bukan seperti sekarang tiga hari sekali, bahkan dua hari sekali. Mungkinkah hal itu akan mendatangkan kebaikan? Apakah pendidikan itu hanya merupakan tanggung jawab para guru di sekolah saja? Bukan. Pendidikan yang baik, merupakan perpaduan pendidikan di sekolah, di rumah, dan di masyarakat.' (*BSK*, hal. 9).

Demikian beberapa aspek yang berhubungan dengan alur novel *Buah Sumagane Kuning-kuning* yang telah dibicarakan di atas. Alur novel secara keseluruhan dapat diterima dengan beberapa catatan yang dianggap merupakan kelemahannya seperti telah dinyatakan di atas. Rupanya rata-rata kemampuan penulis dalam mengembangkan seni sastra daerah Bali masih memerlukan waktu yang panjang. Penghayatannya terhadap segi kehidupan baru sampai pada permukaannya belum dapat menyentuh esensi kehidupan yang sesungguhnya.

Rangkaian sebab dan akibat yang merupakan sebab dan akibat terbentuknya alur cerita sering kelihatan mengembang. Seperti juga novel-novel di atas, seni tradisional masih banyak berpengaruh. Lelucon yang disajikan belum dapat membantu mengembangkan alur cerita, bahkan sebaliknya, mengganggunya. Yang menonjol dalam novel ini ialah masalah film masuk desa. Hal itu telah menimbulkan kontradiksi dalam diri pengarang. Pada satu pihak pengarang kurang menyetujui film masuk desa lebih-lebih film yang kurang baik ceritanya, pada pihak lain pengarang memasukkan adegan-adegan (sejenis) film silat dalam karangannya.

3.2.4 Alur Cerpen "Matemu ring Rumah Sakit"

Cerpen "Matemu ring Rumah Sakit" memiliki gaya karangan tersendiri jika dibandingkan dengan kedua cerpen lainnya yang dijadikan sampel dalam analisis ini. Humor mengendap menafasi cerpen itu. Humor yang dapat diterima secara wajar dalam usaha membubui pelukisan insiden cerita adalah bukan humor yang cenderung berbau cabul, seperti yang terdapat dalam beberapa insiden pada novel yang telah dibicarakan di muka. Contoh di bawah ini menunjukkan keberhasilan pengarang dalam menggunakan gaya bercerita itu.

"Luh, jemet pesan pak dokter. Aget beli yen beli ngelah mantu cara pak dokter," "Paendepin pakebare Beli Wayan. Labuh nyaman! Ngraos tusing taen nyikutang raga. Ingetang deweke tiwas." "Beneh, sing kaget nyen ada Widi cenik. Sing keto Luh." "Ngelah dogen jawaban. Otak gajah." (MRRS, hal. 4).

"Luh, rajin sekali Pak Dokter. Bersyukur Kakak kalau mempunyai menantu seperti Pak Dokter." "Jangan terlalu tinggi terbang Kakak Wayan. Nanti jatuh! Berbicara hendaknya sesuai dengan keadaan diri sendiri. Lihatlah keadaan kita." "Benar, siapa tahu ada nasib kecil, Kan begitu Luh." "Punya saja jawaban. Otak gajah." (MRRS, hal. 4).

Tinjauan aspek alur novel ini juga lebih kuat dalam menampilkan hubungan sebab dan akibat insiden-insidennya. Pan Laksmi dengan Men Laksmi pergi ke rumah sakit untuk mengobati anaknya yang diserang penyakit kolera. Di rumah sakit anak itu diterima oleh seorang dokter muda yang bernama dokter Gunawan, yang dibantu oleh seorang perawat yang bernama Maria.

Klimaks cerita terjadi beberapa saat setelah selesai pemeriksaan anak itu. Ketika Pan Laksmi bermaksud pulang, dengan tiba-tiba saja dokter

Gunawan bertanya mengapa Pan Laksmi sangat tergesa-gesa. Pan Laksmi menceritakan anaknya yang sedang bersekolah di Rumah Sakit Umum Pusat Sanglah, Denpasar, yang bernama Putu Ayu Laksmi. Ternyata anak itu adalah tunangan dokter Gunawan. Setelah saling ceritakan perjalanan hidup mereka masing-masing ternyata dokter Gunawan juga adalah anak kandung Pan Laksmi hasil hubungan gelapnya ketika ia masih menjadi hamba di puri Amlapura.

Pengarang menyelesaikan ceritanya sampai dengan pertemuan "si anak hilang" dengan ayahnya itu, kemudian diserahkan kepada pembaca untuk menyelesaikan persoalannya, suatu pemecahan yang bukan tanpa mengandung maksud, sebab jika cerita itu dilanjutkan, mungkin dapat mengurangi segi-segi kerahasiaannya.

Dengan penyelesaian seperti itu, pengarang akan dibebani dengan berbagai masalah, seperti bagaimana akhir pertemuan itu, yang ternyata di samping mengandung kegembiraan, juga mengandung kesedihan. Kegembiraan timbul karena Pan Laksmi menemukan anaknya yang telah berpangkat dokter, sedangkan kesedihan timbul karena ternyata antara dokter Gunawan dengan Putu Ayu Laksmi bersaudara tiri. Apakah dokter Gunawan melanjutkan hubungannya dengan adik tirinya itu? Apakah kedua insan itu cukup kuat untuk memutuskan hubungan yang selama itu telah terjalin mesra? Pertanyaan-pertanyaan itu sepenuhnya menjadi tanggung jawab pembaca untuk menjawabnya.

Pengarang mempunyai kemampuan dalam bercerita seperti seorang tukang sulap yang memperlihatkan binatang ajaib kepada penonton, pengarang secara perlahan-lahan, sedikit demi sedikit menceritakan beberapa peristiwa yang menjadi kunci untuk mengetahui peristiwa berikutnya. Keberangkatan Pan Laksmi ke Denpasar merupakan kunci untuk membuka hubungan antara Putu Ayu Laksmi dan dokter Gunawan. Sorot balik yang menceritakan peristiwa pengusiran Pan Laksmi dari puri Amlapura merupakan kunci untuk mengetahui asal-usul keluarga itu, suatu sorot balik yang tepat penggunaannya. Perhatikan kutipan berikut ini.

"Pakenehan buron. Magedi cai! Yan saja cai buin ngenjek gumin awake, mapunggal tendas caine. Mulih cai jani. Prak! Prak! Prak! Prak!!!"
 Satua punika idup, malih ring manah nyane. Taler ipun tan purun mawali malih ka Karangasem. Sedaweg punika tan naen ipun matemu sareng Nyoman Sandat. (*MRRS*, hal. 1).

"Sifat binatang. Nyah kau! Sekali lagi kau menginjak tanah ini, kuppenggal kepalamu. Pulang engkau sekarang juga. Prak! Prak! Prak! Prak!!!" Cerita itu terngiang-ngiang dalam pikirannya. Akan tetapi, ia tak berani kembali ke Karangasem. Sejak peristiwa itu, ia tidak pernah bertemu dengan Nyoman Sandat. (*MRRS*, hal. 1).

Demikianlah beberapa hal yang dianggap perlu telah dikemukakan sehubungan dengan penyajian cerpen "Matemu ring Rumah Sakit". Seperti juga pembicaraan novel di atas hal itu dilakukan dalam usaha untuk menemukan alur cerita. Dengan kata lain, untuk menemukan sebab-akibat yang logis dari penampilan insiden-insidennya. Pertanyaan "mengapa" yang ditujukan terhadap insiden-insiden itu ternyata dapat menemukan pemecahannya. Dengan kata lain, alur cerita dapat dicapai.

Seperti tertera di atas, baik novel maupun cerpen yang dijadikan sampel dalam analisis ini diambil dari pemenang sayembara yang diadakan oleh Balai Penelitian Bahasa Singaraja. Menurut keputusan juri, urutan pemenang cerpen itu adalah "Mategul Tan Patali", "Togog", dan terakhir "Matemu" ring Rumah Sakit".

Penilaian yang dilakukan dalam analisis ini sama sekali tidak ada hubungan dengan penilaian para juri itu. Pendekatan yang dilakukan semata-mata tergantung kepada kepentingan analisisnya. Dengan demikian, persamaan dan perbedaan mungkin saja terjadi. Sehubungan dengan pembicaraan alurnya, analisis ini menempatkan cerpen *Matemu ring Rumah Sakit* dalam posisi teratas karena memiliki unsur-unsur alur yang paling kuat, kemudian disusul "Togog" dan terakhir "Mategul Tan Patali".

3.2.5 Alur Cerpen "Togog"

Cerpen "Togog" dan "Mategul Tan Patali" menceritakan nasib seorang janda muda yang ditinggalkan oleh suaminya. Suami Wayan Nerti dalam "Togog" meninggal karena terlibat dalam peristiwa G-30 S/PKI, sedangkan suami Luh Manik dalam "Mategul Tan Patali" meninggal karena kapal yang ditumpanginya tenggelam di Selat Lombok. Kedua janda itu mempunyai anak; Wayan Nerti mempunyai dua orang anak, Luh Manik mempunyai seorang anak. Dalam pergumulan hidupnya sebagai janda muda, yang sama-sama cantik, pelukisan Wayan Nerti dalam "Togog" lebih wajar daripada pelukisan Luh Manik dalam "Mategul Tan Patali".

Peristiwa bersejarah G-30 S/PKI yang telah terjadi hampir enam belas tahun lalu ternyata masih banyak mengetuk hati pengarang sehingga diangkat ke dalam sebuah karya sastra.

Peristiwa lain yang juga menjadi inti dalam cerpen "Togog" ialah masalah-masalah yang juga telah dibicarakan dalam novel di atas, seperti pariwisata nasib tukang patung dan pengaruh kebudayaan asing. Kedua peristiwa itu didukung oleh dua orang pelaku. Wayan Tamba sebagai pendukung dunia kepariwisataan dengan berbagai aspeknya, berasal dari sebuah keluarga yang sederhana. Pada pihak lain, Wayan Nerti sebagai pendukung dari golongan masyarakat yang mendapat akibat dari peristiwa G-30-S/PKI juga berasal dari keluarga yang kurang mampu. Kedua pelaku itu tidak mempunyai ayah dan mereka telah mempunyai hubungan erat, bahkan Wayan Tamba telah sering menginap di rumah Wayan Nerti. Menyadari bahwa hal itu dianggap kurang baik oleh masyarakat, mereka bermaksud akan melangsungkan pernikahan.

Peristiwa perkelahian ilmu hitam yang terjadi pada malam hari terasa dibuat-buat. Wayan Nerti pada suatu malam melihat kepala hantu, kera, bulan, sinar ajaib, dan suara-suara hantu yang riuh. Peristiwa itu diakhiri dengan meninggalnya tiga korban, yaitu Men Nerti, Men Tamba, dan I Danta sepupu Wayan Nerti. Perhatikan kutipan berikut ini.

Mara Wayan Nerti teked dangin paone, makesieng bulun kalongne. Peteng dedet makesiab, ada munyi maglebug cara nyuh ulung. Mangkregan ia melintang kamene ada munyi mekresekkan di temboke. Ia nolih jeg duur temboke ada tendas celuluk ileg-ileg kedek ngrekek. Ngejer awakne mara ia ukana mabading, kamente ambisa teken liman bojog mabulu, batisne limpuka teken nyuh pongpongan ngliling tur di duur temboke galang nyenter ada bulan amun ngiune metinggha samping tendas celuluke. Liman celuluke kepas gregeh-gregeh. Di samping bulane duur temboke liu pesan api pasliwer makeber. Wayan Nerti Nyerit gigan. Aduh..., aduh..., aduh... aduh..., aduh... aduhhh. (MTP, hal. 16).

'Sesaat setelah Wayan Nerti tiba di sebelah timur dapurnya, berdirilah bulu romanya. Gelap gulita, ada suara benda jatuh seperti suara kelapa. Segera ia menyingsingkan kainnya dan ada suara berderak di atas tembok. Ia menoleh; tiba-tiba di atas tembok ada hantu yang menggeleng-geleng kepalanya dan tertawa terbahak-bahak. Menggigil tubuhnya ketika ia akan kembali; kainnya ditarik oleh tangan kera yang berbulu, di samping kakinya menggelinding kelapa yang berlubang dan di atas tembok terang benderang oleh cahaya bulan sebesar nyiru yang bertengger di samping kepala hantu. Tangan hantu terbuka disertai suara terbahak. Di samping bulan di atas tembok banyak ada api beterbangan. Wayan Nerti menjerit histeris. Aduh..., aduh..., aduh..., aduh..., aduhhh,' (MTP, hal. 16).

Beberapa hal yang tertera di atas telah dapat menunjukkan bahwa cerpen "Togog" dapat memberikan "sesuatu" kepada pembacanya. Ada beberapa hal yang perlu diperhatikan sebagai suatu catatan, antara lain, yaitu perkelahian pada malam hari seperti tertera di atas. Di samping itu, juga perlu dibicarakan mengapa hal itu sampai terjadi padahal Wayan Tamba sudah biasa menginap di rumah Wayan Nerti dan ternyata Men Nerti sama sekali tidak menunjukkan reaksi. Mengapa Men Nerti menaruh dendam kepada keluarga Wayan Tamba? Apakah karena Wayan Nerti "kawin lari" sehingga harga dirinya merasa diinjak-injak? Kalau itu merupakan sebab satu-satunya, maka alasan itu belum dapat diterima sesuai dengan adat Bali, "kawin lari" itu hal yang biasa, apalagi Wayan Timba sudah mengirinkan dua orang utusan kepada keluarga Wayan Nerti. Di samping itu, juga keluarga Wayan Tamba sudah membawa *pejati*, meskipun ditolak, ke rumah keluarga Wayan Nerti.

Kehadiran sepupu Wayan Nerti yang bernama I Danta bersifat tiba-tiba sehingga belum dapat diterima secara wajar. Bagaimana prosesnya sehingga I Danta memiliki ilmu hitam seperti itu sama sekali tidak diceritakan oleh pengarang. Hal yang sama juga terjadi terhadap Men Nerti dan Men Tamba. Apakah setiap orang Bali, lebih-lebih yang sudah lanjut usia memiliki ilmu itu? Hal itu belum dapat dibuktikan.

Sedikit persamaan antara cerpen "Togog" dan "Mategul Tan Patali" telah dinyatakan di atas. Di bawah ini akan dicoba untuk membicarakan cerpen "Mategul Tan Patali" secara tersendiri.

3.2.6 Alur Cerpen "Mategul Tan Patali"

Pengarang mengangkat kehidupan seorang janda muda dan cantik ke dalam sebuah karya sastra. Seperti juga nasib para janda lain, biasanya mereka selalu menjadi objek pembicaraan masyarakat. Mereka sangat mudah menjadi bahan ejekan apabila salah membawa diri dan sangat sukar mendapatkan pujian apabila berbuat baik. Luh Manik dapat menempatkan diri di masyarakat dan setia kepada keluarga terutama anaknya, tetapi masyarakat belum dapat menghormatinya, bahkan dugaan-dugaan yang sama sekali tidak beralasan dilemparkan kepadanya seperti terlibat pada kutipan di bawah ini.

Sing aja uli mendagang dogen ia nyidaang ngawe umah gede amonto. Amongkenke batin anake ngadep nasi? Icing masih ngalamin dadi dagang. Kalingke bati anggo ngawe umah, anggon bian paon dogen keuangan. Yan sing mula ia ngadep kajegegan, ngadep kemikane manis,

sing ja nyidaang buka keto. Yen sing teh saja, godot kuping icange aneh! (MTP, hal. 4).

'Mustahil hanya dengan berdagang saja ia berhasil membuat rumah sebesar itu. Seberapakah untung orang menjual nasi? Saya pun pernah menjadi dagang. Apabila keuntungan untuk membuat rumah, untuk biaya dapur saja, tidak cukup. Kalau ia tidak menjual kecantikan, menjual kata-katanya yang manis, tidak mungkin berhasil seperti itu. Kalau tidak benar, potong telinga yang sebelah ini!' (MTP, hal. 4).

Keberhasilan Luh Manik dalam usahanya menanggulangi keperluan keluarganya diberikan alasan yang kuat oleh pengarang. Ia pandai meladeni pembeli, tempat berjualan yang strategis, harga dagangannya cukup murah, dan yang terpenting adalah bahwa ia seorang yang lemah lembut dan cantik.

Maksud pengarang untuk mengungkapkan kesetiaan seorang janda seyogianya mendapatkan perhatian. Luh Manik dilukiskan sebagai seorang yang teguh imannya dalam menghadapi berbagai godaan. Ia berbuat seperti itu karena ia setia kepada keluarganya. Di samping itu, juga karena ia mempunyai sifat tebal telinga, tidak mempedulikan pembicaraan orang yang dianggap merugikan dirinya. Hal itu pada mulanya dilukiskan dengan sangat baik oleh pengarang, bahkan Gede Parta, seorang penduduk desa yang kaya, sudah mempunyai istri tetapi tidak mempunyai anak, hampir saja putus asa untuk menggodanya. Akan tetapi, ternyata kemudian pendirian itu berubah, Luh Manik menerima lamaran Gede Parta. Kemudian, keputusan Luh Manik itu berubah lagi ketika anaknya sakit keras. Janji yang telah diucapkan dibatalkan melalui sepucuk surat. Urutan peristiwa di bawah ini menunjukkan jalan pikiran pengarang yang kurang konsekuen.

Cutet manah ipun, jagi nyasain pianak ipune nyantos kelih. Keneh manusa nenten ja naesin langgeng. Napi malih anak luh. Sawai-wai manah ipune bisa maseh. Punika taler Luh Manik, saantukan akeh pisan anake ngoda. (MTP, hal. 5).

Legan beline terima tiang. Nanging yan pacang makurenan sing sida antuk tiang nagingin. (MTP, hal. 7).

Sara suba beli baan ditu. Tiang tusing bisa ngoraang apa-apa. Keto ja baos beline, kudiang tiang makelid? Satmaka anake buka beli ngejuk be di penene. (MTP, hal. 7).

Sasampune ipun nimbangin antuk manah sene rena, irika raris ipun mutusang jagi nolak lamaran I Gede Partane. (MTP, hal. 11).

'Sudah diputuskan untuk tidak meninggalkan anaknya sehingga dewasa. Pikiran manusia tidak pernah langgeng. Apalagi wanita. Setiap hari pikirannya dapat berubah. Demikian pula halnya Luh Manik, karena banyak orang yang menggoda.' (*MTP*, hal. 5).

'Kebaikan hati Kakak saya terima. Tetapi kalau akan menikah saya tidak dapat memenuhinya.' (*MTP*, hal. 7).

'Terserah Kakak. Saya tidak bisa berkata apa-apa. Kalau demikian, kata-kata Kakak saya tidak bisa mengelak. Seperti Kakak menangkap ikan di jamban.' (*MTP*, hal. 7).

'Sesudah ia memikirkan dengan pikiran yang suci, kemudian ia memutuskan untuk mengembalikan lamaran I Gede Parta.' (*MTP*, hal. 11).

Berdasarkan urutan peristiwa seperti tertera di atas, Luh Manik belum dapat dikatakan setia. Ia tidak dapat menepati janji dan sudah bermain cinta. Alasan anaknya sakit untuk membatalkan janjinya dengan Gede Parta belum dapat dipertanggungjawabkan. Gede Parta, kalau mau, dapat saja menuntut janji itu apalagi ia orang kaya di desa itu.

Penyelesaian cerita oleh pengarang juga perlu diperhatikan. Berbeda dengan penyelesaian cerita dalam cerpen "Matemu ring Rumah Sakit" yang berfungsi memberikan efek kerahasiaan terhadap sebuah cerita, cerpen "Mategul Tan Patali" penyelesaiannya belum dapat berfungsi seperti itu. Cukupkah hanya dengan sepucuk surat Luh Manik membatalkan janjinya? Apakah reaksi dari Gede Parta? Sampai berapa lama Luh Manik yang muda dan cantik dapat mempertahankan kejandaannya? Hal itu perlu dijelaskan lagi; dengan kata lain, cerita itu perlu diselesaikan.

3.3 Penokohan Novel dan Cerpen Sastra Bali Modern

Perbedaan yang agak jelas dengan sastra modern dalam menggambarkan penokohan sebuah karya sastra dapat dilihat jika kita membaca cerita lama seperti dongeng dan hikayat. Dalam cerita lama penggambaran aspek luar atau lahir, seperti bentuk tubuh yang gagah perkasa, sangat ditonjolkan. Dalam karya sastra modern, penggambaran antara aspek lahir dan aspek batin biasanya mendapat perhatian yang sama dan seimbang.

Bagaimana cara seorang pengarang memilih aspek penokohan itu ke dalam karya sastranya? Menurut Sumardjo (1979:9), secara tegas mengatakan bahwa penokohan dalam karya sastra berbeda dengan penokohan sehari-hari. Penokohan dalam karya sastra merupakan penokohan yang

dipilih dan diselesaikan oleh pengarang dengan meningkatkan unsur-unsur kesehariannya. Pengangkatan unsur penokohan yang jelas, tajam, dan memukau dalam penyajiannya akan menggugah hati pembaca, mengundang simpati, dan antipatinya.

Analisis terhadap aspek penokohan dalam novel *Sunari, Lan Jani*, dan *Buah Sumagane Kuning-kuning* dilakukan untuk memahami sampai seberapa jauh pengarang dapat menampilkan tokoh-tokoh itu sehingga betul-betul seperti hidup dan berfungsi sebagaimana adanya. Seperti halnya kehidupan manusia itu sendiri di dalam masyarakat, setiap orang mempunyai fungsi yang berbeda yang secara perseorangan atau secara bersama-sama menopang dinamika masyarakatnya. Demikian pula halnya dalam sebuah karya sastra; setiap pelaku dengan fungsinya yang berbeda-beda hendaknya dapat menunjukkan kewajarannya dalam bertindak, berbicara, bahkan mungkin hanya dengan berdiam diri saja.

Sehubungan dengan masalah penokohan ini, tokoh-tokoh cerita biasanya dibedakan atas dua bagian, yaitu tokoh utama dan tokoh bawahan (Gosong 1976:123). Tokoh utama, yaitu pelaku cerita yang dianggap paling menentukan dalam cerita yang bersangkutan, sedangkan tokoh bawahan, yaitu pelaku-pelaku pembantu yang fungsinya mendukung atau melengkapi pemeran utama.

3.3.1 Penokohan Novel *Sunari*

Dalam novel *Sunari* tokoh Luh Sunari sesuai dengan maksud pengarang yang menempatkannya sebagai tokoh utama, yang tampil dari awal sampai akhir cerita dengan berbagai tingkah lakunya, baik diceritakan langsung oleh pengarang maupun melalui berbagai dialog antarpelaku yang dapat menunjukkan reaksi di antara sesamanya.

Luh Sunari adalah anak tertua seseorang yang mempunyai kedudukan di desanya. Latar belakang sosial ekonominya cukup mampu. Aspek fisik mengenai tokoh itu digambarkan dengan predikat cantik, bahkan tercantik di desa itu. Pendidikannya, yaitu kelas III SMA, dinyatakan dalam situasi menjelang ujian akhir. Dengan keterangan itu sebenarnya sudah cukup lengkap untuk syarat sebagai tokoh utama. Persoalan yang timbul adalah berhasilkah pengarang mengembangkan syarat-syarat itu dalam sebuah karya sastra sehingga kedudukan tokoh itu wajar adanya.

Kesibukan Luh Sunari menjelang ujian dapat dimaklumi, demikian juga kecurigaan kedua orang tuanya. Kedua orang tuanya tidak berani melarang anaknya bergaul karena takut dikatakan terlalu kolot, tidak mengikuti aliran

zaman. Pihak ayah lebih banyak memberikan kebebasan dengan harapan agar anak itu sukses dalam studinya. Si ibu yang mempunyai perasaan yang lebih halus telah mempunyai tanggapan negatif dengan perkiraan bahwa kesibukan itu hanya merupakan alasan belaka. Kecurigaan itu baru dapat disampaikan kepada anaknya setelah berkali-kali Luh Sunarti datang pada larut malam. Nasihat orang tuanya hanya **disambut** dengan tangis dan menutup diri dalam kamar; suatu jawaban yang cenderung lebih banyak membenarkan diri sendiri. Kutipan di bawah ini menunjukkan dengan jelas bagaimana perbedaan pendapat antara ayah dan ibu Luh Sunari mengenai kesibukan anaknya, baik sebelum maupun sesudah ujian.

"Sing taen seleg jumlah ngelah pianak," Men Sunari ngrenggeng, "Jag pragat serat-serat kema-mai dogen." "Men, ngudiang bakal tunden nyai." Pan Sunari masaur. "Yadiapin tusing ngudiang-ngudiang, apang danan tuara inget tekening gagingan jumah, apabuin madewek luh, pragat selar-selar cara anak teruna." "Anak imang perpisahan sing ja inceg masuk saisai," I Ketut Jagra ngamiletin.

"Meme tusing ja nombang anak muruk, dong pagedin mbok ceninge nyalah unduk, yen lingsir magedi setata peteng mara teka, ambul encen makelon anake muruk." (*Sunari*, 6-7).

"Tak pernah betah anak kita tinggal di rumah," Men Sunari menggu-man. "Kerjanya hanya ke sana ke mari." "Lantas, akan disuruh mengerjakan apa dia itu," Pan Sunari menjawab.

"Walaupun tidak mengerjakan suatu apa, dikurangilah keluar rumah, lebih-lebih dia seorang wanita, kerjanya hanya ke sana kemari seperti lelaki." "Ia kan menjelang perpisahan, jadi wajarlah kalau ia sering-sering datang ke sekolah," I Ketut Jagra melengkapi.

"Ibu bukannya melarang ia berlatih, tetapi kepergian kakakmu selalu tidak pada waktunya, siang hari pergi, datangnya selalu pada malam hari, seberapa lama sih orang berlatih."

Kehamilan Luh Sunari merupakan masalah yang penting di desa itu, terutama bagi pihak keluarganya. Saling tuduh terjadi antara ayah dan ibunya. Pada pihak lain Luh Sunari merasakan bahwa tindakannya selama ini yang dianggapnya benar sesungguhnya merupakan hal yang sangat terlarang. Ia menjadi malu dan jarang keluar rumah, lebih-lebih mengingat kedudukan orang tuanya di desa itu. Sejak itu ayah Luh Sunari tidak pernah ke warung tempat ia biasa menghabiskan waktunya setiap sore.

Tuntutan keluarga Luh Sunari terhadap pertanggungjawaban Wayan Duria selesai sampai pada pertengkaran antara kedua orang tuanya. Sesuai dengan fungsi Pan Sunari di desa itu ia lebih banyak berpedoman pada

kedudukannya di dalam masyarakat. Agar masalah itu tidak dibesarkan, satu-satunya jalan ialah menyerah kepada nasib.

Maksud Luh Sunari berdagang semenjak kelahiran bayinya sebenarnya lebih banyak didorong oleh keinginan mengisi kesibukan daripada mencari keuntungan. Dugaan itu diperkuat lagi dengan adanya maksud Luh Sunari ingin mempraktikkan bahasa Inggrisnya yang diperoleh selama duduk di bangku sekolah.

Dalam profesi Luh Sunari sebagai pedagang acung itu, selain sempat mempraktikkan bahasa Inggris yang telah dikuasainya, ternyata secara inplisit dinyatakan pula bahwa Luh Sunari berhasil mengumpulkan sejumlah keuntungan.

Perkenalan Luh Sunari dengan Ketut Mardana dan Made Ambara sebenarnya dapat membawa lembaran sejarah baru dalam hidupnya. Kekosongan hatinya yang ingin diisi oleh Ketut Mardana tidak diterima Luh Sunari begitu saja, suatu penolakan yang wajar dilakukan oleh seorang wanita yang pernah terluka hatinya. Luh Sunari masih ingin belajar banyak tentang lawan jenisnya yang ingin menanamkan benih cinta kepadanya.

Hal yang sama terdapat pada Made Ambara; ia belum juga berhasil menggoyahkan hati Luh Sunari. Made Ambara selama enam bulan tinggal di rumahnya, makan, minum, dan bergaul bersama keluarganya. Di samping alasan yang sama seperti yang dikenakan terhadap Ketut Mardana, Luh Sunari mempunyai alasan lain yang jarang dimiliki oleh wanita, yaitu kesadaran akan noda yang terdapat dalam dirinya. Menurut anggapan Luh Sunari noda itu hanya dapat dihapus oleh dirinya sendiri bersama dengan Wayan Duria. Untuk mencari sebab-sebabnya mengapa Luh Sunari mempunyai pendirian seperti itu dapat dikaji melalui dua cara, yaitu pertama, melalui pendidikan keluarga yang menyangkut masalah keturunan dan kedua, melalui pendidikan keluarga yang menyangkut masalah keturunan dan melalui pendidikan di sekolah.

Kedudukan Luh Sunari sebagai seorang siswa SMA kelas III sama sekali tidak memberikan jawaban akan hal itu karena pengarang tidak melukiskannya. Tinjauan dari segi keturunan memberikan gambaran bahwa Luh Sunari lebih banyak diasuh dalam situasi kasih sayang dan kemanjaan, suatu hal yang juga tidak mendukung sifat itu.

Terlepas dari beberapa kemungkinan yang telah dikemukakan di atas sehubungan dengan pendirian Luh Sunari, perlu juga ditinjau perasaan apa yang sesungguhnya terjadi dalam dirinya. Seperti diketahui, Luh Sunari berada dalam keadaan kesepian. Wayan Duria mengingkari janjinya; bayi

yang diharapkan sebagai penghibur meninggal dunia setelah lahir. Dalam keadaan itu sebenarnya ia terlalu berat menolak lamaran Made Ambara. Hal itu jelas dari kutipan di bawah ini.

"Beli tiang tusing nyidayang mekelin beli, ne anggon gagasan adine kauh jaja duang besik. Majalah Beli apang melah, dumadak..." "Dumadak Beli enggal nyidayang matemu matunggalan ngajak adi," Made Ambara gelis nglanturang lengkaran Luh Sunarine. Pramangkin Luh Sunari barak biing, paningalanne ngembeng-ngembang, tan sida nglantarang pajar tumuli makiles ka sisian. (*Sunari*, 48).

"Beli, saya tiada mampu membekali Beli; bawalah jajan ini sekedar oleh-oleh untuk adikmu. Berangkatlah Beli, baik-baik, semoga..." "Semoga Beli segera dapat bertemu kembali dan bersatu dengan Adinda." Made Ambara cepat memotong kalimat Luh Sunari. Seketika Luh Sunari wajahnya merah padam, matanya berlinang-lintang, tiada mampu melanjutkan kata-katanya sambil mengelak ke samping."

Kedatangan Wayan Duria yang bermaksud menatap kembali di desanya merupakan babak baru bagi Luh Sunari. Bermacam cara digunakan oleh Wayan Duria untuk mengutarakan isi hatinya, tetapi selalu ditolak. Suatu hal yang wajar dilakukan oleh seorang yang pernah dikecewakan.

Dengan melalui sebuah surat yang disampaikan oleh Wayan Duria kepada Luh Sunari, hubungan cinta kasih kedua tokoh itu kembali dijalin oleh penulis. Akhirnya, Luh Sunari mengerti akan isi hati Wayan Duria yang sebenarnya. Penghapusan dosa Luh Sunari, yang hanya dapat dikerjakan oleh pembuat dosa itu sendiri, mulai mendapat tempat di hatinya meskipun hal itu digarap terlalu cepat oleh pengarang. Lebih-lebih kedatangan Wayan Duria untuk bertemu dengan ayah Luh Sunari; hal itu segera dapat mengubah pendirian kedua orang tua Luh Sunari. Dalam hubungan inilah latar belakang pendidikan keluarga itu mendapat tempatnya; sifat menyerah demi keselamatan keluarga, memaafkan orang lain yang telah sadar mengakui kesalahannya, dan datang sendiri bertobat di hadapannya.

Tokoh Wayan Duria perlu mendapat perhatian lebih jauh. Jika dipandang dari sudut sosial ekonomi, ia termasuk orang kaya, sudah biasa hidup dengan RX-100, dan menghabiskan uang Rp 5.000,00 hanya untuk minum di warung kopi. Suatu hal yang sangat jarang terjadi di desa. Untuk melanjutkan sekolahnya ia pergi ke Yogyakarta dengan maksud pamer kemampuan dalam bidang ekonomi.

Kebiasaan hidup mewah Wayan Duria di kampung halaman, berpengaruh terhadap keadaannya di Yogyakarta. Ia menghabiskan waktunya hanya

untuk bertamasya bersama teman-temannya. Sebagai akibatnya, selama tiga tahun ia baru mencapai tingkat dua. Sadar akan keadaan seperti itu, Wayan Duria pulang dengan alasan riset. Sifat-sifat Wayan Duria yang seperti itu wajar jika dilihat dari keadaan sosial ekonominya. Akan tetapi, jika dipandang dari segi keturunan dan pendidikan, belum diperoleh gambaran yang jelas.

Demikian juga tinjauan penokohan Wayan Duria beserta orang tuanya secara lahir belum lengkap dilukiskan oleh pengarang. Oleh karena itu, timbul pertanyaan faktor-faktor apa saja yang menyebabkan Luh Sunari menyerahkan cintanya pada Wayan Duria? Apakah hanya karena harta dan pertanggungjawaban perbuatan itu? Jika dari segi harta, Made Ambara cukup mampu. Demikian pula dari segi tanggung jawab. Made Ambara telah bersumpah akan bersedia mengawini Luh Sunari, termasuk memahami sepenuhnya akan noda-noda yang pernah dideritanya.

Perubahan sifat Wayan Duria yang tiba-tiba setelah bertemu ular besar lebih banyak didasarkan dari segi irasional. Hanya tinjauan yang berdasarkan sosial budaya yang mampu memberikan kemungkinan terhadap peristiwa itu. Meskipun demikian, perubahan itu terlalu cepat, kurang memberikan kesempatan yang lebih luas kepada pelaku dalam mengembangkan perubahan sikapnya.

Tokoh lain yang juga berperanan ialah Made Ambara. Pendapat umum membenarkan bahwa mahasiswa yang sedang KKN tidak jarang mendapatkan jodohnya di tempat tugas. Rupanya merupakan perkecualian dalam novel ini; Made Ambara gagal melamar tokoh Luh Sunari.

Penokohan Made Ambara jika dipandang dari aspek fisik dikatakan bahwa ia sesuai jika bersanding dengan Luh Sunari. Jika dilihat dari aspek psikologis, Made Ambara mempunyai tutur bahasa yang sopan sehingga dapat menarik simpati masyarakat. Mengapa Made Ambara demikian besar cintanya kepada Luh Sunari? Jawabnya diperoleh melalui daya tarik Luh Sunari secara fisik lebih daripada itu belum dapat diungkapkan mengapa ia bersedia menerima noda Luh Sunari? Apakah mungkin karena Made Ambara berpredikat sama?

Tokoh lain tidak banyak memegang peranan. Gede Gombloh teman Wayan Duria tampil sebagai tokoh yang pendiriannya tergantung kepada orang lain. Ia ikut ke sana ke mari bersama Wayan Duria sekedar untuk mendapatkan sesuatu. Demikian juga beberapa tokoh lain, seperti Made Wirata, Ketut Krasta, dan Maria Lestari. Mereka tidak banyak berperan; kehadirannya hanya sekedar memberikan penyelesaian.

3.3.2 Penokohan Novel Lan Jani

Pada lain pihak mengikuti penokohan novel *Lan Jani*, sebenarnya peran utamanya dipegang oleh sepasang remaja dengan nama Luh Rasmi dan Wayan Nendra. Aktivitas kedua tokoh dalam peranannya masing-masing memperoleh penyorotan yang tidak jauh berbeda satu sama lainnya. Kelebihan sifat bulat yang dimiliki tokoh Luh Rasmi sehingga ia tampak lebih dinamis hanya terlihat dalam satu kasus kematian ibunya. Sebaliknya, kedua tokoh itu sampai akhir cerita mendapat penyorotan yang seimbang dari pengarang.

Luh Rasmi sebagai tokoh utama wanita dilukiskan sebagai gadis desa yang hidupnya sangat sederhana. Seorang gadis tamatan SLTA yang tidak mampu melanjutkan pendidikan ke perguruan tinggi semata-mata karena faktor ekonomi. Analitik pengarang meyoroti keadaan Luh Rasmi yang demikian itu serta pengakuan si tokoh sendiri kepada kekasihnya bahwa ia masih berniat melanjutkan sekolah ke akademi perawat, tetapi kenyataan hidup yang serba kekurangan memaksa si tokoh harus pasrah kepada nasib.

‘Ia makesiengan inget teken lacure buka jani. Mirib yen enu bapanne idup ... mirib nyidaang ia ngulurin kenehne bakal nglanjutang ke Akademi Perawat. Jani makejang buung ... ada memenne suba tua tuah medagang basa-basa di tentene. Mrasa ia aget enu nyidayang masuk teked di SMA.

‘‘Tiang makita pesan nglanjutang, naning memen tiang suba tua tur masi tusing ada apa-apa.’’ Ngembeng-ngembeng yeh paningalanne (*Lan Jani*, 8).

‘Ia tertegun teringat akan nasibnya seperti sekarang ini. Kalau ayahnya masih hidup, ... kemungkinan ia berhasil memenuhi maksudnya melanjutkan pelajarannya ke akademi perawat. Sekarang semuanya telah kandas ... masih ibunya yang sudah tua, sebagai pedagang kecil di pasar. Ia harus bersyukur dapat melanjutkan pelajaran sampai di SMA.

‘‘Saya ingin sekali melanjutkan, tetapi ibu sudah terlalu tua dan lagi tidak punya apa-apa.’’ Berlinang-linang air matanya.’

Dengan bertolak dari pelukisan keadaan sosial ekonomi si tokoh seperti tertera di atas, pengarang mulai menunjukkan sifat-sifat penokohan yang sebenarnya. Demikian setelah hasil ujian diumumkan, sebagaimana galibnya sifat wanita yang memiliki perasaan halus, Luh Rasmi sangat kasihan dan merasa ikut terpukul hatinya semata-mata karena kawan karibnya tidak ikut lulus dalam ujian itu. Rasa setia kawan Luh Rasmi sebagai salah satu

ciri sifat yang dimiliki si tokoh secara gamblang dapat diikuti melalui konteks dialog antara Luh Rasmi dengan Wayan Nendra sebagai berikut ini.

"Dadi nengil Luh ... nomer Luhe kaden ada?"

"Suba tawang tiang."

"Dadi cara anak sebet?"

"Pedalem timpale tusing lulus."

"Nyen?" Yan Nendra maakin.

"Sutini tusing lulus, pedalem ia bas bareng ajak negak tur mlajah jumlah."

...

"Ah pedalem ia" (*Lan Jani*, 9).

"Kenapa termenung, Luh ... nomer Luh 'kan ada?"

"Saya sudah tahu"

"Kok seperti bersedih sekali."

"Kasihian teman kita tidak lulus."

"Siapa?" Yan Nendra mendekat.

"Sutini tidak lulus; kasihan dia karena dia temanku sebangku dan sering kali kuajak belajar bersama di rumah."

...

"Sungguh kasihan ia."

Selain sifat setia kawan yang dimiliki tokoh Luh Rasmi, dalam situasi berkabung akibat kematian ibunya secara mendadak, pengarang memberikan pula sifat rendah diri kepada tokoh utama Luh Rasmi. Perwujudan sifat rendah hati yang dipaparkan sendiri oleh si tokoh kepada tokoh-tokoh bawahan menyebabkan timbulnya konflik-konflik dalam alur cerita, khususnya dalam episode kematian ibu si tokoh.

Yen keto orahang Wa ... tiang kene jlema belog mara dibi tusing nawang paundukan, cendekne tiang tuah ngidih apang pragat i meme enggal, kene tiang, tiang nunggal tusing nawang apa-apa (*Lan Jani*, 15).

'Kalau demikian pendapat Paman ... saya orang bodoh yang lahir baru kemarin, tidak tahu apa-apa, pokoknya saya mohon kepada Paman sekalian, terserah pada Paman asal saya bisa terselenggara upacara pembakaran itu; begini keadaan saya; saya sebatang kara tidak tahu apa-apa.'

Perasaan rendah diri dan sifat pasrah yang dimiliki oleh Luh Rasmi, selain tersirat lewat konteks di atas, sebenarnya sudah tampak sejak awal pengenalan tokoh-tokoh cerita. Wayan Nendra, kekasih Luh Rasmi, dalam kesempatannya pertama kali mengajak si tokoh bertamasya ke Bukit Jati telah dijalin sebagai episode yang tepat untuk memperkenalkan sifat pasrah yang dimiliki si tokoh.

"Marep teken tiang Beli da ja sumangsaya ... tiang nyerahang ukundan, tuah Beli ane ngisi angkihan tiange." (*Lan Jani*, 8).

"Terhadap diriku Beli tak usah bimbang dan ragu ... saya menyerahkan diri sepenuhnya; hanya Beli yang mengekang jiwaku."

Pada pihak lain Wayan Sarka sebagai tokoh bawahan tidak mendapat simpati dari tokoh utama; kewajaran sifat-sifat tegas dan pemarah pun lahir dari tokoh Luh Rasmi.

"Ngudiang ngurus umah tiange suung, tiang anak bani jumlah padidian."

...
"Ehh ... da ngendah-ngendah ka umah icange, da cai ngaba keneh buron," gedeg pesan basang Luh Rasmine.

...
"Megedi uling dini!" nengki Luh Rasmi (*Lan Jani*, 25–26).

"Kenapa mengurus rumahku yang sunyi; aku berani menyendiri di rumah."

...
"Hai ... jangan seenakmu datang ke rumahku; jangan kau bertingkah laku seperti binatang," Luh Rasmi sangat marah.

...
"Pergi dari sini!" Luh Rasmi menghardik!

Itulah sejumlah sifat-sifat yang dimiliki oleh Luh Rasmi, tokoh utama dalam novel *Lan Jani*. Tokoh utama lainnya, yaitu Wayan Nendra yang bertindak selaku pendamping tokoh utama wanita, dilukiskan sebagai seorang tokoh yang memiliki kondisi sosial ekonomi tidak jauh berbeda dengan si tokoh utama di atas. Dengan diawali oleh sifat pasrah akibat ketidakmampuan melanjutkan pendidikan ke perguruan tinggi sehingga timbulnya kembali vitalitas Wayan Nendra dalam wujud sikapnya yang kritis mengoreksi diri sendiri merupakan akibat setelah bertemu dengan seorang sahabat karibnya bernama Nyoman Sugita. Tokoh bawahan ini benar-benar telah membangkitkan keyakinan si tokoh utama menjadi salah seorang pelopor pembangunan dengan jalan ikut beriransmigrasi mengikuti program desa pemuda ke daerah Sumatra.

Pelukisan sikap pasrah Wayan Nendra di atas secara implisit dapat diikuti melalui jawaban si tokoh dalam konteks dialog dengan kekasihnya, Luh Rasmi, yaitu sebagai berikut.

"Lamun jatine Yan kija bakal nglanjutang?" buin Luh Rasmi matakon.

"Sing kena baan ngorahang, Luh suba nawang bapan tiange masi tusing nyidaang nugatug, ..." (*Lan Jani*, 10).

"Sebenarnya ke mana Yan akan melanjutkan?" kembali Luh Rasmi bertanya.

"Tak dapat kukatakan, Luh 'kan sudah mengetahui bahwa ayahku pun tidak mampu membiayai, ..."

Munculnya sikap kritis dan koreksi diri yang diperlihatkan oleh tokoh Wayan Nendra setelah bertemu dengan kawan karibnya, Nyoman Sugita, dapat diwakili oleh konteks pernyataan dirinya sebagai berikut.

Ngudiang sebete bakat bengonging, dadi baang ngelut kenehe ane buut, Yen ne bakat tuutang sinah i raga bakal sengkala, idup di gumine mula keweh, nanging yan kapineh-pineh lantangang, nyinding dadi i raga nyerah. I raga ane madan manusa, icena papineh teken Ida Sanghyang Prama Kawi, manik idupe ane masambeh, mertane tuah ja ane bakal karuruh. Sing ja ada merta ane teka macepol di limane yen sing bisa ragane ngetakang limane. (*Lan Jani*, 20).

'Buat apa merenungkan kesedihan, kenapa diberikan menyelimuti pikiran yang kusut. Kalau hal ini diturunkan, niscaya diriku akan sengsara, hidup di dunia memang susah, tetapi kalau dipikir yang panjang, kenapa diriku harus menyerah. Kita sebagai manusia diberi pikiran oleh Tuhan Yang Mahaesa, rejeki hidup yang tersebar luas, memang rejeki itulah yang kita harus buru. Tidak ada rejeki yang jatuh ke tangan dengan sendirinya kalau kita tidak bisa memanfaatkan tangan kita itu.'

Dengan bertolak dari kepercayaan akan diri sendiri itulah, si tokoh ditampilkan oleh pengarang sebagai salah seorang pelopor pembangunan dengan jalan bertransmigrasi mengikuti program desa pemuda ke daerah Sumatra.

"Sumatra ento Indonesia Luh, tanah air i ragane, sing inget Luh teken Sumpah Pemudane... i raga jani mesti nglaksanaang." Semangat Yan Nendrane mluap-luap baana pasti suba melah tetujone. "Membangun masa depan adalah kewajiban kita Luh," Yan Nendra inget teken pitutur Kepala sekolah dugas upacara benderane.

...
"Saya buka munyin Luhe, nanging demi masa depan i raga mesti bani mlaksana apang sing munyi duen." (*Lan Jani*, 36).

"Sumatra adalah Indonesia juga, Luh, tanah air kita, tidak ingatkah Luh akan amanat Sumpah Pemuda,... kita sekarang mesti melaksanakan." Semangat Yan Nendra meluap-luap karena sudah mempunyai tujuan yang pasti. "Membangun masa depan adalah kewajiban kita Luh," Yan Nendra teringat pada petuah kepala sekolah pada waktu upacara bendera.

...
"Benar seperti kata Luh, tetapi demi masa depan, kita harus berani berbuat agar tidak berupa omong kosong belaka."

Perubahan sikap si tokoh tampak nyata setelah Wayan Nendra sebagai wakil generasinya menyadari sepenuhnya akan masa depan bangsanya sedang membangun. Keyakinan itu demikian muncul di hati si tokoh, bahkan balik memberikan motivasi pendorong kepada Luh Rasmi dengan pernyataan tegas sebagai berikut.

"Raga mesti bani mloporin pembangunan desane."

"...
"Raga mesti bani ngalgal apang bisa nepukin melaehe di mani puane."
(*Lan Jani*, 40).

"Kita harus berani merintis agar dapat menjumpai kemakmuran di masa-masa mendatang."

Sekarang bagaimana sifat-sifat yang dimiliki oleh tokoh-tokoh bawahan, seperti Wayan Sarka, Ketut Latri, dan Nyoman Sugita dalam novel *Lan Jani*? Mereka adalah tokoh-tokoh pembantu yang berfungsi memberikan daya hidup pada setiap insiden yang dimunculkan dalam alur cerita.

Wayan Sarka, sebagai pelaku antagonis, selain dilukiskan sebagai tokoh penjudi dan pencipta keonaran di desanya sendiri ia dilukiskan juga sebagai tokoh yang memiliki sifat-sifat perayu. Identitas sifat-sifat negatif dari tokoh antagonis itu secara naratif dilukiskan pengarang sebagai berikut.

... kadena Wayan Nendra ane teka, nanging ane majujuk di natahe anak muani len, ane madan Wayan Sarka bebotoh tajen ane suba liu ngutang somah. Suba kasub di desanne baan solahne ngadug-adug (*Lan Jani*, 24)

'... disangkanya Wayan Nendra yang datang, tetapi ternyata yang berdiri di halaman seorang lelaki lain, bernama Wayan Sarka seorang penjudi tajen, orang yang sudah banyak menceraikan istrinya, sudah terkenal di desanya akibat tingkah lakunya yang buruk.'

Jika ditinjau dari sisi lain, lewat bantuan kawannya, Ketut Genyol yang memiliki sifat-sifat tidak jauh berbeda dengan diri Wayan Sarka, si antagonis ini ingin menggunakan kesempatan baik memperkosa Luh Rasmi selagi menyendiri di rumahnya. Dalam insiden inilah sifat perayu Made Sarka ditonjolkan oleh pengarang seperti tertera pada kutipan di bawah ini.

"Kenken Luh, pelut baan Luh suung duen kekene, sing nyeh atine, keneh Beline... Beli nyak suba dini nongosin Luh peteng-petenge dini."

"...
"Aduh jegeg Luhe yen buka kene, aduh cara dedari rasanne tepukin Beli." Wayan Sarka nyledet sig timpalne. (*Lan Jani*, 25).

"Bagaimana, Luh, apakah tahan Luh kesunyian seperti sekarang ini, apakah tidak takut; maksud Beli... Beli bersedia di sini menunggu Luh setiap malam."

...
 "Aduh cantikmu Luh kalau seperti begini ini, bagaikan bidadari yang Beli lihat," Wayan Sarka melirik pada temannya."

Made Sugita dan Ketut Latri sebagai tokoh bawahan lainnya dalam novel *Lan Jani* tidak banyak berperan. Nyoman Sugita hanya tampil sepintas sebagai tokoh yang memiliki jiwa pembaharu (inovatif) dan selalu optimis menghadapi tantangan hidup, sedangkan Ketut Latri, seorang wanita yang sudah berusia lanjut, hadir sebagai tokoh penasihat yang mendampingi tokoh utama setelah Luh Rasmi menjadi seorang gadis yatim piatu.

Satu-satunya kelemahan yang paling menonjol, yang menyangkut masalah penokohan dalam novel *Lan Jani*, adalah pengulasan sifat-sifat tokoh yang dilakukan secara sesaat. Ciri-ciri setiap sifat yang dimiliki para tokoh hanya tampak pada satu insiden. Dengan demikian, berarti para tokoh tidak dapat bertahan lama dengan salah satu sifat yang dimilikinya. Namun, penandaan sifat bagi tokoh utama dari segi pendidikan dan latar belakang sosialnya sudah dapat dipertanggungjawabkan secara logis. Akan tetapi, dalam usaha mendapatkan keutuhan penokohan yang sebenarnya identitas yang menyangkut ciri-ciri fisik seorang tokoh perlu pula mendapat perhatian yang seimbang sejalan dengan penyorotan terhadap sifat-sifat mental atau latar belakangnya yang lain. Dalam novel *Lan Jani*, ciri-ciri seorang tokoh yang menyangkut aspek jasmani itu sama sekali belum mendapat perhatian dari pengarang.

3.3.3 Penokohan Novel Buah Sumagane Kuning-kuning

Sehubungan dengan pembicaraan mengenai pemberian sifat terhadap para pelaku cerita, tokoh Made Susanta dalam novel *Buah Sumagane Kuning-kuning* adalah seorang tokoh yang kiranya paling lengkap mendapat sorotan dari segi mentalnya.

Made sebagai tokoh utama dalam novel *Buah Sumagane Kuning-kuning* dinyatakan sebagai seorang tamatan SLTA yang memiliki sifat-sifat sabar dan memiliki wawasan yang luas akan hakikat kehidupan manusia yang sebenarnya.

Penampilan sifat-sifat sabar Made Susanta sebagai tokoh utama secara naratif langsung dikomentari oleh pengarang sebagai berikut.

... Made Susanta mula anak sabar, lantang papinehne. Yen sing keto meh suba palas makurenan, sawireh Putu Suasti pepes ngugu raos ane kondan seken kapatutanne... Yen sing ulihan kesabaran, kelantangan papineh meh makebyur apine nunjel kubu kenehne. Aget mula Made Susanta mapawakan yeh. Darma. Alep. Dabdab makeneh sangkal

nyidaang eep baana apin keneh kurenanne ane sirama aji bensin di pekeene. (BSKK, 5).

'... Made Susanta memang orang yang sabar dan banyak pertimbangan. Kalau tidak demikian pasti ia sudah menceraikan istrinya karena Putu Suasti sering kali mempercayai kabar yang belum tentu ujung pangkalnya.... Kalau tidak terlalu sabar dan banyak pertimbangan, pasti api telah berkobar membakar gubuk perasaannya. Untung Made Susanta memang seorang berdarah dingin. Sabar. Kalem. Tenang cara berpikirnya sehingga berhasil memadamkan api yang sedang berkobar di benak istrinya yang telah disiram dengan bensin di pasar.'

Prinsip hidup yang diperlihatkan si tokoh seperti tampak melalui sifat-sifatnya yang sabar dalam menanggapi permasalahan hidup menyebabkan seluruh problema yang menimpa diri dan keluarganya dapat diatasinya secara tuntas. Episode ini secara panjang lebar telah diulas oleh pengarang lewat ide-ide murni si tokoh yang disampaikan kepada istrinya, Putu Suasti. Apa sebenarnya arti pembangunan itu dan bagaimana hakikat kerja bagi suatu daerah yang sedang membangun, khususnya bagi masyarakat pedesaan seperti terlukis dalam konteks cerita.

Kedewasaan cara berpikir seperti itu menyebabkan si tokoh setiap saat tampil sebagai tokoh penasihat mensublimasikan sifat-sifat yang dimilikinya, yaitu sabar, bijaksana, dan penuh perhitungan. Ketiga sifat-sifat si tokoh itu, secara konsisten terlihat dari awal sampai akhir cerita, baik ketika si tokoh berinteraksi dengan sesama keluarganya maupun ketika si tokoh berinteraksi dengan individu lain atau kelompok masyarakat di luar keluarganya.

Dialog yang menunjukkan sifat-sifat wajar si tokoh selaku kepala keluarga yang tampil sebagai figur penasihat terhadap keluarganya sendiri dapat diikuti melalui pemaparan ide-ide di tokoh terhadap istrinya ketika menanggapi fitnah yang dilemparkan kepada keluarga mereka. Lebih lengkap lagi seperti pernyataan si tokoh kepada anak tunggalnya, Wayan Wirasanta, sebagai berikut.

... yen dadi tunasang teken Widhine, anak dueg ento kondén karuan melah. Keto masi anak melah kondén janten dueg. Krama keto makadadua gumanaang buatang. Yen dueg dogen tusing mai si melah, bisa kaduegane ento anggona nguluk-nguluk anak belog. Cara jani liu ada anak dueg, lakon liu masih ane tusing mlaksana melah, kaduegane maririhin anak belog, anggona melog-melog rakyate ane belog, Wayan sing dadi keto. (BSKK, 3).

'... kalau hal itu bisa dimohonkan kepada Tuhan, orang pandai itu belum tentu baik. Demikian pula orang baik belum tentu pandai. Oleh karena itu, kedua-duanya harus didambakan. Kalau pandai saja tidak berisi baik, kepandaian itu dapat dipakai menipu orang bodoh. Dewasa ini banyak orang pandai, tetapi banyak juga yang tidak berbuat baik; kepandaianya itu hanya dipergunakan untuk mencekoki orang bodoh, dipakai menipu rakyat yang bodoh, Wayan tidak boleh demikian.'

penasihat terhadap individu lain di luar dirinya secara akrab diperlihatkan juga oleh pengarang ketika si tokoh berinteraksi dengan tokoh bawahan lain, yaitu dengan pemuka desa yang bernama Pan Rumi. Pada kesempatan ini si tokoh berusaha meyakinkan pemuka desa dengan argumentasi-argumentasi logis yang dapat diterima pihak kedua. Pan Rumi sebagai pihak kedua akhirnya sadar dan mau meninggalkan kebiasaan-kebiasaan kurang baik yang terlanjur telah dihayati sebelumnya.

Sanget luungan tusing ngroko, Pa. Sa, i raga tusing nelahang pipi. Dua, i raga tusing lakar kenain penyakit ane ulian roko. Penyakit ane ulian roko liu pesan Pa. Upaminne: kanker, penyakit ane kondan tawanga ubadne kayang jani, makokohan, bisa berung pangrien adanne ane tusing dadi atawa keweh ngubadin. Ento ulihan lublub rokone suba makedet di uat i ragane muah ane lenlenen, pokokne liu pesan.... Yen Bapa nyidaang suud ngroko artinne Bapa suba nyidaang ngwangun desa, paling sing ngwangun kenah Bapane ane uli pidan suba usakang rokobe.... (BSKK, 26).

'Jauh lebih baik tidak merokok, Pa. Pertama, kita tidak menghabiskan uang. Kedua, kita tidak akan terkena penyakit yang disebabkan oleh rokok. Penyakit yang disebabkan oleh rokok banyak sekali, Pa. Umpamanya, kanker, yaitu penyakit yang belum ditemukan obatnya sampai sekarang, batuk-batuk yang dapat menimbulkan borok gangrien namanya, yaitu penyakit yang tidak mampu atau sangat sukar diobati. Hal itu disebabkan oleh asap rokok yang sudah melekat di urat-urat saraf kita dan lain-lain, pokoknya banyak sekali.... Kalau Bapak berhasil menghentikan kebiasaan merokok berarti Bapak sudah berhasil membangun desa, paling tidak membangun pikiran Bapak sendiri yang sudah sejak lama dirusak oleh rokok itu.'

Pernyataan si tokoh yang berupa nasihat di atas sebenarnya timbul dari persoalan yang sangat sederhana. Akan tetapi, melalui selektif adegan dan suasana yang tepat dalam penyusunan alur cerita, pengarang berhasil dengan baik menonjolkan salah satu sifat yang dimiliki oleh tokoh utama.

Dalam usaha pengarang melengkapkan kebulatan sifat tokoh Made Susanta sebagai figur penasihat terhadap masyarakatnya secara kongkret

pengarang memaparkan sebuah adegan ketika si tokoh berhasil menaklukkan tokoh antagonis Made Murka yang hendak mencelakakan keluarga Made Susanta. Dalam kesempatan ini si tokoh langsung berdialog dengan kelompok masyarakat yang sangat mengagumi kebijaksanaan-kebijaksanaan dan itikad baik Made Susanta bagi masyarakatnya.

"... gegaen i ragane minakadi mula tuah ngaenang pamula-mulaane mokoh, apang liu mabuah, apang liu nekaang hasil. Ento anake jani kenehang, kenken carane?"

"...
"Yen cara tiang kene. Saluiring tetaneman perlu yeh, Yehe makada gumine lemak, yehe makada tetanemane mokoh. Carane ngalih yeh ulihan ngae semer. Dini kone sing dadi ngae semer, lakon kondan ada ane nyobak. Jani tiang lakar mloporin nyobak... Tiang bani mati yen ulihan matin tiange lakar ngae gumi gemuh. Tiang sing takut mati yen ulian lakar ngae gumi melah...." (BSKK, 53).

"... pekerjaan kita sebagai petani hanya mengharap agar tanam-tanaman itu tetap subur, banyak berbuah, dan banyak mendatangkan hasil. Hal itulah yang harus kita pikirkan, lantas bagaimana caranya?"

"...
"Kalau pendapat saya begini. Oleh karena tanaman itu memerlukan air dan kita di sini semua kekurangan air. Air itulah yang menyebabkan tanah gembur, air adalah penyebab tanam-tanaman subur. Cara mendapatkan air tidak lain hanya dengan jalan membuat sumur. Di tempat ini kabarnya tidak boleh membuat sumur, tetapi sampai sekarang belum ada yang mencobanya. Sekarang saya akan memelopori mencobanya.... Saya berani mati kalau kematianku kelak untuk mewujudkan kemakmuran. Saya tidak takut mati kalau untuk kebaikan...."

Sebagai seorang individu yang setiap saat berinteraksi dengan masyarakat pedesaan, sifat-sifat humor tidak lepas pula mewarnai pribadi si tokoh.

Pemberian sifat-sifat humor terhadap si tokoh sebagai kepala keluarga yang penuh diliputi suasana bahagia tampak wajar adanya dan terjalin secara rapi dalam struktur alur yang utuh. Salah satu konteks yang mendukung penandaan sifat humor si tokoh itu terlukis jelas melalui pernyataan Made Susanta kepada istrinya dalam kesempatan dialog humor seperti berikut ini.

Man apane, ane lenan makejang jelek. Tuah kenyem Beline dogen ane menarik, ane lenan cungh nyambu, kuping sinduk, mata cara sang Gatokaca, potongan-potongan penyu, mua cara kitakan mrepat."

"Apa nyet Putune ngorahang ditu, nyak kene nyak keto pokokne Beli suba nyakin Putu pragat suba satuane. Nanging ane terang kenyem Beline mula sing taen menarik. Dapi Beli masih tusing taen tarika teken

kenyem nyenne ja. Ane tawang Beli ane pepes narik ento lima adanne... (BSKK, 33).

'Lantas apanya, yang lain semuanya jelek. Hanya senyum Beli yang menarik, yang lain hidung (seperti) jambu, telinga seperti sendok, mata Gatokkaca, bentuk badan seperti kura-kura, wajah seperti batu merah persegi empat.'

'Terserah apa yang mau Putu bilang, entah begini entah begitu pokoknya lamaran Beli sudah Putu penuhi, tamat sudah ceritanya; tetapi yang jelas senyum Beli memang tak pernah menarik. Demikian pula Beli tak pernah ditarik oleh senyuman siapa pun. Beli ketahui yang sering menarik itu (hanya) tangan namanya ...'

Pada bagian lain dalam alur cerita, Made Susanta merupakan seorang tokoh yang bergelut dengan objek tanah perkebunan; pengarang melengkapi mental si tokoh itu dengan sifat-sifat seorang petani yang rajin. Hal ini terlihat dari cara-cara Made Susanta melestarikan kesuburan tanah perkebunannya; sedangkan sebagai seorang tokoh yang sangat teguh memperjuangkan prinsip-prinsip pembangunan desanya, pemberian sifat jantan dan pemberani kepada tokoh Made Susanta dalam mengambil setiap keputusan adalah kelengkapan sifat logis dan mutlak diperlukan bagi seorang tokoh pembaharu dalam sebuah cerita rekaan.

Terlepas dari hal tertera di atas, mengikuti peranan yang dibawakan oleh tokoh-tokoh bawahan dalam novel *Buah Sumagane Kuning-kuning*, tampak sekali menunjukkan perbedaan sifat yang sangat kontras antara tokoh pendamping satu dan tokoh bawahan lainnya.

Putu Suasti sebagai pendamping tokoh utama merupakan cermin sifat kewanitaan secara universal. Emosi menyebabkan ia jarang berpikir secara logis sehingga mudah terpancig oleh berita-berita gosip yang tidak tentu sumbernya.

Sebagai istri tokoh utama, tokoh pendamping ini terlalu cepat bereaksi. Mudah percaya akan fitnah yang dilontarkan kepada keluarganya, khususnya mengenai ide-ide suaminya yang hendak membangun desa lewat penggalian sumur di daerah tandus itu. Sebagai pelepas sakit hati akibat berita-berita menjengkelkan yang baru diterima di pasar, maka tanpa perhitungan Putu Suasti langsung melepaskan kedongkolan hatinya terhadap sang suami.

'Kene suba anake dueg pedidiana. Bengkung. Nyapa kadi aku ento adanne. Suba uli pidan orahin apang nyak Bali ngugu orta. Ngugu munyin anak tua-tua. Kene suba dadinne. Dadi jlema gedegang gumi.' (BSKK, 5)

"Beginilah orang yang selalu merasa dirinya pintar. Keras kepala. Segala yang terbaik hanya ada pada dirinya. Sejak dulu sudah kubilang agar Beli percaya nasihat orang. Percaya kepada nasihat orang tua-tua. Beginilah akibatnya. Menjadi manusia dibenci oleh penduduk dunia."

Dengan motif mewujudkan |tokoh| pembaharu sifat emosi dan mau menang sendiri dari Putu Suasti berhasil ditundukkan oleh sifat-sifat sabar dan bijaksana dari tokoh utama. Melalui penuturan si tokoh secara panjang lebar kepada istrinya mengenai hakikat pembangunan yang sebenarnya, akhirnya sang istri menyadari bahwa berita-berita itu hanyalah bersifat fitnah belaka. Selanjutnya, Putu Suasti pun memahami sepenuhnya gagasan-gagasan baik dari suaminya, Made Susanta.

"Yen keto saja Beli, tiang setinut teken papineh Beline." (BSKK, 8).

"... Tiang jani sayan ngerti suba teken papineh Beline." (BSKK, 17).

"Kalau demikian benar Beli, saya seiring dengan pendapat Beli."

"... Saya sekarang sudah semakin mengerti akan maksud Beli."

Tokoh bawahan lainnya, yaitu Made Murka yang bertindak sebagai tokoh antagonis dalam novel *Buah Sumagane Kuning-kuning* menunjukkan identitas pribadi yang tidak jauh dari tokoh pendamping Putu Suasti. Kecuali latar belakang sosial ekonominya yang dinyatakan sebagai orang berada, aspek fisik dan latar belakang pendidikan dari antagonis ini sama sekali tidak mendapat penyorotan dari pengarang.

Made Murka yang sudah sekian lama memendam bibit kebencian akibat kalah bersaing mempersunting Putu Suasti, dendamnya semakin memuncak setelah si tokoh utama bermaksud membangun sumur di desanya yang tandus seperti dinyatakan dalam konteks cerita. Dalam hubungan ini, tokoh antagonis merasa dirinya tersaing oleh munculnya gagasan-gagasan Made Susanta yang diterapkan di desa itu. Lebih-lebih gagasan-gagasan si tokoh utama itu memperoleh dukungan baik dari pemuka desa; Made Murka pun tidak mampu lagi mengekang dendamnya.

Demikianlah pada suatu malam Made Murka menghimpun beberapa kawannya dan bermaksud mencelakakan Made Susanta. Akan tetapi Tuhan menghendaki lain; Made Susanta terhindar dari malapetaka. Bahkan, atas bantuan para tetangga dan pemuka desa yang sudah lama mencium tingkah laku buruk Made Murka, Pan Rumi berhasil datang ke tempat kejadian mengamankan Made Murka dan kawan-kawannya.

Pencerminan sifat-sifat negatif si antagonis yang suka berbuat onar, dengki, dan suka memfitnah itu dapat diikuti melalui konteks penuturan pemuka desa, Pan Rumi, seperti berikut ini.

"Sajaan buka keto De. Sujatinne tuah abesik jlemane dini ane tukang ngae uyut, pamucukne I Made Murka. Mirib ia ngandel kasugihanne. Ngandel ngelah pengikut liu, ulian dasar pipis. Nto dogen ane curigain Bapa." (BSKK, 24).

...
 "Made dini orahanga ane jele-jele. Orahanga ngaduk-ngaduk desa. Menghina Puskesmas sing demen teken pamrintah baan sing taen mabalih film. Sakite jani di banjar masih orahanga Made dini ane makada, beh pokokne magenep soroh ane jele-jele orahanga Made ane ngrana- yang" (BSKK, 25).

"Benar demikian, De. Sebenarnya, hanya seorang manusia di sini yang suka membuat ribut; pemimpinya adalah I Made Murka. Rupanya ia mengandalkan kekayaannya. Mengandalkan punya pengikut banyak karena uangnya. Hanya dia yang Bapak curigai."

"Made di sini dikatakan yang bukan-bukan. Dikatakan pembuat keonaran di desa. Menghina puskesmas, tidak suka kepada Pemerintah karena tidak pernah menonton film. Berjangkitnya penyakit di banjar sekarang ini dibilangnya juga bahwa Made yang menjadi penyebabnya"

Itulah sifat-sifat dangkal dari tokoh antagonis Made Murka, khususnya sikap yang diperlihatkan kepada tokoh utama Made Susanta.

Dua tokoh bawahan lainnya, yaitu Pan Rumi, pemuka desa, dan Wayan Wirasanta, putra tunggal Made Susanta, tidak banyak berperan. Mereka hanya tampil sesaat pada bagian-bagian tertentu saja.

Berdasarkan hasil analisis dari ketiga novel di atas, dapat dikatakan bahwa aspek penokohan dalam novel Bali modern secara garis besar dapat dipertanggungjawabkan. Artinya adalah bahwa peran yang dibawakan oleh para tokoh melalui penampilan sifat-sifat dan sikapnya cukup berhasil dalam mendukung amanat cerita. Hanya saja tinjauan penokohan yang menyangkut aspek jasmani dan latar belakang pendidikan para pelaku, khususnya bagi tokoh utamanya, masih perlu dikembangkan karena belum lengkap. Demikian pula beberapa tokoh yang ikut berperan masih hadir dengan sebuah nama. Perubahan sifat beberapa tokoh terlalu cepat sebelum mempertimbangkan dengan cermat kemungkinan-kemungkinan lain yang mengakibatkan peristiwa itu dapat terjadi. Oleh karena itu, tidak dapat dihindarkan beberapa tokoh masih kelihatan seperti artifisial saja.

3.3.4 Penokohan Cerpen "Mategul Tan Patali"

Dalam cerpen "Mategul Tan Patali" diperkenalkan pelaku-pelakunya bernama Luh Manik, Made Antara, Putu Sastra, dan I Gede Parta.

Luh Manik, yang ditonjolkan pengarang sebagai pelaku utama sejak awal cerita dinyatakan sebagai seorang janda yang berhati lembut, memiliki paras cantik. Ia menetap bersama kedua mertuanya karena suaminya, Made Antara, telah terkubur di dasar laut dalam usaha melanjutkan sekolah ke Akademi Pemerintahan Dalam Negeri di kota Mataram.

Kelembutan hati tokoh utama ini terlihat jelas lewat tutur katanya yang halus dalam penampilannya sehari-hari. Jangankan si tokoh berinteraksi dengan orang lain, dalam bertutur kata dengan anaknya pun tokoh Ni Luh Manik menampakkan bahasa halusny.

"Putu, Putu! Kema aturang banten jotane! Suba keto dahdabang ragan ceninge masuk. Ingetang ngajengang malu!" (MTP,1).

"Putu, Putu! Pergilah persembahkan sesajen itu! Setelah itu bersiap-siap ke sekolah. Ingat, makanlah dahulu!"

Kendatipun demikian, sifat dominan pada diri tokoh Luh Manik adalah mengenai kesetiannya kepada sang suami sehingga ia berhasil mengekang diri untuk tidak kawin lagi sampai akhir hayatnya.

Kesetiaan tokoh Luh Manik terhadap suaminya yang sudah meninggal sekian tahun sebenarnya dilandasi oleh motivasi pernyataan setia sehidup semati antara si tokoh dan almarhum suaminya.

...Eling ipun ring sumpahnyane dumun, dawege pangantenan. Sumpah pacang tresna terus masomah kayang kawekas" (MTP, 11).

... Teringat ia akan sumpahnya dahulu ketika baru menikah. Sumpah akan setia terus berumah tangga sampai akhir hayatnya

Dalam beberapa bagian cerita, terutama ketika Ni Luh Manik dilamar hendak diperistri oleh I Gede Parta, si tokoh sempat dihadapkan kepada sejumlah komplikasi pada dirinya sendiri. Bagian ini sekaligus merupakan klimaks cerita. Akan tetapi, karena pengarang bermaksud juga menonjolkan konvensi lokal dengan suatu mitos ritual, ketika pada suatu malam Ni Luh Manik sudah memutuskan pergi dari rumahnya memenuhi lamaran I Gede Parta, tiba-tiba saja Putu Sastra, satu-satunya anak lelaki dari perkawinannya dengan Made Antara, menderita sakit panas sampai tidak sadarkan diri sehingga si tokoh harus mengambil keputusan lain.

Dalam usaha memulihkan kesadaran anaknya, Putu Sastra mengingau agar si ibu tidak meninggalkan dirinya. Ni Luh Manik sangat iba akan igauan anaknya yang menyayat itu, maka si tokoh pun sekarang harus bergulat dengan kebimbangan.

Setelah Ni Luh Manik merenungkan perkataan anak kesayangannya itu, akhirnya si tokoh tersentak oleh bayangan suaminya yang seolah-olah memperingatkan dirinya agar tetap setia menjaga satu-satunya anak yang diperoleh dari hasil perkawinan mereka.

"Adi, ingetang nyen anake buka Beli matanem dini di tengah pasihe. Melahang nresnin pianak Beline I Putu!" (MTP, 10-11).

"Sinda, ingatlah kepada Beli yang terkubur di sini di tengah laut. Baik-baiklah memelihara anakku, I Putu!"

Akibat himbauan anaknya serta bayangan suaminya yang selalu muncul di benaknya itulah, si tokoh mengurungkan niatnya untuk memenuhi lamaran tokoh bawahan Gede Parta. Lewat perantara sepuccuk surat Ni Luh Manik memutuskan sebagai berikut.

"... Titiang nunas ampura pisan apang banget, santukan titiang nenten mersidayang nagingin janji titiange ring Beli ... Wireh asapunika sane mangkin titiang nunas mangda Beli ledang nyabut janji titiange punika. Angep nenten wenten. Sampunang beli duka ring titiang, dening titiang sampun mutusang pacang nresnain pianak" (MTP, 11).

"... Saya mohon maaf yang sebesar-besarnya karena saya tidak dapat memenuhi janji saya kepada Beli Oleh karena itu, sekarang saya mohon agar Beli dengan senang hati mencabut janji saya itu. Anggaplah itu tidak ada. Jangan Beli marah kepada saya karena saya sudah memutuskan akan mencurahkan perhatian saya kepada anak"

Itulah sikap Luh Manik yang diperlihatkan kepada tokoh bawahan Gede Parta yang senantiasa mendambakan kehadiran cinta si tokoh utama.

Selain sifat loyalitas seperti terpapar di atas, Ni Luh Manik sebagai tokoh utama dinyatakan pula memiliki sifat-sifat rajin, rendah diri, dan sangat takut kepada Tuhan yang Mahaesa. Pengenalan sikap cekatan yang tersirat melalui pelayanan si tokoh kepada para pembeli setiap pagi hari, serta komentar langsung pengarang melalui alinea ceritanya, kiranya sifat rajin yang diberikan kepada si tokoh sudah dapat didukung dan dikomunikasikan kepada penikmat cerita. Alinea itu tertulis seperti berikut ini.

Das lemah Luh Manik sampun bangun nabdabang ajeng-ajengan sane pacang adol ipun ring warung ipune ... santukan pukul lima semeng sampun akeh anake sane rauh matumbasan

'Sejak subuh hari Luh Manik sudah bangun menyiapkan makanan yang akan dijual di warungnya ... karena pukul lima pagi sudah banyak orang datang hendak berbelanja'

Dengan keberhasilan si tokoh sebagai pedagang nasi yang banyak mempunyai langganan, hal itu mengundang simpati dan antipati masyarakat sekitarnya. Menghadapi tanggapan-tanggapan usil dan sinis yang ditunjukkan kepada dirinya menyebabkan timbulnya konflik-konflik batin pada diri si tokoh. Dalam usaha menyelesaikan konflik-konflik batin inilah pengarang menyodorkan sifat diri kepada si tokoh utama. Si tokoh sama sekali tidak menenggubris tantangan-tantangan sinis itu, tetapi sebaliknya pernyataan-pernyataan itu selalu diterimanya dengan jiwa besar.

... Nanging ke ipun nenten naenin ngrunguing wireh ipun setata eling ring sikian ipuné lacur. Nguda ke liunang ngalih musuh? Cutet ne ipun madagang antuk manah sane jujur. Punapi ja anake ngraosang, sara ipun (MTP, 4).

'... Akan tetapi, ia tak pernah menghiraukannya karena ia selalu sadar akan dirinya yang miskin. Kenapa harus banyak mencari musuh? Pokoknya ia bekerja dengan pikiran yang jujur. Apa pun dikatakan orang, terserah mereka'

Sebagai abstraksi konvensi budaya masyarakat Bali yang selalu ingin mendekatkan dirinya dengan Sanghyang Widi Wasa, tuhan Yang Mahaesa, pengarang tidak lupa melengkapi mental tokoh utama dengan sifat tawakal kepada Sanghyang Widi. Perwujudan sifat Luh Manik yang sangat takwa kepada Tuhan ini tampak dalam pernyataan si tokoh sendiri dalam kesempatan dialog dengan Gede Parta seperti berikut ini.

"Rerainan apa jani Luh?"

"Sing ja ada rainan Beli. Mula tiang sebilang peteng setata ngaturang canang nunas kaselamatan ring Ida Betara." (MTP, 5).

"Hari raya apa sekarang Luh?"

"Tidak ada hari raya, Beli. Memang saya setiap malam selalu sembahyang menyuguhkan sesajen kepada Tuhan Yang Mahaesa."

Demikian sejumlah sifat dan sikap yang diperlihatkan tokoh utama Ni Luh Manik dalam cerpen "Mategul Tan Patali". Pelaku lain yang ikut berperan menentukan keutuhan alur cerpen "Mategul Tan Patali" adalah tokoh bawahan I Gede Parta. Ia ditampilkan oleh pengarang sebagai tokoh yang kaya raya, pandai merayu, tetapi kecewa dalam hidupnya karena telah lima tahun berumah tangga belum juga dikaruniai seorang anak.

Dengan mengingat anak yang didambakan dari istri pertama tidak kunjung datang, tokoh Gede Parta berniat mempersunting Ni Luh Manik sebagai istrinya yang kedua.

Demikian tokoh bawahan ini hanyut oleh kecantikan Ni Luh Manik dan ia ingin segera mendapatkan jawaban pasti dari janda yang didambakan itu.

... Pedalem anake Beli abedik! Baang anake Beli raos abuku. Da ende-panga kene, buka sambuke di tengah segarane agung mailehan panting ombak tusing karuan-karuan. Sadia pesan keneh Beline yan Luh nyak ngidepang munyin Beline. Luh bakal idih Beli anggon somah. Kenken? Da anake nengil dogen cara bedogol! Baahg anake Beli raos abedik! (MTP, 6).

'... Kasihanilah Beli sedikit! Berilah Beli sepatah kata. Jangan didiamkan begini, bagaikan sabut di tengah samudra berputar dihempas ombak tak menentu. Puas benar hati beli kalau Luh bersedia memperhatikan perkataan Beli. Luh akan Beli lamar sebagai sitri. Bagaimana? Janganlah diam saja seperti patung! Berilah Beli jawaban (barang) sedikit!'

Secara naratif I Gede Parta dinyatakan bahwa ia setiap hari mengunjungi Luh Manik di warungnya. Akan tetapi, pernyataan Gede Parta yang berisi lamaran seperti itu baru terpenuhi setelah I Gede Parta sekian lama berhubungan dengan Ni Luh Manik. Ini berarti bahwa I Gede Parta jelas memiliki juga watak keras dan tidak mudah putus asa.

Selain keadaan sosial ekonomi yang kuat serta pernyataan sifat-sifat perayu Gede Parta yang disampaikan secara naratif oleh pengarang, kiranya tidak ditemukan lagi perwatakan lain yang dapat diperoleh dari tokoh bawahan itu. Demikian pula dalam alur cerita ada disebut-sebut tokoh Putu Sastra dan Made Antara, suami almarhum Luh Manik. Sayang kedua tokoh ini sama sekali tidak ikut menentukan dalam perjalanan alur cerpen "Mategul Tan Patali". Putu Sastra, anak tunggal Ni Luh Manik, hanya muncul sesaat, yaitu ketika ia minta bekal kepada ibunya karena hendak berangkat ke sekolah, sedangkan Made Antara bahkan, tidak terlibat berperan langsung, tetapi hanya disebut-sebut secara narasi oleh pengarang untuk melengkapi tokoh utama.

3.3.5 Penokohan Cerpen "Togog"

Di dalam penokohan pada cerpen yang berjudul "Togog", pengarang sebenarnya berusaha mengajak penikmat mendalami liku-liku sosial budaya masyarakat Bali, khususnya yang menyangkut profesi Wayan Tamba sebagai seorang seniman patung.

Sebagai seorang yang tidak mempunyai penghasilan tetap, dengan sendirinya si tokoh utama cerita ini harus dilibatkan dengan gaya kehidupan yang sederhana. Melalui bantuan latar dan sikap hidup si tokoh

sehari-hari pengarang pada bagian ini sangat berhasil melukiskan citra kesederhanaan hidup si tokoh yang dinyatakan menetap bersama ibunya.

... Nyiup kopi ia tengkejut, inget tusing ngelah pipis ... Lemet limanne ngisi paat, memenne bengong ngantosang. "Kanggoang nganggeh malu Me, sig I Rantine," masaut ia sambilanga nyenderang bakalan togagne di sakane ("Togog", 1)..

...
"Madaar ja malu Yan, kanggoang sing ada jukut." "Apa gen yang kanggo, Meme suba madaar?" ... Apa ja ane sagianga teken memenne ia sing sanget mamidi, kanggo dogen. ("Togog", 6).

'... Mereguk kopi ia terkejut teringat tidak mempunyai uang Lemah tangannya memegang pahat; ibunya termangu menunggu. "Biarlah mengebon dulu Me, di (tempatnya) I Ranti," menjawab ia sambil menyandarkan bahan patung itu di tiang rumahnya!

...
"Makanlah dulu Yan, biar pun tak ada sayur?" ... Apa pun yang disediakan oleh ibunya, ia tak terlalu hirau; mau saja."

Dialog di atas secara eksplisit dapat mengungkapkan keadaan latar belakang ekonomi dan kesederhanaan hidup si tokoh, seniman patung dari desa Lodtungkang itu yang tidak berpenghasilan tetap.

Dalam usaha memenuhi suatu keinginan yang sangat didambakan, ketekunan si tokoh merampungkan dua buah patung yang akan segera dipasarkan untuk memperoleh biaya perkawinannya dapat diterima secara logis. Pada kesempatan ini si tokoh tidak hirau lagi akan amanat hari raya Galungan, suatu hari raya besar umat Hindu Bali, yang secara konvensi sosial masyarakatnya harus dirayakan semeriah dan sekhidmat murtgkin.

Demikianlah dengan sebuah tekad bulat, Wayan Tamba memutuskan hendak mempersunting Wayan Nerti, seorang janda yang sudah mempunyai dua orang anak dari suami pertamanya yang terbunuh dalam kemelut G-30-S/PKI.

Sebenarnya, si tokoh menyadari sepenuhnya bahwa ibunya tidak merestui keinginannya mempersunting Ni Wayan Nerti semata-mata karena Wayan Nerti seorang janda. Akan tetapi, perasaan kuasa pada diri si tokoh yang merasa menjamin kelangsungan hidup ibunya, mendorong si tokoh harus melabrak kehendak batin si ibu. Ini merupakan suatu tantangan bagi si tokoh di satu pihak, serta tekad dan keyakinan untuk menang yang harus diwujudkan oleh si tokoh di pihak lain.

... Suba nyet kenehne, apa ja bakal orahanga ia sing bakal buung, apa buin ia ane ngalih gae, sing ja ngidih teken anak len." ("Togog", 5).

'... Sudah keputusan hatinya, apa pun yang akan dibilang ia tidak akan urung, apalagi ia yang bekerja, tiada minta kepada orang lain.'

Sebagai akibat perasaan yang senantiasa diburu oleh tanggung jawab, kadang-kadang manusia harus mengorbankan sebagian haknya kepada individu lain. Demikian pula sebaliknya; seorang individu tidak jarang memanfaatkan faktor situasi sekedar untuk memenuhi keuntungan pribadinya. Begitulah halnya Wayan Tamba, si tokoh utama. Ia harus mengorbankan hak kesenimanannya terhadap tokoh bawahan Gede Gita, seorang pemandu (*guide*) yang menuntut hak komisinya terlalu tinggi kepada seniman semata-mata karena merasa berjasa terhadap orang lain walaupun dalam waktu yang relatif singkat. Dalam situasi yang demikian itu sifat sosial terpaksa harus dihadirkan kepada diri si tokoh. Pada bagian inilah terlihat ide pengarang yang sebenarnya, yaitu ingin menginformasikan salah satu peliknya dunia kepariwisataan di Bali dewasa ini.

"Akuda Made bakal ngalih?"

"Patutne tiang maan telung dasa."

"Kanggoang ja duang dasa duen."

"Ngudiang keto Beli, turu ngalih gae."

"...
"Nah pang enggalan Beli, selae kanggoang tiang." Wayan Tamba krana ia bakal enggal-enggal buin, jeg baanga pipise selae tali. ("Togog", 13).

"Berapa Made akan mencari?"

"Sepantasnya saya mendapat tiga puluh (ribu rupiah)"

"Terimalah dua puluh saja."

"Kenapa demikian, kita sama-sama mencari kerja."

"...
"Nah, biar cepat Beli, dua puluh lima kuterima." "Wayan Tamba, karena ia akan segera ada keperluan lagi, diberikan begitu saja uang yang dua puluh lima itu."

Sikap yang serupa kembali disajikan pengarang ketika si tokoh berhadapan dengan Wayan Gianti, seorang pelayan hotel yang menghendaki komisi tinggi lewat hasil karya-karya seni si tokoh. Citra ini memang tragis, tetapi begitulah kenyataannya.

Sebagai akhir pengenalan sifat-sifat terhadap tokoh Wayan Tamba, setelah si tokoh berhasil mempersunting Ni Wayan Nerti, secara jujur ia telah mengakui kesalahan-kesalahannya. Si tokoh sadar bahwa dirinya telah melanggar salah satu konvensi budaya masyarakat Bali, yaitu melarikan Ni Wayan Nerti yang sudah dikenal baik.

"Nah suud suba sebet Yan, menek-menek lan plajahin bareng, suba kadong pelih pejalane," muaninne ngusap-usap sirahne. Wayan Nerti ngisi liman muaninne makenyem manis. ("Togog", 16).

"Nah hentikanlah sesalmu, Yan; masa-masa mendatang marilah kita pelajari bersama-sama berhubung kita sudah salah jalan," suaminya mengusap-usap kepalanya. Wayan Nerti memegang tangan suaminya yang tersenyum manis.

Itulah sejumlah sifat-sifat Wayan Tamba, pemegang peran utama dalam cerpen "Togog", sedangkan tokoh lain yang ikut menentukan dalam cerpen ini adalah NI Wayan Nerti dan I Danta.

Wayan Nerti sebagai tokoh bawahan pendamping tokoh utama hampir mendapat penyorotan yang seimbang seperti peran yang dibawakan oleh Wayan Tamba. Ia ditampilkan pengarang sebagai seorang janda yang memiliki identitas wajah cantik, bahkan kecantikannya tidak kalah oleh gadis-gadis remaja lainnya di desa Lodtungkang. Penonjolan identitas jasmani yang menyangkut kecantikan paras tokoh Wayan Nerti pengarang mengomentarnya secara naratif sebagai berikut.

... Nerti baluan manis. Sing ja kalah bandingang teken bajang-bajange ane lenan. ("Togog", 2).

'... Nerti seorang janda manis. Ia tidak kalah (jika) dibandingkan dengan gadis-gadis yang lain.'

Jika dipandang dari segi sifat mental, tokoh bawahan ini dari awal cerita hanya menampakkan sifatnya yang tunggal, yaitu hanya sifat pasrah kepada si tokoh utama. Selanjutnya, setelah ia menjadi istri Wayan Tamba, sifat yang menyangkut aspek rohani itu sama sekali statis tidak ada pengembangan. Mengenai sifat pasrah itu dapat diikuti melalui dialog berikut ini.

"Yen pitungan Wayan kenken ... yan Beli ..." "Kanggo Beli ..." Ia bangun negak di samping Wayan Tambane.

...
"Kanggoang adi ... Beli lacur, nanging keneh Beline sujati bakal nganggo adi timpal aidupan". Wayan Tamba ngelut asih tur ngaras pipi, Wayan Nerti makenyem manis. "Dadi ento buin orahang Beli, tiang suba nyerahang ukudan," laut ia ngebahang sirahne sig tangkah Wayan Tambane. (Togog", 3).

"Kalau pendapat Wayan bagaimana ... kalau Beli ..." "Terserah Beli ..." Ia bangun lalu duduk di samping Wayan Tamba.

...
"Seadanyalah, Dinda ... Beli seorang miskin, tetapi maksud Beli memang sejati akan memakai Dinda kawan selama hidup." Wayan Taniba

memeluk dengan mesra dan mencium pipi, Wayan Nerti tersenyum manis. "Kenapa hal itu dibicarakan, Beli; saya sudah menyerah diri," lalu ia menjatuhkan kepalanya di dada Wayan Tamba.

Mengenai tokoh I Danta, walaupun hanya dimunculkan secara sepintas lalu dalam penyelesaian, kesan seorang penjudi dan pendendam sangat jelas melekat pada dirinya. Tokoh bawahan ini sama sekali tidak mau memaafkan orang lain meskipun ia sendiri terkenal dalam masyarakat memiliki sifat-sifat yang tidak terpuji.

Demikianlah, dengan diawali dari cinta yang tidak terbalas oleh Wayan Nerti, sifat dendam tokoh bawahan itu sangat kuat mengekang dirinya. Akhirnya, karena sifat itu terlalu konsisten dipertahankan, penikmat cerita dapat membaca peristiwa berikutnya bahwa tokoh bawahan itu akan tewas oleh ulahnya sendiri. Demikianlah kenyataannya; I Danta yang mahir dalam ilmu hitam tewas bersama dendamnya ketika hendak membencanai suami-istri Wayan Tamba dan Wayan Nerti. Demikian pula tokoh bawahan Made Gita dan Wayan Gianti; mereka muncul hanya sesaat sebagai tokoh parasit yang hidupnya lebih banyak menggantungkan diri pada orang lain; seorang tokoh komisi dari profesinya yang sangat memungkinkan untuk melakukan pekerjaan itu.

Tokoh-tokoh lain, seperti Sudamia (almarhum suami Wayan Nerti), I Ranti (pedagang), Men Toya (pedagang), dan Ida Bagus Sueca (pemilik *Art Shop*) sama sekali tidak berperan. Nama-nama itu dimunculkan pengarang hanya sebagai pelengkap peran atau identitas tokoh yang lain.

3.3.6 Penokohan Cerpen "Matemu ring Rumah Sakit"

Di dalam penokohan yang diterapkan dalam cerpen "Matemu ring Rumah Sakit" (selanjutnya disingkat MRRS) para penikmat diperkenalkan kepada dua unsur penokohan yang sangat kontras. Pada satu pihak sifat humoris yang sangat dominan diperankan oleh tokoh Pan Laksmi; pada bagian lainnya perwujudan sifat-sifat serius yang diperankan oleh dokter Gunawan, abdi masyarakat yang wataknya dibentuk oleh profesi kedokterannya.

Pan Laksmi, sebagai pendukung utama dalam cerpen ini, dilukiskan pengarang sebagai orang yang sangat polos secara alamiah, apa adanya. Sikap-sikap yang diperlihatkan si tokoh setiap berinteraksi dengan orang lain mencerminkan seorang individu yang tidak pernah mengenal pendidikan. Pemberian sifat yang demikian kepada tokoh tua ini sangat tepat dan logis adanya.

Secara khusus menyoroti sifat banyol dan humor tokoh utama ini, jelas kemunculan sifatnya ditunjang oleh keprofesiannya sebagai seniman "arja", yang dalam hal ini si tokoh biasa memegang peran "kartala", yaitu seorang tokoh banyol dalam setiap pementasan arja itu. Pengarang secara naratif mengomentari hal itu sebagai berikut ini.

... Wantah Pan Laksmi dados anak lanang banyol, sane sampun ngider jagat dados kartala i rika ring seka arja Banjar Dawan. Yening upamayang, arja punika sakadi jangane kakirangan tasik yan tan Pan laksmi masolah. (MRRS, 5).

'.. Memang Pan Laksmi seorang lelaki banyol, yang sudah berkeliling tempat menjadi *hartala* di *sekan arja* Banjar Dawan. Kalau diumpamakan, *arja* itu seperti sayur kekurangan garam jika Pan Laksmi tidak ikut menari.'

Sifat humor itulah yang dominan mewarnai watak si tokoh utama dari awal cerita sampai terungkapnya perihal dokter Gunawan yang tidak lain adalah anaknya sendiri; hasil dari hubungan gelap si tokoh dengan Nyoman Sandat ketika masih mengabdikan di Geria Karangasem. Sebaliknya, tokoh bawahan Men Laksmi yang menjadi pendamping si tokoh utama merupakan perwujudan tokoh serius. Sikapnya selalu korektif terhadap tindak-tanduk suaminya yang tidak lepas-lepasnya meninggalkan sifat humor atau banyol setiap menghadapi permasalahan.

Dokter Gunawan, sebagai abdi masyarakat dalam cerpen ini, dinyatakan sebagai seorang tokoh yang benar-benar berhasil mewujudkan citra baik mengenai profesi kedokterannya. Walaupun masih muda dalam usia, ia sudah matang melaksanakan tanggung jawab yang dibebankan kepadanya. Selain itu, sifat-sifat manusiawinya yang mutlak dituntut oleh profesinya, benar-benar diwujudkan secara nyata oleh dokter Gunawan. Ia memiliki sifat tenang, serius, dan ramah.

Suster Maria dalam perannya sebagai perawat, hanya hadir sebagai penunjang tugas-tugas dokter Gunawan. Tidak ada sifat khusus yang diberikan kepada tokoh bawahan ini. Demikian pula tokoh Putu Ayu Laksmi, Nyoman Sandat dan Ida Bagus Ngurah; mereka sama sekali tidak ikut berperan. Kehadirannya hanya disebut-sebut secara naratif untuk melengkapi identitas tokoh Pan Laksmi.

Berdasarkan hasil analisis ketiga cerpen di atas, tanpa melupakan konvensi-konvensi sosial budaya masyarakat tempat pengarang mengekspos latar ceritanya, secara umum, aspek penokohan dalam cerpen-cerpen Bali Modern dapat dipertanggungjawabkan. Dengan demikian, hidup keseharian

yang diangkat ke dalam cerpen-cerpen Bali, khususnya yang melibatkan mitos ritual, kadang-kadang memang sukar diterima secara logis. Namun, dengan mempertimbangkan konvensi-konvensi budaya masyarakat Bali, serta latar belakang pendidikan si tokoh, akhirnya kita pun akan menerimanya sebagai suatu kewajaran. Mitos sebagai cerita bukanlah sembarang cerita. Mitos adalah cerita tempat manusia menciptakan dan menyusun lambang-lambang (simbol) untuk dinilai dan dihayati. Oleh karena itu, mitos pun merupakan kisah perjuangan manusia dalam mencari tempatnya di tengah-tengah alam jasmani dan alam rohani. Bahkan dalam mitoslah kita dapat melihat sampai di mana suatu masyarakat telah dapat menempatkan dirinya di tengah-tengah alam semesta ini, baik yang bersifat jasmani maupun yang bersifat rohani (Saini, KML, 1981:15).

Ni Luh Manik dalam cerpen "Mategul Tan Patali", di samping naluri kewanitaannya, ia dipaksa harus percaya kepada mitos lewat anaknya yang tiba-tiba jatuh sakit sehingga si tokoh harus mengurungkan pernikahannya. Demikian pula halnya dengan kejutan adegan-adegan dalam cerpen "Togog" yang mengakibatkan kematian tokoh I Danta dan kedua orang tua Wayan Nerti dan Wayan Tamba; itu tidak lain adalah suatu konvensi budaya Bali yang sampai kini masih dipercayai masyarakatnya.

Selain identitas pendidikan tokoh utama yang kurang jelas mendapat penyorotan ("Togog" dan "Mategul Tan Patali"), seluruh sifat dan sikap para tokoh dalam menyelesaikan permasalahan yang dihadapi dapat diterima secara logis dan wajar adanya.

3.4 Latar Novel dan Cerpen Sastra Bali Modern

Sebagai informasi yang memuat tentang tempat (di mana), waktu (kapan), dan dalam keadaan apa suatu cerpen sastra Bali modern ini sangat ditentukan oleh tema yang ingin disampaikan oleh pengarangnya. Artinya adalah bahwa usaha pengarang memanfaatkan latar itu bagi tercapainya tujuan pengarang nyata benar.

Jika dipandang dari segi tempat, pada dasarnya, novel dan cerpen sastra Bali modern itu menggunakan Bali sebagai latar. Baik secara tersurat maupun secara tersirat kita akan mudah memahami bahwa kisah-kisahnyanya terjadi di Bali dalam alam Bali. Penyebutan nama tempat, seperti Gua Lawah, Kusamba, dan Kertagosa dalam novel *Sumari*; Kedis, Les, Tejakula, dan Bondalem dalam novel *Buah Sumagane Kuning-kuning* menunjukkan bahwa kisah itu terjadi di Bali. Dalam cerpen yang dijadikan sampel juga kita temui nama-nama tempat yang ada di Bali sebagai latar cerita. Nama

tempat itu adalah seperti Padangbai, Propinsi Bali, Selat Lombok, Denpasar dalam cerpen "Mategul Tan Pтали"; Karangasem, Sanur, RSUP Sanglah (dalam cerpen "Mategul Tan Pтали"), Karangasem, Sanur, RSUP Sanglah "Togog"); kesemuanya itu menunjukkan latar Bali.

Jika dipandang dari segi waktu, agak sulit menentukan kapan sesungguhnya peristiwa-peristiwa itu terjadi. Walaupun demikian, secara eksplisit pengarang tidak menyebutkan waktu, tetapi dapat diketahui bahwa peristiwa-peristiwa dalam novel dan cerpen sastra Bali modern itu terjadi pada masa modern ini. Artinya adalah bahwa tidak ada kisah-kisah tradisional Bali, seperti raja dan kerajaan-kerajaannya atau para patih dan permaisuri kerajaan. Latar waktu novel dan cerpen sastra Bali modern ini dapat dikenali berdasarkan kehidupan yang ada dalam zaman modern ini, seperti turis, puskesmas, rumah sakit umum pusat, dokter, camat, Propinsi Bali, dan KKN.

Beberapa keadaan juga dipergunakan secara efektif untuk melatari peristiwa tertentu. Misalnya, tempat dekat pura Guwa Lawah sebagai tempat kejadian yang menyebabkan tobatnya Wayan Duria dalam novel *Sunari* sangat menunjang pemahaman peristiwa itu jika ditinjau dari segi keagamaan karena ada anggapan bahwa tempat di sekitar pura itu memang anker.

Berdasarkan contoh-contoh di atas, jelaslah bahwa latar dalam novel dan cerpen sastra Bali modern sudah diusahakan sedemikian rupa sehingga berfungsi membantu pemahaman terhadap makna cerita.



BAB IV GAYA BAHASA NOVEL DAN CERPEN SASTRA BALI MODERN

4.1 Gaya Bahasa Novel Sastra Bali Modern

Setiap pengarang novel atau cerpen dalam menyajikan hasil ciptaannya selalu ditandai oleh corak khas pengarang itu sendiri. Kekhasan itu tampak pada gaya bahasa yang digunakannya. Ciri yang menggambarkan kekhasan itu adalah sebagai pencerminan sifat pribadi pengarang yang sukar ditiru, bahkan tidak mungkin dapat ditiru oleh pengarang lain (Hutagalung, 1959:69). Gaya yang mencerminkan sifat pribadi pengarang oleh Lott (1959:) dinyatakan sebagai "... *style is a highly individual quality...*" 'Gaya adalah sesuatu yang bernilai tinggi yang mencerminkan sifat pribadi seseorang.'

Peranan gaya bahasa dalam cipta sastra tidak dapat dipungkiri sepanjang masih mampu menyalurkan aspirasi semangat pengarang dalam usahanya membangkitkan minat baca terhadap suatu masalah. Berbagai cara dapat ditempuh untuk menunjukkan gaya bahasa oleh para pengarang.

Pengarang lain menggunakan cara yang berlainan pula; misalnya, untuk mewarnai dimensi latar digunakan gaya yang mengacu pada perbandingan langsung. Di samping itu, dapat dipakai juga pengulangan, personifikasi, dan antitesis (Machmoed, 196:21). Cara itu dilakukan mengingat gaya bahasa itu sendiri tidak berdiri sendiri dalam melakukan tugasnya.

Gaya bahasa mempunyai hubungan erat dengan unsur struktur cerita; misalnya, dengan latar, penokohan, komposisi, atau teknik. Dalam hubungan ini harus diciptakan keseimbangan antara unsur-unsur yang mendukung struktur cerita dan warna gaya bahasa yang sejalan dengan cerita.

Dengan bertitik tolak dari landasan di atas, akan dicoba mendeskripsikan gaya bahasa tiga buah novel hasil cipta sastra Bali modern yang berjudul

Sunari, Lan Jani, dan Buah Sumagane Kuning-kuning. Dalam menyajikan ketiga novel hasil cipta sastra itu, pengarangnya tidak sama dalam memilih ragam bahasa Bali yang dijadikan media pengungkapannya. Di antaranya ada yang memiliki ragam bahasa Bali halus atau hormat, sedangkan yang lain menggunakan ragam kasar atau lepas hormat. Pengertian istilah kasar di sini bukan berarti kasar dengan konotasi tidak baik, melainkan bahasa Bali umum yang dipakai oleh orang kebanyakan. Begitu pula dalam pemakaian bahasa Bali halus itu bukan berarti seluruh cakupannya diutarakan dengan bahasa Bali halus, melainkan di sana-sini digunakan juga ragam kasar, yang disesuaikan dengan tuntutan jalan cerita.

Sebelum sampai pada uraian yang membandingkan gaya bahasa ketiga novel itu ada baiknya diketengahkan terlebih dahulu gambaran gaya bahasa tiap-tiap novel itu untuk memudahkan memahami gaya bahasa hasil cipta sastra itu secara keseluruhan.

a. *Novel Sunari*

Penulisan novel ini dilakukan dengan ragam bahasa Bali halus, terutama dalam menjabarkan satuan peristiwa yang berhubungan dengan narasinya. Pengungkapannya adalah dengan ragam bahasa Bali halus dengan cukup lancar pada umumnya, penggambaran ide dituangkan dalam satuan kalimat keseimbangan antara pengungkapan narasi yang menggunakan ragam bahasa Bali halus dan satuan dialog yang diantarkan dengan ragam bahasa Bali kasar. Melalui dua ragam bahasa Bali itu, amanat dapat disampaikan secara komunikatif. Hal itu dapat dilihat pada aspek yang mencerminkan pemakaian ragam bahasa Bali baku walaupun di sana-sini ada terlihat gejala pemakaian ragam bahasa Bali nonbaku; akan tetapi, frekuensinya tidak begitu besar. Gejala seperti ini hanya dimaksudkan untuk lebih memantapkan proses cakapan sehingga jaringan komunikasi dapat berlangsung secara timbal balik. Contoh sederhana yang dapat dikemukakan ialah, "... *Pa, Me tiang latihan*" 'Ayah, Ibu, saya latihan!' (*Sunari*, hal. 6)

Dalam memberi warna gaya bahasa novel *Sunari* itu pengarang berorientasi kepada dua sistem, di samping bersandarkan pada pemakaian ragam bahasa Bali baku dan ragam bahasa Bali nonbaku. Pertama, pengarang memberi warna gaya bahasa dengan merujuk para tokohnya. Untuk ini, pengarang mengidentifikasinya dengan diksi kosa kata *ipun* 'dia' sebagai penanda persona ketiga. Pemakaiannya dalam frekuensi cukup tinggi apabila dilihat dari proses cakupannya. Sebagai contoh, ... *Men Sunari nenten nglanturang malih sawireh ipun nenten tatas uning pula-palin anak*

masekolah... (Sunari, hal. 1) 'Men Sunari tidak meneruskan lagi karena ia tidak jelas tahu perihal orang yang bersekolah.' Contoh yang lain: *Luh Sunari mangkin "sampun kelas tiga SMA, adinipun Ketut Jagra Wau kelas lima SD (Sunari, hal. 1)*

Di dalam mewarnai latar pengarang novel ini menggunakan gaya yang metaforis, yaitu perbandingan langsung, pemindahan sifat benda untuk benda lain. Biasanya, diantarkan dengan satuan kata *sekadi, satmaka, buka*, dan *mirib*, khususnya untuk mengacu kepada pengertian pengandaian atau perumpamaan. Misalnya: ... *Taler wit angsanane ring sanggah sleag-sleog satmaka nanjayang sekamyane sane nedeng kembang. (Sunari, hal.1)* 'Begitu pula, pohon bunga angšana yang ada di tempat pemujaan, melambai-lambai seolah-olah ingin menjajakan bunganya yang sedang mekar.'

Satu aspek lain dalam bidang pemakaian bahasa dalam novel *Sunari* ialah usaha pengarang yang sengaja mengetengahkan satuan kata bahasa Indonesia. Mengenai hal ini tampak adanya kecenderungan pengarang hendak meramu unsur kebahasaan untuk memperjelas dukungan terhadap ide yang diamanatkannya. Dengan dimasukkannya satuan kosa kata bahasa Indonesia itu merupakan suatu hal yang logis dengan mengingat bahwa kemampuan berbahasa Bali itu belum memadai untuk mengangkat konsep-konsep pikiran tertentu. Misalnya, mengenai istilah dan bentuk singkatan serta akronim dalam bahasa Indonesia, seperti istilah *pedagang acung, pengalamanan, perpisahan, unik, surat tugas, wiraswasta, karang sari, karang kitri, lambang hidup, apotik hidup, bibit unggul, pencemaran lingkungan, KB, BKIA, dan IKIP*.

Pemakaian istilah itu sejalan dengan penjabaran masalah sosial yang disentuh oleh setiap peristiwa dalam novel itu. Kenyataan ini tergantung kepada luas atau sempitnya pengalaman pengarang di dalam mengangkat satu masalah yang dijadikan tumpuan tema cerita.

Kembali lagi pada masalah gaya bahasa yang mewarnai novel *Sunari* itu, yang pada dasarnya tidak terlalu banyak yang harus diketengahkan di sini.

Dalam novel *Sunari* pemakaian gaya bahasa tidak terlalu banyak menghiasi naskah. Dipakainya hanya pada bagian yang dianggap tepat saja; misalnya, dalam peralihan situasi tertentu, seperti pada contoh berikut ini.

... Men Sunari tan nyidayang masaur, macelos kadi bancut rasan kayun-nyane, dekdek liget, nyag kadi gedahe pantigang ... (Sunari, hal. 17).

'Men Sunari tidak dapat menjawab seolah-olah terlepas tenaganya; hancur seperti cermin dipecah.'

... *Bulane tanggal ping lima sunarannyane kantun memer ngintip sakeng selagan papahe, sekadi sareng sedih ngantenang kawentenan kulawargan Pan Sunari ... (Sunari, hal. 19).*

'... Bulan kelihatan belum penuh, pancaran sinarnya belum begitu terang, mengintai dari balik sela pelepah, seolah-olah ikut sedih, menyaksikan keadaan keluarga Pan Sunari ...'

Selanjutnya, kami petikkan gaya bahasa dalam novel *Sunari*, antara lain, sebagai berikut.

... *Suryane maseret makire surup. Sunarannyane masawang gading nempuh muncuk-muncuk tarune, kanten warnane masroet-sroet kuning ... (Sunari, hal. 4).*

'... Matahari condong ke bawah menjelang terbenam. Pancaran sinarnya kekuning-kuningan, menjamah ujung daun kayu.'

... *Paksi jelatik mabriuk megulungan makeber ngiderin wit bunut ageng. Marempiah kembang satmaka pencar ageng sane wan katangkaban, pekenyahnya keni sunaran surya pacang surup ... (Sunari, hal. 4).*

'... Burung jelatik terbang serentak bergulung-gulung mengitari pohon bunut besar. Tampak berserakan kembang seperti mekarnya jaring pencar yang baru dilepaskan, berkilauan kena sinar mentari menjelang tenggelam ...'

... *Taler i paksi Kokoan ... medem mererod-rerod sakadi ambubu ampehang angin aris ... (Sunari, hal. 4).*

'... Begitu juga si burung kokoan ...; berderet-deret tidur seperti awan ditiup angin mendesir ...'

... *Wit tarune katon sakadi wit kapas sane sedeng mawoh mekar .. (Sunari, hal. 4).*

'... Kelihatan pohon kayu itu seperti pohon kapas berbuah yang sedang mekar ...'

... *kulite gading lumlum, pangadege lanjar tur rambutnyane dendem samah, kadulurin antuk pliate ngetus kayun ... (Sunari, hal. 6).*

'... Kulit putih mulus, tubuh tinggi semampai, dan rambutnya lebat mengkilat; ditambah lagi dengan pandangan yang menawan hati ...'

... *Meng dampingin ebe, keto sasenggake ngujarang ... (Sunari, hal. 7).*

'.. Kucingliberi ikan; begitulah kata pepatah ...'

... *Suaran balange doh lamat-lamat nuptupang Ketut Jagra ... (Sunari, hal. 9).*

'... Suara belalang jauh sayup-sayup sampai meninabobokan Ketut Jagra ...'

... *ala ayu wenang sambat. Tan sida antuk nekepin andus ...* (Sunari, hal. 22).

'... Baik dan buruk layak dikatakan. Tidak mungkin dapat menutupi asap ...'

... *Angine makesiur aris ngilihin sang kalih ...* (Sunari, hal. 30).

'... Angin bertiup sepoi-sepoi seolah-olah mengipasi kedua orang itu ...'

... *buka aduk sera aji keteng ...* (Sunari, hal. 31).

'... seperti dikacau oleh terasi seharga satu kepeng ...'

b. Novel *Lan Jani*

Penampilan gaya bahasa dalam novel *Lan Jani* dilahirkan juga oleh pengarangnya. Namun, secara keseluruhan, penampilan gaya bahasa itu bertumpang tindih dengan penalaran bahasanya, baik dalam hubungan cakapan maupun narasinya. Frekuensi pemakaian gaya bahasa yang mengacu pada metaforis terbatas sekali. Secara umum, kelihatan penjabaran ceritanya lancar. Akan tetapi, dinamikanya tidak menunjukkan gejala yang tajam karena ditata dalam rangkaian yang mendarat atau biasa saja. Penampilan gaya bahasanya kurang dapat mewarnai jalan cerita. Dalam hal ini pengarang menggunakan sistem penampilan bentuk cakapan lebih banyak apabila dibandingkan dengan bentuk narasinya. Dengan kata lain, ulasan yang terdapat pada bagian narasinya hampir semua relatif singkat. Mata rantai topik yang membangun satuan peristiwa lebih banyak tercermin dalam satuan cakapan.

Pengarang novel *Lan Jani* itu tidak dapat menghindarkan diri dari pengaruh pemakaian bahasa Indonesia, khususnya pengaruh yang berupa satuan kosa kata, seperti terdapatnya bentuk singkatan dan akronim. Contoh yang dapat dikemukakan di sini ialah *lulus, STTB, SD Impres, generasi muda, program, desa pemuda*. Dalam sistem komunikasi di daerah Bali, sekalipun bahasa Bali sebagai bahasa umum, pengaruh bahasa Indonesia, baik dalam karya tulis maupun dalam bahasa lisan, cukup dominan kelihatannya.

Dapat ditambahkan bahwa pengarang novel *Lan Jani* mengacu pada penanda persona. Pengarang langsung mengekspresikan gaya bahasanya dengan merujuk nama tokohnya. Dalam beberapa hal pengarang juga menggunakan kesempatan untuk memakai jenis kata sapaan tertentu, yang

sejalan dengan tingkat status sosial seseorang. Misalnya, untuk rujukan nama, dipakai nama *Yan* yang berasal dari bentuk kata Wayan dan dipakai kata sapaan *beli* 'kakak'.

Beberapa ragam gaya bahasa yang dipakai, antara lain, adalah sebagai berikut.

... *macepol kayun Luh Rasmi* ... (*Lan Jani*, hal. 9).

'... hilang tenaga Luh Rasmi'

... *peteng dedet dingin ngereng* ... (*Lan Jani*, hal. 16).

'... gelap gulita dingin mencekam'

... *celeng Galungan celeng Kuningan* (*Lan Jani*, hal. 13).

'... babi untuk Galungan babi untuk Kuningan'

c. *Novel Buah Sumagane Kuning-kuning*

Gaya bahasa dalam novel *Buah Sumagane Kuning-kuning* betul-betul kelihatan bervariasi. Dalam hubungan ini, pengarang tampak agak setia memanfaatkan satuan gaya bahasa, baik ragam metaforis, ragam personifikasi, hiperbolis maupun gaya repetisi. Secara ekstrinsik, warna gaya bahasa yang bervariasi itu berpengaruh juga terhadap kadar suatu hasil cipta sastra. Memang kesetiaan terhadap pemakaian variasi gaya bahasa termasuk tuntutan yang tidak dapat dipandang kurang penting, bahkan tidak dapat diperlukan begitu saja, tetapi harus ditata dengan cermat sesuai dengan tuntutan dimensi situasi dan kondisi yang paling tepat.

Penjabaran satuan peristiwa dalam novel ini dilakukan dengan ragam bahasa Bali kasar.

Secara umum, kelihatan bahwa gaya bahasa Bali yang digunakan untuk mewarnai jalannya cerita sudah mewujudkan adanya keseimbangan, tetapi belum begitu mantap sehingga ada kecenderungan sikap hendak memaksakan. Artinya adalah bahwa pengarang tampak sekuat tenaga membuat segala sesuatunya mantap, tetapi ternyata kurang lancar komunikasinya. Keganjilan itu agak terasa pada gagasan pokok yang dijabarkan pada bagian narasinya. Pada narasi itu dilakukan pengungkapan secara panjang lebar sehingga terjadi situasi sela menjelang peralihan kecakapan berikutnya. Gejala ini berulang-ulang dilakukan dari awal hingga akhir. Hal semacam ini kurang menopang keberhasilan pengarang dalam cipta sastra sebab hal itu dapat ditafsirkan agak berlebihan.

Bentuk variasi gaya bahasa yang ditampilkan pengarang, antara lain, adalah sebagai berikut.

... *demen ngebut, demen ngroko, demen nganggur sakewala tusing demen magae ...*

'... senang ngebut, senang merokok, senang keluyuran tidak senang bekerja ...'

... *seleg mlajah ..., sleg manyama braya ..., seleg mretenin ...*

'... rajin bekerja ..., ramah bertentanga ..., rajin memelihara ...'

... *mejit tabuan kuning-kuning*

'... berwarna kekuning-kuningan ...'

... *sumagane ane kuning-kuning sleog-sleog cara ... igel oleg tambulilingan*

...

'... buah jeruk yang kuning-kuning berleenggak-lenggok seperti tari tembulilingan ...'

... *ngitukang layah tan patulang*

'... menggerakkan lidah tak bertulang ...'

... *Nyak masebeng baduda nglumbih tain sampi ...*

'... Cocok seperti wajah kumbang tahi yang sedang mendongkel kotoran sapi ...'

Dalam penulisan novel ini, sadar atau tidak sadar pengarang dipengaruhi juga oleh pemakaian satuan bahasa Indonesia, seperti halnya pengarang novel yang telah diutarakan di muka. Semuanya itu memang sangat tergantung kepada pengalaman pengarang; semakin banyak konsep-konsep tertentu yang harus dibiaskan melalui kemampuan bahasa Indonesia.

Berdasarkan petunjuk di atas dapat dinyatakan bahwa setiap pengarang novel tidak sama memanfaatkan ragam gaya bahasa dalam usahanya memikat perhatian pembaca agar hasil karyanya dapat diminati sampai akhir cerita. Pada novel *Sunari*, pengarang di samping menunjukkan kemampuan berbahasa halus yang baik juga terlihat keterampilannya dalam mengangkat ragam bahasa tertentu pada bagian sentuhan peristiwa tertentu pula. Dalam hal ini, pengarang novel *Sunari* secara tepat memberi napas pada awal ceritanya dengan menyentuh keadaan alam sebagai bagian awal latar ceritanya, antara lain, dengan gaya bahasa seperti berikut ini.

Suryane sampun maserot minggek kauh manawi sampun pukul kalih ngentak-entak. Nanging nenten banget rumasa santukan angine ngesirsir aris. Daun nyambune ring natahe magoyalana nglibir tempuh angin. Taler wit angsanane ring sanggah sleag-sleog satmaka nanjayang sekaryane sane nedeng kembang.

'Matahari sudah condong ke arah barat, barangkali sudah menjelang pukul dua, udara pun panas sekali. Akan tetapi, tidak begitu terasa panas itu karena angin bertiup sepoi-sepoi. Begitu pula pohon angšana yang ada di tempat pemujaan, berlenggak-lenggok, seolah-olah menjajakan bunganya yang sedang mekar.'

Dengan penampilan ragam gaya bahasa seperti ini tampaknya pengarang ingin mengajak pembaca untuk menghayati apa yang terjadi pada lingkungan kehidupan keluarga Pan Sunari. Agak berbeda dengan cara penampilan oleh pengarang novel *Lan Jani* dan *Buah Sumagane Kuning-kuning*. Pada novel *Lan Jani* pengarang kelihatan langsung mengajak pembacanya pada masalah. Hal itu diungkapkan pada kutipan berikut ini

Murid-murid pada pagrnyung magompyokan nyugjagang soal-soal uji-ane. Ujian basa Indonesia ane sada aluh nanging keweh ...

'Murid-murid berkerumun berkelompok-kelompok memperbincangkan soal ujian. Ujian bahasa Indonesia kelihatannya saja gampang, tetapi sebenarnya sukar ...'

Pada novel *Buah Sumagang Kuning-kuning*, pengarangnya langsung mengajak pembaca pada pengamatan sikap tokoh utama dalam cerita ini, yaitu mengenai sikap tokoh utama yang dikatakan berprinsip lebih mengutamakan apa yang diwariskan oleh nenek moyangnya dalam menyembuhkan penyakit yang dideritanya. Warisan yang dimaksud di sini ialah cara pengobatan tradisional. Pada bagian ini pengarang belum berminat meramu bahasanya dengan warna gaya bahasa. Baru kemudian pengarang dengan setia menampilkan aneka variasi gaya bahasa.

Dalam hubungan ini jelas bahwa pengarang novel *Sunari* tampak lebih berhasil menempatkan gaya bahasa pada kedudukan yang sebenarnya, yaitu kedudukan yang mengacu pada penempatan gaya bahasa yang sesuai dengan terjadinya peralihan situasi ke situasi yang lain. Kelihatan penuturan peristiwa berjalan penuh dinamika sesuai dengan tingkat gejolak peristiwanya. Ditambah lagi dengan ramuan bahasa Bali halus yang mantap yang lebih mewarnai jalannya cerita.

Alunan peristiwa dalam novel *Lan Jani* itu tidak banyak ditopang oleh ragam gaya bahasa sehingga tampak penjabaran ceritanya agak mendatar. Watak tokohnya pun tidak diberi napas gaya bahasa yang memadai. Oleh karena itu, dalam menggambarkan identitas tokoh utamanya, dalam hal ini Luh Rasmi, serta tokoh pendampingnya, yaitu Wayan Nendra, kelihatan sangat dangkal. Belum tampak pengarang mengungkap perbedaan tokoh utama secara paradoksal dengan tingkah laku tokoh yang lain.

Selanjutnya, kalau diperbandingkan gaya bahasa yang dipakai dalam novel *Sunari* dengan gaya bahasa novel *Buah Sumagane Kuning-kuning* tampak gejala yang berbau mubazir. Hal ini terlihat adanya kecenderungan dalam novel *Buah Sumagane Kuning-kuning* meramu gaya bahasa pada setiap jajaran peristiwa, yakni dengan mengetengahkan bermacam-macam variasinya, baik yang metaforis, personifikasi, hiperbolis, repetisi maupun yang antitesis. Dalam hal ni dapat dikemukakan sebagai berikut.

... manis rasan kopine ane pait. (BSKK, hal. 11).

'... manis rasanya kopi yang pahit itu'.

... Sebenge badeng mrededeng cara kopine asli ... (BSKK, hal. 4).

'... Wajahnya hitam legam seperti warna kopi asli'

... anak luh cara punyan karet, umur lebihan teken telung dasa gêtahne telah. Yan anak muani cara punyan jaka atawa punyan jati ngangsan tua ngangsan luung kayunne. (BSKK, hal. 22).

'... wanita ibarat pohon karet, lebih dari tiga puluh tahun usianya, habis getahnya. Kalau orang laki seperti pohon enau atau jati, semakin tua semakin baik kayunya.'

Di samping itu, ada satu hal yang patut diberi perhatian, yaitu bahwa pengarang novel *Buah Sumagane Kuning-kuning* ini agak taat mempertahankan pemakaian pola bahasa Bali baku. Aspek ini juga sedikit banyak memberikan pengaruh kepada kadar jalan cerita. Harus dihargai bahwa ketiga pengarang novel itu telah berusaha membiaskan peristiwa sosial yang tersentuh oleh hati kecilnya, yang perlu dijadikan pola panutan di dalam mengerjakan tugas pembangunan.

4.2 Gaya Bahasa Cerpen Sastra Bali Modern

Sebelum sampai pada perbandingan ketiga gaya bahasa cerpen di atas, barangkali ada baiknya terlebih dahulu diketengahkan gambaran umum bentuk gaya bahasa cerpen itu. Melalui cara ini akan dapat diketahui sampai berapa jauh masing-masing pengarang cerpen itu memanfaatkan ragam gaya bahasa untuk mewarnai keindahan cerpennya.

Cerpen pertama yang diungkap wujud gaya bahasanya ialah cerpen "Matemu Ring Rumah Sakit".

a. "Matemu Ring Rumah Sakit"

Dengan bertitik tolak dari ragam bahasa Bali yang dipakai dalam cerpen ini, tampak jelas ada dua ragam bahasa yang digunakan, yakni ragam bahasa

Bali halus atau hormat dan ragam bahasa Bali kasar atau umum. Penalaran cerita dengan ragam bahasa Bali halus tampak serasi dan mengesankan, terutama pengungkapan terhadap bagian narasinya, sedangkan pada bagian cakapan (dialog) diungkapkan dengan ragam bahasa Bali kasar. Pemanfaatan kedua ragam bahasa ini dipakai juga oleh pengarang novel *Sunari*. Pemakaian dua ragam bahasa Bali itu dapat memberi petunjuk mengenai kemampuan pengarang menempatkan pemakaian bahasa Bali secara proporsal.

Dalam cerpen "Matemu Ring Rumah Sakit" pengarang telah menentukan jarak antara pribadinya sendiri dan kedudukan tokoh dalam cerpen itu. Sebagai penentu batas jarak pengarang menggunakan satuan diksi kosa kata *ipun* 'dia' sebagai penanda persona ketiga. Dalam hubungan ini, pengarang membiarkan pelakunya sendiri melukiskan keadaan yang disentuh dalam cerpen itu (Ucen, 1978:18). Kenyataan itu tampak jelas pada kalimat-kalimat kutipan berikut ini.

... Mireng kurenan *ipun* kauk-kauk lantast bantang pancinge katancebang ring biase, encol pamargin *ipun*, batune ageng-ageng kadumpuk, nanging ageet *ipun* selamet. ... Raris sang kalih budal ka pondok *ipun*. Kapang-gih pianak *ipun* sampun lemet. (MRS, hal. 2).

'... Setelah mendengar istrinya memanggil-manggil lalu tangkai kailnya ditancapkan di pasir, segera berjalan melewati batu-batu besar, tetapi syukur selamet. ... Kemudian, keduanya menuju pondoknya. Dijumpai anaknya sudah lemas.'

Contoh lain:

... *Ipun* seleg mlajah ..., sering mapetakan ring timpal-timpal *ipun* napi saluiring .sane nenten kauningin. ... Punika mawinan kedeh manah *ipun*, sumangdene pianak-piañak *ipun* sami pasa dueg. (MRS, hal. 3).

'... Ia rajin belajar ..., sering bertanya kepada teman-temannya mengenai sesuatu yang tidak diketahuinya. Itu yang mendorong pikirannya supaya semua anaknya menjadi pandai.'

Selain itu, kelihatan bahwa pengarang mempertahankan pemakaian bahasa Bali baku, baik pada bagian narasi maupun pada bagian cakupannya. Tindakan ini ikut mewarnai bobot hasil karyanya. Cara ini sudah barang tentu akan memberi manfaat bagi pengarang lain dalam rangka usaha membina kelestarian bahasa Bali itu sendiri.

Jika dilihat dari aspek gaya bahasa yang lain, pengarang cerpen ini memanfaatkan gaya satuan istilah bahasa Indonesia untuk mendukung ide

yang diketengahkannya. Keadaan seperti ini tidak jauh berbeda dengan pengarang novel yang telah diutarakan di muka. Contoh satuan istilah babahasa Indonesia yang diangkat dalam cerpen ini, antara lain, adalah *selamat, jatuh gengsi, selamat malam, kursus PBH, kikuk, perawatan, nyumbang, otak gajah, jawaban, saya, Pak, minta maaf, permisi, dan pulang*. Selain itu, istilah bahasa asing digunakan juga oleh pengarang cerpen ini, seperti tampak pada penggunaan kata-kata *rectaal swab, infus, pols, control, lisol, karbol, vibrio, dan stetoscoop*.

Ramuhan bahasa seperti itu memang sejalan dengan pembeberan masalah yang erat kaitannya dengan masalah pengobatan dan peranan bahasa Indonesia kita sudah barang tentu memberi sumbangan yang cukup besar dalam masalah ini. Selanjutnya, kalau diperhatikan lebih jauh, pengarang cerpen ini menampilkan juga ragam gaya bahasa yang bersifat metafor, repetisi, hiperbol. Gaya bahasa metafor dituntut pemakaiannya untuk memberikan warna yang lebih serasi dengan tuntutan penjabaran peristiwa, terutama untuk memberikan corak keindahan, baik yang berhubungan dengan latar maupun yang berhubungan dengan penokohan. Untuk lebih jelasnya, berikut ini adalah petikan beberapa bentuk gaya bahasa yang metaforis.

Sang Hyang Surya sampun ring pakoleman. (MRS, hal. 1).

'Mentari sudah diperaduannya.'

pelung irut sakadi tan pagetih (MRS, hal 1).

'biru lebam seperti tak berdarah.'

cara togog awai tiis masededeg. (MRS, hal. 1).

'bagaikan patung berbaring lama sekali.'

sledete kadi caping engkok. (MRS, hal. 1).

'pandangannya seperti capung engkok.'

kenyel ngandeng drim. (MRS, hal. 2).

'pandangannya seperti capung engkok.'

kenyel ngandeng drim. (MRS, hal. 2).

'payah menggandeng drim.'

kenyen, kenyem, sebet, sebet. (MRS, hal. 2).

'senyum, senyum, sedih, sedih.'

ngelah dogen jawaban otak gajah. (MRS, hal. 2).

'ada saja jawaban si otak gajah.'

dados jero empu. (MRS, hal. 2).

'jadi pelayan.'

arja punika sakadi jangane kirangan tasik. (MRS, hal. 2).
'arja itu bagaikan sayur kurang garam.'

sakadi teteh gunung manah Pan Laksmi. (MRS, hal. 7).
'ibarat ditindih gunung hati Pan Laksmi.'

sakadi madaging bias asangkop cangkem ipune. (MRS, hal. 7).
'bagaikan berisi pasir dua genggam mulutnya.'

sabeh mengentak-ngentak. (MRS, hal. 8).
'Hujan 'ebat sekali.'

b. "*Mategul Tan Patali*"

Jika berbicara tentang cerpen "*Mategul Tan Patali*", rasanya tidak jauh berbeda dengan cerpen "*Mategul Ring Rumah Sakit*" karena dalam pengungkapan ide dipakai dua ragam bahasa Bali, yaitu ragam halus atau hormat dan ragam kasar atau lepas hormat. Ragam bahasa Bali halus yang dipakai untuk menjabarkan narasinya dengan cukup mantap. Dengan kata lain, pengarang telah dapat menempatkan undak-usuk bahasa Bali pada proporsi yang sebenarnya. Keadaannya hampir sejajar dengan pemakaian bahasa dalam cerpen "*Matemu Ring Rumah Sakit*"

Pada cerpen ini pengarang mengangkat juga gaya bahasa *ipun* sebagai penanda persona ketiga. Ini dapat memberi petunjuk bahwa penjabaran masalah dibiarkan pada para pelakunya untuk melukiskannya. Kedudukan pengarang sudah jelas ialah hanya sebagai pengamat. Contoh mengenai dipakainya gaya bahasa *ipun* 'dia' dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

Sabilang eling ring padem somah *ipune*, tan mari Luh Manik angembeng-
ngembeng yeh panon. Sedih *ipune* tan ja gigis, saantukan tresnan ipune
makakalih kadasarang antuk kayun sane suci ... Luh Manik sebet
kalangan somah sane kalintang tresnain *ipun*. Sasampune ngigisang se-
bet *ipune*, irika raris Luh Manik makayunan mlajah madagang. Raris
ipun matur ring matuan ipune luh muani.

Setiap ingat akan kematian suaminya, Luh Manik selalu berlinang air mata. Sedihnya bukan main karena cinta-keduanya berdasarkan hati suci, ... Luh Manik sedih ditinggalkan oleh suaminya yang sangat dicintainya. Sesudah mereka kesedihannya, kemudian ia belajar berjualan. Lalu ia memberitahukan mertuanya, laki dan perempuan.

Sama halnya dengan pengarang cerpen yang telah diutarakan di muka, pengarang cerpen "*Mategul Tan Patali*" meramu pula gaya bahasanya dengan satuan kata bahasa Indonesia, seperti tampak pada kata-kata *pinter, serius, cinta, janda kembang, ngerin, halo, selamat malam, apa kabar, gaya, biru, kompres, keputusan, partikelir, maju, yang terhormat, pendaratan.*

Jika dilihat dari aspek gaya bahasa yang lain, pengarang cerpen ini menampilkan juga gaya bahasa yang bersifat metafor.

Misalnya:

Magedaban anake rauh matumbasan, kadi semute ngerug gendis. (MTP, hal. 1).

'Ramai orang datang berbelanja seperti semut mengitari gula.'

lagute teh layahe sing matulang. (MTP, hal. 4).

'mentang-mentang lidah tak bertulang.'

Kemikan ipun nganyudang manah, kadi sekare sedeng mekare. (MTP, hal. 4).

'Senyumnya menarik hati seperti bunga sedang mekar.'

Jegeg cara dedarine uli surga. (MTP, hal. 5).

'Cantik seperti bidadari dari sorga.'

lemuh magelohan ngenyudang manah. (MTP, hal. 6).

'lemah gemulai menghanyutkan perasaan.'

kadi layangane polih angin aris nrawang keneh ipune (MTP, hal. 7).

'seperti layang-layang dapat angin menerawang pikirannya.'

mlyar ring sagara madune, kagulung-gulung antuk ombak Sang Hyang Semara. (MTP, hal. 7).

'berlayar di lautan madu digulung-gulung oleh ombak asmara.'

sakadi anake ningehang orta indik pendaratan manusa ring bulane. (MTP, hal. 8).

'seperti orang mendengarkan berita pendaratan manusia di bulan.'

c. "Togog"

Penalaran peristiwa dalam cerpen "Togog" ini agak berbeda jika dibandingkan dengan kedua cerpen yang telah diutarakan di muka. Perbedaan itu ditandai oleh pemakaian satu jenis ragam bahasa Bali, yaitu ragam bahasa Bali kasar, baik untuk narasi maupun cakupannya. Napas gaya bahasa yang diembuskan oleh pengarangnya tidak menunjukkan variasi. Terlihat adanya pemakaian gaya bahasa penanda persona ketiga, yaitu *ia* 'ia', yang sejalan dengan kedudukan bahasa Bali kasar. Dalam hubungan ini, pengarang telah menentukan jarak antara pribadinya dengan pelaku dalam cerpennya. Pengarang membiarkan pelakunya melukiskan peristiwa yang terjadi dalam alur cerita itu. Pengarang cerpen menempatkan dirinya sebagai pengamat saja. Sebagai contoh, diketengahkannya gaya *ia* 'ia', yang dapat dilihat pada contoh kalimat berikut ini.

... *Wayan Tamba negak sig dagang kopine, tongos ia biasa ngaggeh ... krana ia tuon mayah akuda ja ia nganggeh guguna duen.* (T, hal. 1).

Wayan Tamba duduk di warung kopi, tempat biasa mengebon. Karena ia selalu membayar, berapa pun ia mengebon dipercaya saja.'

... *Saling tulusang, ia dot teken kenyem manis nanging yen suba paakina ia mlaib ...*' (T, hal. 2).

'Saling dorong ia ingin pada senyuman manis, tetapi bila sudah didekati, ia lari.'

... *Laut ia ka bale banjare, tutuga teken Wayan Tamba uling duri ...* (T, hal. 2)

'Lalu ia ke balai masyarakat diikuti oleh Wayan Tamba dari belakang.'

... *Ia bangun negak di samping Wayan Tambane. Laut ia musungang bokne tur menain kamene.* (T, hal. 3).

'Lalu ia duduk dekat Wayan Tamba. Kemudian, ia membenahi konde dan membetulkan kain.'

... *Ia bareng masi bangun.* (T, hal. 3).

'Ia ikut juga bangun.'

Ia masuk tur masuluh di meka cenik ... (T, hal. 3).

'Ia menyisir rambut dan bercermin pada cermin kecil.'

Apabila dilihat dari aspek gaya bahasa yang lain, pada cerpen "Togog" itu pengarang tidak begitu banyak memasukkan kata-kata bahasa Indonesia. Pengarang lebih senang menampilkan kata-kata bahasa Inggris. Hal ini sejalan dengan masalah yang disentuhnya, yaitu mengenai penjualan barang kesenian pada seorang turis luar negeri. Dalam hal ini contoh yang dapat dikemukakan ialah adanya penggunaan kata-kata *art shop, guide, sir, good, you, will sell ... how much the price, how much, come on, dan please sit down.*

Penampilan gaya bahasa yang bersifat metafor, personifikasi, repetisi, hiperbol, dan lain-lain tampak kurang sekali dalam cerpen "Togog" ini. Contoh yang dapat diketengahkan di sini hanya satu saja, yakni *Kileng-kileng cara siap sambe'in injin* (T, hal. 11) 'Molongo seperti ayam ditaburi beras pulut hitam.'

Dengan bertitik tolak dari petunjuk di muka, dapat dinyatakan bahwa di antara ketiga cerpen di atas, pengarangnya mempunyai cara sendiri untuk menampilkan gaya bahasanya. Cerpen sebagai hasil cipta sastra, penjabaran peristiwanya dilakukan dengan cara analitik atau cara langsung. Dengan kata lain, pengarang dalam menentukan sebuah cerita menggunakan cara langsung atau analitik, terutama tampak sekali dalam hasil cipta sastra rekaan. (Bandingkan, Djusen, 1978:18 dan Saad, 196:123).

Dalam mengangkat gaya bahasa tampaknya pengarang cerpen "Matemu Ring Rumah Sakit" dan "Mategul Tan Patali" lebih berhasil jika dibandingkan dengan pengarang cerpen "Togog". Sebagai akibat miskinnya variasi gaya bahasa dalam cerpen "Togog" itu, tampak bahwa penyajian masalah yang disentuh dalam cerpen itu mendatar saja. Ini berarti tidak ada sesuatu yang istimewa yang mewarnai dinamika gejolak pengungkapan permasalahan.

Apabila dilihat dari segi estetika, pengarang cerpen "Matemu Ring Rumah Sakit" dan "Mategul Tan Patali" lebih mampu memperhitungkan peranan gaya bahasa dalam usahanya memberi bobot hasil karyanya. Kemampuan itu terlihat jelas pada pemakaian ragam bahasa Bali halus dan kasar pada satu pihak dan penempatan variasi gaya bahasa metaforis pada peralihan peristiwa yang menuntut adanya keseimbangan situasi dan kondisi pada pihak lain. Dengan kata lain, kedua pengarang cerpen ini mempunyai keterampilan menilai situasi serta penempatan gaya bahasa pada proporsi yang sewajarnya.

Apa pun yang dibicarakan tentang hasil cipta sastra sebagai perwujudan rakaan sudah barang tentu segi estetika memainkan peranan penting. Keindahan dalam cerpen di samping ditunjang oleh keterpaduan unsur yang membangun struktur cerita, juga ide yang diangkat oleh pengarang sebagai tema cerita harus menunjukkan keseimbangan.

Dalam hubungan ini, pengarang cerpen, "Togog" kelihatan telah berusaha menyusun dengan sebaik-baiknya. Namun, karena segi gaya bahasa kurang mendapat perhatian, amanat yang dibiaskan kurang komunikatif. Penalaran bahasanya memperlihatkan kecenderungan sebagai percakapan biasa sehingga ide yang diangkat tampak belum ditopang oleh ramuan bahasa yang sesuai dengan gejolak peristiwa. Pengarang cerpen ini dalam menilai situasi dan kondisi masih membutuhkan tingkat keterampilan tertentu. Misalnya, dalam tokoh utama dan tokoh pendamping belum terlihat adanya warna gaya bahasa yang relevan untuk melukiskan keadaan tokoh yang serba kekurangan dalam bidang materi. Begitu pula halnya dengan tokoh pendamping Wayan Nerti dan Made Danta. Made Danta sebagai tokoh antagonis tidak ditonjolkan, baik wujud lahiriahnya maupun wujud rohaniannya secara jelas.

Dalam hal pengayaan terhadap latar, rupanya belum tampak adanya pengamatan yang cermat dan tajam dari pengarangnya. Kelihatan bahwa penjabaran peristiwanya mendatar saja, misalnya, datarnya situasi ketika Wayan Tamba melarikan Wayan Nerti. Situasinya kurang memperlihatkan

gejolak. Sepatutnya, dilukiskan oleh pengarang bahwa Wayan Tamba, yang melarikan anak orang, terlebih dahulu memberi tahu familinya. Akan tetapi, ternyata tidak ada komunikasi di antara mereka. Seharusnya hal ini dilukiskan dengan jelas, mengapa demikian dan bagaimana kedudukan Wayan Tamba dalam lingkungan familinya?

Satu hal lagi yang belum mendapat perhatian pengarang ialah perwatakan tokoh pendamping, yakni ibu Wayan Tamba dan ibu Wayan Nerti beserta Made Danta karena antara mereka ini terjadi perkelahian dengan mempergunakan kekuatan sihir belum sampai pada puncak pengisahan (klimaks). Motivasi ketiga orang itu akan dapat memberikan petunjuk bahwa dalam masyarakat di tempat Wayan Tamba tinggal terdapat kehidupan mistik yang sangat dipertahankan dan ditaati oleh pendukungnya. Jadi, untuk jelasnya, berdasarkan pengamatan ragam gaya bahasa, ternyata penyajian cerpen "Togog" gersang. Kegersangan dalam ragam bahasa menunjukkan bahwa salah satu aspek yang dituntut oleh koherensif cerita belum terpenuhi. Identitas ide akan tampak dengan gamblang apabila ditopang oleh keterpaduan komponen struktur, seperti *alur*, *penokohan*, *gaya bahasa*, dan *teknik/komposisi*. Keberhasilan terhadap hal itu akan berupa penataan semua aspek yang membangun struktur itu secara organik dan berimbang. Hubungan yang organik itu tercermin pada relasi narasi dan cakapan secara mantap.

BAB V KESIMPULAN DAN SARAN

4.1 Kesimpulan

Berdasarkan analisis data seperti yang diutarakan dalam Bab III, di bawah ini akan dikemukakan beberapa kesimpulan penelitian sebagai berikut.

Novel dan cerpen sastra Bali modern mempunyai tema yang bervariasi yang pada umumnya diangkat dari kesan atas pengalaman hidup sehari-hari yang dijumpai di dalam masyarakat.

Alur novel dan cerpen sastra Bali modern masih menunjukkan struktur yang konvensional (pengenalan, penanjakan laku, klimaks, penurunan laku, dan penyelesaian).

Dalam penokohan, aspek fisik kurang mendapat sorotan pengarang.

Perubahan sifat-sifat tokoh memberikan kesan bahwa perubahan itu dilakukan oleh pengarang secara agak tergesa-gesa.

Sifat-sifat batin atau kejiwaan tokoh sesuai dengan tema amanat cerita. Jadi, secara langsung aspek ini menunjang amanat cerita.

Pemakaian bahasa novel dan cerpen sastra Bali modern dipengaruhi oleh bahasa Indonesia. Hal ini terbukti dengan adanya sejumlah besar kata-kata bahasa Indonesia di dalamnya. Bahkan, dalam beberapa hal, pemakaian bahasa Inggris pun ada di dalamnya.

Penggunaan ragam bahasa Bali nonbaku juga sering terjadi dalam kesempatan-kesempatan tertentu.

4.2 Saran

Sehubungan dengan kesimpulan penelitian tertera di atas, perlu diusahakan agar terjadi peningkatan mutu dan kreativitas penciptaan dalam novel

dan cerpen sastra Bali modern. Untuk itu, perlu diperhatikan saran-saran berikut ini.

Pengarang-pengarang novel dan cerpen sastra Bali modern perlu selalu menambah pengetahuan mereka di bidang teori, sejarah, dan kritik sastra Indonesia modern.

Pemerintah perlu menyediakan sarana yang berupa penyediaan buku-buku tentang teori, sejarah, dan kritik sastra yang modern.

Untuk merangsang kreativitas pengarang novel dan cerpen sastra Bali modern, diperlukan bantuan Pemerintah untuk mengusahakan terbitnya novel atau kumpulan cerpen Bali modern yang dianggap bermutu.

Novel dan cerpen sastra Bali modern yang dianggap bermutu perlu diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia untuk kemudian disebarluaskan. Demikian pula halnya dengan novel dan cerpen sastra daerah lainnya. Dengan demikian, akan terjadi pertukaran informasi dan pengalaman di antara para pengarangnya.

Penilaian sastra seperti yang dilakukan ini perlu ditingkatkan terus pada masa-masa yang akan datang. Hasilnya akan dapat dimanfaatkan, baik oleh pengarang maupun oleh masyarakat pembaca.

Demikianlah beberapa kesimpulan yang dapat ditarik dari penelitian ini. Mudah-mudahan saran yang dikemukakan sehubungan kesimpulan itu ada manfaatnya untuk meningkatkan mutu dan kreativitas penciptaan novel dan cerpen sastra Bali modern pada masa yang akan datang.

DAFTAR PUSTAKA

- Barnet, Sylvan *et al.* 1967. *An Introduction to Literature Fiction Poetry Drama*. Boston: Little, Brown and Company.
- Daiches, David *et al.* 1968. *English Literature*. New York: Houghton Mifflin Company.
- Djusen, Utjen, 1978. "Tradisi Penulisan Novel Sastra Indonesia: 1921 – 1973". Dalam majalah *Bahasa dan Sastra*, No. 3 th. IV.
- Effendi, S. 1967. "Belajar Memahami Drama". Dalam *Bahasa dan Kesusastraan Indonesia sebagai Tjermīn Manusia Indonesia Baru*. Lukman Ali Editor. Jakarta: PT Gunung Agung.
- Foster, E.M. 1970. *Aspect of the Novel*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Gosong, I Made *et al.* 1976. "Penelitian Sastra Lisan Bali" Buku I. Jakarta: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Grimes, Joseph E. 1975. *The Thread of Discourse*. Paris: The Hague.
- Hutagalung, MS. 1967: "Penelitian Puisi" Dalam *Bahasa dan Kesusastraan Indonesia sebagai Tjermīn Manusia Indonesia Baru*. Lukman Ali. Editor. Jakarta: PT Gunung Agung.
- Ikram, Achadiati. 1978. *Hikayat Sri Rama, suntingan naskah disertasi telaah amanat dan struktur*. Disertasi. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Jones, Easley S. *Practical English Composition*, 1959. New York: Appleton Century-Crefts, Inc.
- Jones, Ir, Edward H. 1968. *Outline of Literature Short Stories, Novels and Poems* New York: The Macmillan Company.
- Knickerbocker, K.L. 1963. *Interpreting Literature*. New York, Chicago, San Francisco, Toronto: Holt, Rinehart and Winston.
- Lots, Bernard. 1959. *Style and Linguistics. An Inaugural Lecture delivered in the University of Indonesia*. Jakarta: Djambatan.

- Lubis, Mochtar. 1978. *Teknik Mengarang*. Cetakan ke-4. Jakarta: Nunang Jaya.
- Machmoed, Zaini. 1976. "Dasar-dasar Komposisi". Dalam *Pengajaran Bahasa dan Sastra*, No. 2 Th. II.
- Robson, S.O. 1978. "Filologi dan Sastra-Sastra Klasik Indonesia". Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Rosenthal, Irving, MS. dan Morton Yarmon. 1958. *The Art of Writing Made Simple*. New York: Made Simple Books, Inc. 220 Fifth Avenue.
- Saad, M. Saleh. 1967. "Tjatan Kecil Sekitar Penelitian Kesusastraan", dalam *Bahasa dan Kesusastraan Indonesia sebagai Tjermin Manusia Indonesia Baru*. Lukman Ali. Editor. Jakarta: PT Gunung Agung.
- Saad, M. Saleh. Editor. 1978. "Cerita Rekaan". Jakarta: Panitia Pelaksana Penataran Sastra, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Saini, KM. 1981. *Beberapa Gagasan Teater*. Yogyakarta CV Nur Cahaya.
- Shipley, Joseph T. 1962. *Dictionary of World Literature*. New Jersey : Littlefold, Adams & Co.
- Sumardjo, Yakob. 1979. *Fiksi Indonesia Dewasa Ini I*. Jakarta: Yustitia.
- Sumardjo, Yakob. 1979. *Novel Indonesia Mutakhir*. Yogyakarta: CV Nur Cahaya.
- Teeuw, A. 1978. "Penelitian Struktur Sastra". Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Waldhorn, Arthur dan Arthur Zeiger. 1958. *English Made Simple*. New York: Made Simple Books, Inc. 220 Fifth Avenue.

LAMPIRAN I SINOPSIS NOVEL

SUNARI

Pernikahan antara Pan Sunari dengan Men Sunari melahirkan empat orang anak. Dua di antara keempat anaknya itu meninggal sehingga masih tinggal dua orang, yaitu yang sulung bernama Ni Luh Sunari dan yang bungsu bernama I Ketut Jagra. Keluarga itu tinggal di Kusamba, Kabupaten Daerah Tingkat II Klungkung.

Luh Sunari merupakan satu-satunya gadis yang tercantik di desa itu. Ia telah kelas III SMA dan bersama-sama dengan temannya satu kelas lulus dalam ujian akhir.

Selama menjadi siswa di SMA, Luh Sunari bergaul bebas dengan teman-temannya, baik di sekolah maupun di luar sekolah, terutama dengan Wayan Duria. Sebagai akibat dari pergaulan itu, Luh Sunari jatuh dalam dosa; ia hamil. Keluarga Luh Sunari mengetahui peristiwa itu setelah Luh Sunari sakit beberapa hari dan diperiksakan kepada seorang dokter.

Peristiwa itu mengakibatkan penduduk desa gempar; terutama keluarga Luh Sunari merasakan tekanan batin yang sangat hebat. Setelah diusut, ternyata Luh Sunari telah mengadakan hubungan dengan Wayan Duria, anak tunggal Pan Duria (Wayan Jimbar), seorang pedagang babi yang kaya di desa itu.

Mula-mula Pan Sunari bermaksud menuntut pertanggungjawaban Wayan Duria terhadap perbuatan anaknya. Akan tetapi, maksud itu tidak dilaksanakan karena sesuai dengan keterangan Luh Sunari, Wayan Duria tidak mengakui perbuatannya.

Setelah cukup waktunya, Luh Sunari melahirkan seorang bayi, tetapi sayang telah meninggal ketika lahir. Dengan alasan untuk mengisi kekosongan dan mempraktikkan bahasa Inggris, ia melibatkan diri sebagai pedagang patung (pedagang acung).

Selama menjadi pedagang acung, banyak peristiwa yang dialami oleh Luh Sunari yang berhubungan dengan cinta remaja. Seorang temannya, sesama pedagang yang bernama I Ketut Mardana, telah berkali-kali mencoba melamar Luh Sunari, tetapi ia selalu menolaknya. Hal yang sama datang dari I Made Ambara, seorang mahasiswa Fakultas Pertanian, Universitas Udayana, Denpasar yang bertugas dalam rangka KKN. Dengan alasan bahwa dirinya telah ternoda dan tidak layak duduk di samping I Made Ambara, Luh Sunari juga menolak lamaran itu.

Studi I Wayan Duria di Fakultas Ekonomi, Universitas Gajah Mada, tidak berjalan sebagaimana mestinya; ini terbukti bahwa telah tiga tahun ia kuliah, ia masih tetap tinggal di tingkat II. Dengan alasan riset, ia pulang ke desanya, tetapi tidak berniat kembali lagi ke Yogyakarta. Selama petua-langannya di desanya, kisah kasih yang telah lama dengan Luh Sunari bersemi kembali, yakni diawali dengan pertemuannya yang tidak disengaja di Gua Lawah.

Peristiwa yang mengerikan terjadi sesaat setelah pertemuan sepihak dengan Luh Sunari. Ia bertemu dengan seekor ular yang besar ketika ia akan mengambil seekor burung yang telah ditembaknya. Sesampainya di rumah, ia jatuh sakit dan mimpi buruk serta merasa dikejar oleh dosa yang telah ia lakukan. Peristiwa itu merupakan peristiwa yang sangat penting baginya dan sejak saat itu ia sadar; ingin bertobat dan berjanji akan menebus dosa-dosanya, terutama terhadap Luh Sunari.

Dengan bermacam-macam cara, I Wayan Duria berusaha mendekati Luh Sunari, baik dengan berbicara langsung maupun dengan surat. Akan tetapi, Luh Sunari tetap menolak. Pendirian Luh Sunarti berubah setelah Wayan Duria dengan terus terang datang ke rumahnya bertemu dengan ayah dan ibunya serta dengan kesatria mengakui kesalahannya. Hal itu diikuti dengan peminangan keluarga Wayan Duria untuk menyelesaikannya secara adat.

LAN JANI

Selesai ujian, sepasang anak muda, Wayan Nendra dan Luh Rasmi, bertamasya ke Bukit Jati. Dengan naik sepeda, mereka langsung berangkat dari sekolahnya, SMA Lodtungkang. Di Bukit Jati mereka memadu kasih, mengeluarkan isi hati masing-masing, dan bersumpah setia untuk hidup bersama.

Ketika tiba saatnya hasil ujian mereka diumumkan, kedua anak muda

yang tengah dilanda cinta ini pun lulus. Sudah tentu kedua anak muda ini gembira sekali. Sayang sekali, akhirnya kegembiraan mereka lenyap karena mereka tidak mampu melanjutkan pelajaran ke perguruan tinggi. Alasan mereka sama, yaitu faktor ekonomi. Lebih-lebih bagi Luh Rasmi, kemalangan menindihnya bertubi-tubi. Sudah lama ia ditinggalkan oleh ayahnya. Hari itu ia juga harus menerima takdir untuk menjadi anak yatim piatu karena secara mendadak ibunya juga meninggal dunia. Pada hal, ketika ia pulang dari sekolah melihat pengumuman hasil ujian itu, ibunya masih dalam keadaan sehat. Dengan kesedihan yang amat sangat, Luh Rasmi menerima cobaan ini. Dengan meninggalkan warisan yang tidak seberapa itu, Luh Rasmi menyelesaikan upacara pembakaran mayat (*pengabenan*) ibunya.

Dalam keadaan hidup sebatang kara, ada seorang tetangganya, Ketut Latri, yang selalu setia menemaninya tiap malam. Ketika dua orang yang bermaksud jahat, Wayan Sarka dan Ketut Genyol, datang ingin memperkosa Luh Rasmi, Ketut Latri pula yang datang menolongnya pada malam yang naas itu. Barulah kemudian berdatangan tetangganya memberi pertolongan dan menghukum kedua pemerkosa tersebut.

Sebagai pemuda yang tidak mempunyai pekerjaan tetap, Wayan Nendra merasa gelisah selalu. Ia sadar bahwa mencari pekerjaan pun sulit, sedangkan adiknya banyak. Pada suatu hari ia diajak berunding oleh temannya, Nyoman Sugita. Ia diajak ikut serta dalam program Desa Pemuda di Sumatra. Syaratnya, peserta harus sudah berkeluarga. Ini pula yang merisaukan hatinya karena terpaksa olehnya betapa berat beban orang tuanya dalam keadaan miskin seperti itu. Akhirnya, ia mengambil keputusan untuk ikut serta dalam program itu. Ia sadar bahwa sebagai bagian dari generasi muda bangsa, ia harus berani memelopori pembangunan untuk mengisi kemerdekaan, meneruskan cita-cita pejuang terdahulu. Sebagai generasi muda, sekaranglah saatnya baginya untuk tampil sebagai pelopor pembangunan bangsa.

Dengan tekad seperti itu, kedua sahabat itu, Wayan Nendra dan Nyoman Sugita, mempersiapkan diri untuk berangkat ke Sumatra. Dalam waktu bersamaan mereka kawin, walaupun dengan upacara yang sederhana. Luh Rasmi pun menyadari perannya sebagai bagian generasi muda bangsa. Sebulan kemudian mereka berangkat transmigrasi pemuda ke Sumatra dengan penuh keyakinan dan optimisme. Mereka diantar oleh sanak famili masing-masing.

BUAH SUMAGANE KUNING-KUNING

Kehidupan sepasang suami-istri dengan seorang anaknya yang menetap pada sebuah gubuk di suatu perkebunan jeruk; tampak sangat tenteram dan serasi. Kedamaian keluarga kecil ini tampak semakin nyata, tercermin lewat kepolosan prinsip-prinsip hidup dari kepala keluarganya seorang bersifat pendiam tamatan sekolah lanjutan atas bernama Made Susanta.

Idealisme yang tinggi dari tokoh Made Susanta membangun desanya, diawali dari keinginannya membangun sebuah sumur yang sudah lama didambakan untuk kesejahteraan desanya sendiri. Motivasi yang kuat pada diri si tokoh utama ini, dilandasi oleh keinginan agar desanya yang kering dan tandus itu tidak lagi semata-mata hanya menggantungkan diri pada datangnya musim penghujan yang jatuh setiap tahun sekali.

Selain tujuan memperoleh air guna mengairi ladang dan perkebunan jeruk yang ada di daerah mereka, diharapkan kelak dengan adanya sumur itu, kesehatan penduduk semakin terjamin karena anggota masyarakat desa akan bebas memanfaatkan air sumur itu demi kepentingan keluarga mereka sehari-hari.

Sebagaimana galibnya hakikat hidup, setiap usaha ke arah kebaikan, tentu tidak sedikit mengalami rintangan-rintangan. Demikian pula itikad baik Made Susanta hendak membangun desanya melalui penggalian sumur itu, tidak luput dari cemoohan dan fitnahan-fitnahan sebagian penduduk desa.

Sebenarnya ketidaksetujuan sebagian penduduk desa akan ide-ide Made Susanta, tidak lain akibat hasutan dari seorang yang sangat benci terhadap diri Made Susanta. Timbulnya benih kebencian ini, semata-mata akibat kalah bersaing dalam merebut hati seorang gadis bernama Putu Suasti yang kini telah menjadi istri Made Susanta.

Made Murka, demikian nama tokoh antagonis dalam novel ini, berulang kali menfitnah dan hendak mencelakakan keluarga Made Susanta, tetapi usahanya itu selalu kandas akibat kebijaksanaan diri Made Susanta sendiri.

Di lain pihak, karena Made Susanta diketahui sebagai seorang pemuda yang jujur dan tekun, ia pun mendapat simpati dari pemuda desanya.

Akhirnya, kedengkian hati tokoh Made Murka terhadap Made Susanta mencapai puncaknya. Ia berhasil menghimpun beberapa kawannya mendatangi rumah keluarga Made Susanta pada malam hari. Maksudnya untuk mengancam dan mengusir Made Susanta dari desa itu.

Dalam dialog yang sengit, Made Susanta diperingatkan agar mengurungkan saja pembuatan sumur yang belum selesai itu. Sebaliknya, ia diminta agar segera meningkatkan desa dengan dalih bahwa penduduk telah banyak terkena wabah akibat ulah Made Susanta yang berani melanggar peraturan desa yang sudah berlaku. Kalau tidak bersedia meninggalkan desa, ia harus bertarung mempertaruhkan nyawanya melawan Made Murka dan kawan-kawannya.

Merasa diri tidak bersalah dan yakin akan itikad baik untuk membangun desanya, Made Susanta bertahan atas prinsipnya semula, yaitu melanjutkan penggalian sumur itu. Dengan demikian, berarti dirinya harus siap bertarung menghadapi tantangan Made Murka.

Demikianlah, melalui cekcok mulut sebelumnya, pertarungan itu berlangsung dengan serunya. Made Susanta yang terampil dalam berbagai cabang ilmu bela diri, dibantu oleh istrinya untuk menginbangi keroyokan Made Murka dan kawan-kawannya.

Kebesaran Tuhan memang tidak dapat dipungkiri. Made Susanta berhasil luput dari keroyokan brrandal-brandal itu karena sebagian pengeroyok melarikan diri semata-mata setelah mendengar aba-aba "mundur" dalam pertarungan malam itu. Aba-aba itu sebenarnya adalah suara Made Susanta yang mengisyaratkan kepada istrinya, Putu Suasti agar menghindar saja dari kepungan itu. Akan tetapi, sebagian anak buah Made Murka keliru menafsirkan aba-aba itu, dikira bahwa perintah itu datang dari bosnya sendiri, yaitu Made Murka.

Atas usaha kepala desa yang sudah lama membuntuti gerak-gerik jahat Made Murka dan kawan-kawannya, maka saat itu pula datang kepala desa bersama tiga orang polisi ke tempat kejadian, menangkap dan mengamankan Made Murka dan kawan-kawannya.

Melalui peristiwa itu, di tempat kejadian itu pula Made Susanta dengan penuh kebesaran jiwanya menjelaskan kepada penduduk desa bahwa maksud dan tujuan sebenarnya ingin membangun sumur di tempat yang sementara dianggap angker oleh sebagian penduduk.

Dari penjelasan yang panjang lebar dan bertendensi baik untuk pembangunan desa, akhirnya ide Made Susanta memperoleh dukungan sepenuhnya dari seluruh penduduk desa.

Keesokan harinya, penggalian sumur yang selama itu tertunda akibat Made Susanta jatuh sakit, dilanjutkan kembali penggarapannya dibantu oleh seluruh penduduk desa.

LAMPIRAN 2 SINOPSIS CERPEN

MATEGUL TAN PATALI

Suami-istri Made Antara dan Luh Manik mempunyai seorang anak laki-laki bernama Putu Sastra.

Sejak Putu Sastra berumur tiga tahun, I Made Antara meninggal dunia karena kapal yang dinaiki tenggelam dalam perjalanannya ke Lombok, guna melanjutkan sekolahnya di APDN Mataram.

Untuk biaya hidupnya dan juga biaya sekolah anaknya, Luh Manik berjualan makanan. Makanannya sangat enak dan banyak langganannya.

Luh Manik seorang janda yang sangat cantik paras mukanya sehingga banyak laki-laki yang mencintainya. I Gede Parta seorang laki-laki yang sudah berkeluarga dan sangat kaya jatuh cinta kepada Luh Manik.

Karena pandainya I Gede Parta merayu sehingga Luh Manik cinta kepadanya, bahkan sudah berjanji akan kawin walaupun menjadi istri kedua.

Pada malam harinya Luh Manik bersiap-siap akan meninggalkan rumahnya untuk kawin. Akan tetapi, sebelum berangkat anaknya menangis menjerit-jerit karena penyakitnya kambuh.

Sambil merawat anaknya, Luh Manik ingat akan sumpah suaminya almarhum, yakni sehidup-semati.

TOGOG

Wayan Tamba adalah seorang seniman yang pekerjaannya ukir-mengukir membuat patung. Pekerjaan inilah yang menjadi pokok penghidupannya bersama ibunya.

Wayan Tamba sudah mempunyai tunangan bernama Ni Wayan Nerti, seorang janda muda yang sangat cantik. Suaminya bernama I Sudamia sudah meninggal karena terlibat G-30 S/PKI.

Pergaulan antara Wayan Tamba dan Ni Wayan Nerti sangat akrab sehingga sudah melampaui kesusilaan, akibat sering-seringnya I Wayan Tamba menginap di rumahnya Ni Wayan Nerti.

Wayan Tamba melapor kepada ibunya bahwa untuk menyatakan cintanya kepada Ni Wayan Nerti ia akan melangsungkan perkawinannya nanti setelah hari raya Galungan.

Semula ibunya tiada setuju atas perkawinannya itu karena Ni Wayan Nerti seorang janda dan sudah mempunyai anak sebanyak dua orang. Akan tetapi, setelah direnungkan, penghidupannya menggantungkan diri kepada anaknya; akhirnya, ia pun setuju.

Untuk persiapan upacara perkawinannya nanti, ia giat mengerjakan patung. Akan tetapi, yang selesai baru patung yang berbentuk Batara Sjwa yang sangat indah.

Patungnya ini dijajakan di *Art Shop* "Supraba" dan ditawarkan dengan harga lima belas ribu. Kemudian, ia jual kepada salah seorang wisatawan asing dengan perantaraan seorang pelayan *Art Shop* dengan harga lumayan.

I Wayan Tamba kembali pulang ke desa Lod Tungkang bersama Ni Wayan Nerti dengan maksud kawin lari.

Perkawinannya ini mendahului rencananya semula sehingga menyibukkan ibu dan tetangganya yang lain.

Sepuluh hari setelah perkawinannya, barulah keluarga Wayan Tamba mengadakan "pejati", yaitu utusan untuk mempermaktumkan bahwa Ni Wayan Nerti sudah kawin dengan I Wayan Tamba. Akan tetapi, pihak keluarga Ni Wayan Nerti tiada menerima utusan itu malahan membencinya. Masalah ini disebabkan oleh sepupunya yang bernama I Danta karena ia pernah mencintai Ni Wayan Nerti, tetapi ditolaknyanya dengan alasan bahwa I Danta seorang penjudi.

Karena ibunya Wayan Nerti bersama I Danta marah, Ni Wayan Nerti disihir dan ibunya I Wayan Tamba direbut oleh kedua orang itu sehingga sakit ketakutan.

Dalam perkelahian ketiga orang itu menggunakan ilmu suhir, tetapi akhirnya ketiga-tiganya, yaitu I Danta, ibunya Ni Wayan Nerti, dan ibunya I Wayan Tamba gugur.

I Wayan Tamba bersama istrinya, yaitu Ni Wayan Nerti, pergi ke kuburan membawa sesajen pada nisan ibunya.

MATEMU RING RUMAH SAKIT

Ketika sedang asyiknya Pan Laksmi mengail di laut, tiba-tiba datanglah istrinya yang bernama Men Laksmi memberitahukan bahwa anaknya yang bernama I Ketut diserang penyakit mencret. Oleh karena itu, Pan Laksmi bersama Men Laksmi pulang ke pondoknya.

Anaknya yang sedang sakit itu segera dibawa ke rumah sakit umum. Pan Laksmi meminta tolong kepada Bapak Dokter Gunawan untjk mengobati anaknya supaya lekas sembuh. Pan Laksmi sangat heran melihat ruangan Pak Dokter karena bersih dan lantainya bertegel, serta pada dindingnya bergantung gambar-gambar yang sangat menarik pandangan Pan Laksmi.

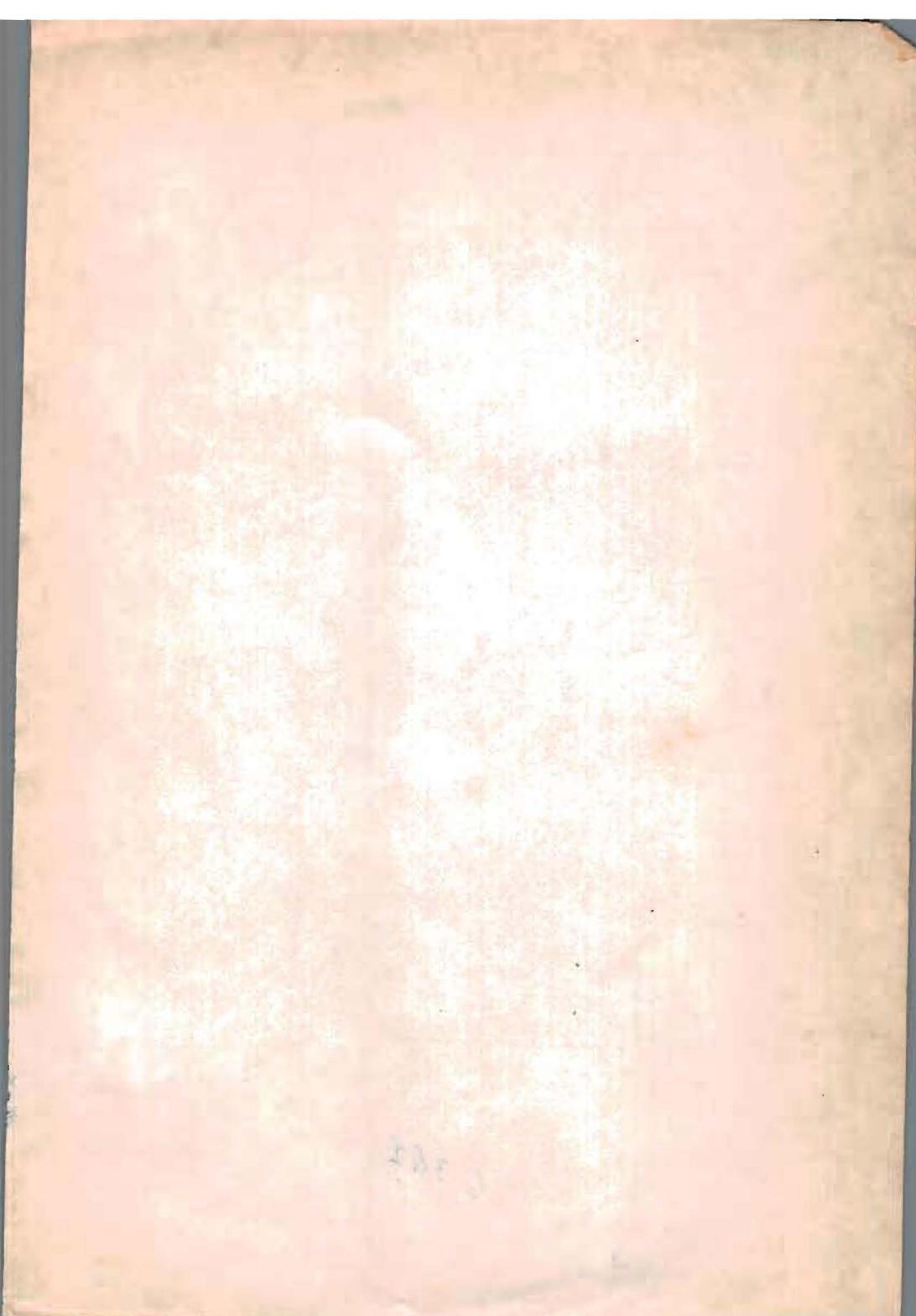
Pak Dokter memeriksa anak kecil itu dengan *steptoscoop*, dan dinyatakan bahwa anaknya itu kena penyakit kolera atau muntah berak.

Dari keakraban kata-kata antara kedua orang itu, lalu Pan Laksmi tiada malu-malu menyanyakah asal dan nama ibu Pak Dokter Gunawan.

Kemudian, Pak Dokter menerangkan bahwa ia berasal dari Karangasem dan dari kecil ia tiada mengetahui wajah ayahnya. Ibunya dikatakan bernama I Nyoman Sandat.

Ketika mendengar keterangan itu serta melihat foto Ni Nyoman Sandat yang diperlihatkan oleh Pak Dokter, maka Pan Laksmi termenung. Kemudian, Pak Dokter dirangkul karena ia adalah anaknya sendiri dengan istri Nyoman Sandat sejak Pan Laksmi bersama Ni Nyoman Sandat mengabdikan kepada Ida Bagus Ngurah di Geria Karangasem.

PERPUSTAKAAN
PUSAT PEMBINAAN DAN
PENGEMBANGAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN



07-6264

URUTAN			
91	-	6387	