TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM

Pengarang Wanita dalam Sastra Jawa Modern

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

818. WID. P.

PENGARANG WANITA
DALAM SASTRA JAWA MODERN

PENGARANG WANITA DALAM SASTRA JAWA MODERN

Oleh:
Sri Widati Pradopo
Siti Sundari Maharto
Ratna Indriani Hariyono
Faruk H.T.
Adi Triyono

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta
1986

Naskah buku ini yang semula merupakan hasil Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah tahun 1983/1984, diterbitkan dengan dana pembangunan Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta.

Staf inti Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta (Proyek Penelitian Pusat): Drs. Adi Sunaryo (Pemimpin), Warkim Harnaedi (Bendaharawan), dan Drs. Utjen Djusen Ranabrata (Sekretaris).

Staf inti Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Daerah Istimewa Yogyakarta: Drs. Slamet Riyadi (Pemimpin), Dra. Sri Nardiati (Bendaharawan), dan Dra. Sri Widati Pradopo (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 13220

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 susastranya--tercapai. Tujuan akhir itu adalah kelengkapan 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 ditambah 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. Dengan demikian, hingga pada saat ini, terdapat 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 *Pengarang Wanita dalam Sastra Jawa Modern* disusun oleh regu peneliti yang terdiri atas anggota yang berikut: Sri Widati Pradopo, Siti Sundari Maharto, Ratna Indriani, Adi Triyono, dan Faruk H.T. yang mendapat bantuan Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Daerah Istimewa Yogyakarta tahun 1983/1984.

Kepada Drs. Adi Sunaryo (Pemimpin Proyek Penelitian) beserta stafnya (Drs. Utjen Djusen Ranabrata, Warkim Harnaedi, Sukadi, dan Abdul Rachman), para peneliti, penilai (Drs. Edwar Djamaris) penyunting naskah (Dra. Sri Timur Suratman), dan pengetik (Sulasdi) yang telah memungkinkan penerbitan buku ini, saya ucapkan terima kasih.

Jakarta, 28 Oktober 1986

Anton M. Moeliono
Kepala Pusat Pembinaan dan
Pengembangan Bahasa

SAMBUTAN KEPALA KANTOR WILAYAH DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN PROPINSI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

Assalamu alaikum warakhmatullahi wabarakatuh.

Diterbitkannya naskah hasil penelitian Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Daerah Istimewa Yogyakarta tahun 1983/1984 ini kami sambut dengan gembira, karena akan membantu masyarakat, terutama para ilmuwan di dalam usaha mendalami, menggali, dan mengembangkan ilmu pengetahuan khususnya tentang bahasa Jawa.

Telah kita ketahui bahwa bahasa Jawa merupakan salah satu bahasa daerah yang masih dipakai sebagai bahasa pengantar adalah salah satu kekayaan budaya bangsa. Oleh karena itu, perlu dipelihara, dilestarikan, dan dikembangkan untuk memperkaya khasanah budaya nasional.

Naskah ini merupakan sumbangan pengetahuan bahasa--terutama bahasa Jawa-- yang dapat dipergunakan sebagai bahan informasi dan dokumentasi kebahasaan, khususnya tentang bahasa daerah. Selain itu, dengan diterbitkannya naskah ini akan menambah koleksi pengetahuan dan perbendaharaan ilmu bahasa di perpustakaan; karena penelitian maupun koleksi buku-buku yang mengupas tentang bahasa daerah--khususnya bahasa Jawa--kita rasakan masih kurang atau langka.

Semoga hasil penelitian ini dapat mendorong kita agar lebih mencintai dan menghargai, serta ikut *memetri* (memelihara) hasil seni budaya kita, dan selanjutnya dapat memajukan dan mengembangkan ilmu bahasa yang akhirnya dapat memajukan pendidikan nasional.

Wassalamu alaikum warakhmatullahi wabarakatuh.

Drs. G.B.P.H. Poeger
Kepala Kantor Wilayah
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta

UCAPAN TERIMA KASIH

Penelitian ini berjudul "Pengarang Wanita dalam Sastra Jawa Modern". Berdasarkan judul itu, penelitian ini seharusnya menitikberatkan pembicaraan pada "pengarang" wanita Jawa saja. Dengan cara penelitian semacam ini, karya-karya mereka tidak perlu dibicarakan. Akan tetapi, penelitian ini bersifat sastra. Dalam penelitian sastra, karya mereka tidak dapat diabaikan begitu saja karena karya-karya itulah bukti otentik kreativitas mereka sebagai pengarang.

Dalam karya-karya pengarang wanita sastra Jawa modern, sebenarnya dapat "dibaca" siapa mereka, bagaimana posisi mereka di tengah masyarakat atau lingkungannya, dan bagaimana ide-ide mereka dalam menanggapi perubahan-perubahan sosial di sekitarnya. Dengan demikian, penelitian ini akan menitikberatkan pembicaraan pada karya-karya mereka. Di samping itu, karena pengarang tidak dapat dilepaskan dari lingkungan sosialnya, maka analisis karya-karya mereka akan dihubungkan dengan unsur-unsur sosial budaya Jawa.

Penelitian ini tidak akan selesai tanpa bantuan berbagai pihak. Oleh karena itu, sudah sepantasnyalah kami ucapkan terima kasih kepada Pimpinan Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta, Kepala Balai Penelitian Bahasa di Yogyakarta, konsultan kami Dr. Umar Kayam, para anggota tim, dan pihak-pihak lain yang terlibat langsung ataupun tidak, atas bantuan, perhatian, dan kerja sama yang telah diberikan.

Akhirnya, kami sadari bahwa laporan penelitian ini masih jauh dari sempurna. Karena itulah, dengan rendah hati kami akan menerima saran ataupun kritik yang bersifat melengkapi laporan penelitian ini.

Yogyakarta, April 1984

Ketua Tim Peneliti,

Dra. Sri Widati Pradopo

DAFTAR ISI

Halaman

KATA PENGANTAR vii
SAMBUTAN KAKANWIL DEPDIKBUD ix
UCAPAN TERIMA KASIH xi
DAFTAR ISI xiii
DAFTAR SINGKATAN xv

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 dan Hasil yang Diharapkan 4
1.3 Anggapan Dasar, Hipotesis, dan Teori 5
1.3.1 Anggapan Dasar 5
1.3.2 Hipotesis 5
1.3.3 Kerangka Teori 5
1.4 Metode dan Teknik 7
1.5 Populasi dan Sampel 7
1.6 Pengumpulan Data 8
1.7 Pengolahan Data 9

BAB II Latar Belakang Budaya Dan Posisi Wanita Jawa 11
2.1 Latar Belakang Budaya 12
2.1.1 Budaya Priyayi 12
2.1.2 Budaya Wong Cilik 18
2.2 Posisi Wanita 20
2.2.1 Posisi Wanita Priyayi 20
2.2.2 Posisi Wanita Wong Cilik 22

BAB III Pengarang, Karya, Dan Sistem Kepengarangan 25
3.1 Pengarang 25
3.2 Karya 28

3.3 Sistem Kepengarangan 29
3.3.1 Sumber Penghasilan Pengarang 29
3.3.2 Sistem Hubungan Personal dan Penyamaran 30
BAB IV Struktur Cerkan Pengarang Wanita Jawa Modern Dalam Kaitannya Dengan Latar Belakang Sosial Budaya Jawa 33
4.1 Struktur Cerkan Periode Awal — 1942 38
4.1.1 Pemilihan Masalah dan Tema 38
4.1.2 Pemilihan Latar 47
4.1.3 Pemilihan Tokoh dan Penokohan 51
4.1.4 Gaya 58
4.2 Struktur Cerkan Periode 1943--1965 72
4.2.1 Pemilihan Masalah dan Tema 72
4.2.2 Pemilihan Latar 86
4.2.3 Pemilihan Tokoh dan Penokohan 94
4.2.4 Gaya 119
4.3 Struktur Cerkan Periode 1966--1980 138
4.3.1 Pemilihan Masalah dan Tema 138
4.3.2 Pemilihan Latar 146
4.3.3 Pemilihan Tokoh dan Penokohan 157
4.3.4 Gaya 178
BAB V Tinjauan Sosiologis 191
5.1 Ciri-ciri Formal Novel Barat dan Latar Belakang Sosiologisnya 191
5.2 Ciri Formal Cerkan Modern Karya Pengarang Wanita Sastra Modern Jawa dan Latar Belakang Sosiologisnya ... 192
5.2.1 Ciri Formal 193
5.2.2 Tinjauan Sosiologis 195
BAB VI Kesimpulan dan Permasalahan 209
6.1 Kesimpulan 209
6.2 Permasalahan 211
DAFTAR PUSTAKA ACUAN 213
LAMPIRAN 217

DAFTAR SINGKATAN JUDUL MAJALAH

C	:	Candrakirana
CC	:	Crita Cekak
DK	:	Dharma Kandha
JB	:	Jaya Baya
JL	:	Jaka Lodang
K	:	Kejawen
Kmd	:	Kumandhang
Kt	:	Kunthi
MS	:	Mekar Sari
P	:	Praba
Pk	:	Parikesit
PS	:	Panyebar Semangat
SC	:	Surya Candra
W	:	Waspada

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang dan Masalah

1.1.1 *Latar Belakang*

Dalam kesusastraan Jawa modern kaum wanita telah banyak berperan secara langsung sebagai pengarang. Peranan kaum wanita secara langsung dalam kesusastraan Jawa itu dapat dilihat melalui karya-karya mereka yang telah muncul sejak sebelum Perang Dunia II. Suripan Sadi Hutomo (1978: 361–374) mengatakan bahwa *Panji Pustaka* telah memuat puisi *tembang* karya SK Trimurty. Sedang di majalah *Panyebar Semangat* telah bermunculan pengarang-pengarang wanita, seperti Wara S. Soedirman, S.H. Dorothea Poerwa, Soekemi Tj. Soeroso, Rara Soebingah, R.A. Nani Soemodarmodjo, R.A. Siti Soendari, Anggrahini, dan Sri Koesnapsijah. Mereka menulis puisi, novel, cerita pendek (cerpen), dan artikel kebudayaan. Jumlah mereka cukup banyak, tambahan lagi ada pula di antara mereka yang tidak hanya menulis dalam bentuk sejenis karya sastra saja, tetapi dalam beberapa jenis, misalnya, SK Trimurty selain menulis puisi *tembang* juga menulis cerpen dan novel.

Setelah Perang Dunia II muncullah Sulistyautami Iesmaniasita atau St. Iesmaniasita dengan antologi cerpennya *Kidung Wengi ing Gunung Gamping* (BP, 1958) kemudian diikuti oleh Naniek I.N., Ny. Suhartini, Adri Martini, Napsiah Sastrosiswojo, TS Argarini, Ny. H. Widodo, Iskasiah Sumarto, dan lain-lainnya. Jumlah pengarang wanita semakin besar bersamaan dengan munculnya majalah-majalah berbahasa Jawa, seperti *Mekar Sari* (Yogyakarta), *Dharma Nyata* dan *Dharma Kandha* (Surakarta), *Djaka Lodang* (Yogyakarta), *Parikesit* (Surakarta), dan *Praba* (Yogyakarta).

Munculnya majalah-majalah berbahasa Jawa yang semakin banyak itu memberi ruang kepada para pengarang wanita untuk berkreasi karena peranan penerbit Balai Pustaka dan penerbit-penerbit kecil yang lain amat kecil bagi mereka. Dengan demikian, hasil karya pengarang sastra Jawa modern, termasuk di dalamnya karya pengarang wanitanya, sebagian besar hanya dimuat dalam majalah-majalah saja. Meskipun demikian, perlu dikemukakan bahwa beberapa

di antara mereka telah membukukan karyanya, seperti buah tangan St. Iesmaniasita: *Kidung Wengi ing Gunung Gamping* (1958), *Kringet saka Tangan Prakosa* (1974), dan *Kalimput ing Pedhut* (1976), karya Naning Saputro: *Prawan Impala* (1966) dan *Angin Oktober* (1966), karya Suharsini Wisnu: *Semi Prawan Metro* (1966), *Lolos saka Nusa Kambangan* (1966), dan *Wedi ing Ayang-Ayangane Dhewe* (1966), novel Any Anggraini: *Benturan Alun ing Segara* Kidul (1966), dan hasil karya Ag. Suharti: *Anteping Tekad* (1975) dan *Mendhung Kesaput Angin* (1981).

Dari karya-karya mereka yang cukup banyak itu dapat ditarik kesimpulan bahwa pengarang wanita Jawa ikut berperan di dalam perkembangan sastra Jawa modern. Dengan demikian, karya-karya mereka perlu dikaji secara objektif dan perlu pula ditinjau latar belakang sosial budaya yang mendukung bentuk struktur karya-karya mereka itu.

Penelitian tentang "Pengarang Wanita dalam Sastra Jawa Modern" penting sekali bagi perkembangan sastra Jawa modern karena pengarang wanita Jawa adalah bagian dari pengarang sastra Jawa. Dengan demikian, karya mereka adalah bagian dari karya sastra Jawa juga. Meneliti kekhususan karya sastra mereka secara mendalam berarti membuka sebuah horison baru tentang sebagian dari dunia kepengarangan kelompok etnis Jawa. Deskripsi tentang unsur-unsur intrinsik dan faktor-faktor ekstrinsik yang mendukung ciptaan sastra mereka itu akan merupakan masukan bagi perkembangan sastra Jawa modern.

Sastra Jawa adalah bagian dari sastra Nusantara, dalam pengertian ini sastra Jawa juga menjadi milik seluruh rakyat Indonesia. Mengembangkan sastra daerah berarti turut pula mengembangkan sastra Indonesia dan usaha memperkembangkan sastra daerah berarti pula sebuah usaha meningkatkan pengajaran sastra daerah dan sastra Indonesia. Beberapa bidang pengajaran sastra yang lain mungkin dapat turut berkembang pula, seperti bidang teori sastra dan sejarah sastra karena bidang-bidang itu berkaitan erat dengan penelitian ini.

Beberapa pembicaraan tentang pengarang wanita Jawa telah dibuat oleh beberapa pengamat sastra Jawa, antara lain, Muryalelana dengan judul karangan "Nyingkap Kabut ing Kidung Wengi" (*Cerita Cekak*, No. 50, t.t.); Widyastuti dengan judul karangan "Wanita ing Kasusastraan Jawa" (*Jaya Baya*, 17 Des. 1961), dan Suripan Sadi Hutomo dengan judul karangan "Pengarang Wanita dalam Sastra Jawa Modern" (*Basis*, Sep. 1978).

Meskipun cukup banyak sorotan terhadap pengarang wanita Jawa, hampir semuanya merupakan usaha inventarisasi kepengarangan wanita Jawa, atau usaha meninjau sumbangan mereka terhadap perkembangan sastra Jawa. Suripan Sadi Hutomo, Muryalelana, dan beberapa pengamat sastra Jawa yang lain sebenarnya telah mencoba menelaah beberapa karya penting pengarang wanita Jawa ini, tetapi penelitian mereka masih belum lengkap karena hanya

berupa inventarisasi karya-karya mereka, atau hanya tinjauan yang berupa esai saja. Karena itu, perlulah kiranya diteliti kembali karya-karya mereka ini secara mendalam dan sistematis, yaitu dengan meneliti pula latar belakang dan posisi mereka di dalam masyarakatnya sehingga eksistensi mereka akan tampak dengan jelas dalam sejarah sastra Jawa modern.

1.1.2 *Masalah*

Sastra Jawa bukanlah milik kaum laki-laki saja, tetapi juga milik para wanita. Wanita adalah bagian dari masyarakat yang secara biologis berbeda dengan kaum lelaki. Dengan demikian, secara psikologis pun seharusnya mereka berbeda dengan kaum lelaki. Di samping itu, wanita Jawa adalah anggota masyarakat yang hidup dan bekerja di ruang atau lingkungan masyarakat tertentu atau etnis tertentu ialah etnis Jawa. Sebagai anggota masyarakat, pengarang wanita Jawa terlibat langsung dengan lingkungannya, yaitu sistem budaya etnisnya.

Masyarakat Jawa tersusun dalam suatu struktur sosial, yang secara garis besar dibagi dalam dua kelompok sosial, yaitu *priyayi* dan rakyat kecil atau *wong cilik*. Sejak masuknya Belanda ke Indonesia, masyarakat ini merupakan masyarakat yang berada dalam transisi antara struktur dan sistem nilai tradisional serta struktur dan sistem nilai modern.

Sehubungan dengan hal itu, maka dalam penelitian ini tidak akan dibicarakan faktor biologis dan psikologis pengarang wanita Jawa karena titik berat penelitian faktor-faktor ekstrinsik karya-karya mereka adalah pada latar belakang budayanya.

Faktor-faktor yang melatari kehadiran pengarang wanita Jawa itu pada umumnya sering terefleksi secara simultan dalam karya-karya mereka, misalnya, dalam cara mereka memilih tema dan masalah, dalam memilih tokoh, dan dalam cara mereka mengolah unsur-unsur lain struktur karya sastra mereka.

Beranjak dari pemikiran itu, timbullah beberapa masalah, yaitu, (1) Siapakah sebenarnya mereka (para pengarang wanita sastra Jawa modern) itu. Artinya, dari kelompok sosial manakah mereka, dan apakah pekerjaan pokok mereka. Hal ini perlu diselidiki karena turut memberi pengaruh atau memberi corak pada karya mereka; (2) Bagaimana wujud unsur bangunan cerita mereka, yaitu yang menyangkut tema dan masalah, pemilihan tokoh dan teknik penokohan, pemilihan latar dan teknik mengolahnya, serta gaya mereka dalam memilih kata, membuka dan menutup cerita, membangun konflik, dan sebagainya; (3) Mengapa struktur karya mereka demikian atau apa alasan sosiologis yang mendukung bentuk karya mereka itu.

Di samping meneliti sandaran sosiologis kepengarangan wanita Jawa,

penelitian ini hanya akan menekankan pada beberapa unsur pembangunan struktur karya sastra yang menonjol dalam upaya mengungkapkan faktor-faktor sosiologis yang melatari cara berpikir pengarang-pengarang wanita Jawa itu. Seperti diketahui, prosa terdiri atas unsur-unsur dasar, yaitu tema dan masalah, fakta cerita (termasuk alur, latar, dan penokohan), serta sarana-sarana cerita (termasuk judul, pusat pengisahan, humor, ironi, dan gaya penceritaan) (Stanton, 1965, 12--18, 23--36). Dari seluruh unsur pembentuk prosa itu ada beberapa unsur pembentuk yang dianggap dapat mengungkapkan latar belakang penulisan karya wanita Jawa ialah masalah dan tema, latar (latar tempat, waktu, dan budaya), penokohan (pemilihan tokoh, watak tokoh, dan teknik penampilan tokoh), serta gaya penceritaan dan gaya bahasa.

Periodisasi sastra Jawa sampai saat ini belum ada yang jelas dan tegas, maka tidaklah objektif bila penelitian perkembangan kepengarangan para wanita Jawa ini dilakukan dengan bertumpu pada periodisasi. Di samping itu, penelitian ini akan bertumpu pada faktor sosial budaya sehingga harus ditetapkan bahwa tumpuan yang diambil ialah titik-titik waktu tertentu yang secara historis menandai terjadinya perubahan sosial, yaitu Perang Dunia II dan bangkitnya Orde Baru. Dengan demikian, tergambar dua periode, yaitu periode sebelum Perang Dunia II dan periode sesudah Perang Dunia II. Periode yang terakhir terbagi dua, yaitu periode 1943--1965 dan periode 1966--1980.

1.2 Tujuan dan Hasil yang Diharapkan

Penelitian dengan judul "Pengarang Wanita dalam Sastra Jawa Modern" ini bertujuan mendapat informasi yang objektif dan terperinci tentang karya-karya pengarang wanita dalam sastra Jawa modern, yaitu dengan meneliti unsur-unsur intrinsik, seperti tema dan masalah, tokoh dan penokohan, latar, dan gaya penulisan karya-karya mereka. Karena mereka juga anggota masyarakat etnis Jawa, maka perlu diperhatikan pula segi-segi sosial budaya mereka. Dengan demikian, akan disertakan pula sedikit tinjauan sosiologis kepengarangan mereka dalam kesusastraan Jawa modern. Penelitian semacam ini masih amat langka, lebih-lebih tentang bidang sosiologi sastra yang diterapkan pada sastra Jawa. Dengan demikian, penelitian ini dapat berfungsi sebagai sumber pembanding bagi penelitian sosiologi pada karya sastra Indonesia sezaman karena kedua jenis sastra ini pada hakikatnya ialah bagian dari sastra nasional yang hidup berdampingan dan saling mempengaruhi.

Tidak berlebihan pula bila penelitian ini nanti diharapkan dapat berguna bagi pengembangan teori sastra Jawa modern dan bermanfaat bagi perkembangan pengajaran sastra perguruan tinggi.

1.3 Anggapan Dasar, Hipotesis, dan Teori

1.3.1 *Anggapan Dasar*

Secara biologis ada perbedaan antara pria dan wanita. Dalam penulisan karya-karya sastra seharusnya ciri khusus yang menunjukkan sifat kewanitaan pengarang akan menonjol dan dapat dikenal. Akan tetapi, yang ditekankan di sini ialah kekhasan wanita Jawa sebagai bagian dari suatu kelompok etnis. Adapun ciri kewanitaan mereka yang berkaitan dengan etnis itu dapat dilihat pada karya-karya mereka, yaitu melalui unsur struktur pembangun sastra mereka terutama pada tema dan masalah, tokoh dan penokohan, latar, dan gaya. Di dalam unsur-unsur intrinsik pembangun karya sastra itu terungkap pula faktor sosial budaya di sekitar pengarang-pengarang wanita Jawa. Dengan demikian, sebenarnya faktor terpenting yang memberi ciri pada karya-karya pengarang wanita Jawa ialah faktor sosial budaya mereka.

1.3.2 *Hipotesis*

Pengarang-pengarang wanita Jawa telah muncul sebelum Perang Dunia II (sebelum 1942). Dalam perjalanan waktu jumlah mereka semakin bertambah. Mereka menulis *genre-genre* sastra prosa dan puisi, seperti novel, cerpen, dan *geguritan*. Oleh karena perkembangan sosial budaya di sekitar mereka berubah sesuai dengan perjalanan waktu dan sejarah, maka karya-karya sastra mereka pun mengalami perkembangan atau perubahan. Perkembangan atau perubahan cara berpikir mereka sebagai pengarang itu hanya dapat dibuktikan melalui unsur-unsur struktur yang membangun karya-karya mereka.

1.3.3 *Kerangka Teori*

Ditinjau secara intrinsik, karya sastra adalah sebuah struktur otonom yang harus dipahami sebagai sebuah kesatuan yang bulat dengan unsur-unsur pembangun yang saling berjalinan. Di samping itu, karya sastra adalah hasil budaya manusia dan pengarangnya adalah bagian atau anggota masyarakat. Dengan demikian, karya sastra pengarang wanita Jawa menggambarkan pula sikap hidup mereka dan gejala-gejala sosial yang terjadi di sekitar mereka.

Berdasarkan hal itu, akan digunakan dua jenis teori, yaitu teori struktural Terence Hawkes untuk membahas unsur-unsur intrinsik karya-karya pengarang wanita Jawa dan teori sosiologi sastra Ronald Tanaka untuk membahas hubungan karya sastra dengan masyarakatnya.

Menurut Hawkes (1978: 17--18) strukturalisme adalah cara berpikir tentang dunia yang terutama berkaitan dengan persepsi dan deskripsi struktur. Dikatakan pula bahwa dunia ini pada hakikatnya tersusun dari hubungan benda-

benda. Jadi, pandangan ini berpendapat bahwa unsur-unsur sebuah kesatuan itu tidak memiliki makna sendiri-sendiri. Makna itu timbul dari hubungan antarunsur yang terlibat dalam situasi itu. Dengan demikian, makna penuh sebuah kesatuan atau pengalaman itu hanya dapat dipahami sepenuhnya bila seluruh unsur pembentuknya terintegrasi ke dalam sebuah struktur.

Di dalam pengertian struktur itu terkandung tiga gagasan, yaitu keutuhan atau totalitas, transformasi, dan aturan diri sendiri (Jean Peaget melalui Hawkes, 1978: 16). Dengan ketiga buah gagasan yang terkandung dalam pengertian itu, berarti strukturalisme menolak campur tangan atau pertolongan dari luar dirinya. Menurut Teeuw (1980: 2) pendekatan ini amat berhasil untuk mengupas karya sastra atas dasar strukturnya. Di samping itu, pendekatan ini merupakan kerja pendahuluan bagi setiap penelitian sastra. Akan tetapi, karena karya sastra merupakan bagian atau mata rantai sejarah sastra dan sejarah bangsanya, karya sastra tidak dapat dilepaskan pula dari konteks sosial budayanya. Teeuw (1980: 2) mengatakan bahwa strukturalisme yang hanya menekankan otonomi karya sastra mempunyai kelemahan pokok, yaitu (1) melepaskan karya sastra dari rangka sejarah sastra; dan (2) mengasingkan karya sastra dari rangka sosial budayanya. Mukarovsky dan Felix Vodicka mengembangkan pendekatan strukturalisme dinamik atas dasar konsepsi semiotik (Teeuw, 1980: 3). Dikatakan bahwa untuk dapat memahami sepenuhnya seni sebagai struktur, harus diinsafi ciri khasnya sebagai tanda atau *sign*. Justru tanda itu baru mendapat makna sepenuhnya lewat persepsi seorang pembaca. Karya sastra akan bermakna penuh apabila analisis struktural sebuah teks disertai pula studi referensi eksternalnya, dalam arti karya sastra harus diletakkan pada konteks-konteks sosialnya sendiri karena sastra adalah bagian dari masyarakat (Hall, 1979: 2).

Dalam penjelasan "Dasar Konsep-Konsep Sistem" dari *Systems Models for Literary Macro-theory* karya Tanaka (1976: 8--12) R.L. Ackoff menjelaskan bahwa karya sastra adalah sebuah sistem, yaitu seperangkat unsur yang saling berhubungan. Dengan demikian, sebuah sistem adalah sebuah kesatuan yang tersusun paling sedikit dari dua unsur yang satu dengan yang lain saling berkaitan dan membentuk suatu perangkat. Dalam sistem sastra terdapat dua buah sistem yang harus dibedakan, yaitu sistem formal dan sistem konkret.

Sistem formal disebut juga sistem abstrak karena terdiri atas dua unsur-unsur abstrak, yang tak dapat diraba. Yang dimaksud dengan sistem formal sastra ialah unsur-unsur pembangun karya sastra, misalnya, dalam fiksi ialah tema, fakta cerita, dan alat-alat cerita (Stanton, 1965: 11--36). Adapun sistem konkret ialah sistem yang terdiri atas elemen-elemen (unsur-unsur) yang berwujud objek-objek yang saling berhubungan dengan karya sastra, yaitu sistem-sistem sosial. Sehubungan dengan dua jenis sistem sastra itu, ada dua jenis teori yang dikemukakan Tanaka di sini untuk mendekatinya, yaitu (1)

teori mikro yang mendekati atau berkaitan dengan analisis sistem formal, dan (2) teori makro yang mengurai kaitan sistem-sistem konkret sastra. Seberapa banyak kadar sistem konkret di dalam suatu karya sastra bergantung sekali pada "terbuka" atau "tertutupnya" suatu sistem.

Sastra Jawa modern adalah sistem sastra yang masih "terbuka" dalam arti masih mungkin mendapat pengaruh dari lingkungan *(environment)* dan masih mungkin berkembang atau berubah diri. Keadaannya berbeda dengan sastra Jawa klasik yang sudah mandek karena orang beranggapan bahwa sistem di dalamnya telah mapan.

Sistem konkret yang lebih luas dapat berupa pengarang itu sendiri, sosial budayanya, politik, sistem reproduksi, ekonomi, agama, dan sebagainya. Dan sehubungan dengan teori strukturalisme dinamik yang dikembangkan Felix Vodicka (telah disebut pada Pendahuluan, Subbab 1.3.3), maka sistem-sistem konkret yang akan dibahas di sini hanyalah sistem pengarang, sistem sosial budaya beserta perubahan nilai-nilai di dalamnya yang semuanya dapat mempengaruhi sistem formal karya-karya sastra pengarang wanita Jawa itu.

1.4 Metode dan Teknik

Metode yang akan dipergunakan ialah metode analisis struktural dengan tidak melupakan faktor sosiologisnya. Teknik penggarapan yang akan dipergunakan ialah analisis deskriptif dengan perincian sebagai berikut. Pertama, akan dianalisis data berdasarkan metode struktural dengan penekanan pada empat unsur pokok ialah tema dan masalah, tokoh dan penokohan, latar, dan gaya. Kedua, hasil analisis ini akan diperjelas dengan analisis sosial budaya yang menyangkut kepengarangan wanita Jawa, yaitu dengan mengamati latar belakang pengarang yang dapat dijangkau, kemudian meneliti dan mencoba memberi hubungan pada kenyataan yang dijumpai dalam karya sastra mereka dengan kenyataan sosial budaya mereka.

Dalam pengumpulan data akan dipergunakan metode penelitian pustaka, yaitu dengan cara mencatat seluruh sumber data, mengklasifikasi data berdasarkan periodenya, kemudian menentukan sampel yang akan dianalisis berdasarkan metode struktural dengan pertolongan ilmu sosial yang diperlukan dan akhirnya laporan disusun secara deskriptif dan terperinci.

1.5 Populasi dan Sampel

Karya sastra pengarang wanita Jawa sebelum Perang Dunia II sudah cukup banyak, seperti karya SK Trimurty, Wara S. Soedirman, S.H. Dorothea Poerwa, Soekemi Tj. Soeroso, dan Rara Soebingah. Karya-karya mereka ada yang berupa cerita pendek, tembang, *geguritan*, artikel ilmu pengetahuan, dan

novel. Karya-karya mereka belum ada yang dibukukan, pada umumnya dimuat di majalah *Panyebar Semangat* dan *Panji Pustaka*. Baru setelah Perang Dunia II muncul beberapa kumpulan cerita pendek, misalnya *Kidung Wengi ing Gunung Gamping* (1958) dan *Kumandhang* (1958). Setelah tahun 1965 muncullah novel-novel populer dari pengarang-pengarang wanita Jawa yang baru, seperti *Prawan Impala* (1966) dan *Angin Oktober* (1966) karya Naning Saputra, *Semi Prawan Metro* (1966), dan *Lolos Saka Nusa Kambangan* (1966) karya Suharsini Wisnu, sampai pada novel *Anteping Tekad* (1975) karya Ag. Suharti.

Tahun 60-an ditandai pula dengan munculnya majalah-majalah berbahasa Jawa di Yogyakarta, seperti *Mekar Sari, Dharmakandha, Dharma Nyata, Djaka Lodang, Parikesit,* dan *Praba*. Di Surabaya telah muncul *Cerita Cekak* dan *Panyebar Semangat, Jaya Baya,* dan *Kekasihku*. Dengan semakin banyaknya majalah berbahasa Jawa, maka semakin banyak pula jumlah pengarang wanita Jawa. Mereka kini terdiri atas pengarang tua dan muda usia, yang berasal dari berbagai tempat di Jawa Tengah, Daerah Istimewa Yogyakarta, Surakarta, dan Jawa Timur.

Seperti dikatakan di muka, beberapa pengarang Jawa menulis novel, cerpen, cerita bersambung (cerbung) dan ada pula yang menulis puisi. Penelitian ini hanya akan meneliti karya-karya fiksi mereka saja karena puisi mempunyai struktur dan sistem penilaian yang berbeda dengan fiksi. Di samping itu, hal ini perlu dilakukan mengingat waktu penelitian yang relatif sempit.

1.6 Pengumpulan Data

Melihat jumlah pengarang wanita sastra Jawa modern yang semakin bertambah terus itu (lihat pendahuluan Subbab 1.5), tidaklah mengherankan apabila jumlah nama pengarang wanita Jawa yang dapat teraih sejak sebelum Perang Dunia II sampai dengan tahun 1980 ialah 278 orang (lihat lampiran).

Jumlah ini masih harus dipertimbangkan lagi karena tampaknya ada kebiasaan di kalangan pengarang Jawa pria untuk menyamar dengan nama perempuan. Misalnya, Any Asmara adalah nama samaran Achmad Ngubaeni Asmara; Sriningsih adalah nama samaran Purwadi Atmodihardjo; Peni adalah nama samaran Suparto Brata; dan Atnirah adalah nama samaran Harinta. Masih harus dipertimbangkan pula andaikata ada penyamaran nama wanita oleh pengarang wanita sendiri.

Akhirnya, setelah sejumlah nama yang menunjukkan identitas nama samaran laki-laki atau nama samaran pengarang wanita sendiri diseleksi, maka diambil ketentuan untuk menganggap nama-nama wanita selebihnya, yang tidak jelas identitasnya sebagai nama pengarang wanita. Hal ini antara lain disebabkan oleh sulitnya merunut nama-nama asli pengarang, karena tidak semua redaksi menyimpan arsip pengarang, dan banyak majalah berbahasa

Jawa yang sudah gulung tikar. Dengan mengambil risiko bahwa mungkin masih ada tercecer nama samaran pengarang laki-laki di dalam barisan nama pengarang wanita itu, maka ditetapkan bahwa semua yang menunjukkan jenis nama wanita akan dianggap wanita. Jumlah mereka ialah 278 orang.

Data yang akan diteliti berjumlah 60% dari karya-karya pengarang wanita yang menulis pada setiap periode. Informasi sumber data ialah pengarang-pengarang itu sendiri, perpustakaan di seluruh Jawa, majalah-majalah berbahasa Jawa, dan antologi karya-karya pengarang wanita.

1.7 Pengolahan Data

Kurang lebih 270 buah data telah diangkat sebagai sampel untuk dianalisis secara struktural dan dipakai sebagai dasar penelitian sosiologi.

Unsur-unsur intrinsik, yaitu unsur-unsur yang membangun karya sastra sebagai sebuah kesatuan cerita, dianalisis dengan pertolongan metode struktural. Unsur-unsur pokok yang akan diteliti ialah tema dan masalah, tokoh dan penokohan, latar, dan gaya.

Karena pengarang wanita yang karya-karyanya diteliti ini berasal dari kelompok etnis Jawa, maka harus ditinjau lebih jauh makna yang terkandung di dalam hasil analisis struktural karya-karya pengarang wanita itu. Dengan ini tinjauan sosiologi diperlukan untuk menerangjelaskan unsur-unsur yang menyangkut sosial budaya Jawa. Dengan kedua cara pengolahan data ini diharapkan akan diperoleh sebuah deskripsi karya-karya pengarang wanita Jawa yang utuh.

BAB II LATAR BELAKANG BUDAYA DAN POSISI WANITA JAWA

Sesuai dengan judulnya, bab ini akan diisi dengan pembicaraan mengenai latar belakang kebudayaan Jawa dan posisi wanita di dalamnya. Sebelum diadakan pembahasan terhadap hal ini, terlebih dahulu akan dikemukakan konsep yang terkandung dalam judul itu. Penjelasan mengenai konsep ini penting sebab dengan demikian kemungkinan terjadinya salah paham dapat dihindarkan.

Definisi kebudayaan sesungguhnya amat banyak dan beraneka ragam. Di antara sekian banyak definisi kebudayaan itu ada definisi yang amat sempit, misalnya, yang menganggap kebudayaan semata-mata sebagai segala hasil karya manusia yang memenuhi hasratnya akan keindahan. Yang lebih luas, misalnya, adalah yang menganggap kebudayaan sebagai segala sesuatu yang tidak berakar pada naluri manusia (Koentjaraningrat, 1975: 11). Beberapa ahli teori kebudayaan yang sering dikutip dalam buku-buku teks kebudayaan, antara lain adalah Malinowski (Koentjaraningrat, 1975: 28; Susanto, 1979: 147), Linton (Susanto, 1979: 149; Ember dan Ember, 1981: 18), dan Redfield (Geertz, 1981: 305--306).

Menurut Ember dan Ember (1981: 18), definisi antropologi mengenai kebudayaan umumnya berkisar pada pengertian yang berbeda dengan pengertian masyarakat umum dan yang ada dalam kehidupan sehari-hari. Menurutnya, kebudayaan menunjuk kepada berbagai aspek kehidupan yang meliputi cara berlaku, kepercayaan, sikap, dan juga hasil kegiatan manusia yang khas untuk suatu masyarakat atau kelompok penduduk tertentu. Atas dasar definisi serupa inilah Koentjaraningrat rupanya menyusun teorinya mengenai wujud-wujud kebudayaan.

Menurut Koentjaraningrat (1975: 15), kebudayaan paling sedikit mempunyai tiga wujud, yaitu sebagai suatu kompleks gagasan, nilai, norma, peraturan, dan sebagainya; sebagai suatu kompleks aktivitas kelakuan berpola manusia dan masyarakat; dan sebagai benda-benda hasil karya manusia. Dalam kenyataan kehidupan masyarakat, ketiga wujud kebudayaan itu menurut

Koentjaraningrat (1975: 17) tidak terpisah satu dengan yang lain. Yang pertama mengatur dan memberi arah pada kelahiran yang kedua dan ketiga.

Di dalam penelitian ini, yang dimaksud dengan latar belakang budaya dibatasi pada wujud yang pertama meskipun dalam analisis hal itu tentunya tidak dapat dipisahkan secara mutlak dari yang kedua. Pembatasan ini dilakukan karena wujud yang pertama menduduki tempat yang tertinggi dan paling abstrak dalam penjenjangan kebudayaan secara keseluruhan.

Kebudayaan selalu merupakan milik bersama suatu kelompok atau masyarakat tertentu (Ember dan Ember, 1981: 20--21). Kalau sistem nilai dan norma-norma merupakan suatu kebudayaan, sistem itu tentunya merupakan sistem yang dibangun, dipelihara, dan menentukan perilaku masyarakat pendukungnya. Oleh karena itu, pembicaraan mengenai latar belakang budaya tidak akan mungkin terlepas dari pembicaraan mengenai latar belakang sosial masyarakat pendukungnya. Secara struktural, masyarakat adalah suatu kesatuan hidup kelompok manusia yang terdiri atas lapisan-lapisan sosial tertentu yang berupa subkelompok-subkelompok. Pembicaraan tentang pelapisan sosial ini oleh Susanto (1979: 82) disebut pembahasan mengenai sistem stratifikasi sosial.

2.1 Latar Belakang Budaya

Menurut Kodiran (1982: 337), masyarakat Jawa dapat dibagi menjadi dua subkelompok, yakni *priyayi* dan *wong cilik*. Meskipun yang satu tidak dapat dipisahkan dari yang lain, sebagai suatu kelompok yang khas keduanya mempunyai subbudaya masing-masing. Oleh karena itu, dalam subbab ini akan dibicarakan perihal budaya *priyayi* dan budaya *wong cilik*.

2.1.1 *Budaya Priyayi*

Sesungguhnya telah cukup banyak buku yang membicarakan perihal kebudayaan Jawa terutama kebudayaan *priyayi*. De Jong dalam bukunya yang berjudul *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa* (1976: 69) mengemukakan bahwa unsur sentral kebudayaan *priyayi* itu terletak pada tiga konsep dasar, yaitu distansi, konsentrasi, dan representasi. Geertz (1981: 311, 319--320) mengatakan bahwa konsep dasar pandangan dunia dan dimensi umum kepercayaan *priyayi* terletak pada konsep *alus* dan *rasa*. Burger (1977: 60--61) menyebutkan perihal konsep ksatria yang ada dalam kebudayaan *priyayi* Jawa. Dengan tidak membedakan antara *priyayi* dan *wong cilik* Geertz (1983: 22) mengemukakan konsep *rukun* dan *urmat* sebagai unsur terpenting dalam kebudayaan Jawa. Hardjowirogo (1983) secara kurang sistematik mengumpulkan beberapa konsep kebudayaan Jawa, seperti *nrima, rumangsan, tepa slira, mawas diri, aja dumeh,*

dan *banting raga*.

De Jong (1976: 17) mengatakan bahwa kecenderungan *priyayi* atau orang Jawa untuk menciptakan jarak (distansi) antara jiwanya dan kehidupan terlihat dari pasangan tiga konsep, yaitu *rila, narima,* dan *sabar.* Ketiga konsep ini oleh Geertz (1981: 323) juga dibicarakan sebagai satu kesatuan, tetapi ditempatkannya dalam konsep yang lebih besar, yaitu *puntu* 'menenangkan perasaan'. Meskipun demikian, keduanya sepakat bahwa ketiga konsep itu merupakan mekanisme pertahanan batin *priyayi* atau orang Jawa dalam menghadapi pergolakan hidup yang dapat mengeruhkan atau mengacaukan kesadaran, mengacaukan kewaspadaan.

Rila, yang oleh Geertz disebut *eklas,* adalah kesediaan menyerahkan segala milik, kemampuan, dan hasil karya dengan ikhlas kepada Tuhan (De Jong, 1976: 18). Dengan sikap ini *priyayi* dapat membebaskan diri dari penderitaan, dari segala bentuk kehilangan yang selalu terjadi dalam kehidupan. Dalam wayang, sikap ini pernah diperlihatkan oleh Puru, raja Yayati, sewaktu ia kehilangan kemudaannya karena kutukan mertuanya (Mulyono, 1979: 30--31).

Narima berarti merasa puas dengan nasib dan kewajiban yang telah ada, tidak memberontak, tetapi mengucapkan terima kasih. Dengan sikap ini orang akan mampu berbahagia sekalipun dalam keadaan yang amat miskin dan menderita. Seperti halnya Geertz, De Jong (1976: 19) juga menganggap hal ini sebagai perisai orang Jawa dalam menghadapi malapetaka yang menimpanya. Hardjowirogo (1983: 26) menganggap konsep ini sebagai elemen fatalistik dalam kebudayaan Jawa.

Sabar, menurut Geertz (1981: 323), menunjukkan ketiadaan hasrat, ketiadaan ketaksabaran, ketiadaan nafsu yang bergolak. Seorang yang sabar adalah seorang yang amat hati-hati dalam melangkah dan dalam memutuskan suatu tindakan yang akan diambilnya. Menurut De Jong (1976: 20) konsep ini berkaitan erat dengan kedua konsep terdahulu dan bahkan merupakan konsep yang menunjuk kepada tingkat tertinggi kemampuan pengekangan diri. Kesabaran merupakan "kelapangan dada" yang mampu merangkul segala pertentangan, ibarat samudera yang tidak akan pernah tumpah meskipun banyak sungai yang bermuara padanya.

Konsentrasi adalah suatu usaha untuk memusatkan perhatian pada dasar dan makna kepribadian manusia sendiri, usaha ke arah aneka pemurnian kehidupan melewati pemusatan perhatian kepada diri sendiri (De Jong, 1976: 23). Menurut De Jong, hal ini terlihat dalam dua hal, yaitu dalam *tapa* dan dalam rasa kebebasan, *pemudaran.* Yang pertama merupakan jalan, yang kedua merupakan hasil konsentrasi.

Tapa merupakan usaha *priyayi* untuk mengendalikan, mengatasi, dan menaklukkan nafsu-nafsu yang erat kaitannya dengan fungsi-fungsi jasmani (De Jong, 1976: 23). Tapa bukanlah aktivitas pengucilan diri dari kehidupan

sehari-hari seperti dalam pengertian umum, melainkan usaha penyederhanaan secara menyeluruh berupa pengurangan segala aktivitas jasmaniah seperti makan dan tidur.

Kebebasan batin yang berhasil dicapai akibat *tapa* yang intensif disebut "pemudaran" (De Jong, 1976: 24). Menurut De Jong (1976: 24--27), orang telah mencapai tingkat kejiwaan ini terbebas dari dunia material, inderawi, dan juga dari segala *pamrih*, segala susah dan senang. Dalam keadaan seperti ini *priyayi* dapat menghayati kebersatuannya dengan Tuhan, dengan sesama manusia, dan dengan seluruh alam semesta. Jiwa berada dalam ketenangan dan keheningan, terlepas dari gejolak nafsu, terlepas dari ruang dan waktu. Dalam keadaan serupa ini manusia seperti *mati sajroning urip* 'mati di tengah-tengah kehidupan'.

"Representasi" dalam pandangan Pangestu menunjuk kepada pengertian bahwa manusia adalah wakil Tuhan dan bahkan menjadi "Tuhan itu sendiri". Status ini tentu saja hanya dapat dicapai oleh orang yang telah berhasil mencapai "pemudaran". Sebagai wakil Tuhan manusia dengan sendirinya mempunyai sifat-sifat Tuhan dan kewajibannya adalah untuk *memayu hayuning bawana,* 'membuat dunia menjadi tempat yang indah bagi umat manusia' (De Jong, 1976: 27--29).

Usaha De Jong menjelaskan sebab-sebab yang menurunkan ketiga konsep itu mempertemukannya dengan pandangan Geertz mengenai *alus* dan *kasar.* Konsep distansi menurut De Jong (1976: 21--22) diturunkan dari pandangan *priyayi* mengenai perbedaan antara dunia material dengan alam sejati. Dunia material merupakan dunia fana yang sementara, yang di dalamnya manusia hanya singgah sebentar dan kemudian kembali lagi ke dunia asalnya, yaitu dunia sejati itu. Menurutnya, dunia yang terakhir ini sukar ditentukan batas-batasnya. Kadang-kadang dunia disamakan dengan rumah Tuhan dan kadang-kadang dianggap sebagai tempat kedamaian yang sudah dapat dirasakan manusia. Orang yang tidak lagi terpengaruh oleh dunia material, menurut paham *priyayi,* merupakan seorang "raja". Ia berhasil membuat jarak dan karenanya berhasil menguasai dunia itu.

Konsentrasi dilatarbelakangi oleh pembedaan *priyayi* atas *jagad gedhe* dan *jagad cilik. Jagad gedhe* adalah dunia sekitar yang ada di luar diri manusia sebagai pribadi, sedangkan *jagad cilik* merupakan diri pribadi manusia yang diibaratkan juga sebagai sebuah dunia. Antara kedua dunia ini terdapat hubungan yang erat dan di dalamnya terdapat unsur-unsur pembangun yang sama (De Jong, 1976: 27). Kalau *jagad gedhe* terbentuk dari udara, air, api, dan tanah, maka diri manusia mempunyai unsur-unsur yang semacam itu pula. Sama halnya dengan tanah, unsur tubuh pada diri manusia dianggap sebagai unsur yang paling rendah nilainya, paling jauh letaknya dari zat ketuhanan. Oleh karena itu, menurut paham *priyayi* unsur tubuh atau jasmani

tidak dapat digunakan sebagai jembatan untuk mendekati Tuhan sebab Ia berada dalam jiwa manusia. Sebagaimana halnya dunia material, unsur jasmani dianggap sebagai sesuatu yang buruk dan kasar, yang pada akhirnya harus dibuang.

Geertz dalam bukunya *Abangan, Santri,* dan *Priyayi* mencoba menjelaskan semua konsep kebudayaan *priyayi* dengan menjaringnya ke dalam dua konsep sentral, yaitu *alus* dan *rasa.* Menurutnya, *alus* merupakan konsep sentral pandangan dunia *priyayi* (Geertz, 1981: 331) dan *rasa* merupakan dimensi umum kepercayaan kelompok itu (Geertz, 1981: 319--320).

Seseorang yang sungguh-sungguh *alus,* menurut Geertz (1981: 311--312) adalah seorang yang murni, halus budi bahasa dan tingkah lakunya, sopan, lembut, beradab, dan ramah. Seseorang yang pemakaian *krama inggilnya* mulus adalah *alus.* Demikian pula secarik kain yang rumit desainnya, musik yang dimainkan dengan elok, tarian yang ditarikan dengan langkah-langkah terkendali, batu yang halus, lelucon yang menarik, dan ekspresi puitis yang indah juga disebut *alus.* Sebagaimana halnya semua roh gaib, Tuhan juga disebut *alus.* Nilai yang semacam ini, dengan demikian, terkandung pula dalam pengalaman mistik, dalam jiwa dan watak seseorang yang secara emosional memahami struktur akhir keberadaan atau eksistensi. Tingkah laku yang diatur oleh seluk-beluk etiket yang rumit yang berasal dari istana juga disebut *alus.*

Dari luasnya cakupan konsep *alus* itu dapatlah dikatakan bahwa konsep itu sesungguhnya meliputi dua hal penting, yakni kehidupan lahir dan kehidupan batin. Kehalusan kehidupan lahir menurut *priyayi* lebih mudah dipelajari dan bukan tujuan akhir mereka. Tujuan akhir mereka adalah pemahaman aturan kehidupan batin, pengendalian kehidupan batin, dan pengalaman mistik. Bagi *priyayi,* orang yang mengetahui dan menguasai aturan kehidupan batin akan dengan sendirinya terserap oleh aturan dan sopan santun kehidupan lahir (Geertz, 1981: 313). Keduanya, dengan demikian, tidak dapat dipisahkan. Yang kedua merupakan cermin dari yang pertama. Sopan santun lahiriah merupakan cermin kehalusan kehidupan batin.

Jiwa yang *alus* adalah jiwa yang bagaikan "istana" raja yang sedang bertapa (Geertz, 1981: 313), yaitu jiwa yang tenang, yang dapat mengatasi dan mengatur sikap-sikap fisik yang kasar, turun naiknya emosi dan perasaan (Geertz, 1981 : 312). Dengan kehalusan jiwa yang demikian, *priyayi* dapat mengatasi rasa senang dan susah. Seperti yang telah dikemukakan di bagian depan, kecenderungan serupa ini sama dengan konsep distansi dan konsentrasi De Jong. Konsep De Jong mengenai representasi sama dengan konsep kehalusan kehidupan lahir yang muncul akibat kehalusan kehidupan batin. Dunia material dan unsur jasmani manusia adalah kasar, sedangkan alam sejati dan unsur roh atau jiwa manusia adalah *alus.*

Menurut Geertz (1981: 320), *rasa* dalam kebudayaan *priyayi* mempunyai

dua arti utama, yaitu "peranan" dan "makna". Yang pertama erat berkaitan dengan aspek sensasional dan juga emosi atau nafsu seperti perasaan sedih, gembira, atau sakit. Yang kedua berkaitan dengan konsep jiwa yang *alus* seperti yang dikemukakan Geertz berikut ini.

> Sebagai makna, rasa digunakan dalam surat, dalam sajak, atau malahan dalam pembicaraan untuk menunjukkan yang tersirat, sugesti kiasan yang termasuk dalam jenis "membidik ke utara mengenai yang di selatan" yang sangat penting dalam komunikasi Jawa. Dan ia diberi aplikasi sama terhadap perbuatan luar (pada umumnya): untuk menunjukkan makna yang tersembunyi, "rasa" konotatif dalam gerak tari, sikap yang sopan, dan sebagainya. Tetapi dalam arti kedua ini, ia juga adalah "arti terakhir"--makna terdalam yang dicapai orang berkat kerja keras atau latihan mistik dan yang penjelasannya memecahkan semua kekaburan eksistensi dunia.
>
> (Geertz, 1981: 320)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa bagi *priyayi*, orang yang berjiwa *alus* adalah orang yang dapat menangkap dengan kepekaan rasanya makna eksistensi dunia, *sangkan paraning dumadi*. Orang yang dapat berbicara secara tidak langsung, tetapi tepat mengenai sasaran; orang yang dapat menangkap makna yang tersirat dari ucapan atau perbuatan tidak langsung orang lain; orang yang dapat memahami makna dari sebuah gerak tari atau sikap sopan, mereka adalah orang yang mampu *tanggap ing sasmita*.

Kecenderungan yang kuat di kalangan *priyayi* untuk menjalankan sistem komunikasi secara tidak langsung merupakan manifestasi dari kecenderungannya untuk tidak menimbulkan kegoncangan perasaan orang yang diajak bicara (Geertz, 1981: 324--325). Dalam komunikasi antara sesamanya mereka selalu berusaha memperhatikan perkembangan emosi orang yang diajak bicara. Aturan gerak-gerik badan dan *unggah-ungguh* 'tingkat-tingkatan bahasa' merupakan alat yang paling efektif untuk mencapai tujuan itu.

Kalau De Jong dan Geertz telah banyak berbicara mengenai sistem nilai *priyayi* yang berkaitan dengan masalah kehidupan religius dan psikologis, maka Anderson dalam esainya yang berjudul "The Idea of Power in Javanese Culture" berbicara mengenai kebudayaan politik *priyayi*. Menurut yang terakhir ini (1981: 7--8), dalam kebudayaan *priyayi* kekuasaan dianggap konkret, homogen, tetap, dan mengatasi nilai baik dan buruk.

Kekuasaan dianggap konkret, karena menurut *priyayi* kekuasaan itu mempunyai wujud tertentu dan sering tersimpan dalam diri seorang raja atau benda-benda keramat miliknya. Oleh karena itu, kekuasaan dianggap memiliki jumlah yang tetap dalam dunia ini. Seorang yang ingin berkuasa biasanya berusaha mengumpulkan atau mengkonsentrasikan semua kekuasaan yang ada di dunia pada dirinya. Usaha ini dilakukan dengan bertapa dan mengumpulkan benda-benda yang dianggap mengandung kekuasaan seperti keris, tombak, dan

sebagainya.

Karena raja-raja besar dianggap sebagai orang yang telah berhasil mengkonsentrasikan dan mengumpulkan banyak kekuasaan dalam dirinya, orang yang ingin berkuasa dapat pula mempertalikan dirinya dengan raja-raja besar yang pernah ada di masa lalu (Anderson, 1981:26). Hal ini hanya mungkin melalui pandangan orang Jawa mengenai alam gaib dan alam nyata. Menurut mereka di antara alam gaib dan alam nyata, alam orang mati, dan alam orang yang masih hidup, sesungguhnya tidak ada jarak. Itulah sebabnya, keluarga Jawa tradisional khususnya yang berasal dari kalangan *priyayi* mempunyai kemampuan untuk bekerja sama dengan kekuatan supra-natural. Mereka sering menjalin hubungan dengan penguasa-penguasa dan wali-wali jawa yang hidup pada masa yang jauh sebelum mereka (Sutherland, 1979: 5). Melalui *slametan,* orang Jawa pada umumnya beranggapan bahwa mereka dapat melaksanakan upacara makan bersama dengan roh halus (Geertz, 1981: 18).

Oleh karena kekuasaan bersifat konkret, penguasa yang besar dianggap sebagai orang yang telah mengonsentrasikan seluruh kekuasaan yang ada dalam dirinya. Anggapan ini menurut Anderson erat kaitannya dengan konsep *priyayi* mengenai perkembangan sejarah. Perkembangan sejarah menurut mereka tidaklah dialektik, melainkan berupa siklus yang selalu berulang dengan sendirinya. Menurut Anderson, (1981: 20) siklus itu seperti yang dinyatakan oleh Ranggawarsita, yakni perkembangan dari zaman emas ke zaman *edan* dan kemudian kembali ke zaman emas. Menurut kebanyakan ahli lainnya (Anderson, 1981: 20), siklus itu serupa dengan konsep orang India, khususnya mereka yang beragama Hindu. Anderson mengatakan bahwa zaman emas bagi *priyayi* adalah zaman terkonsentrasinya kekuasaan, sedangkan zaman *edan* adalah zaman terpecahnya hal itu.

Apa yang telah dikemukakan oleh ahli-ahli kebudayaan *priyayi* atau Jawa itu pada umumnya adalah konsep-konsep kebudayaan dalam skala besar dan sistematik. Di samping itu, terdapat pula beberapa konsep lain yang dikemukakan ahli atau pengamat lain yang tampaknya kurang sistematik. Beberapa di antara konsep-konsep yang kemudian ini dapat dijaring dalam konsep-konsep sentral yang telah dikemukakan, tetapi beberapa lainnya tidak demikian.

Rukun menurut Geertz (1983: 22) berakar pada pandangan orang Jawa mengenai perlunya menghindari atau mencegah kecenderungan berselisih atau menjadi renggang antara seseorang dengan sesamanya. Konsep ini, di samping menunjuk kepada keharusan saling membantu dan bekerja sama antarsesama, juga menunjuk kepada perlunya penampilan sebagaimana mestinya dan kepada tiadanya pertentangan secara terbuka (Geertz, 1983: 156). Segala perselisihan dan pertentangan dicoba diselesaikan dengan cara musyawarah oleh orang Jawa.

Di dalam budaya *priyayi* konsep *rukun* tampaknya amat dekat dengan konsep

"pemudaran" dalam mistik sebab yang terakhir ini juga mengisyaratkan keharusan tercapainya keselarasan antara manusia dengan sesamanya dan bahkan dengan alam semesta dan Tuhan. *Rukun* juga dekat bertalian dengan konsep distansi dan *aja dumeh* sebab konsep ini berkaitan dengan keharusan manusia untuk mengendalikan diri dan mengendalikan emosinya sehingga pertentangan dapat diatasi dengan tenang dan hati-hati. Konsep *tepa slira* tampaknya juga dekat hubungannya dengan kecenderungan orang Jawa untuk membangun kerukunan. Salah satu sarana pendorong bermusyawarah adalah *tepa slira,* yaitu cara untuk menghayati perasaan orang lain dengan mengandaikan dirinya sebagai orang lain itu.

Menurut Geertz (1983: 22--23), *urmat* atau hormat merupakan masalah *tata krama* 'aturan tindak-tanduk yang layak dalam situasi tertentu'. Orang Jawa, terutama *priyayi,* amat berhati-hati dalam komunikasi. Kalau ia berjumpa dengan seorang kenalan baru, ia harus mengetahui lebih dahulu posisi sosial orang itu agar ia dapat mengggunakan jenjang *tata krama* yang tepat (Geertz, 1983: 22). Kecenderungan ini berkaitan dengan kecenderungan *priyayi* untuk tidak menggoncangkan kehidupan batin orang lain.

Konsep *mawas diri* erat kaitannya dengan distansi dan konsentrasi sebab konsep ini berhubungan dengan keharusan *priyayi* untuk lebih banyak mengadakan introspeksi, yaitu memahami dan mengendalikan emosinya. Oleh karena itu, *mawas diri* ini berhubungan pula dengan konsep *eling lan waspada* seperti yang dikemukakan Mulyono (1979: 32). Dengan *eling lan waspada* yang dimaksudkan Mulyono adalah kemampuan manusia untuk membentuk 'jarak' dan tidak tenggelam dalam nafsu duniawi seperti makan dan seks.

Konsep *budi luhur* dan *perwira,* menurut Hardjowirogo (1983: 63--64; 87) menunjuk kepada keharusan *priyayi* untuk melepaskan dirinya dari *pamrih,* iri, dengki, dan bersedia mengorbankan kepentingan dirinya demi kepentingan orang lain. Yang pertama erat kaitannya dengan konsep distansi, sedangkan yang kedua berhubungan dengan representasi.

Demikianlah uraian ringkas mengenai latar belakang budaya *priyayi.* Di antara konsep-konsep budaya yang dikemukakan itu sesungguhnya terdapat beberapa konsep yang tidak semata-mata terdapat dalam kebudayaan *priyayi,* Konsep *rukun,* konsep batas antara alam nyata dan alam gaib, dan bahkan konsep *narima,* sesungguhnya terdapat pula dalam kebudayaan *wong cilik.* Selanjutnya akan dibicarakan perihal budaya kelompok yang kedua ini.

2.1.2 *Budaya Wong Cilik*

Di atas telah dikemukakan bahwa *priyayi* merupakan kelompok orang Jawa yang cenderung menghindari aktivitas fisik, dunia material, dan cenderung berurusan dengan masalah penataan dunia spiritual, seperti pengendalian emosi,

kegiatan mistik, dan perenungan fisolofis mengenai hakikat kehidupan. Hal ini memang amat mungkin untuk mereka lakukan sebab dalam sistem pembagian kerja masyarakat Jawa mereka mendapat tugas sebagai penguasa, pemerintah, dan birokrat-birokrat, yang kebutuhan ekonominya dipenuhi oleh *wong cilik* (Geertz, 1981: 7; 307--308). Sebaliknya, *wong cilik* tidak mungkin melepaskan dirinya dari dunia material dan kegiatan jasmani karena mereka adalah kelompok petani di pedesaan (Geertz, 1981: 6) atau bahkan juga para pedagang di perkotaan (Burger, 1977: 86). Di muka telah dikemukakan bahwa unsur jasmani pada diri manusia, dunia material, menurut *priyayi* merupakan sesuatu yang harus dihindari, dibuang, dan merupakan sesuatu yang kasar. Oleh karena itu, *wong cilik* yang tidak dapat melepaskan diri dari hal itu dianggap sebagai orang-orang yang kasar pula. Kekasaran mereka ini tidak hanya terlihat dari hal itu saja, melainkan juga dari sikap tidak sopan santun mereka dan ketakteraturan mereka dalam memelihara anak (Geertz, 1981: 317), lain halnya dengan Dewi Kunti dalam cerita wayang. Dari mereka ini tidak akan mungkin lahir para ksatria seperti para Pandawa.

Ketidakmampuan mereka mengendalikan emosi merupakan salah satu ciri kekasaran mereka pula. Dari data statistik yang diperoleh Geertz (1983: 63; 144--145) sedikit sekali perceraian yang terjadi di kalangan *priyayi*. Di antara banyak faktor lainnya, faktor harga diri merupakan salah satu penyebab yang penting. Bagi *priyayi* (Geertz, 1983: 145) perceraian merupakan hal yang memalukan serta menurunkan derajat sosial mereka, sebab peristiwa itu menunjukkan kurangnya budi pekerti dan kemampuan mengendalikan diri dari orang yang mengalaminya.

Selain itu, kekasaran *wong cilik*, terlihat pula dari kesenian kraton, kesenian *priyayi*, yang amat ketat dengan aturan dan konsentrasi, kesenian *wong cilik* seperti *wayang wong*, *ludruk*, dan sebagainya, lebih banyak berkembang melalui spontanitas pemainnya. Di dalam *wayang wong*, misalnya, unsur tokoh pelawak lebih dominan daripada unsur tokoh-tokoh ksatrianya. Bahkan Arjuna yang *alus* pun dilibatkan dalam usaha pencarian efek kelucuan (Geertz, 1981: 390). Dalam *ludruk* adegan dikuasai oleh apa yang disebut Geertz (1981: 397) dengan melodrama,/komedi murahan, dan bentuk-bentuk seksualitas yang terlarang. Emosi dan nafsu yang di dalam budaya *priyayi* ditekan dan dikendalikan sedemikian rupa, di dalam kesenian *wong cilik* justru dilepaskan sebebasnya.

Seperti halnya di dalam kebudayaan *priyayi*, di dalam kebudayaan *wong cilik* pun ada konsep keselarasan dengan alam. Akan tetapi, apabila konsep keselarasan dalam kebudayaan *priyayi* bersifat antropologis, berhubungan dengan keselarasan kehidupan batin dan keseimbangan emosional, maka di dalam kebudayaan *wong cilik* keselarasan itu bersifat kosmologis yaitu berhubungan dengan usaha pencarian keseimbangan di tengah-tengah alam

melalui jalan kerja keras dan prihatin (De Jong, 1976: 21).

Demikianlah uraian ringkas mengenai kebudayaan *priyayi* dan *wong cilik*. Kedua kutub itu bukanlah merupakan sesuatu yang saling terpisah secara mutlak, melainkan cenderung saling isi mengisi sebagai *binary opposition* 'dua unsur berbeda yang saling mengisi'. Menurut Geertz (1981: 307), kebudayaan *priyayi* bagi *wong cilik* merupakan bentuk puncak dari apa yang menjadi angan-angan mereka. Sebaliknya, bagi *priyayi* kebudayaan *wong cilik* merupakan tiruan yang kasar dan mengganggu kebudayaan *priyayi* yang *alus* dan terkendali secara cermat. Akan tetapi, hal itu juga merupakan suatu spontanitas dan kekuatan hewani yang menarik, yang menggoda kelompok *priyayi* dan membebaskan mereka dari kebosanan terhadap sopan santun yang secara tidak berkesudahan mengekang mereka.

Kebudayaan *priyayi* dan *wong cilik* merupakan pasangan yang amat berarti dan merupakan unsur-unsur pembentuk utama kebudayaan Jawa secara keseluruhan. Ke dalam kerangka budaya yang luas inilah wanita Jawa masuk. Wanita Jawa dapat berasal dari latar belakang budaya *priyayi* ataupun *wong cilik*. Di dalam lingkungan kebudayaan masing-masing wanita Jawa mempunyai posisi tertentu. Pada gilirannya posisinya itu akan menentukan sikap, tanggapan, dan keterikatan pada kebudayaan itu.

2.2 Posisi Wanita

Posisi wanita dalam masyarakat Jawa tidaklah sama sebab masyarakat Jawa itu sendiri, seperti telah dikemukakan, tidak homogen. Posisi wanita yang berasal dari kalangan *priyayi* berbeda dengan posisi wanita yang berasal dari kalangan *wong cilik*. Berikut ini akan dibicarakan perihal posisi wanita dalam kedua subkelompok itu.

2.2.1 *Posisi Wanita Priyayi*

Di kalangan *priyayi* posisi sosial wanita jauh lebih rendah dibandingkan dengan posisi laki-laki. Mereka semata-mata objek dan tidak diperkenankan mempunyai inisiatif sendiri dalam banyak hal seperti hal perjodohan, pendidikan, dan sebagainya.

Dalam hal perjodohan wanita Jawa *priyayi* dan juga *wong cilik* kebanyakan tidak mempunyai hak untuk melakukan pilihan dan mengambil keputusan sendiri. Segera setelah mereka mengalami menstruasi atau datang bulan pertama, mereka akan dicarikan suami (Geertz, 1983: 125). Di kalangan *priyayi* seperti yang dialami Kartini (Sutrisno, 1979: 3), wanita segera dipingit apabila mereka telah berumur 12 tahun. Dalam hal ini, menurut Geertz (1983: 126), anak laki-laki jauh lebih bebas. sebelum menikah mereka bahkan boleh mempunyai pengalaman seksual lebih dahulu.

Setelah kawin wanita dituntut agar setia dan berbakti pada suaminya. Dalam sebuah tembang Jawa yang berjudul *Candrarini,* Pakubuana IX memberikan beberapa nasihat pada wanita dengan menggunakan tokoh-tokoh wanita wayang sebagai tipe idealnya. Menurutnya, wanita hendaknya meneladani Wara Sumbadra yang setia kepada suami. Keharusan bagi wanita untuk setia kepada suami ini terlihat pula dalam kesediaan Sinta membakar dirinya untuk menunjukkan bukti kesetiaan pada suami sebagaimana yang dituntut Rama. Atas dasar nilai inilah wanita dalam masyarakat Jawa diibaratkan sebagai makhluk yang *suwarga nunut neraka katut,* 'selalu mengikuti suami ke sorga maupun ke neraka'.

Kesetiaan merupakan elemen konseptual yang paling penting bagi wanita Jawa. Dengan kesetiaannyalah wanita Jawa mempertahankan kehidupan rumah tangganya, yaitu menutup kemungkinan dicerai suaminya. Apabila wanita Jawa sampai dicerai suaminya, pandangan masyarakat terhadapnya menjadi lebih rendah. Bagi wanita, menurut Pakubuana IX, dicerai suami sama dengan gagal dalam tapa. Segala kebaikan wanita yang telah dicerai suami itu akan lenyap, kehidupannya juga akan rusak dalam pandangan masyarakat.

Untuk menghindari terjadinya perceraian, wanita juga diharuskan menyadari statusnya sebagai objek kesenangan dan kepuasan laki-laki. Ia harus selalu tampak indah, lembut, dan halus. Dalam tembangnya di muka, Pakubuana IX menganjurkan agar wanita selalu merawat diri, tubuh, serta wajahnya, mengatur segala tindakannya, dan memakai harum-haruman. Menurut Kartini (Sutrisno, 1979: 11), wanita *priyayi* tidak boleh tertawa keras-keras dan harus berjalan dengan perlahan-lahan, dengan langkah-langkah yang pendek.

Status wanita sebagai objek kesenangan atau milik laki-laki itu terlihat juga dalam salah satu konsep *ma-lima: madon,* dan konsep *wisma, curiga, turangga, wanita.* Candu, permainan judi, tuak, makan enak, dan wanita, dianggap sebagai objek yang paling menyenangkan bagi laki-laki. Konsep pertama ini menunjukkan bahwa wanita disamakan dengan objek-objek lainnya itu. Kecenderungan serupa ini terlihat pula dalam konsep yang kedua sebab di dalamnya wanita disamakan dengan rumah, keris, dan kuda (Herri S., 1981: 23). Itulah sebabnya, masyarakat *priyayi* memiliki ilmu *katurangganing wanita, katurangganing kuda, katurangganing kukila* ('burung'), dan *sawung* ('ayam jantan') (Atmojo, t.t.:7), tetapi tidak memiliki *katurangganing priyayi. Katuranggan* adalah fisiognomi, ilmu yang berusaha memahami watak dan sifat benda, binatang, dan wanita, melalui ciri-ciri fisiknya. Ilmu ini oleh *priyayi* biasanya digunakan untuk mencari atau menemukan benda, binatang, atau wanita yang baik dan cocok untuk dipelihara (Atmojo, t.t.:1–2).

Di samping sebagai milik dan objek kesenangan suami, wanita juga berfungsi sebagai ibu rumah tangga, pengurus anak-anak, dan segala kebutuhan hidup rumah tangga. Sebagai pengasuh anak-anak, mereka diibaratkan seperti

Kunti yang melahirkan dan membentuk anak-anaknya sehingga menjadi manusia utama. Di dalam tugasnya sebagai pengatur kehidupan rumah tangga ini, wanita atau ibu rumah tangga memang mempunyai otoritas, tetapi laki-laki atau ayahlah yang mendapatkan penghormatan (Geertz, 1983: 116).

Hubungan antara laki-laki dan wanita di kalangan *priyayi* dapat dikatakan bersifat patriarkal. Hal ini hanya mungkin terjadi karena laki-laki mempunyai penghasilan yang tetap dan mencukupi segala kebutuhan ekonomi keluarganya sehingga wanita tidak perlu lagi mencari tambahan penghasilan di luar rumah. Ketergantungan wanita pada laki-laki dalam hal ekonomi ini oleh Geertz (1983: 138) dianggap sebagai salah satu penyebab dari ketidakberanian wanita *priyayi* untuk minta cerai.

Demikianlah uraian yang amat ringkas mengenai posisi wanita *priyayi* dalam masyarakat Jawa. Karena posisinya yang amat rendah itu, wanita *priyayi* menjadi kelompok orang yang harus memikul beban kebudayaan yang lebih berat dibandingkan dengan laki-laki *priyayi*. Kehalusan, kesabaran, sopan santun, kemampuan mengendalikan emosi, lebih banyak dituntut dari mereka apabila mereka tidak ingin dicerai oleh suaminya dan apabila mereka tidak ingin mendapat malu.

2.2.2 *Posisi Wanita Wong Cilik*

Meskipun tidak dapat dikatakan homogen (Stoler, 1982: 191), dibandingkan dengan wanita *priyayi* wanita *wong cilik* mempunyai posisi sosial yang lebih baik. Karena sebab-sebab tertentu, seperti desakan ekonomi, dan lingkungan budaya, banyak ikatan yang mengikat wanita *priyayi* tidak mampu mengikat wanita *wong cilik*.

Dalam bukunya yang berjudul *Keluarga Jawa,* Geertz telah melakukan penelitian mengenai keluarga Jawa di wilayah kota kecamatan yang disebutnya kota Mojokuto. Dalam penelitiannya ini banyak berbicara mengenai peranan wanita dalam keluarga Jawa, tetapi tidak membedakan antara wanita *priyayi* dengan wanita *wong cilik*. Beberapa perbedaan di antara keduanya dapat diketahui melalui keterangan tambahan dalam bukunya itu.

Apabila wanita *priyayi* baik karena alasan kultural maupun alasan ekonomis sangat takut dicerai suaminya, maka wanita *wong cilik* tidak demikian. Dari statistik jumlah perceraian yang ditemukannya, Geertz (1983: 73) mengetahui bahwa dalam rumah tangga masyarakat Mojokuto sejak tahun 1926 hingga tahun 1953 telah terjadi perceraian kurang lebih sebanyak 50%. Kebanyakan perceraian itu terjadi hanya di kalangan petani dan pedagang, bukan di kalangan *priyayi*.

Kenyataan ini tampaknya terutama disebabkan oleh dua faktor, yaitu faktor kemampuan wanita *wong cilik* untuk mandiri secara ekonomi dan faktor

tidak adanya konsep pengendalian diri dalam kebudayaan *wong cilik* pada umumnya. Kebutuhan ekonomi rumah tangga *wong cilik* kebanyakan tidak dapat dipenuhi dengan penghasilan pihak laki-laki atau suami saja. Itulah sebabnya, wanita *wong cilik* juga harus bekerja di luar rumah untuk mendapat penghasilan bagi rumah tangganya, seperti berdagang, dan mengetam padi. Meskipun merupakan sesuatu yang tidak terelakkan (Singarimbun, 1975: 23; Hull, 1976: 12), bagi wanita *wong cilik* hal itu memberikan kebebasan pada mereka, memberikan kemampuan pada mereka untuk secara fleksibel memanfaatkan kesempatan kerja secara maksimal (Stopler, 1982: 179, 181).

Di dalam bukunya *Keluarga Jawa*, Geertz (1983: 129) juga mengatakan bahwa sedikit sekali wilayah pekerjaan pria yang tidak dapat dimasuki oleh wanita Jawa. Menurutnya, wanita terlibat langsung dalam kegiatan panen, menjadi pengangkut hasil panen, menjadi pengurus terpenting dalam persoalan yang bersangkutan dengan transaksi jual beli hasil pertanian, dan juga menjadi pedagang-pedagang utama yang menguasai kegiatan pasar. Dilihat dari uraian yang terdahulu dan dilihat dari kegiatannya sendiri, yang dimaksud dengan wanita oleh Geertz pastilah wanita Jawa dari kalangan *wong cilik*.

Demikianlah uraian mengenai latar belakang budaya Jawa dan posisi yang ada di dalamnya. Dari seluruh uraian di atas dapat disimpulkan beberapa hal sebagai berikut.

1. Sesuai dengan struktur sosialnya, kebudayaan Jawa dapat dibedakan menjadi kebudayaan *priyayi* dan kebudayaan *wong cilik*.
2. Kebudayaan *wong cilik* dianggap sebagai kebudayaan yang kasar sebab kebudayaan ini amat terikat pada kegiatan jasmani, dunia material, dan tidak mempunyai konsep-konsep mengenai pengendalian nafsu dan emosi.
3. Kebudayaan *priyayi* disebut sebagai kebudayaan yang *alus* sebab kebudayaan ini cenderung menghindari kegiatan fisik, dunia material, dan memiliki konsep-konsep mengenai pengendalian emosi dan nafsu seperti konsep keharusan untuk *sabar, narima, eklas, rukun, tanggap ing sasmita, mawas diri, ora grusa-grusu, tepa slira*, berbicara secara tidak langsung, dan sebagainya.
4. Baik dikalangan *priyayi* maupun *wong cilik* terdapat konsep keharusan untuk *rukun*, selaras dengan alam, dan paham mengenai dekatnya hubungan antara alam gaib dan alam nyata.
5. Karena latar belakang budayanya, ditambah dengan desakan ekonomi, wanita *wong cilik* relatif lebih bebas, mempunyai keleluasaan bergerak di luar batas rumah tangganya sendiri, dan tidak bergantung pada laki-laki.
6. Wanita *priyayi* di bidang ekonomi amat bergantung pada suami, mempunyai aktivitas yang terbatas di lingkungan rumah tangga sendiri, menjadi objek kesenangan suami, dan cenderung memikul beban kebudayaan priyayi

yang lebih berat dibandingkan dengan laki-laki. Darinya dituntut sikap ***sabar, narima, eklas,*** dan sebagainya, misalnya, dalam menghadapi perilaku suami agar tidak ceraikannya.

7. Baik wanita *priyayi* maupun wanita *wong cilik* tidak mempunyai hak untuk menentukan masalah perjodohannya sendiri.

BAB III PENGARANG, KARYA, DAN SISTEM KEPENGARANGAN

Di dalam Bab II telah dikemukakan perihal latar belakang sosial budaya Jawa. Dari bab itu dapat dilihat lingkungan sosial budaya tempat pengarang-pengarang wanita sastra Jawa Modern hidup dan menciptakan karya-karyanya. Seperti yang dikemukakan di dalam Bab II, latar belakang sosial budaya Jawa itu tidaklah sepenuhnya homogen. Itulah sebabnya, identitas pengarang dan tempatnya dalam lingkungan sosial budaya itu perlu juga dikemukakan.

Pemahaman mengenai tempat pengarang dalam latar belakang sosial budaya amat bermanfaat untuk menjelaskan struktur karya pengarang itu. Hal-hal lain yang berkaitan dengan hal itu adalah jumlah tingkat produktivitas, dan sistem kepengarangan yang berlaku dalam masyarakat sastra mereka. Jumlah dan tingkat produktivitas mereka dapat menjadi indikator bagi terbina atau tidaknya iklim kesusastraan mereka. Sistem kepengarangan mereka dapat memberikan gambaran mengenai sikap mental mereka sebagai pembentuk sistem kepengarangan itu sendiri. Di dalam bab ini ketiga masalah itu akan dibicarakan secara berturut-turut.

3.1 Pengarang

Sebelum kesusastraan Jawa modern lahir sesungguhnya tradisi menulis telah ada pada wanita Jawa. Dalam ceramahnya tanggal 22 Agustus 1983 di kantor Javanologi, Darsiti Suratman mengatakan bahwa di kraton Surakarta pada zaman Sunan Pakubuwana X telah ada penulis wanita yang bernama Nyai Manggung Soka dan Nyai Lurah Bratacundaka. Kedua wanita itu bertugas menulis puisi tradisional Jawa untuk memperingati sakitnya Sunan Surakarta. Selain itu, di Yogyakarta dikenal nama Dyah Ayu Mangunpraja (1855). Wanita ini merupakan penggubah *Serat Babad Clereng* (Asri Sundari, 1981:2).

Di dalam kesusastraan Jawa modern pengarang wanita Jawa telah muncul pada masa sebelum perang (Suripan Sadi Hutomo, 1978: 2). Sebagian di antara mereka merupakan penulis artikel yang terdapat di dalam majalah-majalah seperti *Panyebar Semangat* dan *Kejawen*. Hanya beberapa di antara

mereka yang menulis cerita rekaan. Para penulis yang kemudian ini, antara lain, adalah Sri Koesnapsiah, Rara Sudarmin, Rara Kustiyah, Srikanah K., Sri Melati, dan Sri Marhaini.

Pada masa sekarang ini, setelah melampaui masa penjajahan Jepang, perang kemerdekaan, masa Orde Lama, dan seterusnya, pengarang-pengarang wanita Jawa yang berhasil dicatat berjumlah kurang lebih 369 orang. Jumlah itu merupakan jumlah keseluruhan pengarang wanita Jawa yang pernah menulis dari periode awal hingga tahun 1980.

Pada periode awal hingga tahun 1942 terdapat sebanyak 14 orang pengarang wanita Jawa. Pada periode berikutnya, yakni periode 1943–1965, pengarang-pengarang itu sudah tidak muncul lagi. Meskipun demikian, pada periode yang kedua ini terdapat 105 orang pengarang wanita Jawa yang baru.

Pengarang wanita sastra Jawa modern pada periode itu baru muncul tahun 1949 melalui majalah *Panyebar Semangat* yang merupakan satu-satunya majalah berbahasa Jawa waktu itu. Mereka itu ialah Srini, Miss Naning, dan Sri Murni. Setelah terbit *Surya Candra, Waspada, Praba,* dan *Mekar Sari,* serta terbitnya kembali *Jaya Baya,* deretan pengarang wanita sastra Jawa modern menjadi semakin panjang. Mereka yang muncul pada saat yang kemudian ini, antara lain, adalah Argarini, Ny. H. Widodo, Lamiarsi, Titik Supandji, Lily Rt., Rahayu S., Widyastuti, Th. Sri Rahayu Prihatmi, Nyi. Kelaswara, Any Surya, dan Kadarmini. Di antara mereka itu hanya sedikit yang produktif, antara lain Siti Iesmaniasita, TS. Argarini, Ny. H. Widodo, dan Th. Sri Rahayu Prihatmi. Sebagian besar dari mereka hanya menulis sekali saja.

Pada periode berikutnya, yakni 1966–1980, terdapat sejumlah 250 orang pengarang wanita. Beberapa di antara mereka, seperti Sri Rahayu Prihatmi, Siti Iesmaniasita, merupakan pengarang-pengarang yang telah menulis pada periode sebelumnya, sedangkan kebanyakan dari mereka merupakan pengarang-pengarang baru.

Jumlah pengarang yang begitu banyak itu menyulitkan pelacakan biodata mereka. Hal ini disebabkan juga oleh faktor jauhnya jarak waktu antara penelitian ini dan masa penulisan sebagian besar pengarang itu serta faktor kurang baiknya administrasi penerbit-penerbit yang pernah menerbitkan karya-karya mereka. Dokumentasi yang tidak teliti serta sistem pemberian honor yang langsung dan tidak melalui pengiriman uang ke alamat pengarang membuat penerbit tidak dapat memberikan informasi yang cukup baik mengenai biodata pengarang maupun hal-hal yang dapat digunakan untuk melacak pengarang dan hal-hal yang dapat digunakan untuk melacak biodata itu (Suparto Brata 1981: 29–41). Dikatakan oleh Suparto Brata dalam bab yang sama bahwa hubungan antara redaksi dan pengarang itu erat. Meskipun demikian, hal ini pun tidak membantu pelacakan biodata pengarang. Misalnya, pengarang yang menulis di *Kejawen* tidak hanya terbatas pada wilayah Jakarta dan sekitarnya.

atau yang menulis di *Panyebar Semangat* juga tidak selalu dari daerah Jawa Timur.

Informasi yang lebih konkret hanya berhasil diperoleh dari nama-nama mereka. Berdasarkan nama-nama yang mereka pergunakan dapat disimpulkan bahwa sesungguhnya pengarang wanita sastra Jawa modern kebanyakan berasal dari kalangan *priyayi* atau kelas menengah baru. Pengarang-pengarang yang berasal dari kelas sosial tinggi atau bangsawan hanya dijumpai pada periode awal hingga tahun 1942. Hal terakhir ini dapat diketahui dari gelar tradisional, yaitu *rara*, yang melekat pada nama mereka. Dalam periode awal ini ada dua orang pengarang yang mempunyai gelar itu.

Iesmaniasita menulis dalam dua periode. Pengarang ini bermukim di Mojokerto dan bekerja sebagai guru sekolah dasar. Pengarang-pengarang lain yang berstatus sebagai guru sekolah dasar adalah Titik Sukarti atau T.S. Argarini dan Sri Setya Rahayu. Yang pertama bermukim di Madiun, sedangkan yang kedua bermukim di kota Bojonegoro. Iesmaniasita, T.S. Argarini, dan Sri Setya Rahayu merupakan pengarang-pengarang wanita yang berasal dari Jawa Timur.

Pengarang-pengarang lain yang berasal dari Jawa Timur, antara lain, adalah Yunani, Alifa Hanun. Ruliyah Mo'id, dan Pipie Johan. Ny. Ruliyah Mo'id bekerja pada kantor polis di Mojokerto, Pipie Johan masih berstatus mahasiswa, Alifa Hanun dikenal sebagai penulis naskah lakon, dan Yunani dikenal sebagai wartawan majalah *Jaya Baya*. Pekerjaan Yunani ini hampir sama dengan pekerjaan Lastri Fardani, yang sekarang bekerja sebagai redaktur majalah *Famili* di Jakarta.

Pengarang-pengarang sastra Jawa modern lain yang dapat diketahui sedikit biodatanya, antara lain, adalah Nyonya Nugroho, Th. Sri Rahayu Prihatmi, Ieskasiah Sumarto, Totilawati atau Mbak Minuk, Ag. Suharti, Riena Koesworo, Jujuk Sagitaria, dan Astuti Wulandari, Nyonya Nugroho dilahirkan di Yogyakarta pada tahun 1925 dan pernah mendapat pendidikan di SKP zaman Belanda dan zaman Jepang. Th. Sri Rahayu Prihatmi sekarang dosen di Universitas Diponegoro, Ieskasiah Sumarto almarhumah adalah sarjana sastra Inggris Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM, | Bak : Minuk adalah seorang wartawan, Ag. Suharti seorang lulusan HIS dan pernah menjadi perawat, sedangkan Astuti Wulandari seorang karyawan pada mingguan *Kumandhang*.

Besar sekali kemungkinan bahwa pengarang-pengarang wanita sastra Jawa modern bukan berasal dari kalangan bangsawan. Hal ini tidak hanya terlihat dari nama-nama mereka, beberapa biodata mereka, melainkan juga dari latar sistem pendidikan yang berkembang di sekitar mereka. Seperti diketahui, sejak zaman Jepang lebih-lebih setelah kemerdekaan, sistem pendidikan di Indonesia mengalami perubahan yang revolusioner. Berbeda dengan zaman Belanda pada masa yang lebih kemudian itu pendidikan tidak lagi menganut

sistem diskriminasi rasial maupun sosial. Kenyataan ini membuka peluang yang lebar bagi *wong cilik* untuk memasuki pendidikan sebagai sarana mobilitas vertikal mereka.

Peluang semacam itu memang telah ada sejak zaman Belanda, tetapi keadaannya tidak semudah pada masa sesudahnya. Rintangan yang menghambat mobilitas vertikal mereka antara lain adalah masalah seleksi masuk dan masalah status sekolah yang boleh mereka masuki. Pada zaman Belanda seleksi bagi *wong cilik* yang mendaftar masuk sekolah masih amat ketat. Biaya yang besar dan kewibawaan sponsor merupakan faktor yang menentukan keketatan itu. Di samping itu, sekolah yang disediakan untuk mereka juga dibatasi pada sekolah-sekolah tertentu. Pemerintah Belanda membedakan antara sekolah untuk anak-anak Eropa, anak-anak *priyayi*, dan anak-anak *wong cilik*.

Demikianlah uraian ringkas mengenai pengarang wanita sastra Jawa modern dan tempatnya dalam latar belakang sosial budaya Jawa. Selanjutnya akan dibicarakan perihal karya-karya mereka.

3.2 Karya

Di atas telah dikemukakan bahwa keseluruhan pengarang wanita sastra Jawa modern sejak awal hingga tahun 1980 berjumlah sekitar 250 orang. Dari jumlah itu ternyata telah dibuahkan karya-karya yang berupa cerita rekaan (cerkan) kurang lebih 500 buah. Dari periode awal sampai dengan 1942 terdapat 20 buah karya yang kesemuanya berbentuk cerpen. Pada periode 1943 hingga 1965 terdapat 221 karya yang beberapa di antaranya berbentuk novel. Pada periode selanjutnya hingga tahun 1980 dihasilkan lebih dari 320 karya yang beberapa di antaranya juga berbentuk novel atau novelet. Di antara pengarang-pengarang periode 1965 terdapat 80 orang yang hanya menulis satu karya, sedangkan pada periode 1966--1980 terdapat 100 orang.

Kecuali yang berbentuk novel, hampir semua cerkan karya-karya pengarang wanita Jawa modern itu diterbitkan dalam majalah-majalah umum baik yang bulanan maupun mingguan. Majalah-majalah yang banyak memuatnya, antara lain *Kejawen, Panyebar Semangat, Surya Candra, Jaya Baya, Crita Cekak, Praba, Waspada, Mekar Sari, Jaka Lodang, Parikesit, Kunthi, Dharma Kandha,* dan *Kumandhang*. Dari sekian majalah itu hanya *Panyebar Semangat, Jaya Baya, Mekar Sari,* dan *Jaka Lodang* yang dapat bertahan hidup hingga saat ini. Dua yang pertama terbit di Surabaya, sedangkan dua yang terakhir terbit di Yogyakarta. Majalah *Kejawen, Panyebar Semangat,* dan *Jaya Baya* terbit sejak zaman Belanda.

Majalah-majalah itu telah berhasil membuahkan sekitar 500 buah cerkan karya pengarang wanita sastra Jawa modern. Di dalam penelitian ini tidak

semua karya itu dibicarakan, melainkan hanya 60% daripadanya saja. Dari jumlah yang terakhir yang diambil sebagai sampel pembicaraan ini pun ternyata tidak semuanya berhasil ditemukan. Pada periode 1943 hingga 1965, misalnya, hanya berhasil ditemukan sejumlah 93 buah karya sastra. Jumlah ini merupakan hasil karya 70 orang pengarang.

Demikian pembicaraan mengenai karya-karya pengarang wanita sastra Jawa modern. Dilihat dari jumlah karya yang berhasil mereka ciptakan, ternyata tradisi berkesusastraan modern dalam masyarakat Jawa sudah cukup baik. Pengarang-pengarang dan karya-karya mereka mencapai jumlah lebih dari seratus. Amat disayangkan bahwa karena berbagai keterbatasan, penelitian ini tidak berhasil membicarakan semuanya.

3.3 Sistem Kepengarangan

Di dalam tulisannya yang berjudul *"Literature and Society"* Ian Watt (Djoko Damono, 1978:3) mengatakan bahwa pembicaraan mengenai sistem kepengarangan akan mencakup tiga masalah pokok, yaitu (a) masalah sumber penghasilan pengarang, (b) masalah keprofesionalan pengarang, dan (c) masalah masyarakat pembaca yang dituju pengarang.
Dengan meminjam istilah Tanaka ketiga masalah ini disebut masalah sistem kepengarangan.

Oleh karena keterbatasan waktu, masalah ketiga tidak dibicarakan dalam penelitian ini. Sebaliknya, di sini akan ditambahkan masalah lain yang timbul sebagai gejala yang khas dalam sistem kepengarangan sastra Jawa modern. Berikut ini kedua masalah yang ditawarkan Ian Watt di muka dan masalah ketiga yang menjadi tambahannya akan dibicarakan secara berturut-turut.

3.3.1 *Sumber Penghasilan Pengarang*

Di atas telah dikemukakan perihal status sosial pengarang sebagai indikator posisinya dalam latar belakang sosial budaya masyarakat Jawa. Dari pembicaraan itu diketahui bahwa pengarang wanita sastra Jawa modern tidak hanya bekerja sebagai pengarang sastra melainkan juga bekerja dalam berbagai lapangan pekerjaan. Di antara mereka ada yang menjadi guru, menjadi pegawai administrasi di kantor polisi, dan ada pula yang menjadi wartawan.

Hampir seluruh pengarang wanita sastra Jawa modern melakukan kerja rangkap. Kebutuhan hidup mereka sehari-hari tidak mereka penuhi lewat pekerjaan mereka sebagai pengarang, melainkan lewat pekerjaan mereka yang lain. Iesmaniasita, Yunani, dan lain-lainnya, mendapatkan penghasilan tetap dari pekerjaan mereka sebagai guru dan wartawan.

Pada kenyataannya kepengarangan dalam sastra Jawa modern tidak dapat dijadikan sumber penghasilan utama dan sandaran kehidupan material. Honor

tulisan yang diberikan oleh majalah kepada pengarang amat minim. Sebagai perbandingan, pada tahun 1974 ketika majalah berbahasa Indonesia berani memberikan honor untuk sebuah cerita pendek sebanyak Rp. 3.500,00, misalnya, majalah berbahasa Jawa hanya berani memberi Rp. 1.000,00. Itulah sebabnya, pekerjaan karang-mengarang sastra dalam bahasa Jawa bagi kebanyakan pengarangnya lebih banyak merupakan suatu pengabdian, suatu perjuangan untuk mengembangkan dan melestarikan kebudayaan Jawa, dan suatu aktivitas yang memberikan kepuasan spiritual mereka sebagai anggota masyarakat Jawa. Hal ini diakui oleh Suparto Brata (1981:83) dan Iesmaniasita.

3.3.2 *Sistem Hubungan Personal dan Penyamaran*

Pekerjaan karang-mengarang bagi pengarang sastra Jawa modern merupakan suatu pengabdian sosial dan kultural, bukan suatu profesi dalam pengertian yang umum. Kecenderungan serupa ini ternyata sejajar dengan sebuah gejala lain dalam sistem kepengarangan mereka, yaitu gejala kuatnya sistem hubungan personal antara pengarang dan penerbit.

Di dalam kehidupan sastra Jawa modern hubungan antara pengarang dengan penerbit khususnya redaksi bersifat personal, bukan profesional. Oleh karena itu, keputusan pemuatan karya mereka tidak banyak ditentukan oleh kenyataan karya pengarang secara objektif, melainkan oleh keeratan hubungan personal itu. Seperti yang dituturkan oleh Suparto Brata dalam bukunya *Jatuh Bangun Bersama Sastra Jawa*, seorang pengarang yang sudah dekat hubungannya dengan redaksi bahkan dapat memenangkan lomba penulisan cerkan tanpa mencipta. Kemenangan itu hanya didasarkan pada janji si pengarang pada redaksi bahwa ia akan menulis sebuah karangan sesudah sayembara berakhir.

Karena eratnya hubungan antara pengarang dengan redaksi, redaksi ternyata juga bebas untuk mengubah dan bahkan menambahkan sesuatu pada karya pengarang yang masuk ke media asuhannya. Dari penuturan Suparto Brata dalam bukunya di muka, ternyata redaksi pun dapat menciptakan sambungan cerkan yang tidak terselesaikan oleh pengarangnya. Hal ini menunjukkan bahwa konsep keaslian cipta individual tidak begitu kuat dalam sistem kepengarangan sastra Jawa modern.

Lemahnya konsep keaslian cipta individual dalam kehidupan kepengarangan sastra Jawa modern itu terlihat pula dalam sistem penyamaran para pengarang. Banyak sekali di antara mereka, khususnya para pengarang pria, yang menggunakan nama wanita atau nama-nama lainnya sebagai nama samaran. Suparto Brata, misalnya, sekurang-kurangnya menggunakan dua nama samaran, yaitu Peni dan Eling Jatmika. Titiek Sukarti seorang pengarang wanita, menggunakan nama S.A. Rinie, S. Argarini, S. Arga Rinie, sebagai nama samarannya.

Berdasarkan wawancara yang berhasil dilakukan dan juga berdasarkan sumber tertulis yang berhasil didapat, pemakaian nama samaran oleh para pengarang dilandasai oleh motivasi yang bermacam-macam.
Motivasi itu antara lain adalah :

(1)keinginan menghindari rasa malu karena sastra Jawa modern sering dianggap sebagai sastra kelas dua;
(2)keinginan memperlonggar seleksi redaktur sebab pengarang wanita, misalnya, cenderung mendapat prioritas dari para redaksi;
(3)keinginan mengenang peristiwa yang amat berkesan dalam kehidupan pribadi pengarang;
(4)keinginan mengabadikan nama istri dan anak-anak pengarang;
(5)keinginan melenyapkan kejenuhan redaksi terhadap kurangnya variasi pengarang;
(6)keinginan melihat sastra Jawa modern lebih semarak;
(7)keinginan meniru sistem penamaan model wayang, yaitu sistem samaran *(sesinglon)*.

Adanya kecenderungan untuk menggunakan nama samaran yang cukup banyak pada pengarang sastra Jawa modern ini telah menimbulkan dua kesulitan teknis bagi peneliti.
Kesulitan pertama bersangkut-paut dengan keharusan peneliti untuk lebih berhati-hati menilai kesemarakan jumlah pengarang wanita sastra Jawa modern. Mungkin sekali di antara beberapa nama pengarang wanita yang sudah dikumpulkan itu masih terdapat nama samaran pengarang pria. Kesulitan kedua berhubungan dengan keharusan peneliti untuk mengadakan seleksi yang ketat dalam memasukkan nama-nama yang tergolong pengarang wanita.

Data jumlah pengarang yang dikemukakan di dalam Subbab 3.1. merupakan jumlah yang sudah disaring. Dalam jumlah itu termasuk nama pengarang wanita yang merupakan samaran dari pengarang pria dan samaran dari pengarang wanita yang lain. Tentu saja penyaringan itu dilakukan dalam batas-batas jangkauan pengetahuan peneliti. Mungkin sekali di dalam jumlah itu masih terdapat beberapa pengarang pria yang nama samarannya tidak berhasil disingkap oleh peneliti.

Pembicaraan mengenai sistem kepengarangan dalam Subbab 3.3. ini agak umum, mencakup baik pengarang pria maupun wanita. Sumber penghasilan mereka yang utama bukan dari pekerjaan sebagai pengarang, mereka ikut menerima keuntungan dan menanggung kerugian dari kuatnya sistem hubungan personal antara pengarang dengan redaksi, dan mereka juga menggunakan nama-nama samaran.

Demikian uraian mengenai pengarang, karya, dan sistem kepengarangan sastra Jawa modern. Uraian dalam Bab III ini dapat disimpulkan sebagai

berikut.

(1) Pengarang wanita sastra Jawa modern dan karya-karyanya cukup banyak jumlahnya.
(2) Kepengarangan pengarang pria dan wanita sastra Jawa modern didasarkan pada keinginan untuk mengembangkan kebudayaan dan mengabdi pada masyarakat Jawa.
(3) Sistem hubungan personal antara redaksi dapat mengakibatkan konsep keaslian cipta individual tidak berakar dalam sistem kepengarangan sastra Jawa modern
(4) Sistem samaran dalam penamaan menunjukkan lemahnya individualisme pengarang sastra Jawa modern, baik pria maupun wanita meskipun dilandasi berbagai alasan yang disadari pengarang yang bersangkutan.

BAB IV STRUKTUR CERKAN PENGARANG WANITA JAWA MODERN DALAM KAITANNYA DENGAN LATAR BELAKANG SOSIAL BUDAYA JAWA

Sebuah karya sastra sebagai suatu rekaan pada hakikatnya adalah suatu struktur. Struktur ini dibina oleh unsur karya sastra, sehingga karya sastra itu sendiri merupakan suatu binaan yang organik. Stanton (1965:11–36) membagi unsur itu dalam (1) tema dan masalah; (2) fakta cerita yang terdiri atas alur, tokoh, dan latar; serta (3) sarana cerita, termasuk judul, pusat pengisahan, humor, ironi, dan gaya penceritaan.

Penelitian ini lebih menekankan kepada beberapa unsur struktur karya sastra yang menonjol dalam eksistensi pengarang wanita Jawa. Dari seluruh unsur pembentuk cerkan itu, ada empat unsur yang diperkirakan dapat menampilkan ciri-ciri sosiologis kultural pengarang wanita Jawa, yaitu tema dan masalah, latar, tokoh dan penokohan, serta gaya.

Tema adalah sebuah arti pusat yang terdapat dalam cerkan, yang disebut juga ide pusat (Stanton, 1965:4). Unsur cerkan ini pulalah yang menjadi dasar yang mempersatukan struktur cerkan (Scholes, 1977:78). Pada umumnya pembicaraan mengenai tema sudah mencakup masalah sekaligus, meskipun seringkali keduanya sulit dipisahkan secara tajam.

Pada garis besarnya, tema dapat diklasifikasikan atas tema tradisional dan tema modern. Yang pertama, mengemukakan masalah yang berkaitan dengan sistem nilai budaya yang berlaku dan berakar dalam masyarakat Jawa. Tema tradisional ini umumnya didukung oleh masyarakat luas karena merupakan pantulan pandangan sebagian besar masyarakat Jawa. Yang kedua, yaitu tema modern yang menyimpang dari sistem nilai tradisional yang telah berabad-abad berlaku dalam masyarakat Jawa, dalam arti mengandung hal-hal yang bersifat individual dan unik. Biasanya tema modern semacam ini mengandung pembaharuan, bersifat inovatif, dan mengandung perjuangan manusia secara individual atas tantangan kehidupan (Watt, 1966:13).

Di samping itu, tema dapat pula dikelompokkan atas jasmaniah, egoik, sosial, moral, dan ketuhanan (Shipley, 1962:417). Jenis tema itu mungkin

dapat dijumpai, baik dalam tema tradisional maupun dalam tema modern.

Unsur pembentuk cerkan yang berfungsi menghidupkan cerita ialah latar. Dengan adanya latar itu segala peristiwa, keadaan, dan suasana yang dialami pelaku dapat dirasakan pembaca. Latar ialah tempat terjadinya peristiwa di dalam cerita atau lingkungan yang mengelilingi pelaku. Bagian latar ialah latar belakang yang dapat dilihat seperti tempat, mungkin juga waktu dalam sehari atau tahun, iklim, atau periode sejarah (Stanton, 1965:18). Menurut Abrams (1981:175) latar dapat dikategorikan menjadi latar sosial, latar tempat atau geografis, dan latar waktu atau historis.

Latar tempat berhubungan dengan masalah tempat suatu cerita terjadi. Wujud latar ini secara konkret dapat menunjuk kepada (1) latar pedesaan; (2) latar kota; dan (3) latar yang mengambil tempat lain, seperti rumah makan, warung, sawah, tepi sungai, pantai, dan pegunungan. Dari segi itulah akan tercermin gambaran tentang adat-istiadat, tata nilai, tingkah laku, suasana, dan hal lain yang akan mempengaruhi jiwa tokoh-tokoh yang bersangkutan.

Latar waktu selalu berkaitan dengan saat berlangsung suatu cerita, yaitu kapan suatu cerita terjadi. Fungsi waktu sangat penting dalam suatu cerkan karena tidak mungkin ada suatu rentetan peristiwa tanpa hadirnya sang waktu.

Wujud latar ini dapat dinyatakan secara abstrak, tanpa suatu keterangan yang jelas kapan dan di mana peristiwa itu terjadi, karena ada anggapan bahwa waktu dan tempat tidaklah penting sebagai faktor dalam perhubungan antarmanusia (Watt, 1966:24). Meskipun demikian, kesadaran akan pentingnya waktu pada pengarang modern menyebabkan adanya kecenderungan untuk menyatakan latar ini secara konkret dan terperinci.

Latar sosial menyangkut status seorang tokoh di dalam kehidupan sosial. Status dan pekerjaan tokoh itu dapat digolongkan menurut tingkatannya menjadi (1) latar sosial rendah; (2) latar sosial menengah; dan (3) latar sosial tinggi.

Dalam suatu cerkan pastilah akan terdapat pelaku yang bertugas pokok membawa tema cerita ke sasaran tertentu. Tanpa ada pelaku yang melakukan perbuatan, tidak mungkin terbentuk sebuah cerita. Pelaku dalam sebuah cerkan tidak pasti jumlahnya, dapat hanya seorang saja atau lebih dari seorang.

Pada dasarnya ada dua jenis tokoh, yaitu tokoh utama yang selalu ada dan relevan dalam setiap peristiwa (Stanton, 1965:17) dan tokoh lain yang disebut tokoh bawahan. Tokoh ini bertugas mendukung pelaku atau tokoh utama sehingga terjadi peristiwa supaya cerita menjadi lebih hidup. Tipe tokoh yang demikian disebut antagonis, sedangkan tokoh utama disebut protagonis.

Wujud pelaku dalam cerkan dapat berupa binatang, manusia, bahkan tumbuh-tumbuhan atau benda alam lainnya, seperti matahari, bulan, dan bintang. Sebenarnya pelaku yang bukan manusia biasanya bersifat simbol

sebagai kiasan manusia. Akan tetapi, biasanya para pelaku berwujud manusia karena pada umumnya manusialah yang memiliki kemampuan dan kemungkinan perkembangan watak dengan berbagai aspeknya.

Salah satu cara menampilkan tokoh yang paling sederhana ialah dengan penamaan (Wellek, 1966:219). Nama diri dalam sastra lama atau tradisional biasanya tidak menunjukkan eksistensi tokoh sebagai pribadi, melainkan berkaitan dengan nama bersejarah atau dibentuk berdasarkan tipe nama. Nama yang diberikan berhubungan dengan harapan yang terbentuk pertama-tama dari sastra yang telah lalu, bukan dalam konteks kehidupan sehari-hari (Watt, 1966:19). Dalam sastra modern, banyak pula nama yang kemudian muncul tanpa kemungkinan dapat diidentifikasi dengan watak tokoh atau penilik nama itu. Pengarang menamai tokoh-tokohnya dengan cara memandangnya sebagai pribadi dalam lingkungan sosial zaman sekarang.

Perbedaan perwatakan dapat pula dilihat dari kualitas tokoh. Seorang tokoh akan dikatakan berwatak datar apabila ia memiliki watak yang berpola "dua dimensi". Di samping itu, seorang tokoh akan dikatakan berwatak bulat apabila memiliki watak yang berkembang dan tokoh memiliki watak dasar yang beragam (Wellek, 1956:219). Dalam bukunya *Aspects of the Novel* (1971:75–85), Forster juga membicarakan masalah bentuk watak. Di samping membagi perwatakan ke dalam dua kelompok besar *flat* (datar) dan *round* (bulat). Forster juga menambahkan suatu watak yang tidak jelas sifatnya, bulat atau datar. Bentuk ketiga ini merupakan watak datar yang berpura-pura bulat. Dalam hal ini, penentuan watak sangat dipengaruhi oleh reaksi tokoh dalam menghadapi permasalahan. Untuk memperjelas masalah tumpang tindih antara watak datar dengan watak statik dan watak bulat dengan watak dinamik (Wellek, 1956:219), pembagian watak secara garis besarnya disimpulkan menjadi empat kelompok besar. Watak datar yang sejajar dengan watak tipologis menjadi dua bentuk statik dan dinamik. Watak bulat yang sejajar dengan watak psikologis dipisahkan pula menjadi kelompok statik dan dinamik. Watak bulat ini umumnya hanya dijumpai pada tokoh protagonis, mengingat tokoh inilah yang selalu terlihat dalam berbagai masalah secara langsung.

Watak datar statik ialah bentuk watak yang tidak menunjukkan perkembangan sama sekali dalam alur. Reaksi tokoh terhadap konflik sama sekali tidak tergarap. Bentuk watak datar disebut dinamik apabila tokoh melakukan suatu reaksi berupa tindakan walaupun kadang-kadang perkembangannya hanya sebentar saja dan tidak ditopang oleh perkembangan jiwa serta akibat logis berbagai pengalamannya. Perubahan watak bulat serupa dengan perubahan watak datar, hanya dalam hal ini watak tokoh adalah watak yang berpola "tiga dimensi", yaitu manusiawi. Di samping itu, pendidikan dan pekerjaan tokoh pun perlu diperiksa, misalnya tokoh dapat berpendidikan rendah, menengah, tinggi, atau tidak berpendidikan sama sekali.

Bentuk watak dapat diklasifikasikan ke dalam watak tipologis dan psikologis. Watak tipologis berarti bahwa penokohan dan perwatakan dalam karya sastra tidak banyak mempersoalkan perkembangan personalitas pelakunya. Tokoh-tokoh ini sudah mempunyai personalitas yang mapan yang terbentuk sejak ia muncul. Hampir-hampir tidak terdapat konflik psikis sebab semuanya sudah dapat didudukkan dalam kerangka personalitas para pelaku (Kuntowijoyo, 1983:26). Selanjutnya para pelaku tidak mengalami perkembangan kejiwaan, tetapi hanya mengalami perkembangan kejadian. Sebaiknya, watak psikologis akan lebih mementingkan perkembangan jiwa pelakunya. Logika perkembangan pribadi pelaku akan mengikuti pertumbuhan kejiwaan yang penuh dengan krisis yang membentuknya.

Teknik penokohan dapat bersifat analitik dan dramatik. Pemerian secara analitik berarti pengarang dengan langsung menganalisis watak dan sifat para pelakunya (Saad, 1967:123–124). Dalam masyarakat Jawa dikenal cara pemberian sifat dan watak manusia menurut warna kulit, perawakan, roman muka, dan lenggang-lenggoknya yang disebut *katuranggan*. Ilmu ini semula hanya dikenakan pada kuda saja, tetapi kemudian juga pada binatang lainnya, bahkan pada manusia (Atmojo, 1983:2). Penampilan tokoh secara dramatik, berarti pengarang membiarkan para pelakunya bergerak sendiri secara dinamik. Dalam hal ini, pembacalah yang harus menafsirkan perwatakan pelaku yang dihadapi atas dasar cakapan tokoh, lukisan situasi sekitar pelaku, reaksi tokoh terhadap tokoh utama, dan reaksi tokoh terhadap peristiwa yang dihadapi. Penggabungan kedua cara dapat pula dilakukan pengarang, misalnya watak dilukiskan pengarang secara analitik, kemudian diakhiri dengan cara dramatik.

Teknik penokohan di atas dapat dibandingkan dengan cara yang diketengahkan oleh S. Tasrif (dalam Lubis, 1960:18) sebagai berikut

1. *Physical description,* yaitu pengarang secara langsung memerikan bentuk lahir pelaku.
2. *Portrayal of thought stream or of conscious thought,* yaitu pengarang melukiskan jalan pikiran pelaku ataupun yang melintas dalam pikirannya. Dengan jalan lain, pembaca akan dapat mengetahui watak pelaku.
3. *Reaction to events,* yaitu bagaimana reaksi pelaku terhadap peristiwa yang dihadapi.
4. *Direct author analysis,* yaitu pengarang secara langsung menganalisis watak pelaku.
5. *Discussion of environment,* yaitu pengarang melukiskan situasi sekitar pelaku. Dengan melihat situasi sekitar pelaku watak pelaku akan mudah diduga.
6. *Reaction of others to character,* yaitu bagaimanakah pandangan atau tanggap-

an pelaku lain terhadap tokoh utama. Dari pandangan ini dapat diduga watak pelaku utama.

7. *Conversation of other about character*, yaitu pembicaraan pelaku bawahan tentang keadaan pelaku utama. Dari pembicaraan mereka ini pembaca akan dapat menarik kesimpulan tentang watak pelaku utama.

Berpangkal dari cara yang ditampilkan S. Tasrif itu, dapat dilihat bahwa nomor 1 dan 4 adalah metode analitik, yaitu pengarang secara langsung menganalisis bentuk jasmani dan dengan langsung menganalisis watak pelaku. Butir-butir yang lain, yaitu nomor 2, 3, 5, 6, dan 7 adalah metode dramatik.

Unsur struktur cerkan terakhir yang dibicarakan dalam analisis ini ialah gaya yang mencakup gaya bahasa dan gaya bercerita. Dalam kesastraan, yang dimaksud dengan gaya ialah cara pengarang menggunakan bahasa yang bersumber pada bahasa sehari-hari untuk menciptakan karya sastra. Seorang pengarang akan memiliki kekhasan dalam penggunaan bahasanya sehingga mewujudkan gaya tertentu yang berbeda dengan gaya pengarang lain. Berdasarkan hal yang disebutkan itu, pembicaraan gaya akan diawali dari segi bahasanya.

Dalam bahasa Jawa terdapat berbagai tingkat bahasa yang secara garis besar dapat digolongkan ke dalam tingkat bahasa *krama* (tinggi), *madya* (tengah), dan *ngoko* (rendah). Ketiga ragam itu dibedakan berdasarkan pembicara dan yang diajak berbicara dilihat dari status sosial dan usianya.

Di samping itu, kadang-kadang masih terdapat penggunaan unsur bahasa lama, seperti *parikan, wangsalan, tembang,* peribahasa, dan sebagainya. Kemungkinan adanya pengaruh bahasa Indonesia tidak dapat dimungkiri karena kedudukan bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional dan bahasa negara. Demikian pula, penggunaan bahasa Jawa oleh lingkungan sosial menengah atau tinggi memungkinkan adanya pengaruh bahasa Belanda dan bahasa Inggris. Selanjutnya, penelitian ini juga akan memerikan penggunaan gaya bahasa yang menonjol dan dominan dalam cerkan sastra Jawa modern, seperti metafora, simile, personifikasi, dan alat retorik yang lain. Dari judul cerita, kita sering dapat menangkap atau membayangkan keseluruhan cerita. Biasanya judul cerita mempunyai kaitan dengan cerkan itu secara keseluruhan. Oleh karena itu, perlu pula diperikan penggunaan judul yang kadang-kadang berkaitan pula dengan tema cerita, tokoh, latar, dan lain-lain.

Pemerian gaya bercerita akan meliputi beberapa teknik penceritaan, seperti bagaimana teknik mengarang dalam membuka dan menutup cerita. Begitu pula halnya apabila terdapat konflik dalam cerkan, apakah termasuk jenis konflik batin ataukah konflik fisik. Pembicaraan mengenai konflik ini berkaitan pula dengan alur karena konflik merupakan teras struktur cerita, pusat menanjak tempat asal bertumbuhnya alur (Stanton, 1965:16).

4.1 Struktur Cerkan Periode Awal – 1942

4.1.1 *Pemilihan Masalah dan Tema*

Sastra dapat merupakan pantulan keadaan masyarakat pendukungnya. Hal itu tampil lewat struktur sastra yang garis besarnya telah disebutkan, yaitu tema dan masalah fakta cerita, dan sarana cerita. Dalam hal pemilihan masalah dan tema, pikiran-pikiran pengarang dalam menanggapi situasi zamannya terungkap melalui dua klasifikasi masalah dan tema, yaitu tradisional dan modern.

Dari data yang dianalisis, sebanyak 20 buah hasil karya sekitar 14 pengarang wanita Jawa sebelum perang hingga tahun 1942, dapat ditarik kesimpulan bahwa pengarang wanita Jawa modern waktu itu kebanyakan masih menampilkan tema yang tradisional. Mereka sebagian besar masih menawarkan sistem nilai tradisional sebagai jawaban terhadap berbagai persoalan yang mereka garap dalam karya-karya mereka. Kenyataan serupa ini akan lebih jelas terlihat dalam uraian selanjutnya.

4.1.1.1 Tema Tradisional

Pengarang wanita Jawa periode ini rupanya banyak mengangkat tema yang berkaitan dengan kehidupan rumah tangga, khususnya mengenai perkawinan, yaitu masalah kesetiaan istri terhadap suami. Tema demikian dapat digolongkan ke dalam tema moral yang berkaitan dengan tema jasmaniah. Moral seperti itu sesuai dengan etika Jawa mengenai wanita seperti yang dilukiskan dalam Candrarini bait ke-6. Puisi hasil karya Sunan Pakubuwono IX ini melukiskan sifat wanita yang baik seperti istri Arjuna yang bernama Wara Sumbadra yang terkenal kesetiaannya kepada suami. Etika Jawa banyak dipengaruhi oleh etika wayang (Susena, 1983:103). Melalui pribadi wayang, tindakan, dan nasib mereka orang Jawa dapat menangkap makna hidup manusia.

Rupanya tema tradisional paling dominan dalam sastra Jawa sebelum perang karena lebih dari 80% data berkaitan dengan sikap hidup masyarakat tradisional Jawa, khususnya dalam kehidupan rumah tangga.

Contoh cerpen yang bertemakan kesetiaan istri terhadap suami terdapat dalam karya Anggrahini berjudul "Tresna Kang Sawiji" (*PS*, 9 November 1940). Pak Rana *kamituwa* (aparat desa) di desa Karanglo, ingin mengambil istri kedua. Istrinya tidak menyetujui hal itu dan memilih bercerai, hidup menyendiri bersama anaknya yang masih kecil. Akhirnya, kawin jugalah Pak Rana dengan Ngadinah, anak penjual minuman. Kehidupan rumah tangga mereka yang semula baik menjadi berantakan karena Ngadinah suka bermain kartu sehingga habislah harta kekayaan mereka. Ngadinah meninggalkan suaminya dan karena malu, Pak Rana pergi mengembara meninggalkan desa itu. Ter-

ingatlah Pak Rana akan kebaikan istri pertamanya dan ia merasa bersalah karena telah menyakiti hati istrinya.

Setengah tahun kemudian, kebetulan sewaktu Pak Rana berada di pasar, tanpa sengaja dia menolong seorang anak yang kecopetan. Ternyata anak itu anak kandungnya sendiri yang sedang berbelanja bersama ibunya. Bekas istri Pak Rana masih tetap menjanda sehingga berakhirlah cerpen itu dengan berkumpulnya kembali keluarga yang bercerai-berai itu ke dalam kehidupan keluarga bahagia. Tema yang mementingkan nilai kesetiaan wanita ini, terlihat pula dalam subtitel cerpen yang berbunyi *"Anteping Wanita"* 'Keteguhan Wanita'. Nilai kesetiaan istri yang dijunjung tinggi terlihat pula sebagai tema dalam cerpen karya Wanita Sala berjudul "Mutiyara Adi" (*PS*, 25 Desember 1937), cerpen Rara Sudarmin berjudul "Berliyan ing Gubug" (*K*, nomor Lebaran 1941:1032), cerpen Rr. Kustiyah berjudul "Keantepane Katresnan" (*PS*, 2 September 1933), karya Suprapti berjudul "Padha Elinge" (*PS*, 19 November 1941), dan beberapa cerpen yang lain.

Cerpen Wanita Sala yang menggunakan subtitel *"Ing Donya ora Kurang Panggodha"* 'Di Dunia tidak sedikit Godaan' melukiskan kesetiaan seorang gadis. Ia digoda seorang pemuda yang mengirimkan surat "palsu" yang menyatakan pacarnya sudah meninggal karena serangan jantung. Karena kurang percaya akan berita itu, Sri Amien, berusaha mencari tunangannya dari satu tempat ke tempat lain. Akhirnya, setelah berkelana dari Jawa Timur ke Jawa Tengah bertemulah Sri Amien dengan Rustam, tunangannya, di kota Madiun. Judul "Mutiyara Adi" yang melukiskan atau melambangkan sifat setia seorang gadis sebagai "mutiara" menunjukkan betapa pengarang menilai tinggi sifat mulia itu.

Hal yang serupa juga terlihat dalam cerpen "Berliyan ing Gubug" karya Rara Sudarmin. Kesetiaan istri dilukiskan oleh pengarang dengan lambang "berlian" walaupun terdapat di dalam sebuah *gubug* 'pondok'. Cerpen ini melukiskan kesetiaan Jumingah, istri seorang nelayan yang biasa mencari nafkahnya di Semarang. Sementara suaminya pergi, Jumingah tinggal bersama ayahnya di rumah. Pada waktu itu Jumingah digoda oleh seorang pedagang kaya yang terpikat kepadanya dan ingin memperistrinya. Namun, kehendak pedagang yang sudah beristri dua orang itu ditolak Jumingah sehingga mengakibatkan kemarahan pedagang itu. Jumingah hendak dipaksanya dan ayahnya disakiti. Untunglah datang Gadrun, suami Jumingah. Walaupun hidup miskin di pondok, nilai kesetiaan seorang istri tetap dijunjung tinggi. Memang *"Sanajan teng gubug nika, berliyan!"* Walaupun ada di pondok, tetap berlian!'.

Di samping tema kesetiaan wanita itu, terdapat pula tema yang berkaitan dengan konsep *eling* dan pengorbanan demi ketenteraman perasaan orang lain. Yang pertama terdapat dalam "Padha Elinge", sedangkan yang kedua terdapat dalam "Kurban Kanggo Mitra, Kurbaning Mitra Sejati". Tema lain bersangkutan dengan keharusan agar tidak *grusa-grusu* dalam memilih jodoh seperti yang

terlihat dalam "Mitra Darma Bisa Nulungi Mitrane".

Dalam cerpen "Padha Elinge" karya Suprapti diceritakan perihal terganggunya kebahagiaan rumah tangga Hartati–Kuncoro akibat si istri menemukan sepucuk surat dari seorang wanita dalam kantung baju suaminya. Tanpa sepengetahuan si suami, diam-diam Hartati mengundang si pengirim surat yang kebetulan ternyata kenalannya sendiri itu untuk datang ke rumahnya. Dengan cara demikian, kedua wanita itu dapat menyelesaikan persoalan mereka. Warsini, si pengirim surat, menyadari kesalahannya dan meminta maaf kepada Hartati. Hal serupa itu dilakukan juga oleh Kuncoro. Warsini dan Kuncoro *padha elinge* 'sama-sama menyadari kesalahannya'.

"Kurban Kanggo Mitra, Kurbaning Mitra Sejati". (*PS*, 1 Feb. 1942) berisi cerita tentang dua orang sahabat, Siti Sundari dan Rr. Rustiyah. Keduanya bekerja sebagai jururawat di Semarang dan tinggal bersama di kampung Penaten. Mereka bersahabat dekat dengan seorang pemuda perawat yang juga bekerja di rumah sakit itu.

Suatu ketika Sudarni sakit dan mungkin akan menjadi TBC, sekiranya tidak dirawat dengan baik. Akhirnya, Sudarni bercerita kepada Rustiyah bahwa sebenarnya dia akan dikawinkan dengan salah seorang kerabat yang tidak dicintainya. Ia sangat sedih karena hatinya sudah terpikat kepada teman mereka, perawat Darsono itu. Padahal, sebenarnya Darsono sudah menyatakan cintanya kepada Rustiyah dan bermaksud untuk hidup berumah tangga dengan gadis itu. Setelah Rustiyah tahu keadaan sahabatnya itu, maka dia "mengalah". Ia pindah ke Jakarta bersekolah bidan, supaya jiwa Sudarni dapat tertolong dengan jalan menyarankan Darsono menerima cinta Sudarni. Akhirnya, Sudarni kawin dengan Darsono dan hidup bahagia dengan dikaruniai seorang anak perempuan.

Setelah melahirkan, Sudarni jatuh sakit lagi. Kebetulan Rustiyah berkunjung ke Semarang menengok keluarganya dan singgah pula ke rumah Sudarni. Akhirnya, Sudarni tahu, bahwa sebenarnya kepergian Rustiyah dari Semarang dulu ialah untuk memberi kesempatan kepada Sudarni untuk kawin dengan Darsono. Merasa kesehatannya makin memburuk, Sudarni kemudian menyerahkan anak dan suaminya kepada Rustiyah, sambil berpesan agar Darsono dan Rustiyah tidak berpisah lagi sepeninggalnya.

Seorang sahabat hendaknya mengingatkan sahabatnya apabila si sahabat itu melakukan perbuatan yang *grusa-grusu*, tidak memperhatikan patokan tradisi dalam memilih jodoh. Tema ini muncul dalam "Mitra Darma Bisa Nulung Mitrane" (*PS*, 21 Okt. 1933). Sesuai dengan judulnya, cerpen ini bercerita mengenai persahabatan antara dua orang pemuda, yaitu Kadar dan Prayitno. Sedemikian erat persahabatan antara kedua orang itu sehingga pada waktu Prayitno akan menikah dengan seorang wanita yang kurang baik kelakuannya, Kadar berusaha mencegahnya. Kemudian, Kadar ikut mengamati

kelakuan gadis itu dan menguji kesetiaannya. Setelah yakin bahwa gadis Muninggar memang pantas menjadi istri sahabatnya, barulah kemudian Kadar menyetujui maksud temannya itu.

Bagaimana gambaran masyarakat Jawa mengenai perkawinan dapat terlihat dalam cerpen Suryani berjudul "Wis Jodhone" (*PS*, 2 Nov. 1935). Seorang yang berasal dari *wong cilik*, yaitu tukang cat (plitur), bercita-cita mempunyai menantu seorang *priyayi*. Dengan mengurangi makan dan tidur, ia melakukan *tirakat* supaya cita-citanya bermenantukan *priyayi* dapat terlaksana.

Pangudange iki warna-warna sarta akeh banget. Kabeh mau mung mratelakake yen anake lagi bakal bisa nyuwargakake wong tuwa yen anake mau wis kapundhut dening sawijining priyayi. Mula iku banget anggone prihatin. Cegah mangan, cegah turu, nenuwun marang kang Maha Suci supaya kaleksanan sediyane.

'Harapannya bermacam-macam dan banyak sekali. Semua itu hanya menyatakan bahwa anaknya baru dapat membahagiakan orang tuanya, jika anaknya dipungut menantu oleh seorang *priyayi*. Oleh karena itu, ia sangat *prihatin*. Mengurangi makan dan tidur, minta kepada Tuhan Yang Mahasuci supaya terlaksana maksudnya.'

(*PS*, 2 November 1935:4)

Akhirnya, datanglah seorang yang bertitel "Mas" untuk melamar. Walaupun pekerjaannya hanya jongos, Pak Kasiran merasa senang sekali kepada Mas Cokrowongwo. Perkawinan dirayakan secara besar-besaran dengan menyelenggarakan wayang kulit dan *tayuban*. Akan tetapi, sepuluh hari setelah upacara perkawinan Pak Kasiran terpaksa menggadaikan rumah untuk membayar hutangnya. Perkawinan Sainah dengan Cokrowongso pun tidak bahagia, hanya berjalan selama lima bulan, kemudian mereka bercerai.

Terpaksa Sainah mencari pekerjaan sebagai pembantu rumah tangga pada keluarga Belanda. Akhirnya, di sini dia bertemu teman yang juga bekerja sebagai pembantu keluarga di rumah itu dan kawinlah keduanya. Kehidupan kedua orang itu jauh lebih tenteram dan bahagia daripada perkawinannya dengan mas Cokrowongso yang *priyayi*. Memang sudah menjadi jodohnya dan perkawinan antara orang-orang yang sederajat rupanya lebih membahagiakan, seperti Sainah dan Sarmidi itu.

Sebuah cerpen yang menarik ialah karya Kenya Bre Tegawangi berjudul "Mustikaning Wanodya Ratuning Ayu" (*PS*, 13 Apr. 1940) karena banyak berisi lukisan sifat mulia seorang wanita Jawa sesuai dengan nilai etika yang dicita-citakan masyarakat Jawa pada waktu itu. Sifat terpuji ini justru terdapat dalam keluarga miskin yang berstatus sosial rendah pula.

Bok Karta-paing, seorang janda miskin hidup bersama anaknya, Wartini,

dengan berjualan *gethuk* 'makanan dari ubi kayu'. Sebenarnya dia tidak mampu membiayai sekolah Wartini, tetapi karena dibantu gurunya, anaknya tetap bersekolah di Sekolah Dasar kelas 5. Karena Bok Karta jatuh sakit sehingga tidak dapat bekerja, terpaksalah Bok Karta berhutang kepada seorang Cina untuk membeli obat dan keperluan lainnya. Orang Tionghoa yang sudah lama menaruh hati kepada Wartini itu mau meminjaminya uang asal dapat memperistri Wartini. Sewaktu mendengar hal itu, Bok Karta seperti dirobek-robek hatinya, tetapi tidak dapat berbuat apa-apa karena sedang sakit. Untunglah dia *pinaringan eling* 'diberi kesadaran' sehingga dapat menahan kemarahannya dan masih dapat menjawab permintaan Cina itu. Sikap *sabar* dan *narima* sebagai sikap etika Jawa yang terpuji (Suseno, 1983:99) terlihat pada diri Bok Karta-paing seperti dikatakannya kepada anaknya, Wartini, yang menangis di sampingnya:

> *"Wis Ndhuk meneng, aja kuwatir lan sedhih Ngger, ora ketang lara papa ora bakal simbok nyemplungake anak menyang juranging kanisthan perlu kanggo wadal sangsarane uripku lan uripmu. Cep menenga Ndhuk, dene lagi ginanjar lelakon sing kaya ngene rupane, ora liwat dinarima wae marang pepesthene sing Gawe Urip. Dene kawula mung saderma nglakoni."*
>
> '"Sudahlah, Nak, diamlah, jangan kuatir dan sedih, walaupun menderita dan sengsara Ibu tidak akan memasukkan anak ke jurang kehinaan sebagai penangkal kesengsaraan hidupku dan hidupmu. Sudahlah, diam, Nak, kita sedang mendapat cobaan penderitaan yang demikian rupa, sebaiknya kita menerima kehendak Yang Membuat Hidup. Adapun makhluk hanya menjalani saja apa yang sudah digariskan."

Orang Jawa memberi nilai tinggi terhadap pemeliharaan keseimbangan sikap batin dan penenangan emosi. Untuk mencapai hal itu ia diharapkan mengembangkan tiga sikap yang sekaligus merupakan kematangan moral, ialah *sabar, narima,* dan *eklas* (Suseno, 1983:99). Subtitel cerpen yang berbunyi "Wirang katimbang pati abot wirang" 'Mendapat malu dibandingkan dengan mati lebih berat mendapat malu' juga menunjuk kepada salah satu etika Jawa yang terpuji.

Setelah itu, usaha Wartini untuk meminjam uang kepada tetangganya pun gagal karena Ridwan, anak tetangganya itu, juga terpikat melihat kecantikan Wartini. Dibujuknya gadis itu agar mau memenuhi nafsunya dan sebagai hadiah ia akan diberi uang untuk pembeli obat ibunya. Wartini menolak dan mengumpat-umpat Ridwan, kemudian pulang tanpa membawa uang sepeser pun.

Akhirnya, Bok Karta-paing meninggal dengan masih sempat berpesan kepada anaknya sebagai berikut.

"nDuk Tini ... anakku ngger, sing sabar ... nrima, atimu sing mantep ...

dadi wong wadon; kautamanmu ... ajenane ... ora ketang ... nemahi papa ... sangsara sing banget ... gedhene ... Gusti Allah ... ora samar ... hm. Wis semene begjane uripmu ... Ndhuk, simbok ora ... ora bisa nunggoni ... kowe ... nganti nutug. Wis, kariya ... slamet ngger ... sing ... ngati ... ati."

"'Anakku Tini ... anakku, sabarlah ... dapatlah menerima nasib, mantapkan hatimu ... menjadi seorang wanita; hormatilah keutamaanmu ... walaupun akan menerima ... kesengsaraan yang besar sekali ... Tuhan Allah ... tidak akan terlena ... hm ... hanya begitulah nasibmu ... anakku, ibu tidak ... tidak dapat menungguimu ... sampai selesai. Sudahlah, selamat tinggal, anakku ... berhati-hatilah.'"

Di tengah suasana yang sangat sedih itu, untunglah datang gurunya, Sutrisno, untuk menolongnya. Dibawanya Wartini ke rumah ibunya di Blora, tempat asal Sutrisno.

Cerita ditutup dengan lukisan suami-istri Sutrisno–Wartini berziarah ke makam Bok Kerta dan Pak Kerta.

Dua buah cerpen lainnya yang dapat digolongkan bertema tradisional karya Sri Melati, "Njodhokake karo Pangkat" (*PS*, 7 Mei 1934) dan karya Sri Marhaini berjudul "Katresnan Awit Cilik" (*PS*, 23 Sept. 1939). Keduanya mempersoalkan kehidupan perkawinan yang telah ditentukan oleh orang tua; suami yang dipilihkan ayah ibu; anak hanya tinggal menjalani saja, walaupun mereka sebelumnya telah mengikat janji dengan pemuda lain.

Dalam "Njodhokake karo Pangkat", ibu Sumidah berkeluh kesah karena sampai pada waktu itu suami Hamidah belum mempunyai pekerjaan untuk menghidupi istrinya. Mereka masih tinggal di rumah orang tua Sumidah. Suami Sumidah membantu bekerja di sawah atau di rumah tanpa mempunyai pekerjaan tetap lainnya. Disadarinya bahwa mungkin ibu mertuanya menginginkan dia (suami Sumidah, dalam cerpen tidak disebut namanya) menjadi *priyayi*, maka diputuskannya untuk mencari pekerjaan ke kota dengan ijazah SD. Setelah hampir setengah tahun suami Sumidah mencari pekerjaan, diangkatlah dia menjadi pegawai pasar dengan gaji 10 gulden. Istrinya kemudian dijemput dan dengan seizin mertuanya dibawa ke kota. Sikap mertuanya seketika berubah menjadi ramah sekali, bahkan ia berjanji akan membuatkan rumah supaya mereka tidak perlu menyewa. Jelaslah bahwa ibu mertuanya ingin bermenantukan seseorang yang mempunyai pangkat walaupun gajinya rendah.

Cerpen "Katresnan Awit Cilik" menceritakan si "aku" yang bernama sama dengan pengarangnya, yaitu Sri Marhaini, berjanji akan membina rumah tangga bersama teman seperkumpulan Jong Java cabang Malang. Pemuda H ini terpaksa meninggalkan kotanya untuk melanjutkan belajar di Fakultas Hukum, Jakarta. Semula hubungan antara keduanya masih erat, yaitu dengan jalan

surat-menyurat, tetapi kemudian surat makin jarang datangnya. Sementara itu Sri Marhaini dipertunangkan dan kemudian kawin dengan pria pilihan orang tuanya, yaitu seorang asisten wedana anak teman ayahnya. Ternyata si H juga sudah kawin dengan anak seorang dokter di Jakarta. Tanpa disengaja keduanya bertemu lagi, waktu H dengan anaknya makan angin dan singgah di restoran di kota Malang. Kebetulan si "aku" sedang ada di rumah makan itu pula bersama anaknya sehingga bertemulah keduanya dalam keadaan masing-masing sudah berkeluarga. Cerita berakhir dengan rasa penyesalan pada diri "aku", apalagi melihat H naik *two-seater*, mobil yang pernah menjadi idam-idaman kedua orang itu pada waktu mereka masih berpacaran.

4.1.1.2 Tema Modern

Pengarang wanita Jawa sebelum perang tidak banyak membicarakan tema yang menyimpang dari tradisi yang sudah berakar dalam masyarakat, terutama nilai yang berkaitan dengan etika. Tradisi dalam hal ini diartikan sebagai suatu akumulasi adat yang berasal dari masa silam, keterikatan dan penerimaan tanpa mempertanyakan lebih lanjut akan kebenaran adat kebiasaan masa lalu (Eisenstadt, 1973:9). Pembenaran atau legitimasi adat istiadat masa lampau yang dipandang sebagai sesuatu yang suci dan keramat tergolong pula dalam pengertian tradisi ini.

Perkembangan ciri-ciri kualitatif dalam masyarakat modern sering dianggap sebagai penyebab runtuhnya tradisi. Banyak masalah yang khas terdapat dalam masyarakat modern seperti kebebasan, rasionalitas, dan keadilan dipandang sebagai penyebab pemutusan tradisi masyarakat ini. Berdasarkan hal-hal itulah biasanya tema modern akan menyimpang dari sistem nilai tradisional sehingga bersifat inovatif, mengandung pembaharuan.

Dalam pengertian semacam itulah dikelompokkan cerkan Jawa sebelum perang yang bertema modern. Ternyata kecuali cerpen berjudul "Rasa Adil" (*K*, nomor Lebaran 1940) dan "Sri Panggung Wayang Wong" (*PS*, 1 Februari – 22 Maret 1941) yang bertema sosial, pada dasarnya tema cerpen lainnya masih berkaitan dengan tema jasmaniah. Cerpen bertema semacam itu menceritakan kehidupan rumah tangga dengan bermacam aspeknya, terutama dalam menentukan jodoh.

Dalam cerpen "Pancen Durung Jodhone", pengarang mengemukakan masalah perkawinan yang tidak dapat berlangsung karena latar sosial yang berbeda. Tokoh utama R.A. Sulistyowati adalah *priyayi* kota, berstatus sosial tinggi, berkenalan dengan pemuda Wiranto yang berasal dari desa di Pelabuhan Ratu. Perbedaan pendidikan antara gadis kota yang aktif berorganisasi dalam Indonesia Muda dan pemuda desa yang pandai menari dan *menembang* (melagukan puisi Jawa tradisional), tetapi belum mengenal pergaulan kota itu

menyebabkan percintaan antara keduanya tidak dapat dilanjutkan. Si pemuda desa memutuskan kembali ke desanya, sedangkan gadis kota, Sulistyowati, tetap melanjutkan kegiatannya di kota Bandung. Memang belum jodohnya. Walaupun saling tertarik, tetapi jodoh ada di tangan Tuhan.

Pengangkatan derajat pemain panggung wayang orang disinggung oleh pengarang wanita Sri Susinah dalam *feuilletonnya* (cerita bersambung) berjudul "Sri Panggung Wayang Wong" yang diberi subtitel "Rusaking kasusilan kena didandani" 'Kerusakan kesusilaan dapat diperbaiki'. Dalam cerkan yang berseri delapan ini, pengarang berusaha melawan pendapat yang mengatakan bahwa pemain wayang orang *(ledhek)* itu pada umumnya berkelakuan kurang baik, khususnya dalam hubungan antara pria-wanita atau segi moral. Ternyata, pada kelompok pemain wayang orang "Langendarma" tidak demikian halnya. Hal itu terjadi berkat bimbingan seorang wartawan muda Sudiharjo.

Walaupun sripanggung Mas Ajeng Prenjak diperebutkan antara R. Mloyo dan R. Projomatoyo untuk dijadikan *selir* atau diperistri, bintang panggung ini tetap mempertahankan kehormatannya sebagai seorang wanita. Bahkan dia dapat menyekolahkan anaknya ke tingkat yang cukup tinggi untuk seorang gadis pada waktu itu. Akhirnya, anaknya pun bertunangan dengan bekas gurunya, R.M. Sasmita, sedangkan Sudiharjo menikah dengan R.A. Rajinah, teman anak Prenjak yang juga pandai menari dan sering ikut pentas dalam "Langendarma". Cerpen "Rasa Adil" bertema sosial, karena mengemukakan masalah tolong-menolong dan membalas budi di antara buruh bangunan yang kebetulan jatuh sakit.

Tema jasmaniah yang dapat dimasukkan ke dalam tema modern terdapat dalam cerpen Md. Suparti "Emoh Yen Mati Maneh" (*PS*, 19 Oktober 1935), karya Rr. Sudarmin berjudul "Jagad Taksih Jembar" (*K*, 3 Januari 1941, hal. 365), dan dua buah cerpen karya Elly berjudul "Main Komidhi" (*PS*, 11 Mei 1940), dan "Kang Gumebyar Iku Durung Mesthi Emas" (*PS*, 27 Januari 1940).

Dalam karangan Md. Suparti dilukiskan tidak perlunya kita terus-menerus bersedih karena ditinggal mati kekasih. Sarwoko, seorang */opzichter* bujangan sudah bertunangan dengan Kislami. Kemudian ia berkenalan dengan Saodah, teman Kislami, yang rupanya secara diam-diam jatuh hati kepada Sarwoko. Cinta yang tidak berbalas ini menyebabkan Saodah sakit sehingga meninggal dunia, sedangkan Sarwoko merasa menyesal sehingga jiwanya agak terganggu. Setelah mendengar hal ini Kislami ikut bersedih pula sehingga sakit sampai meninggal. Semula Sarwoko ikut berlarut-larut dalam kesedihan, tetapi berkat nasihat teman-temannya ia menjadi sadar dan sembuh. Akhirnya, diputuskannya bahwa dia tidak akan mau ikut mati seperti kedua wanita itu.

Cerpen Rr. Sudarmin "Jagad Taksih Jembar" membicarakan tekad pemuda Sujaka untuk menunda perkawinannya dengan tunangannya, Sriyati, sebelum dia mempunyai nafkah sendiri yang cukup untuk membina rumah tangganya.

Sikap untuk berdikari dan bukan hanya ingin menjadi pegawai saja merupakan sikap modern untuk masa itu. Seperti dikatakan Sujaka kepada ayahnya:

"Anu, Pak. Manawi sampun tita boten saged angsal pedamelan kula badhe damel pendamelan piyambak. Kados-kados kakiyatan kaliyan kasagedan kula dumugi."

'"Anu, Pak. Kalau memang benar-benar tidak mendapat pekerjaan, saya berniat untuk membuat pekerjaan sendiri. Rasa-rasanya kekuatan dan kepandaian saya dapat memenuhinya."'

Akhirnya, Sujaka pergi merantau untuk berdagang di beberapa kota seperti Purworejo, Madiun, Malang, Kediri, dan sebagainya. Sementara itu Sriyati dilamar oleh seorang kenalan Sujaka. Orang tua Sriyati menyetujuinya karena Sujaka sudah lama tidak ada kabar beritanya, tetapi Sriyati menolak. Bahkan ia lalu memutuskan pergi ke Semarang untuk belajar sekolah bidan.

Tiga tahun lamanya Sujaka tidak pernah memberi kabar kepada Sriyati, namun Sriyati masih tetap setia. Akhirnya, keduanya dapat berjumpa lagi di Semarang. Waktu itu Sriyati sedang naik sampan di pantai bersama temannya. Di tengah laut sekonyong-konyong hujan turun dan sampan terbalik. Ketiga gadis itu berusaha menyelamatkan diri. Kebetulan *(ndilalah)* Sujaka yang sedang mengurus dagangannya melihat ada orang bersusah payah berenang dan ia segera menolong. Ternyata yang ditolong ialah Sriyati, tunangannya sendiri. Keduanya lalu kembali ke Purwokerto ke rumah orang tua Sriyati dan menikah.

Pengarang Elly dalam "Main Komidhi" melukiskan seorang pemuda bernama Sudirjo yang terpaksa "bermain komidi". Hal itu dilakukan Sudirjo karena ia dituntut untuk menikahi Binah. Sudirjo minta tolong Marjono, seorang pemuda penganggur, untuk mengawini gadis itu. Ia sendiri berniat untuk mengawini anak majikannya, Emmy, karena lebih kaya dan lebih tinggi pendidikannya. Harapannya, ia nanti dapat menggantikan kedudukan calon mertuanya menjadi pemimpin perusahaan rokok. Permainan komidinya ketahuan calon mertuanya sehingga ia gagal menjadi menantu orang kaya. Sifat *grusa-grusu* yang kurang menyelidiki keadaan situasi, baik keadaan Binah yang menuntut pertanggungjawabannya, maupun keadaan pemuda yang disuruh mengawini Binah itu, menyebabkan kegagalannya. Ternyata Marjono lebih pandai bermain komidi daripada Sudirjo sehingga Pak Kaji pemilik pabrik rokok minta agar ia menggantikan kedudukannya. Binah pun setelah diperiksa dokter ternyata hanya sakit saja, tidak hamil seperti dugaannya semula.

Cerpen Elly lainnya "Kang Gumebyar iku Durung Mesthi Emas" (*PS.* 27 Januari 1940) dengan subtitel *"Para kenya kudu padha waspada"* 'Para gadis

'harus waspada', secara eksplisit ingin memberi peringatan kepada para gadis agar berhati-hati. Sikap itu khususnya ditujukan kepada para pemuda yang mengaku masih bujangan, tetapi ternyata sudah berkeluarga. Tokoh utama Sri Wulan yang masih bersekolah terpikat kepada seorang pemuda yang bekerja di kantor pos. Perkenalan dimulai pada waktu Sri Wulan akan membayar uang sekolah di kantor pos. Ayah Sri menentangnya karena Sri Wulan sebenarnya sudah bertunangan dengan Suprapto yang bekerja sebagai pengawas hutan di suatu daerah pegunungan. Akhirnya, ketahuan bahwa sebenarnya Subagiyo sudah beristri dan beranak dua orang. Sudah beberapa tahun ia tidak memberi kabar kepada keluarganya setelah meninggalkan mereka untuk mencari pekerjaan. Secara kebetulan waktu Sri Wulan dan Subagiyo sedang asyik makan di restoran dan berniat untuk meresmikan pertunangannya, terdengar suara seorang wanita muda dan cantik bersama anak-anaknya yang mendekati mereka. Sudah beberapa lama mereka mencari suami dan bapaknya, sampai secara kebetulan mereka bertemu di rumah makan itu. Tokoh Subagiyo yang kelihatan lebih *gumebyar* 'bersinar-sinar' daripada tunangannya sendiri, ternyata bukan "emas" tetapi "loyang". Cerpen ini diakhiri dengan kembalinya Sri Wulan kepada Suprapto.

4.1.2 *Pemilihan Latar*

Latar dapat menunjukkan tempat dan waktu peristiwa dalam cerkan itu terjadi, di samping keadaan sosial yang menjadi latar belakangnya. Dari analisis cerpen sebelum perang, terlihat adanya korelasi antarlatar dengan tokoh yang ditampilkan pengarang. Demikian pula ada kaitan antara latar dengan tema karena unsur ini memang mempersatukan semua unsur cerkan. Latar berfungsi untuk menghidupkan cerkan.

4.1.2.1 Latar Tempat

Tema dan penokohan cerita erat berkaitan dengan latar. Khususnya dalam cerkan Jawa sebelum perang terlihat bahwa tema yang termasuk tradisional kebanyakan mengambil latar tempat kota kecil atau daerah pedesaan.

Adapun cerpen yang mengambil latar pedesaan ialah "Mustikaning Wanodya Ratuning Ayu" mengambil latar Lasem, "Keantepaning Katresnan" berlatar Pasuruan, "Njodhokake karo Pangkat" berlatar Purbalingga. "Wis Jodhone" mengambil latar kampung Dhandhangan, Kediri. Biasanya peristiwa terjadi di sebuah desa atau kampung. Keempat cerpen itu menampilkan tokoh dari golongan rendah, yaitu buruh, pegawai rendah, tukang plitur, dan penjaja makanan.

Cerpen yang menampilkan tokoh pedagang, petani, pemain wayang mengambil latar Purwokerto, Semarang, Sala, Kediri, dan Banyumas. Khusus

yang mengajukan tokoh pemain wayang mengambil latar kota Sala.

Kelompok cerpen yang menampilkan tokoh terpelajar dan termasuk bertema modern mengambil latar tempat kota-kota besar, seperti Malang, Bandung, Semarang, Sala, Magelang, Madiun, dan Padang. Misalnya, cerpen "Katresnan Awit Cilik" yang terjadi di kota Malang, menampilkan tokoh yang aktif berorganisasi dan bersekolah di AMS (setingkat SMA). Cerpen "Kang Gumebyar iku Durung Mesthi Emas" juga berlatar kota Malang. Satu-satunya cerpen yang berlatar kota di Jawa Barat ialah "Pancen Durung Jodhone" yang terjadi di Bandung dan Pelabuhan Ratu. Demikian pula, ada sebuah cerpen yang berlatar tidak tetap, berpindah-pindah, yaitu "Mutiyara Adi" yang menyebutkan kota Madiun, Magelang, dan Blabak. Cerpen "Emoh Yen Mati Maneh" berlatar kota Sala, kampung Kauman, sedangkan "Korban Kanggo Mitra" menampilkan latar Semarang di rumah sakit, yaitu CBZ, karena tokohnya seorang jururawat.

Walaupun kota atau latar tempat disebut secara jelas, pada umumnya lukisan latar bersifat abstrak, tidak terperinci sehingga kurang meyakinkan. Dengan mudah latar tempat dapat dipertukarkan tanpa mengubah tema cerita.

4.1.2.2 Latar Waktu

Tidak semua cerpen Jawa periode ini menyebut latar waktu secara cermat dan terperinci ataupun secara konkret. Kebanyakan latar waktu dinyatakan secara abstrak, seperti penggunaan frase *nuju sawijining dina* 'pada suatu hari'. *wayah sore* 'pada waktu sore hari' *esuk umun-umun* 'pagi-pagi buta', *let sawatara dina* 'selang beberapa hari', dan *ora antara suwe* 'tidak begitu lama (dari kejadian itu).

Misalnya :

Nuju sawijining dina nalika mangsa ketiga. ("Padha Elinge")
'Pada suatu hari ketika musim kemarau.'
Wayah esuk mruput mlebu nyambut gawe. ("Sri Panggung Wayang Wong")
'Waktu pagi buta masuk bekerja'.
Bareng wayah sore ana mindring teka. ("Mustikaning Wanodya Ratuning Ayu")
'Pada waktu sore ada mindring datang.'

Beberapa pengarang melukiskan latar waktu secara konkret. Misalnya, dalam cerpen "Mutiyara Adi" dikatakan :

Jam 11 ana upas pos lumebu ing omah loji bagus.
'Pukul 11 siang ada tukang pos datang masuk ke dalam rumah gedung yang bagus.'
Dumadakan ora kenyana-nyana, sesasi kepungkur iki aku kepethuk karo si

H. ("Katresnan Awit Cilik")

'Sekonyong-konyong tanpa diduga, sebulan yang lalu saya berjumpa dengan si H.'

Let patang tahun, Sri nglahirake anak lanang. ("Kurban kanggo Mitra")

'Selang empat tahun, Sri melahirkan anak laki-laki.'

Esuk-esuk jam 8 Jeng Citra arep golek kayu karo ngemban anake.

("Gara-gara Main Kartu").

'Pagi-pagi pukul 8 Jeng Citra mau mencari kayu sambil menggendong anaknya.'

Let rong tahun, pinuju liburan sasi Juli, nalika dina Jumuwah esuk ana priyayi kakung putri padha nyekar ana kuburane mbok Karta lan Pak Karta.

("Musthikaning Wanodya Ratuning Ayu")

'Selang dua tahun, menjelang liburan bulan Juli, pada hari Jumat pagi, ada suami istri yang sedang berziarah di kubur Bok Karta dan Pak Karta.'

Dari data yang dikumpulkan terlihat bahwa penggunaan latar secara abstrak ataupun konkret, antara lain, juga bergantung pada gaya seorang pengarang. Di samping itu, cerpen bertema tradisional cenderung menyajikan latar secara abstrak dibandingkan dengan cerpen modern.

4.1.2.3. Latar Sosial

Latar sosial berkaitan dengan status atau kedudukan tokoh dalam masyarakat. Hal itu banyak ditentukan oleh jabatan atau profesi tokoh utama yang ditampilkan pengarang dalam cerpennya. Sekiranya diklasifikasikan, dalam semua cerkan sebelum perang terdapat tiga jenis latar sosial, yaitu latar sosial atas, menengah, dan latar sosial bawah atau rendah. Latar sosial tinggi dalam arti lapisan masyarakat tingkat atas ditampilkan melalui tokoh terpelajar atau bangsawan keturunan. Tokoh yang dimasukkan dalam kelompok berlatar sosial atas yang berdarah bangsawan keturunan hanya terwakili oleh sebuah cerpen saja, yaitu "Pancen Durung Jodhone" (*PS*, 20 September 1933).

Latar sosial rendah yang tampil dalam cerkan Jawa sebelum perang meliputi lingkungan kehidupan masyarakat yang tergolong miskin dan tokoh-tokohnya bekerja sebagai petani, nelayan, tukang, penganggur, pegawai rendah, penjaja makanan, dan pemain wayang. Beberapa cerpen yang tergolong ke dalamnya ialah "Musthikaning Wanodya Ratuning Ayu" (*PS*, 13 April 1940) menampilkan tokoh utama seorang janda yang bekerja sebagai penjual *gethuk* di samping sebagai buruh. Tokoh buruh bangunan terdapat dalam "Rasa Adil" (*K*, nomor Lebaran 1940), buruh atau tukang plitur terdapat dalam "Wis Jodhone" (*PS*, 2 November 1935), cerpen "Barliyan ing Gubug" (*K*, nomor Lebaran 1940—41, hlm. 1032) berlatar kehidupan nelayan miskin, "Njodhokake karo Pangkat"

(*PS*, 7 Mei 1934) menampilkan kehidupan penganggur yang kemudian menjadi pegawai rendah, demikian pula "Keantepane Katresnan" (*PS*, 2 September 1933).

Latar sosial menengah mencakup kehidupan para pedagang, dan pamong desa *(kamituwa)*. Pengarang yang menampilkan latar kehidupan sosial ini ialah Rr. Sudarmin dalam "Jagad Taksih Jembar" (*K*, 3 Januari 1941) dengan tokoh pedagang yang bepergian ke kota-kota untuk berdagang, cerpen "Main Kemidhi" (*PS*, 11 Mei 1940) yang berlatar kehidupan pegawai di pabrik rokok, "Gara-garane Main Kartu" (*PS*, 20 Januari 1934) menggunakan latar kehidupan petani yang terbenam dalam kebiasaan berjudi sehingga jatuh miskin. Corak yang agak khas dalam kelompok ini ialah menyangkut kehidupan pemain wayang orang, seperti yang terdapat dalam "Sri Panggung Wayang Wong" (*PS*, 1 Februari 1941) dan "Mitra Darma" (*PS*, 21 Oktober 1933). Dalam "Sri Panggung Wayang Wong" terdapat lukisan latar kehidupan para pecinta wayang orang yang kebanyakan masih hidup dalam suasana kuna seperti mempunyai kesenangan mengisap opium *(nyeret)*, dan kecenderungan mereka untuk mengambil *selir* dalam perkawinan mereka. Penyertaan gelar bangsawan pada hampir semua nama tokoh, seperti gelar *raden, raden ajeng, raden ayu, raden mas, mas*, dan *mas ajeng* termasuk dalam pemberian suasana masyarakat Jawa tradisional sebagai pendukung tema cerita.

Demikian juga dalam "Mitra Darma" (*PS*, 21 Oktober 1933) terdapat latar sosial kehidupan pemain wayang orang di Manahan, Sala. Lukisan latar tidak sekonkret "Sri Panggung Wayang Wong", dan hanya digunakan untuk menampilkan tempat bekerja tokoh Kadar dan Prayitno sebagai pemain wayang.

Beberapa cerpen menunjukkan latar sosial kehidupan kaum terpelajar pada waktu itu sehingga dapat dikelompokkan ke dalam latar sosial menengah. Termasuk di dalamnya latar kehidupan pegawai menengah, seperti pada cerpen "Padha Elinge" (*PS*, 19 November 1941). "Kang Gumebyar iku Durung Mesthi Emas" (*PS*, 27 Januari 1940) menampilkan latar sosial pegawai kantor pos dan gadis MULO (sederajat dengan SMP). Cerpen "Emoh Yen Mati Maneh" (*PS*, 19 Oktober 1935) menampilkan latar kehidupan seorang *opzichter* dan tunangannya yang gemar membaca. Penggunaan bahasa Belanda dalam cerkan dapat diartikan untuk membangkitkan suasana terpelajar. Hal ini terlihat dalam cerpen "Korban kanggo Mitra" (*PS*, 21 Februari 1942) yang menampilkan kehidupan para perawat dan bidan di rumah sakit. Cerpen "Mutiyara Adi" (*PS*, 25 Desember 1937) berlatar kehidupan sosial kaum terpelajar yang menjadi pegawai dan pedagang bertaraf nasional.

Kelompok terpelajar yang berlatar sosial tinggi hanya dapat ditemui pada dua cerpen, yaitu "Katresnan Awit Cilik" (*PS*, 23 September 1939) yang menampilkan kehidupan seorang lulusan RHS (Fakultas Hukum) dan wanita tamatan MULO yang kemudian menjadi istri asisten wedana dan menantu

bupati, dan "Pancen Durung Jodhone" (*PS*, 30 September 1933). Cerpen yang kedua ini mengambil latar sosial kehidupan keluarga ningrat yang kaya dan terpelajar. Di rumah keluarga Purbaningrat terdapat pula gamelan di pendapa dan kadang-kadang ada pertunjukan tari.

Pembicaraan di muka memberikan gambaran adanya korelasi yang jelas antara latar tempat dan latar sosial dengan tema cerita dan tokoh. Tampak pula bahwa kaum terpelajar mulai menduduki status sosial cukup tinggi sehingga menggeser kedudukan para bangsawan.

4.1.3. *Pemilihan Tokoh dan Penokohan*

Tokoh dan penokohan termasuk dalam fakta cerita dan meliputi penamaan, pendidikan dan profesi atau pekerjaan, serta teknik penampilan tokoh. Ditilik dari data yang ada, ternyata bahwa pengarang wanita Jawa sebelum perang memberi nama tokoh-tokohnya secara tradisional, di samping secara non-tradisional. Cara penamaan yang terakhir ini menyulitkan mengidentifikasi watak tokoh pemilik nama itu. Dalam pembahasan ini secara berturut-turut akan diperikan pengamatan mengenai penamaan, pendidikan dan profesi bentuk watak, dan teknik penampilan tokoh.

4.1.3.1. Penamaan

Beberapa nama yang diberikan kepada tokoh dalam cerkan, ternyata ada yang menunjukkan kaitannya dengan pemilik nama itu, yaitu menunjukkan sifat yang terdapat dalam diri pemilik nama itu. Dalam "Musthikaning Wanodya Ratuning Ayu" (*PS*, 13 April 1940) si tokoh diberi nama *Kewek* karena ia *kewes gandes luwes, sarwa manis merak ati* 'semuanya serba serasi dan manis menawan hati'. Penari wayang orang bernama *Prenjak* karena pemilik nama mempunyai sifat seperti burung *prenjak* yang lincah dan bersuara lantang. Nama Sulistyowati dalam "Pancen Durung Jodhone" (*PS*, 30 September 1933) menunjuk kepada si empunya nama yang rupanya *sulistya* 'cantik'. Nama Prayitno dalam cerpen "Mitra Darma". (*PS*, 21 Oktober 1933) menandakan bahwa si pemilik nama bersifat selalu waspada dan hati-hati, yaitu *prayitna*.

Penamaan yang berkaitan dengan bentuk fisik pemilik nama itu, misalnya, *Jemblem* dalam cerpen "Sri Panggung Wayang Wong" (*PS*, 1 Maret 1941), menunjukkan bahwa orangnya *jemblem* 'pendek dan gemuk'. Tokoh dalam "Musthikaning Wanodya Ratuning Ayu" disebut Bok Karta-paing, karena lahirnya jatuh pada hari *pasaran* Paing.

Kebiasaan ini terdapat dalam masyarakat tradisional Jawa, misalnya, Kliwon, Wage karena dilahirkan pada hari itu. Beberapa tokoh wanita menggunakan nama Sri, seperti Sriyati, Sri Wulan, Sri Sudarni, Sri Marhaini, Sri Amien. Terdapat penggunaan akhiran *-ah* untuk nama wanita dari tingkat sosial

rendah, misalnya Sumidah, Sainah, Jumingah, Ngadinah. Nama singkat, terdiri atas dua suku kata, rupanya banyak pula dipakai orang dari tingkat sosial rendah, misalnya, Jaga, Jimin, Gadrun yang bekerja sebagai pembantu rumah tangga atau nelayan miskin.

Dari tingkat sosial tinggi hanya kita dapati nama R. Purbaningrat dalam "Pancen Durung Jodhone". Kata *ningrat* memang hanya digunakan untuk para bangsawan tinggi dalam masyarakat Jawa. Ada juga penamaan yang menyimpang dari kebiasaan, yaitu nama diri yang diberikan kepada tokoh tanpa kemungkinan mengidentifikasi pemilik nama itu. Pengarang menamai tokoh-tokohnya dengan cara memandangnya sebagai pribadi. Penamaan semacam itu terbanyak digunakan di tingkat sosial menengah. Nama-nama Hartati, Kuncoro, dan Warsini dalam cerpen "Padha Elinge" (*PS*, 19 November 1941), Sri Amien, Rustam, Mulyadi, dalam cerpen "Mutiyara Adi" (*PS*, 25 Desember 1937), Sri Sudarni, Siti Rustiyah, dan Darsono dalam "Kurban Kanggo Mitra" (*PS*, 21 Februari 1942), Sri Wulan, Subagiyo, Suprapto dalam "Kang Gumebyar iku Durung Mesthi Emas" (*PS*, 27 Januari 1940), dan lain-lain menunjukkan bahwa pengarang tidak terikat kepada konvensi penamaan. Malahan pengarang Sri Marhaini menggunakan inisial H untuk menyebut tokohnya dalam "Katresnan Awit Cilik" (*PS*, 23 September 1939). Nama panggilan menurut penamaan yang berasal dari Barat hanya terdapat dalam "Main Kemidhi" (*PS*, 11 Mei 1940), yaitu Emmy.

Gelar kebangsawanan kadang-kadang ditambahkan di muka nama tokoh, seperti Raden, Raden Mas (R.M.), Raden Ajeng, Raden Ayu, Mas, dan Mas Ajeng. Hal ini terutama terdapat dalam cerpen yang berlatar sosial atas atau lingkungan *priyayi*. Panggilan *bok* kadang-kadang dipakai di muka nama orang yang sudah lanjut usianya dan dari tingkat sosial rendah, misalnya Bok Kartapaing.

Demikian pula panggilan *pak* kadang-kadang digunakan, misalnya Pak Dar, Pak Rana, Pak Kaji (karena sudah naik haji), menunjukkan pemilik nama sudah agak lanjut usianya.

4.1.3.2 Pendidikan dan Pekerjaan

Tokoh-tokoh dalam cerkan mempunyai aneka ragam pendidikan, mulai dari tidak berpendidikan formal dan buta huruf, sampai pada berpendidikan tinggi. Pendidikan tokoh biasanya ada kaitannya dengan pekerjaan walaupun ada juga pengarang yang tidak jelas menunjukkan identitas pendidikan ataupun pekerjaan tokoh. Berdasarkan data yang ada, pendidikan tokoh dapat dikelompokkan menjadi empat, yaitu tokoh tidak berpendidikan formal, tokoh berpendidikan rendah, tokoh berpendidikan menengah, dan tokoh berpendidikan tinggi.

a. Tokoh tidak berpendidikan

Beberapa tokoh utama atau tokoh bawahan yang tidak berpendidikan formal biasanya bekerja di bidang pekerjaan yang rendah penghasilannya, seperti pembantu rumah tangga, buruh, petani miskin, nelayan, dan pedagang kecil.

Cerpen yang menampilkan tokoh tidak berpendidikan formal atau tidak jelas menyebutkan pendidikannya, misalnya, "Rasa Adil" (*K*, nomor Lebaran 1940, hlm. 690), dan "Berliyan ing Gubug" (*K*, nomor Lebaran 1940, hlm. 1032) karya Rr. Sudarmin. Tokoh Sastralukita, Jayapaningron dan Jumingah dengan ayahnya Rasasemita, Gadrun, nelayan miskin, tidak disebut-sebut pendidikannya. Begitu pula dalam "Wis Jodhone" (*PS*, 2 November 1935), Kasiran, tukang cat meja kursi, Sainah, anaknya, dan Cokrowangsa juga tidak jelas pendidikannya. Tokoh Sumidah dalam "Njodhokake karo Pangkat" (*PS*, 7 Mei 1934) tidak disebut pendidikannya. Bok Karta-paing dalam "Musthikaning Wanodya Ratuning Ayu" (*PS*, 13 April 1940) tidak mendapat pendidikan formal, Kramadangsa dalam "Gara-garane Main Kartu", petani yang semula kaya kemudian jatuh miskin, tidak disebutkan pendidikan formalnya. Tokoh bawahan Jimin, Jaga, Jemblem, yang menjadi pembantu rumah tangga tidak diketahui pula pendidikannya. Latar sosial dalam cerpen yang disebut dalam kelompok ini umumnya mencerminkan lingkungan kehidupan masyarakat rendah.

b. Tokoh berpendidikan rendah

Cerpen yang menampilkan tokoh utama berpendidikan rendah, yaitu "Keantepane Katresnan" (*PS*, 2 September 1933) dengan tokoh Nursasi. Ia bersekolah SD, tetapi tidak tamat dan bekerja sebagai buruh menjahit, suaminya untuk beberapa waktu tidak mempunyai pekerjaan. Cerpen "Mitra Darmo" (*PS*, 21 Oktober 1933) menampilkan tokoh utama Kader dan sahabatnya Prayitno, keduanya tamatan SD. Mereka mencari pekerjaan, kemudian menjadi pemain wayang orang.

Tokoh Prenjak, dari panggung wayang orang "Langendarma" dalam "Sri Panggung Wayang Wong" (*PS*, 1 Februari 1940) tidak disebutkan pendidikan formalnya, tetapi dapat membaca sehingga dimasukkan kelompok ini. Pak Rana, *kamituwa* dalam cerpen "Tresna Kang Sawiji" (*PS*, 9 November 1940) tidak disebut jelas pendidikannya. Cerpen "Main Kemidhi" (*PS*, 11 Mei 1940) dan "Jagad Taksih Jembar" (*K*, 3 Januari 1940) menyebutkan tokoh utama Sudirjo, pegawai pabrik rokok, dan tokoh utama Sujaka yang tamat SD dan menjadi pedagang keliling.

Pada umumnya tokoh-tokoh itu hanya bersekolah rendah, kadang-kadang tidak tamat sehingga tidak mendapat pekerjaan yang cukup baik dalam masyarakat.

c. Tokoh berpendidikan menengah

Cukup banyak cerkan-cerkan Jawa sebelum perang menyebutkan tokoh-tokoh berpendidikan menengah. Pekerjaan yang dipegang meliputi lapangan yang cukup luas, seperti pegawai kantor, guru SD, perawat, bidan, pedagang menengah, dan *opzichter*. Kadang-kadang mereka sebagai ibu rumah tangga yang disebut tamatan MULO, seperti tokoh Sri Marhaini dalam "Katresnan Awit Cilik" (*PS*, 23 September 1939), dan Sri Amien dalam "Mutiyara Adi" (*PS*, 25 Desember 1937) yang disebut sebagai *mratandhani bangsa pengajaran* 'menandakan tergolong orang terpelajar'.

Cerpen-cerpen yang menampilkan tokoh kelompok ini ialah "Pancen Durung Jodhone" (*PS*, 30 September 1933) dengan tokoh R.A. Sulistyawati, seorang anggota Indonesia Muda yang aktif dalam organisasi, cerpen "Kurban kanggo Mitra"|(*PS*, 21 Februari 1942) menampilkan Siti Rustiyah yang menjadi bidan dan Sri Sudarni seorang perawat, tokoh utama Sri Wulan dalam "Kang Gumebyar iku Durung Mesthi Emas"|(*PS*, 27 Januari 1940) disebut bersekolah MULO (sejajar dengan SMP). Dalam cerpen "Emoh Yen Mati Maneh" (*PS*, 19 Oktober 1935) ditampilkan Sarwoko, seorang *opzichter*, 'pengawas bidang pembangunan gedung' yang dengan sendirinya mendapat pendidikan menengah. Tokoh bawahan di dalam cerpen ini pun mencerminkan orang-orang yang mendapat pendidikan menengah, seperti Saodah dan Kislami.

Pendidikan formal yang ditempuh para tokoh kelompok ini biasanya MULO dan AMS (setingkat SMA) yang pada waktu sebelum perang dianggap sekolah menengah yang cukup mewakili kelompok terpelajar.

d. Tokoh berpendidikan tinggi

Tokoh berpendidikan tinggi jarang terdapat dalam cerkan sebelum perang. Hal ini mungkin karena jumlah fakultas ataupun pendidikan tinggi yang lain sangat terbatas pada waktu itu.

Cerpen yang secara eksplisit menyebut tokoh yang lulus perguruan tinggi hanya sebuah, yaitu karya Sri Marhaini yang berjudul "Katresnan Awit Cilik" (*PS*, 23 September 1939). Bekas tunangan Sri Marhaini, tokoh utama cerpen itu, bersekolah sampai lulus RHS (Fakultas Hukum) Jakarta. Dalam cerpen "Pancen Durung Jodhone" (*PS*, 30 September 1933) memang berkesan latar kehidupan tinggi, tetapi secara eksplisit tidak diketahui apakah pendidikan formalnya tergolong tinggi.

4.1.3.3 Bentuk Watak

Corak karangan sastra Jawa sebelum perang dapat dikatakan tidak ada yang terlepas dari sifat didaktik sehingga pengarang cenderung menampilkan bentuk watak tipologis daripada watak psikologis. Watak tipologis berarti bahwa penokohan tidak banyak mempersoalkan perkembangan kejiwaan, hampir tidak

ada konflik psikis sebab tokoh-tokoh ini sudah mempunyai personalitas yang mapan (Kuntowijoyo, 1983:26). Watak tipologis ini sejajar dengan watak datar, maksudnya tidak mengalami perkembangan jiwa, sedangkan watak psikologis adalah watak bulat. Dari segi kualitas, tokoh dapat dikatakan statik kalau ia tidak menunjukkan perkembangan watak. Tokoh yang berwatak berkembang disebut bersifat dinamik. Oleh karena itu, dalam analisis terjadi pengelompokan bentuk watak datar (tipologis) statik dan dinamik serta watak bulat (psikologis) statik dan dinamik.

Cerpen-cerpen yang menampilkan tokoh tipologis berwatak statik ialah "Musthikaning Wanodya Ratuning Ayu" (*PS*, 13 April 1940) yang menampilkan tokoh Bok Karto-paing dan Wartini, anaknya. Sikapnya yang tidak berubah sejak semula, yaitu menjunjung tinggi kemuliaan budi seorang wanita tetap dipertahankan sampai ia meninggal. Wartini pun demikian pula, tetap menjunjung keutamaan wanita, dan mempertahankan kehormatannya. Dengan sikap demikian, ia tidak memperoleh uang pembeli obat ibunya sehingga menyebabkan kematian ibunya itu. Keduanya mempunyai watak berpola "dua dimensi", hitam-putih yang sudah didudukkan dalam suatu kerangka personalitas para pelaku. Cerpen "Berliyan ing Gubug" (*K*, nomor Lebaran 1940—1941, hlm. 1032) karya Rr. Sudarmin, menampilkan tokoh utama Jumingah yang setia kepada suami. Walaupun hidup miskin dan dibujuk pedagang kaya untuk diambil istri, dia tetap menolak. Cerpen "Mutiyara Adi" (*PS*, 25 Desember 1937) menampilkan tokoh wanita Sri Amien yang dengan setia mencari suaminya dari kota ke kota. Ia dapat digolongkan berwatak tipologis. Gambaran kesetiaan yang tidak berubah merupakan tipe seorang istri yang didambakan dalam masyarakat Jawa. Cerpen "Pancen Durung Jodhone" (*PS*, 30 September 1933) menampilkan tokoh utama R.A. Sulistyawati yang oleh pengarang telah ditempatkan sebagai tipe gadis kota, terpelajar, dan bangsawan. Watak datar terdapat pada tokoh ini dapat dilihat dari sikapnya yang tidak berubah sehingga menyebabkan putusnya hubungan antara ia dengan Wiranto, seorang pemuda desa. Kedua tokoh itu tampil berwatak tipologis.

Cerpen-cerpen yang menampilkan tokoh berwatak tipologis ialah "Kurban kanggo Mitra" (*PS*, 21 Februari 1942), dengan tokoh Sri Rustiyah, cerpen "Padha Elinge" (*PS*, 19 November 1941), dengan tokoh Hartati, karya Rr. Kustiyah berjudul "Keantepane Katresnan" (*PS*, 2 September 1933) dengan tokoh Nursasi dan sebagainya.

Beberapa tokoh utama dalam cerkan Jawa menunjukkan sedikit perkembangan watak sehingga dapat dimasukkan ke dalam watak datar dinamik. Yang dapat digolongkan ke dalam watak ini ialah tokoh Sujaka dalam cerpen Rr. Sudarmin berjudul "Jagad Taksih Jembar" (*K*, 3 Januari 1941). Pemuda yang sudah bertunangan dengan Sriyati ini sedang melamar pekerjaan, tetapi

ia belum memperoleh jawaban. Orang tuanya mendesak agar Sujaka segera menikah karena ayahnya sudah uzur. Sujaka menolak karena merasa belum mampu membiayai penghidupan rumah tangganya nanti. Setelah bertukar pikiran dengan ayahnya, akhirnya Sujaka bertekad untuk berdagang saja daripada menanti pekerjaan sebagai pegawai yang tidak kunjung datang. Tokoh lain yang menunjukkan perkembangan kejiwaan sedikit ialah Muninggar dalam cerpen "Mitra Darma" (*PS.* 21 Oktober 1933) karya Rr. Kustiyah. Anak pemilik perkumpulan wayang orang yang semula berkelakuan asusila, banyak bergaul dengan laki-laki, kemudian berubah menjadi wanita baik-baik setelah berkenalan dengan Prayitno. Demikian pula dengan tokoh Kramadangsa dalam cerpen "Gara-garané Main Kartu" (*PS.* 20 Januari 1934), petani tokoh utama yang semula terkenal kaya itu jatuh miskin karena senang bermain judi. Anak istrinya terlantar, istrinya jatuh sakit sehingga meninggal. Anaknya terpaksa dipelihara orang lain karena masih kecil. Setelah mengalami kesedihan bertubi-tubi itu, akhirnya Kramadangsa sadar. Ia mencoba hidup dengan baik dan mencari pekerjaan di kota dengan meninggalkan desa itu. Perkembangan yang dialami tokoh-tokoh itu terasa lebih kuat didorong oleh tema cerita yang bersifat didaktik daripada menunjukkan perkembangan kejiwaan yang sebenarnya. Tokoh berwatak psikologis belum tergarap oleh pengarang wanita Jawa periode ini.

4.1.3.4 Teknik Penokohan

Dalam menampilkan tokoh-tokoh cerkannya, para pengarang wanita sebelum perang menggunakan beberapa cara. Pada dasarnya, teknik penokohan yang digunakan ialah analitik, kadang-kadang terdapat pula cara dramatik atau gabungan antara analitik dan dramatik (lihat Bab IV). Pemerian secara analitik berarti pengarang langsung menganalisis watak, sifat para pelakunya (Saad, 1967:123—124). Teknik penokohan semacam ini banyak digunakan dalam cerkan yang bersifat naratif-deskriptif. Misalnya, lukisan Sainah dalam "Wis Jodhone" (*PS,* 2 November 1935):

> *Sainah iki diarani ayu ya ora ayu, ala ya ora ala. Pawakane lencir, rambute brintik, mripate amba, pakulitane ireng manis. (PS,* 2 November 1935:4). 'Sainah dikatakan cantik juga tidak, buruk juga tidak. Tubuhnya langsing, rambutnya ikal, matanya besar, kulitnya hitam manis.'

Demikian pula penampilan tokoh Sri Amien dalam "Mutiyara Adi" (*PS,* 25 Desember 1937) dikatakan :

> *... ngulungake amplop marang sawijining wong wadon nom-noman kang pakulitane kuning, rambute ketel ireng, mripate mblalak bening, irunge mbangir, panganggone mrabot sarwa gumebyar, tandang tanduke sigrak mratandani bangsa pengajaran.*

'... menyerahkan amplop kepada seorang wanita muda yang berkulit kuning, berambut ikal hitam, bermata besar jernih, berhidung mancung, pakaiannya lengkap serba gemerlapan, geraknya cekatan, menandakan seorang wanita terpelajar.'

Bila pengarang membiarkan pelakunya bergerak sendiri secara dinamik, maka teknik penokohan disebut dramatik. Misalnya, pembicaraan pelaku bawahan tentang tokoh utama seperti kutipan di bawah ini :
di bawah ini :

Garwane digesehi rembug, anyel banjur debat.
"Sing kok cacad apane, genah luwes prigel, cancing, cepet, alus lemes . . . "
"Wah tobaat! Olehmu ngalem prasasat maku terbang, ledheke barangan wae jogete iya ora karuwan, sing dipamerake mung aksine, ana ngarep voetlicht gawe wiraga, yen iramaa, yen aku ngarani becik sing lemu kae."

Garwane digesehi rembug, anyel banjur debat.
"Sing kok cacad apane, genah luwes prigel, cancing, cepet, alus lemes . . . "
"Wah tobaat! Olehmu ngalem prasasat maku terbang, ledheke barangan wae jogete iya ora karuwan, sing dipamerake mung aksine, ana ngarep voetlic gawe wiraga, yen iramaa, yen aku ngarani becik sing lemu kae."

Istrinya yang ditentang perkataannya, merasa kesal lalu membantah.
– "Yang kaucela apanya, jelas serasi, pandai, cekatan, cepat, halus lemas ..."
– "Ya, ampun! Cara kamu memuji seperti memaku rebana, penari keliling pastilah tariannya tidak keruan, yang dibanggakan hanya geraknya saja, di muka lampu membuat gerak kaki, tidak berirama sama sekali, kalau saya lebih baik yang gemuk itu."
("Sri Panggung Wayang Wong" *PS*, 1 Februari 1941)

Ing Kp. Penaten Semarang, ing sisih kulon dhewe, ana omah cekli, cilik, cet ijo nom. Rerenggane sarwa prasaja, nanging harmonis, ngresepake dinulu. Pelatarane jembar, resik sumeblak. Kekembangan maneka warna katon subur-subur. Yen sinawang kaya-kaya kang kagungan dalem iku pancen baut lan wasis banget mranata lan memaes omah. ("Kurban kanggo Mitra" *PS*, 21 Februari 1942).

'Di Kp. Penaten Semarang, di sebelah paling barat, ada rumah, mungil, kecil, bercat hijau muda. Perlengkapannya serba sederhana, tetapi harmonis, menyenangkan kalau dilihat. Halamannya luas, bersih sekali. Beraneka bunga kelihatan subur. Kalau dilihat, tampaknya yang empunya rumah memang

pandai dan cakap sekali mengatur dan menghias rumah.'

Mengamati data yang ada, dapat dikatakan bahwa metode analitiklah yang terbanyak digunakan para pengarang wanita dalam karyanya untuk menampilkan tokoh-tokoh. Di samping itu, ternyata tokoh utama yang ditampilkan terutama adalah wanita. Dalam cerkan sebelum perang ini hanya terdapat enam tokoh utama laki-laki. Mungkin hal ini disebabkan oleh tema cerkan yang banyak menyangkut kehidupan rumah tangga, khususnya kesetiaan istri kepada suami atau masalah memilih jodoh.

4.1.4 *Gaya*

Pembicaraan ini akan mencakup penggunaan gaya bahasa dan gaya bercerita. Yang pertama meliputi cara pengarang menggunakan bahasa sebagai medium untuk menciptakan karya sastra. Setiap pengarang memiliki kekhasan dalam menggunakan bahasanya, yang membedakannya dengan pengarang lain. Berdasarkan hal inilah pembicaraan gaya akan dimulai dengan penggunaan bahasa. Gaya bercerita merupakan kemampuan pengarang dalam membangun ceritanya, yaitu dengan berbagai teknik penceritaan yang mencakup bagaimana pemilihan judul, teknik membuka dan menutup cerita, konflik, dan teknik membangun konflik yang dapat diikuti melalui alur cerita itu.

4.1.4.1 Gaya Bahasa

Gaya bahasa ialah ragam bahasa yang digunakan pengarang dalam mencipta. Bahasa Jawa memiliki beberapa tingkat bahasa yang sampai sekarang masih digunakan pemakainya. Hal ini juga tercermin dalam hasil karyanya, khususnya cerkan Jawa sebelum perang. Unsur bahasa Jawa yang sudah lama masih digunakan juga oleh pengarang. Begitu pula dengan penggunaan bahasa Indonesia dalam kaitannya sebagai bahasa nasional, dan pemakaian bahasa asing yang dipergunakan oleh lingkungan tertentu. Kesemuanya itu terpantul dalam cerkan periode ini dan pantas diperhatikan dalam pemerian masalah gaya bahasa.

a. Ragam Bahasa

Berdasarkan data yang ada, ternyata ragam bahasa yang digunakan para pengarang wanita dalam periode ini ialah ragam bahasa Jawa *ngoko*, kecuali karangan Rr. Sudarmin yang berjudul "Jagad Taksih Jembar" (*K*, nomor Lebaran 1940, hlm. 365). Memang sejak terbit, yaitu pada tahun 1926, majalah *Kejawen* selalu menggunakan bahasa Jawa *krama* dan ditulis dengan huruf Jawa. Baru kemudian dipergunakan bahasa Jawa *ngoko* dan ditulis dengan huruf Latin. Pemakaian *ngoko* dan *krama* dalam majalah *Kejawen*

masih terlihat sampai dengan tahun 1942. Lain halnya dengan *Panyebar Semangat* yang sejak terbit, pada tahun 1933, menggunakan *ngoko*.

Sesuai dengan kaidah dalam pemakaian bahasa Jawa, kedua ragam bahasa *ngoko* dan *krama* dapat digunakan bersama-sama, misalnya, dalam suatu cerkan terdapat percakapan antara orang tua dan anak, dialog antara orang yang lebih tinggi kedudukannya dengan bawahannya. Namun, tampaknya ada perbedaan dalam menggunakan kaidah tersebut dalam kedua majalah itu. Majalah *Kejawen* lebih ketat memegang peraturan *undha usuk* bahasa daripada *Panyebar Semangat*. Misalnya, percakapan antara orang tua dan anak, dan antara suami dan istri dalam *Kejawen* digunakan ragam bahasa *ngoko* jika orang tua atau suami berbicara dan akan dijawab dengan ragam *krama*. Dalam *Panyebar Semangat* jawaban anak atau istri ialah dengan ragam *ngoko*, walaupun ada juga yang menggunakan *krama*.

Perbedaan seperti ini mungkin karena *Kejawen* dikelola oleh sebuah badan pemerintah, yaitu Balai Pustaka, sedangkan *Panyebar Semangat* dikelola oleh badan swasta yang lebih bebas dalam menggunakan bahasa Jawa.

b. Penggunaan Bahasa Belanda

Kadang-kadang, di tengah-tengah karangan terdapat penggunaan bahasa Indonesia ataupun bahasa Belanda. Hal ini disebabkan pengarang ingin membangun suasana tertentu di samping tergantung kepada selera pengarang. Misalnya, Sri Koesnapsiyah yang juga menjadi pembantu tetap *Panyebar Semangat*. Dalam cerpennya berjudul "Kurban kanggo Mitra" (*PS*, 21 Februari 1942), banyak digunakan kata-kata bahasa Belanda, bahkan juga frase dan ungkapan tertentu. Misalnya, dalam percakapan antara Sri Rustiyah, tokoh utama, dengan Siti Sudarni yang membicarakan soal perkawinan sebagai berikut:

"Jalaran watone wong jejodhowan iku kang perlu dhewe padha tresnane lan padha ngertine (elkaar kunnen begrijpen!.) Perkara liyane gampang keri. Elinga Sri, tresna kapeksa akibate sok elek." ("Kurban kanggo Mitra", *PS*, 21 Feb. 1942).

"'Sebab dasar orang berumah tangga itu yang paling penting sama-sama mencintai dan mengerti. Perkara lainnya mudah nanti. Ingatlah Sri, cinta terpaksa akibatnya buruk.'"

Demikian pula dalam cerpen terdapat penjelasan yang menggunakan bahasa Belanda, seperti:

Mitra loro iku prasasat ora nate pethal (onafscheidelijke vriendinnen). Angger ana Siti Sudarni mesthi ana Sri Rustiyah.

'Kedua sahabat itu boleh dikatakan tidak pernah berpisah. Asal ada Siti Sudarni pasti ada Siti Rustiyah'.

Sedemikian kuat pengaruh bahasa Belanda, sampai-sampai pada waktu Sri Sudarni, dalam cerpen yang sama, akan meninggal dan minta diri kepada suami dan sahabatnya itu juga kata *vaarwel* 'selamat tinggal', seperti terlihat dalam kutipan ini:

> *"Pancen ... ko ... we ... mitra ... ku seja ... ti. Vaarwel ... mas ... Dar ... vaar ... wel ... Sri." Less ... Siti wis ngembus napas kang pungkasan. Sajak tentrem ayem, Siti anggone ninggal jaman rame iki.*
>
> '"Memang kamu sahabatku sejati. Selamat tinggal mas Dar, selamat tinggal, Sri." Less ... Siti sudah menghembuskan nafas yang penghabisan. Kelihatannya tenteram dan senang cara Siti meninggalkan jaman ini.'

Kata-kata lepas yang terdapat dalam cerpen yang sama, misalnya, *vroedvrouw* 'bidan', *ontslag* 'pemecatan', dan *neef* 'saudara sepupu laki-laki'. Dalam cerpen "Katresnan Awit Cilik" (*PS*, 23 Sep. 1939), yang berlatar sosial lingkungan terpelajar, juga dijumpai pula penggunaan bahasa Belanda, seperti: *lid damesafdeeling* 'anggota bagian wanita', *voorzitter Jong Java afdeeling* Malang, 'ketua Jong Java cabang Malang, *voorstel* 'usul', *excursie* 'darmawisata', dan *ambtenaar* 'pegawai'. Dalam cerber "Sri Panggung Wayang Wong" terdapat pula penggunaan kata-kata bahasa Belanda, seperti *opvoedkunde* 'ilmu pendidikan', *spreker* 'pembicara', *innerlijk* 'batin', *verloofd* 'bertunangan', dan *moederscursus* 'kursus ibu-ibu'.

Dalam cerber di atas, terdapat juga penggunaan bahasa Indonesia untuk pembangun suasana karena di sini pembicaranya seorang Cina yang memprotes, seperti terlihat dalam kutipan berikut.

> Tuan D.L. Lie *ngadeg nyat, nyuwara banter, "Incident* Tuwan Sudiharjo! Suara kotor dari luar yang mengenai diri tuan perlu dibantah supaya tidak ketelanjur seterusnya mengeluarkan perkataan yang kurang pantas dan tidak senonoh . . . ."
>
> Sudiharjo *mangsuli,* "Terima kasih nasihat Saudara, tetapi tidak perlu, di sini bukan tempatnya, dan itu omongan *jengekan* hanya lelucon saja."

Beberapa kata Indonesia yang padanannya sulit ditemukan dalam bahasa Jawa sering dipakai para pengarang wanita Jawa, misalnya, **cita-cita, ampunan, pergaulan, berjanji** ("Keantepane Katresnan", *PS*, 2 Sep. 1933). Dalam cerpen "Pancen Durung Jodhone" (*PS*, 30 Sep. 1933) terdapat penggunaan kata-kata bahasa Indonesia, seperti **pemandangan alam, cinta sejati, sikap, kecintaan, cemburuan,** dan **menaruh hati.**

Cerpen yang mengambil latar lingkungan pedesaan, dan lingkungan masyarakat rendah pada umumnya tidak menggunakan kata-kata Indonesia atau pun bahasa Belanda.

c. *Retorik Bahasa*

Pengarang berusaha sedapat-dapatnya menghasilkan suatu karangan yang

indah dan dapat dinikmati pembacanya lewat penggunaan bahasa. Untuk mencapai tujuan itu dipergunakan berbagai cara, seperti pemilihan kata, penggunaan bahasa kiasan, dan alat kebahasaan lainnya untuk mencapai efek tertentu. Kesemuanya itu termasuk dalam retorik bahasa. Dalam hal ini pembicaraan akan terbatas kepada penggunaan retorik bahasa yang menonjol dan dominan dalam cerkan sebelum perang.

Dari data yang terkumpul terlihat bahwa para pengarang wanita masih sering menggunakan ungkapan lama walaupun semuanya itu bergantung pada gaya dan selera si pengarang. Latar sosial yang ditampilkan pengarang akan ikut pula berpengaruh dalam masalah penggunaan bahasa ini. Misalnya, dalam cerpen "Main Kemidhi" (*PS*, 11 Mei 1940) pengarang memberi suasana romantik di awal cerita, karena itu dipakai latar waktu terang bulan. Di sini ditampilkan lagu-lagu permainan kanak-kanak tradisional oleh pengarang Elly, *Jamuran ya gege thok, jamur apa ya gege, jamur gajih* .... Juga Tembang: *Jarakte, jarakte ela-elo ... Bocah angon, bocah angon njaluk bojo* .... .

Dalam cerber "Sri Panggung Wayang Wong" (*PS*, 1 Feb. 1941) ditampilkan pula sebuah *tembang* (lagu Jawa) "Setya Mekar" sebait yang dinyanyikan *waranggana* (penyanyi tembang). Dalam kategori ini termasuk pemakaian bentuk menimang-nimang anak kecil oleh seorang ibu, yang berbentuk pola percakapan bersajak tetap, seperti yang terdapat dalam "Wis Jodhone" (*PS*, 2 Nov. 1935) sebagai berikut.

"Nduk cah ayu, dhenok dhebleng. Ayune tiba sedheng! Kowe besuk dipundhut sapa, Ndhuk bocah ireng?
"Yen ora dipundhut Ndara Dono, aku emoh Bok!"
"Yen kelan jangane apa, bocah dhenok?"
"Jangane jangan lombok, Bok!"

'"Nak, anak cantik, anak manis. Kamu cukup cantik'"
"Besok kamu akan diperistri siapakah, anak manis?"
"Kalau tidak diperistri Dara Wedana, aku tidak mau Bu!"
"Kalau masak apakah sayurnya, anak manis?"
"Sayurnya sayur cabai, Bu!"'

Beberapa peribahasa yang sudah lazim dipergunakan juga terdapat di sini, misalnya, *Sarapet-rapete mbuntel, suwe-suwe meksa ngganda* 'Secermat-cermatnya membungkus, akhirnya *berbau juga'; Rindhik asu digitik* 'Cepat sekali' ("Main Kemidhi", *PS*, 11 Mei 1940); *Najan anak, kacang mangsa tinggal lanjaran* 'Meskipun anak, tak akan jauh berbeda dengan orang tuanya' ("Sri Panggung Wayang Wong" II, *PS*, 8 Feb. 1941). Ungkapan *Janma tan kena ingina"* 'manusia tidak dapat diduga kemampuannya' ("Sri Panggung Wayang Wong" II, *PS*, 8 Feb. 1941).

Gaya bahasa tradisional yang paling dominan pada periode ini ialah perbandingan atau *simile*. Hampir setiap pengarang menggunakan gaya ini

dalam karangannya. Misalnya, dalam "Main Kemidhi" (*PS*, 11 Mei 1940) terdapat: *Lintang-lintang padha pating glebyar, pindha berliyan kasorotan sunare lampu* 'Bintang-bintang gemerlapan seperti berlian kena sinar lampu'; *"Sudirjo ambegegeg| kaya reca watu"* 'Sudirjo berdiri tidak bergerak seperti arca batu' (Main Kemidhi", *PS*, 11 Mei 1940). Sedangkan simile baru amat sedikit, seperti: *"Polatane mencereng, kaya wong kang sakesuk durung sarapan"* Air mukanya berkerut, seperti orang yang sepagian belum makan sarapan'. Dalam cerpen "Kang Gumebyar Durung Mesthi Emas" (*PS*, 27 Jan. 1940) terdapat *simile* lama dan baru sebagai berikut.

> *Saiki kabeh pangling yen weruh R. Sumodiharjo, badane katone lemu lan sehat, cahyane ora pucet kaya lawon, nanging cereng lan bingar, nganggo udheng maduran, brengose anjrepapah kaya manuk sriti saka kadohan, malah agawe bregase.*
>
> 'Sekarang semua tidak mengenali kalau melihat R. Sumodiharjo, badannya kelihatan gemuk dan sehat, cahayanya tidak pucat seperti kain putih, tetapi bersinar dan segar, memakai destar gaya Madura, kumisnya melintang seperti burung sriti dari kejauhan, justru membuatnya gagah.

Bahasa pengarang wanita Jawa sebelum perang lebih dekat kepada bahasa sehari-hari dengan diselang ungkapan-ungkapan yang sudah mapan seperti pemerian di muka, sehingga pemakaian bentuk retorik yang lain tidak begitu menonjol. Apalagi perlu diingat bahwa bentuk cerpen atau cerber merupakan bentuk baru bagi sastra Jawa sehingga pada periode ini pengarang belum menggunakan banyak gaya bahasa baru dalam gubahannya.

4.1.4.2 Gaya Bercerita

Gaya penceritaan termasuk sarana cerita yang merupakan cara pengarang untuk memilih dan menyusun cerita sehingga menjadi suatu pola yang berarti (Stanton, 1965: 23). Dalam pengertian ini, akan tercakup pembicaraan tentang pemilihan judul cerita, teknik membuka dan menutup cerita, teknik membangun konflik, dan macam konflik yang terdapat dalam cerkan.

a. Judul

Dalam judul akan terlihat apakah pemilihan sudah relevan dengan cerkan secara keseluruhan. Boleh dikatakan bahwa pada periode sebelum perang ini pengarang memilih judul berdasarkan kaitannya dengan tema karangan itu. Ada tiga macam cara yang digunakan pengarang dalam memilih judul, yaitu pertama dengan menggunakan kiasan, kedua dengan mengambil tema cerita, dan yang ketiga ialah menunjuk kepada tokoh utama. Contoh yang pertama terdapat dalam cerpen karya Kenya Bre Tegawangi berjudul "Musthikaning Wanodya Ratuning Ayu" (*PS*, 13 Apr. 1940), "Jagad Taksih Jembar" (*K*, nomor

Lebaran 1940, hal. 365),] "Kang Gumebyar iku Durung Mesthi Emas" (*PS*, 27 Jan. 1940), "Mutiyara Adi" (*PS*, 25 Des. 1937), dan "Berliyan ing Gubug" (*K*, nomor Lebaran 1940--1941, hlm. 1032).

Karangan lain yang mengaitkan judul dengan tema cerita, misalnya: "Pancen Durung Jodhone" (*PS*, 30 Sep. 1933), "Emoh Yen Mati Maneh" (*PS*, 19 Okt. 1935), "Kurban kanggo Mitra" (*PS*, 21 Feb. 1942), "Padha Elinge" (*PS*, 19 Nov. 1941), "Katresnan Awit Cilik" (*PS*, 23 Sep. 1939), "Tresna kang Sawiji" (*PS*, 9 Nov. 1940), "Gara-garane Main Kartu" (*PS*, 20 Jan. 1934), "Rasa Adil" (*K*, nomor Lebaran 1940--1941, hlm. 690), Njodhokake karo Pangkat" (*PS*, 7 Mei 1934), dan "Wis Jodhone" (*PS*, 2 Nov. 1935).

Judul yang berkaitan dengan tokoh utama hanya "Sri Panggung Wayang Wong" (*PS*, 22 Feb. dan 22 Mar. 1941).

b. Teknik Membuka dan Menutup Cerita

Ada beberapa cara yang digunakan pengarang periode ini dalam memperkenalkan atau mengawali cerkannya. Kebanyakan cerita dimulai dengan pemerian latar atau suasana tertentu, baru kemudian ditampilkan tokohnya. Ada pula yang dimulai dengan memperkenalkan tokohnya, atau ada pula pengarang yang membuka cerita dengan dialog atau percakapan antartokoh.

Berikut ini akan diperikan secara lebih terperinci teknik pembukaan cerita yang digunakan pengarang wanita sebelum perang.

Kelompok pertama ialah cerkan yang dimulai dengan suatu pemerian latar tempat yang kemudian diikuti dengan penampilan tokoh cerita. Misalnya, cerpen karya Suprapti berjudul "Padha Elinge" (*PS*, 19 Nov. 1941). Pengarang memulai sebagai berikut.

> *Ing wayah sore srengengene kabener tunggang gunung, angin sumiribid, kembang-kembang kumrisik, ing plataran sakeringe daleme R. Partahandaya, katon ana nom-noman loro lagi lelinggihan. Nitik saka sumehing polatan, weninging pasemon, apadene solah wiragane anggone guneman, tetela yen nom-noman loro mau dudu sedulur kakang adhi.*
>
> 'Pada waktu sore matahari telah di punggung gunung, angin berhembus perlahan, bunga-bunga kelihatan segar, di sekitar halaman rumah R. Partahandaya, kelihatan ada dua remaja sedang duduk. Melihat sinar muka yang ramah, penglihatan yang tenteram, apalagi sikap mereka waktu berbicara, nyata bahwa kedua remaja itu bukan saudara kakak-beradik'.

Dalam kelompok ini termasuk cerpen "Mutiyara Adi" (*PS*, 25 Des. 1937), "Njodhokake karo Pangkat" (*PS*, 7 Mei 1934), Kurban kanggo Mitra" (*PS*, 1 Feb. 1949), Sri Panggung Wayang Wong" (*PS*, 1 Feb. 1941), "Emoh Yen Mati Maneh" (*PS*, 19 Okt. 1935), dan "Main Kemidhi" (*PS*, 11 Mei 1940).

Kelompok kedua ialah cerpen yang membuka cerita dengan cara menampilkan tokoh utamanya. Dalam kategori ini termasuk karya Suyani yang

berjudul "Wis Jodhone" (*PS*, 2 Nov. 1935). Cerita dimulai dengan memperkenalkan tokoh Pak Kasiran yang mempunyai anak Sainah, tokoh utama cerpen ini. Dalam "Mitra Darma" (*PS*, 21 Okt. 1933), pengarang menampilkan langsung tokoh utamanya sebagai berikut.

> *Kadar lan Prayitno wiwit sekolahe dadi mitra darma kang prasasat ora tau pisah-pisah sarta ora tau pasulayan. Iya bener ana kalane sulaya, nanging pasulayan mau enggal sirnane, merga wewatakane bocah loro mau pancen bisa emong-inemong.*
>
> 'Kadar dan Prayitno sejak bersekolah menjadi sahabat yang hampir tidak pernah berpisah dan tidak pernah bertengkar. Memang betul ada kalanya berselisih, tetapi perselisihan tadi cepat hilang sebab watak kedua anak itu memang dapat tenggang-menenggang.'

Demikian pula dalam cerpen "Keantepane Katresnan" (*PS*, 2 Sep. 1933), karya Kustiyah, cerita dimulai dengan memperkenalkan tokoh utama Nursasi, anak janda bekas istri *priyayi*. Cerpen lainnya yang menggunakan cara membuka cerita semacam ini ialah "Pancen Durung Jodhone" (*PS*, 30 Sep. 1933), "Musthikaning Wanodya Ratuning Ayu" (*PS*, 13 Apr. 1940), "Rasa Adil" (*K*, nomor Lebaran 1940--1941, hlm. 690), dan beberapa yang lain. Teknik membuka seperti inilah kiranya yang terbanyak digunakan para pengarang wanita periode ini.

Kelompok ketiga ialah cerpen yang mempergunakan pembuka cerita secara dramatik, yaitu dengan dialog antara tokoh-tokohnya. Misalnya, pada cerpen "Jagad Taksih Jembar" (*K*, nomor Lebaran 1940, hlm. 365), karya Rr. Sudarmin, pengarang membuka karangannya dengan percakapan antara ayah dan ibu Sujaka, tokoh utama cerita itu. Dimulailah cerita dengan percakapan tentang keadaan kesehatan Mas Tirtosupena yang sakit batuk dan istrinya yang berusaha mengobatinya secara tradisional. Setelah itu percakapan berpindah kepada keadaan anaknya, Sujaka, yang diminta untuk cepat-cepat meresmikan perkawinannya dengan Sriyati, tunangannya. Kemudian, datanglah Sujaka sehingga percakapan beralih membicarakan rencana Sujaka. Cara demikian agak menarik karena mengingatkan kepada bentuk cerita lisan tradisional, seperti *ketoprak, dagelan* yang juga banyak menggunakan cara semacam ini dalam membuka cerita.

Dalam kelompok ini termasuk "Kang Gumebyar iku Durung Mesthi Emas" (*PS*, 27 Jan. 1940), dan "Tresna kang Sawiji" (*PS*, 9 Nov. 1940). Kedua cerpen itu menggunakan dialog antara suami-istri pula, tetapi sudah mengandung konflik. Dalam "Kang Gumebyar iku Durung Mesthi Emas" dialog pembuka cerita mempercakapkan Sri Wulan, anak yang bergaul bebas dengan seorang pria yang baru saja dikenalnya. Sri Wulan sendiri juga hadir waktu itu dan dimarahi ayahnya, sedangkan ibunya berusaha untuk membelanya.

Pengarang Anggrahini dalam "Tresna kang Sawiji" membuka cerkannya

dengan dialog antara Pak Rana dan istrinya yang menolak untuk dimadu. Lebih baik ia minta ceria daripada dimadu. Memang kemudian Pak Rana ditinggalkan istrinya dan ia menikah lagi dengan wanita pilihannya. Hanya ada tiga buah cerpen yang dimulai dengan cara dramatik dialog ini.

Sebuah cerpen yang agak menyimpang dari pola membuka cerita di muka ialah karangan Sri Marhaini, berjudul "Katresnan Awit Cilik" (*PS*, 23 Sep. 1939). Pengarang membuka ceritanya dengan alur sorot balik, yaitu dimulai dengan keadaan tenang, keadaan selesai seperti terlihat dalam kutipan ini.

> *Kira-kira sepuluh tahun kepungkur, aku duwe kenalan bocah lanang siji kang dak anggep apik bebudene. Rupane rada bagus, pawakane lencir, anteng meneng, nanging yen pinuju gelem omong rada bisa mbanyol kang nganti ngguyokake banget.*
>
> 'Kira-kira sepuluh tahun yang lalu saya mempunyai kenalan anak lelaki yang saya anggap baik budinya. Rupanya agak cakap, perawakannya tinggi, pendiam dan tenang, tetapi kalau kebetulan mau berbicara agak berkelakar yang menyebabkan orang tertawa geli sekali.'

Cara membuka cerita semacam ini dilanjutkan sampai akhir cerita, yaitu waktu Sri Marhaini berjumpa lagi dengan H. bekas kekasihnya. Waktu itu mereka masing-masing sudah berkeluarga dan mempunyai anak seorang.

Memang ada beberapa cara yang dipakai pengarang wanita untuk mengakhiri atau menutup suatu cerita. Pada umumnya pengarang akan menutup ceritanya sambil memecahkan konflik atau masalah yang terdapat dalam cerkan. Bagian ini akan merupakan penyelesaian konflik yang ditimbulkan oleh tokoh utama cerita itu.

Menurut kebiasaan, suatu cerita terbagi atas lima bagian (Lubis, 1960: 16), yaitu memperkenalkan situasi, peristiwa mulai bergerak, kemudian keadaan memuncak sampai kepada klimaks. Setelah itu pengarang berusaha memberikan pemecahan persoalan atau konflik yang terdapat dalam cerkan itu. Demikianlah dapat diamati bagaimana cara pengarang wanita Jawa periode ini menutup cerita, dalam arti menyelesaikan konflik yang terdapat dalam cerkan itu.

Dari data yang ada, dapatlah dikatakan bahwa kebanyakan cerkan karya mereka ditutup dengan suatu kebahagiaan, konflik dan masalah dapat diselesaikan dengan baik. Hanya ada dua buah cerpen yang berakhir dengan kekecewaan, yaitu "Pancen Durung Jodhone" (*PS*, 30 Sep. 1933) dan "Katresnan Awit Cilik" (*PS*, 23 Sep. 1939). Dalam cerpen pertama ("Pancen Durung Jodhone"), karena perbedaan pendidikan dan lingkungan, kedua pemuda dan pemudi itu tidaklah mungkin melangsungkan perkawinan. Cerpen kedua berakhir dengan kesedihan karena pertunangan kedua orang muda itu tidak berakhir dengan suatu perkawinan. Gadis Sri Marhaini terpaksa kawin dengan seorang asisten wedana pilihan ayahnya, sedangkan pemuda H. waktu berkuliah

di Jakarta telah kawin dengan seorang gadis, anak seorang dokter.

Adapun cerkan-cerkan yang berakhir dengan suatu kebahagiaan, sebenarnya dapat diamati lebih lanjut. Dapat dirunut lebih jauh bagaimana itu dapat dicapainya. Dengan kata lain, bagaimana pengarang menyelesaikan konflik atau masalah sehingga dapat mengakhiri cerita dengan suatu kebahagiaan?

Beberapa cerpen ternyata menutup ceritanya dengan jalan memberi nasihat sebagai kesimpulan cerita, atau yang disebut orang Jawa dengan *liding dongeng*. Dengan teknik romantik ironik, seorang pengarang mampu berbicara langsung kepada pembacanya. Contoh penggunaan penutup cerita semacam ini ialah dalam "Emoh Yen Mati Maneh" (*PS*, 19 Okt. 1953) seperti pada penggalan sebagai berikut.

> *La saiki kepriye uripe Sarwoko, bareng "darlinge" dhewe mati? Sanalika iku uga nggone semaput ping pitulas setengah. Nanging eloke, teka banjur malah eling kamanungsane.*
> *E, eh, lelakon ... ! Saking melase akeh pamong mitrane kang padha dolan nggone Sarwoko, perlu nglelipur. Lawas-lawas larane bisa mari lan wis bisa lali marang Kislami, saka dayane pituture mau, apik-apik lan iya kena kanalar tenan, malah saiki Sarwoko mau isih lestari sugeng ana Solo lan wis emoh utawa lan wis ora duwe kepingin tepung karo wanita maneh. Jare yen ditakoki kanca-kancane genea ora golek mitra wadon maneh, wangsulane mesthi "Emoh yen mati maneh." "Lho, lur crita iki ana tenan, mula piwelingku marang para putra lan putrining Nuswantara aja padha sukak dolanan geni, yen kecandhak penyakit anu, rak ya blai, no, rek, koen, malah sokur nggonen kaca benggala lan tepa palupi marang awak dhewe."*
>
> 'Nah, sekarang bagaimana kehidupan Sarwoko, setelah kekasihnya sendiri meninggal? Seketika itu juga ia pingsan sampai tujuh belas setengah kali. Tetapi anehnya, malah lalu sadar akan harga dirinya sebagai manusia. E, eh, ... kejadian! Karena kasihan, banyak handai tolannya yang menengok ke rumah Sarwoko untuk menghibur. Lama-lama penyakitnya dapat sembuh dan ia dapat melupakan Kislami, karena nasihat itu baik dan sungguh-sungguh masuk akal sehat, maka Sarwoko masih tetap hidup di Solo dan sudah tidak mau atau tidak punya keinginan untuk kenal kepada wanita lagi. Kalau ditanya teman-temannya mengapa tidak mencari teman wanita lagi jawabnya tentu "Tidak mau, kalau-kalau mati sekali lagi" "Nah, saudara cerita ini sungguh-sungguh terjadi, karena itu pesan saya kepada putra-putri Nusantara jangan senang bermain api, kalau kena penyakit anu, berbahaya nanti, bung, Saudara, malahan semoga dapat menjadi cermin besar dan contoh teladan untuk dirimu sendiri."'

Cerpen lain yang menggunakan penutup cerita seperti nasihat ini ialah karya Suyani "Wis Jodhone" (*PS*, 2 Nov. 1935). "Main Kemidhi" (*PS*, 11 Mei 1940) juga mengakhiri cerita dengan nasihat langsung kepada pembacanya:

> *Lelakon iki dadiya pepeling marang para nom-noman, aja gampang nuruti ati lan aja gampang kelu ing tembung manis.*

'Kejadian ini jadikanlah peringatan bagi para pemuda, jangan mudah menuruti kehendak hati dan jangan terpikat kata-kata manis.'

Dalam "Padha Elinge" (*PS*, 19 Nov. 1941) nasihat yang diberikan sama dengan judul cerpen itu sendiri dan disampaikan oleh ayah tokoh utama. Kustiyah dalam "Keantepane Katresnan" (*PS*, 2 Sep. 1933) menggunakan cara yang sama dalam menutup cerita.

Penutup cerita yang berakhir dengan kebahagiaan dapat pula terjadi karena "kebetulan" muncul peristiwa atau tokoh yang dapat menyelesaikan cerkan itu. Cara semacam ini terdapat dalam cerpen. "Tresna kang Sawiji" (*PS*, 9 Nov. 1940). Tokoh utama, Pak Rana, mengikuti kehendak hatinya menceraikan istrinya untuk kawin dengan gadis lain. Akan tetapi, ternyata istri mudanya itu kemudian meninggalkannya. Pak Rana berkelana dari desa ke desa. Pada suatu waktu ketika ia berada di pasar, ia melihat seorang anak dicopet. Si copet dapat ditangkapnya. Anak itu ternyata anak kandungnya yang sedang berbelanja bersama ibunya. *Pak Rana kelingan anggone gawe kasangsaran bojone* 'ingat akan perbuatannya menyengsarakan istrinya', lalu menjadi sadar akan kesalahannya. Sejak diceraikan Pak Rana, istrinya tetap menjanda sehingga cerita itu berakhir dengan rujuknya suami-istri.

Unsur "kebetulan" dipakai pula untuk menutup cerita "Kang Gumebyar iku Durung Mesthi Emas" (*PS*, 27 Jan. 1940), sebagai penyelesai konflik. Sri Wulan, tokoh utama, jatuh cinta kepada seorang pemuda yang dikiranya masih bujangan. Mereka berniat melangsungkan pertunangan walaupun orang tua Sri Wulan tidak menyetujuinya. Waktu kedua orang itu sedang bersenang-senang makan minum di sebuah rumah makan, bertemulah mereka secara "kebetulan" dengan istri dan anak-anak Subagiyo bersama ibu mertuanya yang datang ke tempat itu pula. Sudah lima tahun Subagiyo meninggalkan keluarganya untuk mencari pekerjaan, tetapi selama itu dia tidak pernah memberi kabar. Istrinya sudah berusaha mencarinya, tetapi tidak berhasil sampai akhirnya mereka secara kebetulan bertemu di rumah makan itu.

Sebuah cerpen lain yang memakai unsur kebetulan untuk menyelesaikan masalah ialah "Jagad Taksih Jembar" (*K.* nomor Lebaran 1940, hlm. 365). Tokoh utama, Sujaka, yang minta agar perkawinannya ditangguhkan karena belum mempunyai pekerjaan tetap, kebetulan bertemu dengan tunangannya yang sudah dua tahun ditinggalkan tanpa berita. Sriyati tunangannya, juga meninggalkan desa karena ingin melanjutkan ke sekolah bidan di Semarang. Waktu Sriyati sedang bersampan-sampan dengan teman-temannya di pantai Semarang, datanglah angin ribut menggulingkan sampannya. Untunglah, Sujaka yang waktu itu sedang mengurus dagangannya di gudang yang terletak di pantai, melihat kecelakaan itu dan datang menolongnya. Keduanya kemudian pulang ke desanya dan melangsungkan perkawinannya, karena Sujaka sudah mampu membiayai hidupnya.

Cara menutup cerita dalam cerpen-cerpen yang lain berjalan secara biasa, berakhir dengan kebahagiaan yang berwujud perkawinan antara kedua orang yang saling mencintai, seperti dalam "Mitra Darma" (*PS*, 21 Okt. 1933), "Kurban kanggo Mitra" (*PS*, 21 Feb. 1942), "Mutiyara Adi" (*PS*, 25 Des. 1937). Dua buah cerpen mengakhiri cerita dengan perkawinan antara tokoh utama dengan bekas gurunya, yaitu "Sri Panggung Wayang Wong" (*PS*, 1 Feb. 1941 dan 20 Mar. 1941) dan "Musthikaning Wanodya Ratuning Ayu" (*PS*, 13 Apr. 1940).

c. Teknik Membangun Konflik

Jika pada pembahasan di muka telah dibicarakan sedikit mengenai penyelesaian konflik sebagai cara pengarang menutup cerita, maka subbab ini akan membicarakan bagaimana pengarang wanita Jawa membentuk konflik dalam cerkannya.

Pengarang dapat menggunakan beberapa cara untuk membangun konflik itu. Misalnya, dengan mengemukakan perbedaan pendapat antara tokoh utama dengan orang tua, yaitu anak yang mempertahankan sikap sendiri sehingga timbul konflik. Cara ini terdapat dalam "Jagad Taksih Jembar" (*K*, 3 Jan. 1941). Sujaka menolak kehendak orang tuanya untuk cepat-cepat kawin karena belum berpenghasilan tetap. Akibatnya, ia pergi meninggalkan desanya untuk mencari pekerjaan di kota lain. Demikian pula tunangannya, Sriyati, menolak akan dipertunangkan dengan pemuda lain karena mengira Sujaka sudah meninggal. Ia juga meninggalkan desanya untuk bersekolah bidan di Semarang. Dalam "Kang Gumebyar Iku Dhurung Mesthi Emas" (*PS*, 27 Jan. 1940), tokoh utama Sri Wulan juga berbeda pendapat dengan ayahnya dalam memilih teman hidupnya sehingga menimbulkan konflik cakapan.

Cara lain yang digunakan pengarang untuk membangun konflik ialah menggunakan perbedaan sikap atau pandangan terhadap tokoh wanita dalam cerkan itu. Misalnya, dalam "Sri Panggung Wayang Wong" (*PS*, 1 Mar. 1941) terdapat sikap merendahkan derajat wanita penari wayang orang.

Mas Ajeng Prenjak nesu, lambene njudhir, mripat kedhep nrithil banjur mentheleng, kandha cumengkling swarane "Cobi, sampeyan waca malih layang kula! Enten surasa sing mungel kula dhemen nglanggati karep sampeyan? Ampun nyepelekake ledhek kula pancen rumangsa asor, geneya arep dhemen wong asor. Wis asor arep dirusak, mirang-mirangake bangsane. Pun sampeyan bali! Dhayoh trocoh ... !"

'Mas Ajeng Prenjak marah, bibirnya mencibir, mata berkedip terus-menerus lalu melotot, berkata dengan suara nyaring, "Coba, anda baca lagi surat saya! Apakah ada isi yang mengatakan saya suka melayani kehendak Anda? Jangan merendahkan penari, saya memang merasa rendah, tetapi Anda lebih rendah lagi, mengapa mau mencintai orang rendah. Sudah rendah,

akan dirusak, memalukan bangsanya. Sudahlah Anda kembali saja! Tamu bicara kasar ... !" '

Demikian pula dalam cerpen "Mitra Darma" (*PS*, 21 Okt. 1933) Rara Kustiyah menggunakan perbedaan pandangan antara dua orang bersahabat terhadap Muninggar, wanita yang suka berganti pacar. Kadar tidak menyetujui temannya, Prayitno, mengawini wanita yang sudah terkenal kurang susila ini, sedangkan Prayitno bertekad untuk menikah dengan wanita yang dicintainya itu. Dapat dimasukkan ke dalam kelompok ini cerpen "Main Kemidhi" (*PS*, 11 Mei 1940) dan "Berliyan ing Gubug" (*K*, 1940--1941, hlm. 1032). Sudirjo dalam "Main Kemidhi" menganggap tidak patut kalau ia harus mengawini Binah, gadis yang menuntut pertanggungjawabannya itu. Tokoh ini hanya mempermainkan gadis yang dianggapnya kurang pantas untuk menjadi istrinya karena tidak sebanding dengan anak majikannya. Pandangan merendahkan derajat wanita terdapat pada Trunamanggala dalam "Berliyan ing Gubug". Pedagang kaya ini beranggapan mudah saja memikat Jumingah istri nelayan miskin untuk dijadikan istri mudanya. Akibatnya, timbul konflik fisik antara suami Jumingah dan Trunamanggala.

Dorongan tokoh untuk mengambil istri kedua atau ketidaksetiaan suami terhadap istri digunakan pula oleh pengarang wanita periode ini untuk membangun konflik. Misalnya, dalam cerpen "Tresna kang Sawiji" (*PS*, 9 Nov. 1940). Maksud Pak Rana untuk mengambil istri kedua menyebabkan konflik dengan istrinya. Konflik mencapai puncaknya dengan perceraian suami-istri ini. Dalam cerpen "Padha Elinge" (*PS*, 19 Nov. 1941) timbul konflik batin setelah Hartati mendapatkan surat dalam saku baju suaminya yang berisi pernyataan cinta Warsini kepada suaminya itu.

Pertentangan tokoh dengan situasi sekelilingnya digunakan pula oleh pengarang untuk membangun konflik. Tokoh yang mempunyai pandangan mengenai keutamaan wanita pada kenyataannya bertentangan dengan situasi pada waktu itu. Hal ini terdapat dalam cerpen "Mustikaning Wanodya Ratuning Ayu" (*PS*, 13 Apr. 1940). Bok Kartapaing, penjual *gethuk*, jatuh sakit keras sehingga perlu pengobatan. Karena tidak mempunyai uang, ia bermaksud berhutang kepada Cina *mindring* yang sudah menggadai rumahnya itu. Akan tetapi, Cina itu hanya mau meminjami uang kalau Wartini, anak Bok Karta, mau diperistrinya. Konflik timbul karena Bok Karta tidak mau mengorbankan anaknya untuk keperluan dirinya sampai akhirnya ia meninggal.

Dalam cerpen "Pancen Durung Jodhone" (*PS*, 30 Sep. 1933), pengarang menggunakan pertentangan tokoh yang berbeda pandangan tentang pergaulan untuk membangun konflik. Konflik mulai muncul sewaktu R.A. Sulistyawati menunjukkan pandangan hidup yang berbeda dengan pemuda Wiranto yang berasal dari desa. Konflik ini tidak terpecahkan sehingga tidak ada jalan lain kecuali berpisah.

Kesetiaan bersahabat oleh pengarang Sri Koesnapsiyah dipakai sebagai alat membangun konflik seperti yang terdapat dalam cerpen "Kurban kanggo Mitra" (*PS*, 1 Feb. 1942). Konflik batin mulai timbul setelah Sri Rustiyah mengetahui bahwa sahabatnya, Siti Sudarni, jatuh sakit karena mencintai pemuda Darsono. Sri Rustiyah mengalah, mengorbankan cintanya untuk menolong sahabatnya.

Perbedaan status sosial digunakan oleh pengarang Suyani untuk membangun konflik seperti yang terlihat dalam "Wis Jodhone" (*PS*, 2 Nov. 1935). Kasiran, tukang cat, bermimpikan mempunyai menantu *priyayi*. Mimpi ini terkabul dengan dikawinkannya anaknya, Sainah, dengan Mas Cokrowangsa. Sejak semula perkawinan telah terlihat adanya konflik di antara kedua suami-istri itu. Upacara perkawinan dimulai dengan hutang yang menumpuk karena Kasiran ingin mengadakan upacara perkawinan secara besar-besaran menurut adat waktu itu. Perkawinan antara dua orang yang berbeda statusnya itu menimbulkan konflik yang berakhir dengan perceraian. Kemudian Sainah kawin lagi dengan orang yang sederjat sehingga perkawinannya tenteram dan bahagia. Dalam kelompok ini termasuk cerpen "Keantepane Katresnan" (*PS*, 2 Sep. 1933). Ibu Nursasi tidak dapat menyetuji perkawinan anaknya dengan anak seorang penganggur, yang kemudian ternyata mencuri pula karena terdesak oleh tekanan ekonomi. Walaupun jatuh miskin, orang tua Nursasi tergolong *priyayi*. Konflik timbul antara Nursasi dan ibunya sehingga kemudian Nursasi ikut keluarga Darusman, kekasihnya itu. Pertikaian dapat diselesaikan setelah Darusman membuktikan tekadnya yang baik dan mendapat pekerjaan yang pantas untuk menghidupi istri dan ibu mertuanya.

Konflik yang dibangun dengan cara menentang salah satu unsur *MA LIMA* (Lima *m*, yaitu *madat, madon, minum, main,* dan *mangan,* lima pantangan menurut etika Jawa, yaitu minum candu, bermain wanita, main kartu, minum minuman keras, dan makan berlebih-lebihan), terlihat dalam cerpen "Garagarane Main Kartu" (*PS*, 29 Jan. 1934). Konflik timbul, setelah istri Kramadangsa mengetahui bahwa suaminya yang semula kaya itu suka berjudi sampai melupakan anak istrinya sehingga jatuh miskin.

Demikianlah, terlihat dari pembicaraan di atas bahwa pengarang wanita periode ini lebih suka membangun konflik dengan menggunakan perbedaan pandangan terhadap tokoh wanita, di samping pertentangan tokoh dengan situasi, perbedaan pendapat dengan orang tua, dan cara lainnya. Semuanya itu berkaitan erat dengan tema cerkan.

Berdasarkan analisis data yang ada, ada beberapa macam konflik yang dicatat di sini. Pertama, konflik tidak tampak secara eksplisit dalan cerkan itu, yaitu berwujud konflik batin tokoh; kedua, konflik yang tampak secara lahiriah pada diri tokoh, seperti dalam cakapan atau sengaja saling berdiam diri *(jothakan);* dan ketiga, konflik fisik yang berwujud perkelahian, usaha mem-

bunuh, dan sebagainya.

Seperti telah dikemukakan, ada tiga macam konflik, ketiganya akan diuraikan secara terperinci di sini.

Pertama, konflik batin, yaitu pertikaian batin yang dialami tokoh utama dalam cerkan. Tidak terlalu banyak pengarang yang menggunakan cara ini untuk membangun konflik. Hasrat atau keinginan tokoh yang kadang-kadang bertentangan dengan orang lain atau situasi sekeliling disimpan saja dalam batin (Stanton, 1965:16), diolah sendiri menjadi suatu sikap tokoh. Cerpen yang termasuk golongan ini, misalnya "Kurban kanggo Mitra" (*PS*, 1 Feb. 1942). Cerpen ini menceritakan tokoh utama Sri Rustiyah yang secara diam-diam melepaskan diri dari orang yang mencintainya karena sahabatnya juga mencintai pemuda itu. Begitu pula dalam "Pancen Durung Jodhone" (*PS*, 30 Sep. 1933), R.A. Sulistyawati terpaksa memutuskan untuk tidak melanjutkan percintaannya dengan pemuda Wiranto karena berlainan pandangan dan lingkungan hidup. Konflik ini tidak ditunjukkan secara eksplisit dalam tindakan atau perbuatan. Cerpen lain yang serupa ialah "Padha Elinge" (*PS*, 19 Nov. 1941), "Rasa Adil" (*K*, nomor Lebaran 1940--1941, hlm. 690), dan sebagainya.

Bentuk yang terbanyak terdapat ialah kelompok kedua, yaitu konflik yang dinyatakan dalam cakapan. Konflik atau pertikaian dilontarkan dalam bentuk percakapan antara tokoh-tokoh. Dalam kelompok ini termasuk cerpen "Jagad Taksih Jembar" (*K*, nomor Lebaran 1940, hlm. 365), yang mempercakapkan perbedaan pendapat antara Sujaka dan orang tuanya. Dalam "Njodhokake karo Pangkat" (*PS*, 7 Mei 1934) konflik cakapan terdapat antara Sumidah dan ibunya, tetapi konflik antara ibu Sumidah dan menantunya dinyatakan dengan sikap "masa bodoh", tidak berbicara, atau *jothakan*. Merasa tindakan suami Sumidah tidak disetujui, akhirnya dicarinya pekerjaan di kota. Cerpen lain yang termasuk kelompok kedua ialah "Kang Gumebyar iku Durung Mesthi Emas" (*PS*, 27 Jan. 1940). "Main Kemidhi" (*PS*, 11 Mei 1940), "Tresna kang Sawiji" (*PS*, 9 Nov. 1940), "Gara-garane Main Kartu" (*PS*, 20 Jan. 1934), dan sebagainya.

Kelompok ketiga ialah cerpen yang berkonflik fisik, yaitu konflik dengan kekuatan fisik. Dalam menyelesaikan masalah atau konflik yang biasanya mendukung tema cerita, pengarang menggunakan kekuatan fisik. Misalnya, dalam "Sri Panggung Wayang Wong" (*PS*, 22 Feb. 1941 dan 22 Mar. 1941) terdapat konflik fisik sewaktu tokoh R. Mloyo dan R. Projomatoyo berusaha memaksa Mas Ajeng Prenjak, tokoh utama, mengikuti kehendak mereka. R. Mloyo, yang bermaksud menjadikan Prenjak *selir* 'wanita peliharaan', tetapi ditolak oleh Prenjak menyuruh seseorang menjatuhkannya sewaktu menari di atas panggung wayang orang. Sebagai tokoh Mustakaweni, dalam adegan perang dengan Srikandi, Prenjak harus ditarik dengan ayunan supaya kelihatan seperti terbang. Pada waktu itulah Prenjak dijatuhkan dari ayunannya sehingga

luka-luka. R. Projomartoyo yang berkehendak rujuk kembali, tetapi ditolak oleh Prenjak bermaksud memaksanya dengan mengancam akan membunuhnya dengan cara menjerat dengan tali. Semula pengarang membangun konflik dengan cakapan seperti terlihat dalam kutipan ini, kemudian diikuti dengan konflik fisik.

Rembug lirih dadi seru, alus dadi kasar, wusana ndadekake tukar padu. Dipisah ora direwes, M.A. Prenjak menang, malah diujar-ujari, jare wong bisu, nyepelekake uwong. M.A. Prenjak nglungani, malah mopi-mopi. R. Projo rumangsa dipadhakake wong ngemis. M.A. Prenjak ditarik tangane, digetak sora: "Kowe njaluk mati apa urip?"

'Rundingan yang semula perlahan menjadi keras, halus menjadi kasar, akhirnya terjadi pertengkaran. Dipisah tidak dihiraukan, M.A. Prenjak diam, malahan dicaci maki, dikatakan sebagai orang bisu, merendahkan orang. M.A. Prenjak menghindar, ia menjadi marah-marah. R. Projo merasa dianggap sama dengan pengemis. M.A. Prenjak ditarik tangannya, digertak keras: "Kamu ingin mati atau hidup?"'

Penyelesaian soal tokoh bawahan R. Mloyo dan R. Projo juga secara fisik, yaitu R. Mloyo menjadi gila dan dirawat di rumah sakit jiwa. R. Projo ditangkap dan dihukum penjara, tetapi dalam penjara ia membunuh diri. Cerber yang berseri delapan ini menggunakan konflik cakapan dan konflik fisik. Cerpen lain yang membangun konflik dengan secara fisik ialah "Berliyan ing Gubug" (*K*, nomor Lebaran 1940--1941, hlm. 1032), yaitu sewaktu Jumingah harus mempertahankan kehormatannya karena dipaksa oleh pedagang kaya untuk menjadi istrinya. Untung kemudian Gadrun, suaminya, datang menolong. Terjadilah konflik fisik antara Gadrun dengan Trunamanggala, pedagang yang bermaksud jahat itu.

Demikianlah, terlihat bahwa pengarang wanita Jawa sebelum perang lebih banyak membangun konflik melalui cakapan antara tokoh-tokohnya daripada secara batin. Bahkan ada dua buah cerkan yang dimulai dengan membangun konflik langsung lewat cakapan. Bentuk konflik yang dibangun lewat kekuatan lahiriah hanya terdapat dalam dua buah cerkan sehingga dapat ditarik kesimpulan bahwa cara inipun kurang digemari para pengarang wanita.

4.2 Struktur cerkan Periode 1943–1965

4.2.1 *Pemilihan Masalah dan Tema*

Seperti halnya dengan periode sebelumnya, periode 1943--1965 ini pun akan mengelompokkan masalah dan tema ke dalam dua kelompok besar. Pertama, kelompok tema tradisional atau tema yang berakar pada tradisi atau sikap-sikap hidup masyarakat Jawa. Kedua, kelompok tema modern, yaitu tema dan masalah yang berada di luar norma-norma tradisional etnis-

nya. Kelompok tema ini ialah tema yang bersifat perseorangan atau individu.

Karena tema tradisional itu berakar pada tradisi masyarakatnya, maka ia bersifat meluas dalam pengertian mengenai seluruh anggota masyarakat, atau masyarakat banyak. Sedangkan tema modern ialah yang mencoba keluar dari tradisi yang konvensional dan pada umumnya hanya mengenai sejumlah kecil anggota masyarakat. Dengan demikian, tema kelompok ini bersifat menyempit. Berdasarkan jumlah sampel yang diteliti, cerkan pada periode ini cenderung masih kuat sekali menggarap tema-tema tradisional. Hal ini tampak dari sembilan puluh sampel yang diteliti ada enam puluh tujuh buah yang menggunakan tema tradisional. Selebihnya menggunakan tema jenis modern. Berdasarkan masalah-masalah yang digarap, baik tema tradisional maupun modern, tema masih dapat diklasifikasi lagi ke dalam tiga kelompok kecil, yaitu tema jasmaniah, sosial, dan tema moral. Berikut ini uraian tema pada periode ini.

4.2.1.1 Tema Tradisional

Seperti telah dikemukakan, dalam cerkan periode ini tema tradisionalnya lebih dominan daripada tema modern. Hal ini merupakan petunjuk bahwa kecenderungan atau selera pengarang wanita Jawa dalam periode ini mengarah pada cara berpikir yang konvensional, yang menjadi dasar berpikir masyarakatnya.

Tema tradisional dalam periode ini cenderung menggarap masalah moral manusia, yaitu yang bersangkutan dengan sikap atau perbuatan seseorang sebagai individu, atau sebagai anggota masyarakat luas. Pembicaraan ini berkaitan erat dengan harapan sekelompok anggota masyarakat tentang bagaimana moral yang baik atau yang hendak dipertahankan.

a. Perbuatan baik akan berbuah baik pula

Tema ini dimaksud agar masyarakat mengutamakan tindak-tanduk yang baik, jangan mudah berputus asa meskipun banyak halangan yang ditemui. Dengan memegang teguh kesabaran dan ketabahan hati, orang dapat selamat dan mendapat imbalan kebahagiaan. Seperti cerpen karya Lamiarsi "Tujokna" (*SC*, 16 Apr. 1950) yang menceritakan kisah Sri Utaminingsih atau Sri Ut. yang menderita karena menanti Supadiana, pria yang amat dicintainya. Perang kemerdekaan meletus dan mereka terpaksa berpisah. Pada waktu-waktu yang kosong itu Sri Ut. tetap berusaha mengatasi kesulitan hidup secara halal dengan membuka warung kopi. Ia tabah menghadapi hidup. Pada suatu hari Sri Ut. sakit dan dirawat di rumah sakit. Secara tidak sengaja *(ndilalah)* ia bertemu lagi dengan Kusnata yang pada waktu itu hendak menjenguk keluarganya yang sakit. Pertemuan sebentar di rumah sakit ini berlanjut dengan

percintaan dan perkawinan yang bahagia karena Sri Ut. itu tabah dan baik. Tema semacam ini terdapat pula pada cerpen-cerpen "Pepesthen" karya Sriti M.K. (*JB*, 11 Okt. 1964) yang menceritakan perkawinan Dani dengan Arif yang tidak bahagia karena Arif masih dibayang-bayangi oleh cinta kepada istrinya yang pertama. Dani mengetahui hal itu semua, tetapi ia tetap sabar dan dengan ketabahan hati dan kesetiaan kepada suami ia tetap melakukan tugasnya sebagai istri dan ibu tiri yang baik. Sampai pada suatu ketika (klimaks) Arif, suaminya, marah-marah karena melihat Dani mendapat surat dari bekas kekasihnya, Yudi, di sebuah pesta perkawinan. Kemudian dijelaskan semua itu oleh Dani tentang hubungannya dengan Yudi, bekas kekasihnya, dan hubungannya sendiri dengan Arif yang tak pernah mendapat perhatian Arif. Diam-diam Arif menyadari bahwa ia masih membandingkan Dani dengan istrinya yang telah meninggal dan ternyata Dani adalah orang yang baik. Malam harinya potret almarhumah istrinya dilepas dari gantungan karena ia kini sadar bahwa harus memulai kehidupan baru dengan Dani, istrinya sekarang, yang juga baik dan setia.

Cerpen-cerpen lain yang masih menunjang tema moral tradisional jenis ini ialah "Netepi Piweling Akhir" (*MS*, 10 Sep. 1965), "Nanggapi Dina-dina sing Wis Kelakon" (*MS*, 1 Feb. 1964), dan "Katresnaning Wanita" (Nefos, 1964). Ada sebuah tema yang berupa kelanjutan tema ini ialah barang siapa benar tentu akan menang. Tema yang mengakar kepada cara berpikir tradisional yang didukung oleh konsep sabar ini terdapat pada cerpen "Tekane Mitra Sinarawedi" (*PS*, 16 Mar. 1963) karya Winarsi, *Gegere Jago Kluruk Wayah Sore* (1964) karya Tjus Mardiyani, "Ngadhepi Dina Gembira" (*JB*, 10 Okt. 1964) karya Atmi Sutrisna, dan karya Endang Tiwul "Sri Kandhi" (Atoom) "Meguru Manah" (*CC*, Feb. 1956).

b. Orang hidup itu tidak perlu *ngangsa* 'rakus'

Cerpen yang bertema seperti ini tidak banyak. Misalnya, "Korupsi" karya S. Argarini (*CC*, Agt. 1957) adalah contoh yang paling baik untuk ajaran moral manusia dalam mencari nafkah. Di dalam cerpen diceritakan secara hidup bagaimana seorang kekasih (Mas Har) dibayangkan dalam mimpi melakukan korupsi hanya untuk memanjakan calon istrinya, Rinie. Sebagai hukuman atas perbuatannya itu ia menerima hukuman gantung. Tetapi untung kisah ini hanya impian Rinie setelah ia membaca berita korupsi yang merajalela waktu itu. "Kalap" adalah cerpen panjang Iesmaniasita (*JB*, 27 Apr.–27 Mei 1958) yang mencerminkan keserakahan Darso akan harta kakaknya, yang sebenarnya bukan haknya. Keserakahan ini dapat membuat Darso lupa kepada nasib saudaranya sendiri sehingga ia tega membunuhnya dan menghancurkan masa depan seseorang yang tidak berdosa, Murdiyanto, anak angkat kakaknya.

c. *Mawas diri* 'introspeksi' itu penting agar dapat mengambil keputusan yang baik.

Dengan mawas diri orang menjadi tidak gegabah dan memikirkan segala sesuatu masak-masak sebelum bertindak serta tidak bersikap *grusa-grusu.* Orang yang bijaksana ialah orang yang selalu menyaring dahulu semua yang akan dilakukannya sehingga tidak akan terjadi kecerobohan atau kekeliruan dalam bertindak.

"Mas Marto Kembar" (*PS,* 1 Mar. 1949) adalah contoh bagi seorang istri yang *grusa-grusu,* kurang berpikir masak-masak, atau kurang menimbang-nimbang sehingga terjadi kekeliruan yang merugikan harga diri sendiri dan mempermalu orang lain. Mengapa sikap *grusa-grusu* dipakai untuk landasan sebuah tema? Karena sikap *grusa-grusu* ini bertentangan sekali dengan sikap baik yang diharapkan bagi wanita Jawa, yaitu harus hati-hati, *waskitha* 'bijaksana', dan sabar dalam memecahkan semua persoalan.

Contoh lain dari tema moral seperti itu ditemui dalam pemaparan tokoh Sutinah, seorang istri yang mudah terbakar hatinya, segera naik darah ketika mendengar siaran "Pilihan Pendengar" dari RRI Surabaya. Hatinya yang sedang gelisah menunggu kedatangan suaminya itu tiba-tiba menjadi panas seperti kutipan ini.

> *Dheg, atine Sutinah kaya didhodhog. Yen ta kenaa diparibasakake lir sinamber gelap tuna, sinaut ing mong luput saka wantering siyaran kang andayani genjoting ati. Raine Sutinah sakala mangar-mangar atine trataban bingung.* (hlm. 16)
>
> 'Deg, hati Sutinah seperti dipukul. Kalau dapat diandaikan seperti terhindar dari sambaran petir terlepas dari renggutan harimau, karena pengaruh siaran yang mengakibatkan hatinya bergejolak. Wajah Sutinah seketika merah padam, hatinya berdegup bingung.'

Dan tanpa dipikir panjang lebar, yang kata orang Jawa *tanpa diulur lan diungkret* lagi, ia langsung marah kepada Sujono suaminya. Ia segera memutuskan pulang ke rumah orang tuanya *(purik).* Ternyata siaran "Pilihan Pendengar" itu hanya olok-olok kawan akrab mereka, yaitu Sutiyono yang iseng-iseng menggoda mereka. Contoh-contoh lain dari sikap *grusa-grusu* ialah "Ilham saka Bak Koen" (*PS,* 28 Jul. 1956), "Tangis ing Wengi Natal" (*P,* 25 Sep. 1963), "Tekane Mitra Sinarawedi" (*PS,* 16 Mar. 1963), dan "Buta Arepan" (*CC,* Apr. 1957). Tokoh *grusa-grusu* cerpen yang terakhir ini adalah laki-laki.

"Mawas diri" adalah cara pengarang untuk menyelesaikan setiap persoalan. Tema ini adalah tema moral tradisional yang menarik dalam periode itu. Di sini seakan-akan diharapkan agar di samping harus berhati-hati, orang sebaiknya juga sadar akan keadaan dirinya atau *mawas diri* sehingga dapat

menyadari kenyataan diri. Pada "Lebaran Kain Pampasan" (*MS*, 1 Jul. 1961), misalnya, digambarkan bagaimana derita orang tua pada masa awal tahun 60-an. Hanya orang yang mau melihat kenyataan saja yang dapat menerima penderitaan itu dengan sabar. Orang boleh saja berusaha seperti *Ibune Bayek* 'Ibu si Bayi' yang berusaha antri hanya untuk membeli kain murah bagi lebaran anak-anaknya. Akhirnya, ia menerima kenyataan bahwa suaminya hanya pegawai negeri yang bergaji kecil dan bahwa bukan dirinya saja yang menderita.

Contoh lain tema moral tradisional ialah cerpen "Mawas Diri" (*PS*, Feb. 1958), "Ketemu kang Kawitan, Wusanane Dadi kang Wekasan" (*PS*, 12 Mar. 1956), "Guru Anyaran" (*P*, 5 Des. 1962), dan sebuah cerita humor berjudul "Pipa Kathok Kentir Banjir" (*MS*, 15 Sep. 1963).

d. Berkorban atau mengalah merupakan cara terbaik untuk menyelesaikan persoalan

Tema ini menyiratkan sikap orang Jawa untuk memelihara kedamaian, tidak senang melukai hati orang, atau membuat goncang keadaan.

Cerpen "Bektining Putro" (*PS*, 15 Sep. 1956) mengisahkan seorang anak, Tony, yang "mengorbankan" dirinya karena ia amat setia atau hormat kepada ibunya. Ia sakit keras, tetapi hal itu tidak dikatakannya kepada ibunya. Ia berpura-pura sembuh, padahal sebenarnya masih sakit. Hal itu dilakukannya hanya agar ibunya tidak menderita lebih berat. Mereka miskin dan penegak rumah tangga hanyalah ia sendiri. Tetapi, dilihat dari akhir cerita yang mematikan tokoh yang rela berkorban itu, tema berkorban di sini menasihatkan pula bahwa berkorban itu baik, asalkan jangan sampai merugikan diri sendiri.

Tema seperti itu tampak pula pada cerpen "Meh Dadi Sugriwa" (*CC*, Agt. 1957) yang menyelesaikan persoalan dengan cara "terbaik" yang tradisional, yaitu *ngalah* 'mengalah', yang dapat berarti pula rela berkorban demi orang lain. Dik Yun lebih baik mengalah dengan cara pindah tempat daripada dua kakak beradik yang mencintainya, "aku" dan Mas Parno, bertengkar.

e. Penyesalan biasanya datang setelah peristiwa berakhir

Karena sikap *grusa-grusu* 'tanpa perhitungan' maka seringkali keputusan yang diambil tidak benar. Baru setelah segalanya berakhir orang menyadari kekeliruannya dan menyesal. Tema ini lanjutan atau jawaban dari tema c.

Dalam "Tangis ing Wengi Suci" (*P*, 25 Sep. 1963) tokoh Yani adalah contoh tokoh yang menyesali perbuatannya. Ia berpura-pura sakit dan tidak berangkat ke gereja hanya karena pada perayaan Natal itu tidak dibelikan *blouse* baru. Tetapi setelah seisi rumah berangkat ke gereja untuk mengikuti misa malam, ia mulai sadar dan menyesali sikapnya yang keliru.

Contoh cerpen lain yang menggarap tema ini ialah "Ilham saka Bak Koen" (*PS*, Jul. 1956), "Kurbaning Katresnan" (*PS*, 2 Sep. 1953), "Sapa Utang

Kudu Mbayar" (*MS*, 1 Jun. 1964), "Banjir Luh" (*MS*, 10 Jan. 1965), dan "Jatining Katresnan" (*MS*, 15 Apr. 1960).

f. Usaha manusia itu terbatas oleh takdir

Tema ini bertalian erat dengan kesadaran manusia akan takdir dan akan adanya Tuhan. Manusia dapat berusaha bahkan dapat bercita-cita tinggi seperti tokoh Hartiyah dalam "Runtuh ing Sawijining Subuh" (*MS*, 11 Okt. 1959). Dalam cerpen ini Hartiyah telah berusaha mencintai lelaki pilihan *eyang* 'nenek'-nya dan berhasil, tetapi rupanya takdir menentukan lain. Hafis, lelaki pilihan *eyang*nya itu, menghamili gadis lain sehingga usaha *eyang*nya gagal. Sebenarnyalah usaha manusia itu masih ditentukan lagi oleh Tuhan. Tema itu terdapat pula dalam cerpen "Kacu Sutra" (*P*, 15 Mar. 1964) karya Bu Threes. Rara Rubeca Murdaningsih sebenarnya telah bertunangan resmi dengan Mas Har. Tetapi, entah apa sebabnya tiba-tiba saja Mas Har berkeputusan mengalihkan pandangannya dari masalah keduniawian ke masalah kerohanian. Ia mohon agar dirinya direlakan menjadi pastor dan pandangan ini kemudian diikuti Rara Rubeca juga. Ia menjadi suster.

Beberapa cerpen lain yang menggarap tema ini misalnya, "Kembang Mlathi Sandhing Kamar" (*MS*, 1 Sep. 1965) dan "Wurung Sumbang Surung" (*JB*, 7 Apr. 1963).

Tema tradisional kedua yang terbanyak digarap ialah tema jasmaniah, yaitu yang berkaitan dengan cinta, perkawinan, dan jodoh.

Beberapa tema jenis ini yang masih digarap secara tradisional adalah sebagai berikut.

a. Jodoh di tangan Tuhan (jodoh itu wewenang Tuhan)

Orang Jawa amat percaya kepada bunyi pepatah itu bahkan ada pepatah Jawa yang lebih luas, yang merangkum hal ini: *Lair, jodho, lan pati iku wewenange Pangeran* 'Lahir, jodoh, dan mati itu hanya wewenang Tuhan'.

Tema yang berwujud pepatah ini sebenarnya bukannya hendak melemahkan usaha seseorang dalam mencari jodohnya, tetapi justru sebagai usaha manusia menenangkan jiwanya apabila ia gagal mendapatkan pilihannya *(nrima ing pandum)*.

Cerpen "Golek Mundhu Jebul oleh Manggis" (*PS*, 26 Jan. 1963), "Aneh ning Nyata" (*MS*, 1 Mei 1960), "Laguning Bocah" (*MS*, 15 Mei 1961), "Lakon-lakon kang Dirancang" (*W*, 10 Okt. 1961), dan "Netepi Piweling Akhir" (*MS*, 10 Sep. 1965) adalah beberapa contoh cerita pendek yang menggarap tema ini.

b. Cinta dapat tumbuh karena terbiasa (*Tresna marga kulina)*

Cerpen "Takdir lan Pepesthen" (*JB*, 4 Feb. 1956). "Tumetesing Luh"

(*CC*, Okt. 1956), "Tuwuhing Katresnan" (*PS*, 8 Sep. 1956), dan novel Nurany *Katresnaning Wanita* (1964) adalah beberapa contoh cerita yang berlandaskan tema ini.

Cinta Arif kepada Dani, istri keduanya, justru baru muncul setelah perkawinan berjalan beberapa waktu.

"Laraping Larasmara" (*MS*, 1 Jun. 1958 – 21 Jun. 1958) menggarap tema ini sebagai tema minor, yaitu Saparno yang hidup serumah dengan Raden Ayu Kartanegara menjadi jatuh cinta kepada ibu kekasihnya karena terbiasa mengantar dan berdekatan:

Ora rinasa, mbaka sathithik ... Saparno kataman lara brangta. Krasa-krasa, bareng tatune wis jero, bengi gedabigan, yen mangan ora krasa enak. Bakyu Kartanegara tansah gawang-gawang ing mripat.

'Tidak terasa, sedikit demi sedikit ... Saparno jatuh cinta. Baru terasa, setelah lukanya dalam, malam tak dapat tidur, makan tidak enak. Bakyu Kartanegara selalu terbayang di pelupuk mata.'

2. Cinta melampaui batas kematian (Cinta yang tulus itu abadi)

Tiga cerpen yang menggunakan tema ini digarap oleh Iesmaniasita. Cerpen-cerpen itu ialah "Sing Tansah Sumriwing" (*JB*, 14 Jun. 1964), "Kang Tumancep" (*JB*, 25 Des. 1960), dan "Sing Tansah Ngenteni" (*MS*, 1 Nov. 1962).

Di dalam cerpen itu digarap tema kecintaan dan kesetiaan seorang wanita kepada suami atau kekasihnya walaupun orang itu telah tiada. Cinta dan kesetiaan wanita dalam ketiga cerpen itu digambarkan begitu abadinya sampai seakan-akan mereka merasa masih berdua, berdialog seperti contoh ini:

"Mas Ton, ora niyat ngundhat-undhat, Mas Ton", celathune nalika wis rada mendha uleganing sedhihe.
"Aku dhewe wis ngerti kok Arin."
"Sakehing welingmu biyen isih panggah dakestokake, Mas Ton. Tenan. Kedadeyan apa wae sing ngenani uripku daktampa klawan eklas .... "

'"Mas Ton, tidak ada niatku membangkitkan ular tidur," katanya setelah agak reda kesedihan hatinya.
"Aku sendiri juga sudah tahu, Arin."
"Semua pesanmu dulu selalu kulaksanakan, Mas Ton. Sungguh. Peristiwa apa pun yang menimpa hidupku kuterima dengan ikhlas .... "'

d. Kesetiaan adalah landasan kelestarian perkawinan

Rumah tangga dapat hancur apabila salah seorang dari pasangan suami-istri itu ingkar. Cerpen "Tekane Mitra Sinarawedi" (*PS*, 16 Mar. 1963), "Nggagapi Dinadina kang Wis Kelakon" (*MS*, 1 Feb. 1964), dan "Srikandhi (Atoom) Meguru Manah" (*CC*, Feb. 1956) bertema semacam itu.

Pada umumnya para suami (tokoh laki-laki) dalam cerpen ini pada suatu waktu goncang jiwanya bahkan ada yang hampir terseret ke jalan sesat seperti dalam karya Endang Tiwul "Srikandhi (Atoom) Maguru Manah" (*CC*, Feb. 1956).

c. Anak adalah harapan dalam perkawinan

Sebuah rumah tangga akan goncang tanpa anak. Hal ini tampak dalam cerpen-cerpen "Kang Ora Peputra" (*MS*, 15 Sep. 1962), "Momongan" (*MS*, 1 Mar. 1964), dan sebuah karya Th. Sri Rahayu Prihatni "Gusti, Mugi" (*MS*, 1 Apr. 1965).

Dua dari tiga cerpen itu memperlihatkan ketakutan akan bayangan masa depan akibat tidak lahirnya anak dalam perkawinan ("Momongan", *MS*, 1 Mar. 1964; "Kang Ora Peputra", *MS*, 15 Sep. 1962) sebagai tema minor. Pada "Gusti, Mugi" (*MS*, 1 Apr. 1965) Th. Sri Rahayu Prihatmi menunjukkan goncangnya sebuah keluarga karena sang istri tidak melahirkan anak. Sang suami dalam cerpen ini merasa "sepi" dan ada "tanda-tanda" yang tidak baik terhadap adik ipar perempuannya. Gejala ini dapat diketahui melalui penceritaan "aku" (adik ipar):

Temenan. Sawijining esuk kurang luwih jam 4 aku arep tangi. Arep sinau. Pumpung esuk. Lha lagi melek kamas wis lenggah neng pinggir tempat tidurku. "Adhuh Gusti ... nyuwun tulung."

'Sungguh. Pada suatu pagi lebih kurang pukul 4 aku akan bangun. Akan belajar. Senyampang pagi. Baru saja membuka mata *Kamas* sudah duduk di tepi ranjangku. "Aduh Tuhan .. mohon pertolongan."

"Aku" tidak dapat berbuat apa-apa kecuali diam (konsep *rukun*).

Berbeda halnya dengan kepasrahan tokoh *Nyai* dalam "Sing Tansah Ngenteni" (*MS*, 1 Nov. 1962). Tokoh ini amat pasrah kepada takdir, walaupun ia hidup sendiri tanpa anak dan tanpa suami.

Tema tradisional yang paling sedikit digarap pada periode ini ialah tema sosial. Kemelaratan akibat tekanan ekonomi yang berat biasanya diderita oleh seluruh lapisan keluarga. Cerpen-cerpen "Welinge Ibu kang Pungkasan" (*P*, 5 Mar. 1964) dan "Mendhung Wengi" (*JB*, 22 Apr. 1962) menggarap masalah dan tema ini. Yang menggarap tema tradisional dengan mengambil masalah-masalah sosial pada periode ini tidak banyak. Keterlibatan pada masyarakatnya tampak amat kecil pada para pengarang wanita Jawa. Agaknya

mereka lebih mengarah pada masalah-masalah moral dan jasmaniah.

4.2.1.2 Tema Modern

Tema modern tidak banyak yang digarap walaupun beberapa tema modern dengan variasi yang dikaitkan dengan masalah cinta, moral, dan sosial dikemukakan juga. Tema itu terbentuk akibat pergeseran pendapat pengarang terhadap nilai atau norma baik-buruk tentang cinta (perkawinan), moral, dan masalah sosial yang tengah berlaku. Seperti pada tema tradisional, maka tema modern yang mengolah masalah moral (tema moral) tetap menonjol pada periode ini.

Tema moral modern yang digarap adalah sebagai berikut.

a. Bertanggung jawab dan mau mengakui kesalaan adalah tindakan terpuji

Tema ini jelas mendukung cerita novel *Gegere Jago Kluruk Muni Sore* (1964) yang mengemukakan sikap Mas Narto yang menghilang karena menghamili Minah, pembantu rumah tangga asramanya. Meskipun demikian, setelah berpikir-pikir bahwa tidak ada salahnya kalau ia kawin dengan Minah, Narto pulang. Ia minta maaf atas kesalahannya dan mengawini Minah.

Beberapa cerpen yang menggunakan tema seperti ini ialah "Kaca Mata Ireng" (*P,* 15 Jan. 1964) dengan tokoh Wertono yang mengakui kesalahannya kepada istrinya, Lis, setelah ibu Wertono memberi nasihat dan menunjukkan tindakan Wertono yang amat gegabah *(grusa-grusu)* karena marah dan menuduh yang bukan-bukan kepada istrinya.

b. Setiap agama adalah baik, karena itu tidak boleh bersikap apriori terhadap agama lain

Tema moral tersebut digarap oleh F.A. Sidjiati dalam "Ngarep Gething Mburi Tresna" (*P,* 5 Des. 1958), dan Th. Sri Rahayu Prihatmi dalam "Kembang Mlathi Sandhing Kamar" (*MS,* 1 Sep. 1965), dan "Numpak Toyota" (*P,* 5 Agt. 1963).

Dalam ketiga cerpen itu terdapat kesalahpahaman tokoh yang belum beragama Katolik atau yang di luar agama itu. Konflik yang terjadi hanya semu, hanya kesalahpahaman sementara saja. Ada misi tertentu untuk memberi informasi tentang suatu agama yang secara implisit dimaksud untuk mempertipis jurang pemisah antara agama yang satu dengan yang lain.

c. Tidak semua ibu tiri jahat

Tema ini adalah satu-satunya tema moral yang berani menentang pendapat (mitos) lama dan mencoba menerapkan pendapat sendiri. Cerpen "Digodhog Kuwali Dawa?" (*PS,* 12 Nov. 1949) mengemukakan pandangan tokoh Mien

("aku") bahwa ada juga ibu tiri yang sayang atau cinta kepada anak-anak tirinya. Ia mencobakan dirinya mau dilamar seorang duda yang mempunyai anak dan ia akan membuktikan bahwa ia adalah ibu tiri yang baik.

d. Keputusasaan dapat menimbulkan reaksi pribadi yang tidak terduga

Orang yang putus asa seringkali mengalami frustasi. Dalam keadaan semacam itu dapat saja terjadi bahwa rasio seseorang tidak berfungsi lagi. Yang ada adalah reaksi yang terbentuk oleh dorongan emosi individual yang sering tidak dapat diterima akal sehat.

Cerpen "Tilgram" (*PS*, 23 Jul. 1958) menceritakan keputusan Yanto setelah ia menerima telegram dari rumah bahwa ayahnya meninggal. Terdorong oleh penyesalan bahwa ia telah menyia-nyiakan hidupnya di perjudian, maka dalam perjalanan pulang ke rumah ia bunuh diri. Reaksinya tidak dapat diterima akal karena ia tidak menggunakan rasionya. Tema seperti itu muncul pula dalam "Wengi kang Sepi" (*MS*, 1 Sep. 1959) karya Aniek Ts. yang mengetengahkan sikap Titiek yang *grusa-grusu*, tanpa berpikir panjang.

e. Kesabaran manusia ada batasnya

Pemberontakan dapat saja terjadi apabila orang selalu ditindas, misalnya, pada cerpen "Kasman Ora Trima" (*PS*, 11 Jul. 1953) dan "Cuklek" (*MS*, 1 Apr. 1964). Iesmaniasita dan Tien Susalib menggarap pemberontakan individu terhadap penindasan orang lain. Sikap Harsono yang menempeleng dan menyakiti istri apabila kehendaknya tidak terpenuhi itu, semula diterima dengan sabar dan tawakal oleh Eni. Tetapi, ketika kebiadaban Harsono menyebabkan keguguran kandungannya, tokoh Eni dengan tegas menolak permintaan maaf suaminya, Harsono.

"Kabeh kaendahaning uripku kok punggel tekan semene. Kowe mrene arep apa; arep njaluk ngapura aku? Ora bisa! Luwih becik enggal lunga saka kene. Ayo enggal metua!" Panjelihe saya seru, atine wis kadung semplah.

'"Semua keindahan hidupku kaurenggut sampai di sini. Mau apa engkau ke mari; mau minta maaf padaku? Tidak! Lebih baik pergilah dari sini. Ayo, cepat keluar!" Jeritnya semakin keras, hatinya telah terlanjur patah.'

Dalam "Kasman Ora Trima" karya Iesmaniasita terjadi juga pemberontakan oleh seorang suami yang merasa dikhianati pamannya. Kasman berani melawan pamannya karena ia berpijak pada hak-haknya sebagai manusia yang ditindas.

Tema modern yang muncul pada periode ini adalah tema yang berkaitan dengan masalah-masalah cinta. Tema-tema semacam ini termasuk kelompok tema jasmaniah.

a. Semua keputusan harus dipikirkan akibatnya

Tema tersebut hanya muncul pada "Katresnan kang Positief" (*PS*, 23 Feb. 1953).

b. Cinta membutuhkan keterbukaan dari masing-masing pihak.

Pasangan modern tidak akan bahagia apabila salah seorang dari pasangan itu masih mempunyai rahasia pribadi. Tema itu terdapat dalam cerpen "Fatamorgana Asmara" (*MS*, 1 Jun. 1957), "Pepesthen" (*JB*, 11 Okt. 1964), dan "Nggagapi Dina-Dina sing wis Kelakon" (*MS*, 1 Feb. 1964). Dalam cerpen terakhir itu Sumarno, tokoh utama, adalah suami yang tidak terbuka. Ia juga menjalin cinta dengan seorang wanita lain tanpa sepengetahuan istrinya. Di samping itu, secara diam-diam ia telah pula merencanakan untuk kawin lagi, setelah istrinya pulang dari rumah sakit. Cintanya kepada istri dan anak-anaknya menjadi hambar. Untunglah bahwa ia segera sadar kembali kepada istri dan anak-anaknya.

c. Ada dua buah tema jasmaniah yang bertipe modern dan menarik untuk diketengahkan. Pertama, bahwa kegagalan cinta bukanlah berarti harus bersakit-sakit terus, melainkan harus segera.diakhiri walau apapun akibatnya. "Laraping Larasmara" (*MS*, 1 Jun. 1959) dan "Momongan" (*MS*, 1 Mar. 1964) adalah dua cerpen yang menggambarkan keberanian bertindak dalam kegagalan cinta (cinta membutuhkan pengorbanan). Yang terakhir ini menceritakan Bakyu Murtana yang dikhianati suaminya karena ia tidak dapat memberinya anak. Sakit hatinya hanya dipendam hingga ia jatuh sakit. Untunglah bahwa ada seseorang yang menolongnya dan mengajaknya hidup bersama. Lelaki itu baik, maka Bakyu Murtana kawin lagi dan hidup bahagia.

d. Yang paling menarik dari tema jasmaniah tipe modern itu ialah yang dimaksud oleh Iesmaniasita dalam "Rembulan Kalingan Mega" (*MS*, 1 Jun. 1958). Cerpen ini mengisahkan Yuwanti yang disia-siakan suaminya yang amat dicintainya. Karena putus asa, ia pulang kepada orang tuanya. Tentu saja bermacam petuah tentang *jatining wanita* dinasihatkan kepada Yuwanti oleh ibunya yang bertipe wanita Jawa tradisional itu. Tema cerita mempertanyakan apakah sikap-sikap wanita yang baik yang *dipundhi* 'diagungkan' oleh sebagian besar wanita masih mampu menaklukkan hati Samsu, suaminya, yang telah terlanjur buruk. Tema cerpen ini seperti angin mempertanyakan kembali apakah sikap-sikap tradisional yang baik itu masih harus dipertahankan demi kelangsungan rumah tangga:

> *Lan isih akeh maneh pitutur saka ibune ing bengi kuwi. Kang dirungokake Yuwanti kanthi trenyuhing atine, tetesing eluhe kang terus-terusan. Merga pancene kanggo Yuwanti katresnan mung menyang Samsu. Uripe mung kanggo*

kabegjane anak-anake lan leganing penggalihe wong tuwane.

Apa rasa-rasa saka telenging jantunge iki bakal bisa ngluluhake atine Samsu? Kaya pangandikane ibune mau?

("Rembulan Kalingan Mega", *MS*, 1 Jun 1958)

'Dan masih banyak lagi nasihat dari ibunya malam itu. Semuanya itu didengarkan Yuwanti dengan keharuan hati, tetes air mata yang tidak berhenti-henti. Karena sebenarnya cinta Yuwanti hanya untuk Samsu. Hidupnya hanya untuk kebahagiaan anak-anak dan kelegaan hati orang tuanya.

Apakah rasa-rasa dari hati kecilnya ini akan dapat meluluhkan hati Samsu? Seperti yang dikatakan ibunya tadi?'

Tema modern yang juga digarap pada periode ini (meskipun sedikit) ialah tema yang berkaitan dengan masalah sosial, seperti pergaulan bebas, kebebasan manusia, dan korupsi. Jenis tema itu adalah sebagai berikut.

a. Pergaulan bebas yang tidak terkendali itu buruk

Tema ini hanya terdapat dalam cerpen Titik Supanji. Tokoh Edy, si perusak wanita, akhirnya menderita karena ulahnya sendiri. Demikian pula Susi dan Any yang menjadi korbannya hancur masa depannya karena kebebasannya yang tidak terkendali ("Teror Kehormatan", *PS*, 7 Jul. 1951).

b. Kebebasan adalah sesuatu yang selalu diharapkan setiap manusia.

Begitu pula dalam "Ngadhepi Dina Gembira" (*JB*, 20 Sep. 1964) tersirat harapan kebebasan bangsa Indonesia yang di dalam cerpen diwakili oleh Jayana dan kawan-kawannya, para pekerja paksa.

c. Bebas juga dapat diterapkan dalam pemilihan jodoh, seperti dalam "Taliningsih" (*PS*, 6 Mei 1954) yang mengambil tema bahwa jodoh itu harus didasari oleh cinta, bukan oleh syarat-syarat tradisional yang materialistis.

d. Korupsi adalah masalah sosial yang berkaitan erat dengan kondisi ekonomi dan moral individu masyarakat. Moral yang kurang kuat ditambah nafsu untuk memiliki yang tinggi dan tak terkendali akan mengakibatkan seseorang sampai hati melakukan tindakan yang rendah, termasuk korupsi.

Cerpen T.S. Argarini yang berjudul "Korupsi" (*CC*, Agt. 1957) menceritakan tindakan yang tidak terpuji, yaitu korupsi yang dilakukan seorang lelaki hanya untuk membahagiakan calon istrinya. Padahal, sebenarnya "aku" tidak menghendaki materi yang berlebihan. Ini suatu bukti--meskipun di dalam cerpen ini hanya berupa impian--bahwa tidak semua wanita gila harta. Dalam cerpen ini digambarkan pendirian "aku" terhadap kehidupan perkawinannya di kemudian hari.

"O, Mas Har, ngertiya yen mengkono kersamu wiwit biyen aku rak wis matur menawa dudu kuwi kang dak arep-arep saka panjengan. Nadyan ta aku kelakon urip gandhengan kanca karo panjenengan, nyandhang nganggo pating srempal, saben serik utawa gela, gedhene nganti .... "

"'Oh, Mas Har, kalau aku tahu begitu itu kehendakmu, sejak dulu aku sudah berkata bahwa bukanlah itu yang kuharapkan darimu. Meskipun aku terlaksana hidup denganmu, berpakaian compang-camping, sehari-harinya dapat makan ujung-ujung beras, umpamanya, aku tidak akan sakit hati, atau kecewa, bahkan sampai .... "'

Kutipan ini secara implisit menyampaikan protes wanita (sekelompok dari mereka) bahwa cinta mereka tidak harus diperoleh melalui harta benda yang berharga.

e. Partai, atau organisasi massa hendaknya jangan menyebabkan para suami lupa daratan atau melalaikan tugas utamanya sebagai pelindung keluarga.

Tema ini muncul dalam "Gara-garane Ideologi"(*PS*,1 Sep.1951), dengan tokoh Suyoto yang telah melupakan istri dan anak-anaknya. Suyoto ini bahkan *tega* kawin lagi dengan wanita lain yang seideologi, sementara istrinya tetap dengan setia menantinya di rumah dan tetap yakin akan kejujuran suaminya. Ia tidak bereaksi apapun walau hatinya berkata bahwa ada sesuatu yang terjadi atas diri suaminya.

f. Judi dan zinah adalah dua dari lima kegemaran atau kebiasaan yang terdapat pada laki-laki *(ma-lima). Main lan madon* 'judi dan zinah' merusak keluarga dan diri sendiri. Secara kuantitatif lebih banyak yang menggarap masalah *madon* daripada *main.*

Main 'judi' hanya dikemukakan dalam cerpen "Cuklek" (*MS,* 1 Apr. 1964) karya Tien Susalib. Cerpen ini merupakan protes kaum wanita, yang diwakili oleh tokoh Eni, terhadap perjudian yang banyak digemari para suami karena hampir pada setiap pesta atau upacara tradisional dijumpai. Judi adalah perbuatan terkutuk. Hal ini terbukti pada tokoh Hartono, yang menjadi mata gelap karena mengejar kekalahan di meja judi, dan ketakutannya menggunakan uang kantor. Istri sendiri dipukulnya sampai mengalami keguguran karena sang istri mempertahankan seuntai kalung yang diharapkan sebagai biaya melahirkan nanti. Mata gelap sang suami itu adalah karena judi. Begitu pula halnya dengan keguguran kandungannya. Maka, tanpa berpikir panjang ia menolak kedatangan suaminya, orang yang dahulu amat dicintainya.

Sebaliknya, tema yang menentang permaduan akibat kegemaran *madon* 'bermain wanita' lebih banyak muncul dalam sampel yang terpilih pada periode ini, yaitu pada cerpen "Godha" (*PS,* 9 Mei 1953), "Kurbaning Katresnan" (*PS,* 2 Sep. 1953), "Nggagapi Dina-Dina sing Wis Kelakon" (*MS,* 1 Feb.

1964), "Momongan" (*MS*, 1 Mar. 1964), "Agung lan Unggul" (*MS*, 15 Jan. 1962), dan "Kasman ora Trima" (*PS*, 11 Jul. 1953).

Dari cerpen-cerpen yang menentang permaduan atau kegemaran *madon* itu ada beberapa cara penyelesaian yang saling berbeda. Pertama, dengan memanfaatkan konsep *eling* 'sadar'nya si suami atas kesalahannya sendiri. Misalnya, pada "Godha" (*PS*, 9 Mei 1953) tokoh protagonis "aku" sadar setelah ia terbentur karena istrinya yang sebenarnya amat sabar dan *jatmika* 'bijaksana' tiba-tiba naik darah dan minta cerai. Begitu pula yang terjadi pada "Nggagapi Dina-Dina sing Wis Kelakon" (*MS*, 1 Feb. 1964). Penyelesaian kedua, yaitu dengan pemberontakan yang berani dari pihak istri. Seperti pada "Momongan" (*MS*, 1 Mar. 1964) dan "Kurbaning Katresnan" (*PS*, 2 Sep. 1953). Kedua tokoh protagonisnya adalah wanita dan keduanya, Bakyu Murtono dalam "Momongan" berani minta cerai kepada suami yang telah mengkhianati cintanya dan demikian pula Murtini berani lari dari rumah suami yang kini menyia-nyiakan dirinya karena telah ada wanita lain di sampingnya. Ketiga, wanita yang menjadi korban permainan cinta itu dengan sabar, *nrima*, dan *rila (sumarah)* menghindarkan diri dari lelaki yang pernah mempermainkannya. Keputusan atau akhir cerita seperti ini tampak pada "Agung lan Unggul". Sedangkan yang keempat ialah dengan pemberontakan pihak ketiga, atau orang-orang yang pernah ingin memperistri si wanita. Dalam "Kasman ora Trima" pemberontakan dilakukan oleh Kasman terhadap Pii, pamannya yang menjerumuskannya ke dalam penjara dan merebut pacarnya.

Akhirnya tema sosial yang berkaitan erat dengan kesadaran sosial akan kesehatan ialah satu-satunya tema sosial yang hanya digarap oleh Titik Sukarti yang di sini menggunakan nama Titiek Kartoatmodjo. Judul cerpen tersebut ialah "Kukud" (*JB*, 5 Mei 1960). Cerpen ini menggugah masyarakat untuk melatih diri di bidang kebersihan demi keselamatan diri sendiri.

Secara menyeluruh dapat disimpulkan bahwa secara kuantitatif tema tradisional menonjol di periode ini. Tema moral menunjukkan jumlah terbanyak, diikuti tema jasmaniah, sedangkan tema sosial merupakan tema yang jarang digarap.

Konsep tradisional yang tampak masih kuat dipertahankan, antara lain, adalah konsep sabar, *setya* 'setia', *narima (sumarah)*, *eling* dan *waspada*, rukun, *tepa slira* 'toleransi', dan mawas diri.

Di samping itu, tema modern muncul pula pada periode ini. Tema modern yang berkaitan dengan moral masih menduduki jumlah terbanyak, diikuti tema jasmaniah, dan tema sosial.

Tema modern pada periode ini pada umumnya mempertanyakan apakah sikap-sikap tradisional seperti sabar, *setya*, dan *narima* masih dapat berlaku untuk menghadapi kenyataan-kenyataan masa kini. Mereka pada umumnya menuntut pula tanggung jawab laki-laki di dalam masalah cinta dan so-

sial.

4.2.2 *Pemilihan Latar*

Pengelompokan latar mencakup tiga hal ialah yang berkaitan dengan tempat, waktu, dan sosial budaya. Seringkali ditemui ketiga jenis latar itu muncul secara serempak di dalam cerita. Meskipun demikian, selalu ada latar tertentu yang ditonjolkan dan mempunyai peranan penting di dalam penyusunan alur, pembentukan suasana, dan sebagainya.

Pada periode ini rupanya latar tempat merupakan latar yang selalu muncul dalam cerita, berdampingan dengan latar waktu. Contoh terlihat pada kutipan cerita pendek karya Miss Naning CS berikut ini yang menggunakan jenis latar (tempat dan waktu) secara serempak.

"Neng ... Neng!" swarane lonceng tembok ing salah sawijining kantor horminte ing kutha S. mratandhani yen wis jam loro awan.

....

Nalika lonceng tembok muni jam loro, Hartana enggal-enggal ngringkesi kertas-kertas archief, buku agenda, kasbuk, lan liya-liyane kalebokake ing lemari banjur tata-tata arep mulih. ("Bamban Anyar", *PS*, 20 Agt. 1949)

'"Neng ... neng!" suara jam dinding di salah satu kantor horminte di kota S. menunjukkan bahwa sudah pukul dua siang.

....

Ketika lonceng dinding berbunyi jam dua, Hartana cepat-cepat memberesi kertas-kertas arsip, buku agenda, kasbuk, dan lain sebagainya dimasukkan ke dalam almari lalu bersiap pulang.'

Secara implisit kedua jenis latar, yaitu waktu dan tempat, telah terbaca pada kutipan itu. Akan tetapi, secara implisit sebenarnya ada latar yang lebih ditekankan di sini ialah jam dua siang, yaitu latar waktu yang menunjuk pada saat orang pulang dari bekerja. Dengan cara menjelaskan bahwa pada saat itu tokoh segera membenahi mejanya itu, secara tidak disadari hal itu menunjukkan pula bahwa pengarang cukup cermat menggarap latar waktu sehingga pembaca tahu bahwa pukul dua siang adalah waktu orang pulang dari bekerja.

Yang mendominasi teknik penggarapan latar pada periode ini ialah penggarapan yang abstrak, berlawanan dengan teknik yang dikutip itu. Biasanya di dalam cerita waktu, nama tempat, rumah, dan sebagainya hanya disebutkan secara selintas saja, tanpa perincian atau deskripsi yang lengkap. Kota, waktu, tingkat sosial juga lebih banyak digarap secara selintas, tidak meyakinkan, bahkan seringkali seperti di tempat atau waktu yang tidak pasti.

Latar-latar konkret yang digarap pada periode ini ialah latar tempat, waktu,

dan latar sosial dengan perincian seperti berikut.

a. Latar tempat

Latar tempat yang konkret pada umumnya menggarap rumah, alam, kota dan desa. Latar tempat yang menyebut kota masih sedikit yang digarap secara konkret. Hanya tiga kota yang digarap konkret, yaitu Yogyakarta, Sala, dan Surabaya. Pada jarak waktu sesudah perang sampai dengan tahun 60-an lebih banyak digarap daerah Jawa Timur seperti Surabaya, Madiun, Ngawi, dan sesekali daerah Jawa Tengah, yaitu Yogyakarta, serta Sala dan sekitarnya. Sedangkan setelah tahun 1959 lebih banyak dikemukakan Yogyakarta. Sejauh ini tampaknya Jawa Timur tidak begitu banyak dibicarakan. Semarang dan Tegal sekali-sekali dibicarakan.

1) Rumah

Latar rumah yang digarap konkret, misalnya, pada "Dipeksa" (*SC* 17 Jun. 1951), "Godha" (*PS*, 9 Mei 1953), "Tujokna" (*SC*, 16 Apr. 1950), "Bektining Putro" (*PS* 15 Sep. 1956), "Srikandhi (Atoom) Maguru manah" (*CC*, Feb. 1956), "Bali Pepulih" (*CC*, 6 Jan. 1958), "Gerimis" (*P*, 25 Jun. 1959), "Guru Anyaran" (*P*, 5 Des. 1962), "Agung lan Unggul" (*MS*, 15 Jan. 1962), "Sing Tansah Ngenteni" (*MS*, 1 Nov. 1962), dan beberapa lagi yang lain.

Cerpen Lamiarti menggarap latar sebuah rumah di Kalibayem milik tokoh utama dan kedua setelah mereka kawin:

> *Ing sawijining pomahan sapinggiring dalan gedhe kang tumuju menyang "Langen Tirto" Kalibayem, ana omah senajan ora jeneng gedhe, nanging edipeni, sok uwonga sing liwat ing dalan kasebut mesthi alok, "Omah kok apik temen. Sapa ta ya sing duwe?"*
>
> ("Tujokna", *SC*, Apr. 1950)

'Di sebuah rumah di tepi jalan besar yang menuju "Langen Tirto" Kalibayem, ada rumah meskipun tidak besar tetapi indah, setiap orang yang lewat di jalan itu selalu berkata, "Rumah ini bagus benar. Siapa sih yang punya?"'

Deskripsi yang sempurna keindahan rumah dan kebahagiaan pasangan Utaminingsih dan Kusnata tertangkap dengan jelas melalui lukisan tempat itu.

Gambaran sebuah rumah untuk pondokan tergambar melalui deskripsi latar tempat dalam cerpen Lastri Fardani berikut ini.

> *Bali menyang kamar dhahar nemoni kakunge sing lagi ndandani jam. Kamar-kamar, ya kamare cah-cah sing padha nderek ana kono tutupan kabeh. Abdine kari siji sing ora mulih. Lagi thenguk-thenguk ing lincak njaba ngubengake susur ngiras ndeleng layung. Adate mono kancane Bok Kerto ya ana*

papat. Dhasar batihe Bu Sis akeh.

("Kang ora Peputra", *MS*, 15 Sep. 19

'Kembali ke kamar makan menemui suaminya yang sedang membetulkan jam. Kamar-kamar, yaitu kamar anak-anak yang menumpang di situ tutup semua. Pembantunya tinggal satu yang tidak pulang, sedang duduk-duduk makan angin di kursi bambu di luar, memutar-mutar tembakau di mulut sambil melihat langit senja. Biasanya teman Bok Kerto ada empat orang. Memang anggota keluarga Bu Sis banyak.'

Kamar-kamar kosong dan jumlah pembantu yang relatif banyak itu secara implisit menunjukkan tempat pemondokan dengan suasananya yang sedang sepi.

2) Desa dan alam

Desa dan alam dikemukakan dalam beberapa cerita pada periode ini, tetapi sedikit yang digarap secara konkret. Misalnya, pada "Kurbaning Katresnan" (*PS*, 2 Sep. 1953) diceritakan keadaan alam dengan lukisan waktu hujan lebat di kota Yogyakarta.

Nuju sawijining bengi kutha Yogya wis katon sepi, jalaran kagawa saka udane kang tumiba kaya diesokake. Bledhege anyamber-nyamber kaya ambedhah-mbedhahna kuping. Toko-toko lan warung-warung wis padha tutup. Sepi nyenyet ora ana sabawane walang ngalisik. Mung swarane udan kemrosok kang keprungu.

'Pada suatu malam kota Yogya sudah tampak sepi, karena hujan turun seperti dicurahkan. Petir menyambar-nyambar memekakkan telinga. Toko-toko dan warung sudah tutup. Sepi sekali. Hanya terdengar suara hujan yang gemuruh.'

Latar ini menunjukkan suasana alam sekaligus latar kota Yogyakarta di waktu malam hari dan musim hujan. Latar semacam ini terdapat pula pada "Godha" (*PS*, 9 Mei 1953); suasana sama, tetapi tanpa menunjuk latar tempat yang pasti. Cerpen "Gerimis" (*P*, 25 Jun. 1959) dan beberapa cerpen yang lain juga menunjukkan latar alam yang konkret.

Latar desa beberapa cerpen tergambar secara konkret seperti pada "Minggu kang Endah" (*CC*, Nov. 1957):

Desa kang dakparani wis katon. Pasareane eyangku wis katon malela, kang kapener ana kulon desa.

'Desa yang kutuju sudah tampak. Kubur nenekku sudah tampak jelas, di arah sebelah barat desa.'

Lukisan konkret pedesaan tampak pula pada beberapa cerpen lain, yaitu "Patemon ing Tengah Sawah" (*PS*, 22 Jun. 1963), "Apa Iya Mung Salahku" (*PS*, 9 Jun. 1962), "Karangasem" (*JB*, 25 Agt. 1963), dan "Banjir Luh" (*MS*, 10 Jan. 1965).

3) Kota

Kota yang tergarap konkret pada periode ini hanya meliputi kota-kota Yogyakarta, Sala, dan Surabaya.

Misalnya, di Yogyakarta lukisan konkret daerah sepanjang jalan Gondomanan tampak pada cerpen Tien Susalib.

Tekan dalan Gondomanan menggok mangiwa terus bablas tekan Kerkop. Ing pojoking Kerkop mandhek-mangu, gojag-gajig, gek terus gek ora. Pepunteging pikir mak gliyer menggok nyang Madyasura.

("Cuklek", *MS*, 1 Apr. 1964)

'Sampai di jalan Gondomanan membelok ke kiri terus ke Kerkop. Di sudut Kerkop berhenti, ragu-ragu, terus atau tidak. Akhirnya, ia tiba-tiba memutar kaki membelok ke Madyasura.'

Lukisan yang jelas tentang kota Surabaya dapat ditemui pada cerpen "Teror Kehormatan" (*PS*, 7 Jul. 1951) yang menggambarkan situasi dan menyebutkan nama tempat di kota Surabaya, yaitu daerah Jembatan Merah.

. . . ngliwati Pasar Besar, lakune terus mengalor, bareng anjog ing Jembatan Merah padha mandheg. Nyawang ngisor ndeleng ilining banyu, . . .

' . . . melewati Pasar Besar, jalannya terus ke utara, setelah sampai di Jembatan Merah mereka berhenti. Melayangkan mata ke bawah melihat air mengalir . . . '

Kota Sala tampak melalui lukisan Taman Sri Wedari dalam "Tuku Pit Nganggo Birko, Biyen Murid Saiki . . . " (*PS*, 1 Sep. 1956), dan lukisan daerah Balapan pada "Ketemu kang Kawitan, Wasana Dadi kang Wekasan" (*PS*, 17 Mar. 1956). Contoh lukisan lengkap wilayah Surabaya dan Yogyakarta terdapat pada "Laraping Larasmara" (*MS*, 15 Jul. 1958) dan "Gara-garane Pilihan Pendengar" (*PS*, 26 Feb. 1955).

b. Latar Waktu

1) Latar waktu banyak sekali muncul, tetapi yang digarap secara lengkap dan puitik adalah waktu penunjuk saat, yaitu pagi, siang, dan sore seperti pada kutipan berikut.

. . . wayah sore sorote Hyang Diwangkara isih amadhangi bumi. Katon kuning maya-maya asri dinulu. Sadhela engkas Hyang Diwangkara wus ana

tancebing langit; banjur peteng remeng-remeng, durung nganti kasaputing wengi, ing wetan wus katon trontong-trontong sunare Hyang Sitaresmi . . .

("Pitung Sasi ing Kandhutan", *SC*, 25 Apr. 1950)

' . . . sore hari sinar *Hyang Diwangkara* masih menerangi bumi. Tampak bertemu kuning indah dipandang. Sebentar lagi matahari sudah di kaki langit: lalu gelap remang-remang, belum sampai tertutup malam, di Timur sudah tampak sinar bulan . . . '

Sebuah lukisan waktu yang sangat romantik terdapat dalam "Gerimis" (*P*, 25 Jun. 1959 sampai dengan 19 Jul. 1959) karya M. Endang Ratnaningsih:

Rembulan lagi ngigel melerok kekiter ing awang-awang. Lintang-lintang abyor pating krelap ngambang ing langit. Kedhep-kedhep nrithil ngedhepi rembbulan purnama. Konang uber-uberan ing sadhuwuring petaman. Kaya-kaya lagi jethungan. Gangsir ngenthir gawe kemitiring ati. Walang kecek padha kosek ing gegodhongan.

Wah, saiki rembulan lagi manglung ana ing pucuking cemara. Cemarane katiyup angin sumiyut. Liyat-liyut kaya arep ngranggeh-ngranggeha rembulane. Hm, endahing wengi. Wengi paringan Gusti. Sawijining wengi kang bakale ora bisa daklaleni!

'Bulan purnama indah bersinar di angkasa. Bintang-bintang berkilauan mengambang di langit. Berkedip-kedip mengedipi bulan purnama. Kunang-kunang berkejaran di atas taman. Seakan-akan bermain petak umpet. Gangsir riang gembira bernyanyi menyentuh hati. Belalang berkelana di dedaunan.

Wah, sekarang bulan bergeser ke pucuk cemara. Cemara tertiup angin. Meliuk-liuk seperti hendak meraih bulan. Hm, indahnya malam. Malam pemberian Tuhan. Suatu malam yang tak akan dapat kulupakan!'

Kutipan itu adalah komposisi lukisan waktu dengan lukisan alam yang terpadu secara indah dan konkret.

Uraian yang cermat tentang latar waktu lebih indah daripada uraian tentang latar tempat terdapat pada "Dipeksa" (*SC*, 17 Jun. 1951), "Teror Kehormatan" (*PS*, 7 Jul. 1951), "Kasman Ora Trima" (*PS*, 11 Jul. 1953), "Gara-garane Pilihan Pendengar" (*PS*, 11 Jul. 1953), "Gara-garane Pilihan Pendengar" (*PS*, 26 Feb. 1955), dan beberapa lagi yang lain.

2) Latar waktu sejarah dan waktu khusus

Waktu yang menunjukkan peristiwa khusus pada umumnya hanya yang berkaitan dengan saat kemerdekaan dan masa akhir penjajahan, serta yang berkaitan dengan agama. Namun, yang pertama tidak digarap secara cermat, berbeda dengan yang kedua ialah waktu khusus yang berkaitan dengan agama.

Waktu Natal, misalnya, tampak pada cerpen "Wengi kang Kebak Puji" (*P*, 25 Jun. 1965), dan "Tangis ing Wengi Suci" (*P*, 25 Sep. 1963):

Yani ora wani mangkat dhewe. Mula bisane ya mung ndheprok ana ngarep guwa cilik karo ngasih-asih nyuwun pangaksama.

'Yani tidak berani berangkat sendiri. Karena itu hanya dapat duduk tak berdaya di muka gua kecil sambil memohon ampun.'

Lukisan latar ini yang berkaitan dengan agama memang hanya sedikit dan tidak digarap secara bervariasi pada periode ini.

c. Latar Sosial

Periode ini menggambarkan latar sosial rendah dan tinggi hanya dalam frekuensi yang sedikit. Yang paling produktif ialah latar sosial menengah. Meskipun demikian, lukisan latar sosial tinggi dan rendah, yang hanya berfrekuensi rendah itu tergarap secara baik, dalam pengertian konkret. Seperti ada dua buah kontras yang amat tajam yang terpantul pada lukisan latar sosial rendah dalam "Sing Tansah Ngenteni" (*MS*, 1 Nov. 1962) dan "Mendhung Wengi" (*JB*, 22 Apr. 1962), sedangkan "Làraping Larasmara" (*MS*, 1 Jun.—15 Jul. 1958) dan "Kacu Sutra" (*P*, 15 Mar. 1964) menggambarkan secara konkret tingkat sosial tinggi.
Contohnya adalah sebagai berikut :

Adhuh ... , mèlas banget. Omahe atep mung sétangkep. Jogane njembrung, damare ublik tur mbleret. Gek nggone nglairake ana ngisor, lemeke klasa amoh mung satugel.

("Mendhung Wengi", *JB*, 22 Apr. 1962)

'Aduh, ... kasihan sekali. Rumah bambu kecil. Lantainya kotor, lampu minyak tanah dan suram. Dan tempat melahirkannya di bawah, beralas tikar robek selembar.'

Lukisan itu menggambarkan jelas kemelaratan pemiliknya dan sekaligus menunjukkan tingkat sosial rendah. Berbeda halnya dengan lukisan berikut ini.

Sabtu jam sewelas esuk kepungu swara wanita empuk rada renyah ngacarani siaran klenengan RRI kasambung ing dalem Kartanegaran. Pasindhene Nyi Bei Madularas, Wara Podhang, Nyi Anggara Raras. Bawa Sekar Ageng Kusumastuti laras pelog pathet barang dhawah gendhing Ladrang Sri Dirgayuswa laras pelog pathet barang ...

'Sabtu pukul sebelas pagi terdengar suara wanita yang lembut agak ringan menyampaikan siaran klenengan RRI yang terdengar di *dalem* Kartanegaran. Penyanyinya Nyai Bei Madularas, Wara Podhang, Nyi Anggara Raras.

Bawa sekar ageng Kusumastuti *laras pelog pathet barang* dengan *gendhing* Ladrang Sri Dirgayuswa *laras pelog pathet barang . . . .'*

Rumah keluarga bangsawan Kartanegara disebut di sini dengan *dalem Kartanegaran* 'rumah Kartanegaran' yang khusus dipergunakan untuk penyebutan rumah keluarga bangsawan. Begitu juga *gendhing* yang lengkap dengan penjelasannya dan penyanyi *(pesindhen)* yang dipanggil dengan *Nyi* adalah ciri khas budaya *adiluhung* yang dilestarikan oleh keluarga bangsawan.

Sikap Raden Ayu Tumenggung Kartanegara yang keras terhadap anak-anaknya, baik kepada Rara Sundari maupun Garjito adalah contoh pula tentang sikap yang feodal. Ia sangat tidak menyetujui hubungan Sundari dengan Saparna yang tidak "berbangsa" dan duda pula. Dahulu ia juga menolak perkawinan Garjito dengan Bak Tiek yang tidak sederajat.

Ada pula kelas sosial tinggi yang terbentuk oleh jabatan, pendidikan, dan harta. Yang mewakili kelas sosial tinggi "baru" *(priyayi)* pada periode ini ialah tokoh Johny Breda dalam "Tuwuhing Katresnan" (*PS*, 8 Sep. 1956). Tokoh ini dahulu bernama Johny Mulyono, tetapi kini diberi nama kesayangan Johny Breda oleh teman-temannya karena ia lulusan Akademi Militer di Breda. Akan tetapi, tingkat sosial tokoh ini hanya digambarkan secara abstrak. Tingkat sosial tokoh "aku" dalam "Wengi kang Sepi" (*MS*, 1 Sep. 1959) tampak melalui situasi karena sang tokoh pada waktu itu sudah mempunyai piano dan tata rumah yang teratur, yaitu memiliki ruang tamu dan kebun dengan bunga-bunga gladiol, dahlia, leli, dan melati.

"Fatamorgana Cinta" (*MS*, 1 Jun. 1957) juga mengacu kepada kelas ini. Begitu pula "Mawas Dhiri" (*PS*, 7 Feb. 1958) dengan tokoh Suharga yang bertitel dokter. Pada umumnya, kelas sosial tinggi seperti ini digarap secara abstrak saja. Akan tetapi, perkembangan diri tokoh Suharga dalam "Mawas Dhiri" ini digambarkan secara jelas sampai ia menjadi dokter:

> *. . . Mas Harga kuwi biyen diaku putro Bapak, kang dhek samana wis ngasta mantri guru, pamrihe supaya dheweke bisa mlebu sekolah* H.I.S. *... Lestari nganti bisa nerusake tekan* MULO, *lan sabanjure sawise ngalami zaman owah-owahan sapirang-pirang, wusanane klakon bisa nggondhol pepenginane.*
>
> '. . . Mas Harga itu dulu diaku anak oleh Ayah, yang waktu itu sudah berpangkat kepala sekolah, supaya ia dapat masuk ke H.I.S. Terus sampai dapat melanjutkan ke MULO dan selanjutnya setelah mengalami berbagai zaman perubahan, akhirnya berhasil meraih cita-citanya.'

Kelas sosial menengah merupakan kelas sosial yang mendominasi periode ini. Mereka, pada umumnya bekerja sebagai pegawai pemerintah, misalnya sebagai guru. Sebagian besar latar sosial ini digarap secara abstrak, seperti

pada "Kalap" (*JB*, 27 Apr. — 18 Mei 1958), "Kurbaning Katresnan" (*PS*, 2 Mei 1953), "Bamban Anyar" (*PS*, 20 Agt. 1949), "Mas Marto Kembar" (*PS*, 1 Mar. 1949), "Takdir lan Pepesthen" (*PS*, 4 Feb. 1956), dan "Tangis ing Wengi Suci" (*P*, 25 Sep. 1963).

Di samping latar sosial yang menunjuk pada tingkat-tingkat sosial seseorang ada pula yang menunjuk pada latar budaya khas yang berkaitan dengan pandangan masyarakat terhadap nilai budaya masyarakatnya. Misalnya, hal itu tampak pada cerpen "Dipeksa" (*SC*, 17 Jun. 1951) yang menggambarkan ketertiban masyarakat dalam menyelenggarakan upacara perkawinan tradisional (Islam).

Ketemune penganten jam 7 sore. Pak Naib wis teka. Temanten wadon lan lanang padha ditakoni, apa dipeksa apa karepmu dhewe. Kanthi seret Darmini mangsuli menawa karepe dhewe. Nuli dikon nirokake maca Sahadat. Bakda iki penganten lanang kapurih nirokake prajanjiane marang manten wadon, sineksenan para tamu.

Bubar ijab, ana ing ngarep lawanging omah, nuli padha balang-balangan gantal. Manten wadon lan lanang padha ngadeg jejer ancik-ancik luku, wisuh-wisuhan nganggo banyu Sritaman . . .

'Pengantin bertemu pukul 7 sore. Pak Naib sudah datang. Pengantin masing-masing ditanya, dipaksa atau kehendak sendiri. Dengan berat Darmini menjawab bahwa itu kemauannya sendiri. Kemudian ia menirukan membaca Sahadat. Setelah itu pengantin laki-laki diminta menirukan janjinya kepada pengantin putri, disaksikan para tamu.

Sesuai nikah, di muka pintu rumah, mereka saling melempar gulungan sirih. Kedua pengantin berdiri berjajar memijak bajak, saling mencuci kaki dengan air bunga setaman.'

Upacara perkawinan dalam cerpen ini amat jelas menunjukkan tradisi perkawinan yang masih dipelihara. Hal seperti ini diperjelas dengan penyelenggaraan yang berhari-hari untuk *praja* 'wibawa' si empunya kerja yang di sini berstatus sosial rendah (keluarga Bok dan Pak Pawirodimejo) di desa.

Sementara itu, di tengah hingarnya kota besar Surabaya terdapat sekelompok manusia yang telah keluar dari tradisi masyarakatnya. Mereka diwakili oleh Edy, Any, dan Susi.

Nuju sawijining dina, malem Minggu kanggone Edy wektu kang paling bagus. Kutha Surabaya ramene ngudubilah. Kanthi sumeh dheweke mlaku-mlaku nyangking Susi lan Any kang wiwit bejat kamanungsane, jer kabeh mau anane marga pengaruh setan alasan sing ora ngerti unggah-ungguh.

'Pada suatu hari, malam Minggu untuk Edy adalah waktu yang paling bagus. Kota Surabaya ramai bukan kepalang. Dengan riang ia berjalan-jalan meng-

gandeng Susi dan Any yang mulai rusak akhlaknya, semua itu akibat pengaruh setan yang tidak mengerti sopan-santun.'

Kutipan itu gambaran sebagian kecil masyarakat kita yang telah lupa pada nilai-nilai tradisional. Akan tetapi, "Kalap" (*JB*, 27 Apr.—18 Mei 1958) menggambarkan tradisi buruk yang sering berlaku di desa-desa karena mereka tidak berpedoman pada hukum. Karena Mudiyatno bukan anak kandung keluarga Bu Guru, sepeninggal Bu Guru terjadilah perebutan warisan secara adat. Keluarga Bu Guru (Pak Guru sudah meninggal), Paman Darso, menguasai sebagian besar warisan kakaknya, sedang Mudiyatno harus menerima perlakuan yang tidak adil dari pamannya itu.

4.2.3 *Pemilihan Tokoh dan Penokohan*

Seperti pada periode sebelumnya, maka periode ini pun membicarakan beberapa pokok pada tokoh dan penokohan pengarang wanita Jawa. Pokok-pokok yang dibicarakan di sini ialah penamaan, pendidikan dan pekerjaan, bentuk watak, dan teknik penokohan.

4.2.3.1 Penamaan

Nama dari tingkat sosial rendah masih dapat ditemui pada periode ini. Nama itu umumnya berakhiran -o, -a, an, -i, -ah, dan -en. Dalam cerpen "Kasman ora Trima" (*PS*, 1 Jul. 1953) dapat ditemui nama-nama Kasman, Mardi, Sarmi, Giyem, dan Pii. Pada cerpen "Kukud" (*JB*, 5 Mei 1960) ditemui Kasniah, Lik Rah, dan Yanto; dalam "Ngadhepi Dina Gembira" (*JB*, 20 Sep. 1964) ditemui Jayana, Giran, dan Bok Jayana; dan nama Jiman serta Minah dalam novel *Gegere Jago Kluruk Wayah Sore* (1964). Nama-nama panggilan mereka seringkali dengan tambahan *Kang, Yu, Bak, Lik, Dhi*. Sebagai contoh Sarmi memanggil Kasman dengan *Kang* Kasman. Dalam "Kukud" ada panggilan Lik Rah. Pada kelompok sosial ini dijumpai nama panggilan Pii ("Kasman ora Trima", *PS*, 1 Jul. 1953). Di samping itu dijumpai pula panggilan berdasarkan jabatan yang diduduki, seperti dalam "Ngadhepi Dina Gembira" (*JB*, 20 Mei 1964) ditemui nama panggilan Pak Lurah, Pak Bekel, Pak Carik, dan sebagainya.

Bentuk tubuh tidak banyak lagi dipergunakan sebagai nama di periode ini. Hanya pada "Ketuntun Lelakon" (*MS*, 15 Okt. 1963) ditemui nama Arja Gembuk yang tubuhnya gemuk.

Tokoh dari kelas sosial menengah yang ditandai dengan Sri, Ningsih, Jaka, Tri, Su-, Endang, dan sebagainya masih merupakan kelompok nama terbanyak.

Misalnya, pada cerpen "Digodhog Kuwali Dawa" (*PS*, 12 Nov. 1949) dijumpai nama-nama, seperti Suparning dan Sutadi; dalam "Katresnan kang Positief" (*PS*, 23 Feb. 1952) ditemui nama Sutiyati; dalam "Gara-garane Ideologi" (*PS*, 1 Sep. 1951) ditemui nama Suyoto. Beberapa nama dari kelompok atau kelas ini ada yang menggunakan nama-nama dari bahasa Jawa kuna dan Sansekerta, misalnya, Santi dalam "Si Santi" (*MS*, 1 Mar. 1963), Sri Utaminingsih dalam "Tujokna" (*SC*, 16 Apr. 1950); nama Asti dalam "Teror Kehormatan" (*PS*, 7 Jul. 1951), Hartana dalam "Korupsi" (*CC*, Agt. 1957).

Nama dari kelas sosial tinggi ada dua jenis, yaitu sosial tinggi bangsawan dan sosial tinggi karena pendidikan dan posisi dalam masyarakat. Dalam cerpen "Laraping Larasmara" (*MS*, 1 Jun—22 Jun. 1958) dijumpai nama Raden Ayu Kartanegara dan Rara Sundari, dalam cerpen "Kacu Sutra" (*P*, 15 Mar. 1964), nama Rara Rubeka Murdaningsih atau Rara Ningsih, dalam cerpen "Kesandhung Gelung" (*CC*, Apr. 1956) nama R. Warna, Rara Suparinah, serta Wedana, dan Putri Wedana.

Pemakaian nama kelas sosial tinggi yang dibentuk oleh pendidikan masih langka. Hanya beberapa cerkan yang menggunakan nama dengan bubuhan gelar, misalnya, cerpen "Mawas Dhiri" (*PS*, 7 Feb. 1958) menggunakan nama dokter Suharga, Cahyana dalam "Laguning Bocah" (*MS*, 15 Mei 1961), Mas Adin dalam "Maware Alum" (*PS*, 28 Sep. 1963).

Nama-nama Barat ditemui pula pada periode ini meskipun belum banyak, seperti Edy, Susi, dan Any dalam "Teror Kehormatan" (*PS*, 7 Mei 1956). Ada sebuah nama dari Barat yang sekaligus sebagai nama timangan, yaitu Johny (Mulyono) Breda dalam "Tuwuhing Katresnan" (*PS*, 8 Sep. 1956). Tokoh ini berubah-ubah dari Mulyono menjadi Johny Mulyono, dan akhirnya menjadi Johny Breda. Perubahan-perubahan ini didasarkan pada pergeseran statusnya. Tokoh ini berubah julukan menjadi Johny Breda setelah ia mengikuti pendidikan di Breda, Negeri Belanda.

Secara keseluruhan nama yang mewakili kelas sosial menengah adalah yang terbanyak dalam periode ini, diikuti oleh nama dari kelas sosial tinggi atau kelas sosial atas. Nama diri muncul dalam nama-nama panggilan tokoh. Ada yang berupa satu suku dari nama penuh, nama jabatan atau kedudukan, nama suami, nama istri, atau nama anak. Penamaan secara tradisional untuk kelas sosial rendah, menengah, dan tinggi masih banyak dipakai oleh pengarang. Panggilan dengan nama sehari-hari jumlahnya hampir berimbang dengan panggilan dengan nama "tipe", seperti Rara Rubeca, Raden Ayu Kartanegara, dan Sri Utaminingsih.

4.2.3.2 Pendidikan dan Pekerjaan

Tokoh yang berpendidikan "jelas" lebih sedikit dijumpai pada periode ini.

Pada umumnya pendidikan tokoh tersirat melalui pekerjaan yang dipangkunya. Tokoh Mas Har dalam "Kacu Sutra" (*P*, 15 Mei. 1964) yang memiliki jabatan terakhir sebagai sekretaris kota praja itu dapat diduga berpendidikan paling sedikit sekolah lanjutan atas. Tokoh Dani yang bekerja sebagai guru Taman Kanak-Kanak itu ("Pepesthen", *JB*, 11 Okt. 1964) pasti berpendidikan sekolah guru. Begitu juga dengan Ibu Santi dalam "Si Santi" (*MS*, 1 Mar. 1963), Darsono dalam "Patemon ing Tengah Sawah" (*PS*, 22 Jun. 1963), tokoh "aku" dalam "Digodhog Kuwali Dawa" (*PS*, 12 Nov. 1949), dan sebagainya.

Tokoh berpendidikan rendah (sekolah rendah) pada "Dipeksa" (*SC*, 17 Jun. 1951) menampilkan tokoh Darmini yang berpendidikan kelas IV SD secara jelas. Kelas sosial ini pada umumnya dikemukakan hanya dengan cara tersirat. Misalnya, tokoh-tokoh dalam cerpen "Kukud" (*JB*, 5 Mei 1960), "Ngadhepi Dina Gembira" (*JB*, 20 Sep. 1964), "Ketuntun Lelakon" (*MS*, 15 Okt. 1963), "Banjir Luh" (*MS*, 10 Jan. 1965), dan beberapa lagi yang lain. Ada tokoh yang bila dilihat dari keadaan lingkungan (karena tidak jelas juga pekerjaannya) dapat ditangkap sebagai tokoh yang tanpa pendidikan. Misalnya, pada tokoh Kasman, Pii dalam cerpen "Kalap" (*JB*, 27 Feb.—7 Mar. 1958), Nyai dalam cerpen "Sing Tansah Ngenteni" (*MS*, 1 Nov. 1962), kakak perempuan Sutanto dalam cerpen "Karangasem" (*JB*, 25 Agt. 1963), Rasidi, Kaderi, dan Sumari dalam "Mendhung Wengi" (*JB*, 22 Apr. 1962).

Tokoh berpendidikan tinggi pada umumnya jelas. Ada yang tampak secara eksplisit, misalnya pada "Mawas Dhiri" (*PS*, 15 Feb. 1958) dengan tokohnya dr. Suharga, cerbung "Kalap" (*JB*, 27 Apr.—17 Mei 1958) dengan tokoh Mudiyatno dan Kamiludin yang mahasiswa, dan sebagainya. Cerbung ini mengungkapkan pendidikan tokoh melalui teknik pemerian langsung dan teknik dialog, misalnya, dalam contoh berikut ini.

"No, No, sekolahmu apa isih suwe? Pirang taun maneh ta kowe dadi mister? Oleh gelar mister? Pirang taun?"
"Duka", cekak wangsulane.

'"No, No, apakah sekolahmu masih lama? Berapa tahun lagi engkau menjadi mister? Mendapatkan gelar mister? Berapa tahun?"
"Entah", jawabnya singkat.'

Dari cakapan itu dapat dimengerti bahwa tokoh No (Mudiyatno) adalah mahasiswa jurusan hukum.

Pemerian langsung untuk menunjukkan pendidikan tokoh terdapat pula dalam tokoh-tokoh cerpen "Golek Mundhu Jebul Oleh Manggis" (*PS*, 26 Jan. 1963), *Gegere Jago Kluruk Wayah Sore* (1964), dan "Maware Alum" (*PS*, 28 Sep. 1963).

Pekerjaan tokoh sebagai penari ketoprak terdapat pada cerpen "Godha"

(*PS*, 9 Mei 1953) yang mengemukakan tokoh Suwarni sebagai *tandak kethoprak* 'penari ketoprak' ini. *"Suwarti tandhak kethoprak ing desaku kang misuwur"* 'Suwarti penari tandak ketoprak yang terkenal di desaku . . . '

Pekerjaan tokoh sebagai pedagang terdapat pada tokoh Pak Pawiro dan keluarganya pada cerpen "Dipeksa" (*SC*, 17 Jun. 1951) dan tokoh Mas Jono dalam novel *Katresnaning Wanita* (1964) karya Nurany.

Tokoh sebagai pegawai menengah tampaknya lebih banyak muncul pada periode ini, termasuk di sini pegawai negeri, perawat, guru SD, guru SMP, dan SMA. Tokoh berpendidikan tinggi belum banyak ditampilkan pada periode ini, demikian pula tokoh yang tidak berpendidikan.

Pada umumnya, tokoh yang tanpa pendidikan bekerja sebagai pedagang kecil, petani, buruh, atau tidak mempunyai pekerjaan pasti. Hal ini berbeda dengan tokoh yang mempunyai pendidikan menengah dan pendidikan tinggi yang sudah mempunyai pekerjaan kecuali yang masih bersekolah.

4.2.3.3 Bentuk Watak

Seperti telah dikemukakan pada subbab 4.1.4 bentuk watak dapat diklasifikasikan ke dalam dua kelompok besar, yaitu (1) tipologis, termasuk di dalamnya watak bertipe datar-statik dan datar dinamik; dan (2) psikologis, termasuk di dalamnya tipe bulat statik dan bulat dinamik.

Secara perbandingan dapat dilihat bahwa periode 1945—1965 lebih banyak mengemukakan tokoh-tokohnya dalam bentuk tipologis, sedangkan bentuk watak psikologis belum banyak diolah. Hal ini mungkin karena aksentuasi cerita pada periode ini masih cenderung didaktis sesuai dengan tema-tema cerita yang mempunyai pendidikan moral (lihat subbab 4.2.2). Kalau dugaan ini benar, maka ada tujuan tertentu dari pihak pengarang dengan menampilkan tokoh-tokoh yang tipologis ini. Pertama, untuk memudahkan pembaca mengingat-ingat tokoh dengan watak-wataknya yang tipologis itu, mereka dapat membedakan mana yang baik dan mana yang buruk di antara para tokoh itu. Kelemahan cerita dengan tokoh-tokoh semacam itu ialah membuat cerita menjadi tidak berkembang secara wajar; cerita menjadi kaku. Berikut ini akan diuraikan tiap kelompok tokoh.

a. Bentuk Watak Tipologis

Di dalam bentuk watak tipologis termasuk bentuk watak datar statik dan datar dinamik.

Berdasarkan penelitian terhadap sampel, jumlah tokoh menggunakan bentuk watak datar statik lebih banyak daripada tokoh dengan bentuk watak datar dinamik. Munculnya bentuk datar dinamik lebih banyak pada tahun-tahun 60-an, atau sejak pertengahan periode ini. Pada awal periode ini bentuk itu sudah

tampak dipergunakan, tetapi tampak lebih banyak pada tahun-tahun setelah pertengahan periode.

Baik bentuk datar statik maupun datar dinamik tampak dalam dua jenis tokoh, yaitu laki-laki dan perempuan.

1) Bentuk watak datar statik

Pada periode ini bentuk watak datar statik amat kuat bertahan. Sebagian besar tokoh yang digarap pada periode ini ialah wanita, tetapi tokoh laki-laki pun tidak sedikit digarap. Kedua jenis tokoh yang berwatak datar statik pada periode ini memiliki peranan yang bermacam-macam. Ada tokoh wanita berwatak datar statik yang berperanan sebagai tokoh protagonis, seperti pada tokoh Sri Utaminingsih dalam "Tujokna" (*SC*, 16 Apr. 1950), "aku" dalam "Srikandhi (Atoom) Maguru Manah" (*CC*, Feb. 1956), dan ibu Santi dalam "Santi" (*MS*, 1 Mar. 1963).

Tokoh-tokoh wanita berwatak datar statik juga sering hanya berperan sebagai tokoh antagonis. Kalau posisi mereka seperti ini, maka peranan protagonis berada di tangan tokoh laki-laki. Dalam cerpen "Kalap" (*JB*, 16 Mar. 1958) tokoh protagonis dan antagonis dipegang oleh Mudiyatno, dan Lik Darso, bahkan tokoh figuran atau bawahan dipegang pula oleh laki-laki, Wagiran. Tokoh wanita, Ibu, hanya sedikit peranannya. Cerpen "Teror Kehormatan" (*PS*, 7 Jul. 1951) bertokoh protagonis Edy, sedangkan Sus, Any dan tokoh wanita yang lain hanya berperan sebagai tokoh antagonis atau figuran.

Bentuk watak datar statik pada umumnya menekankan pada tujuan didaktisnya. Dengan demikian, rasanya ada watak-watak tertentu yang berulang-ulang muncul mendasari bentuk watak datar statik pada periode ini.

Pada cerpen "Bektining Putra" (*PS*, 15 Sep. 1956) tokoh Tony adalah tokoh laki-laki yang tak bereaksi sedikit pun ketika ia sakit keras. Baru setelah "aku" (tokoh bawahan) membujuknya agar ke rumah sakit ia mau, tetapi tidak ada lagi gunanya karena sakitnya telah parah.

Sikap Tony yang diam saja ini sebenarnya karena *setya* dan hormatnya kepada orang tua. Sikap ini kemudian menimbulkan sikap *pasrah* pada dirinya, yaitu menyerahkan segalanya kepada sang nasib. *Pasrah* ini identik dengan konsep *sumarah*.

"Srikandhi (Atoom) Maguru Manah" (*CC*, Feb. 1956) mengetengahkan tokoh "aku" yang tidak berani apapun ketika bekas tunangan suaminya membongkar rahasia pribadinya. Dengan sabar dan hati-hati (tidak *grusa grusu*) "aku" mendengarkan Jeng Nani yang bercerita terus dengan tajam. Sebenarnya "aku" ingin juga bereaksi, tetapi tidak jadi karena "aku" masih dapat menghindar dengan cara lain, yaitu dengan munculnya unsur *ndilalah* 'dewa penolong' berupa kedatangan suami dari anaknya yang segera diciumnya.

Secara tidak langsung, cerpen ini ingin menunjukkan dua watak wanita

Jawa yang satu dengan yang lain berbeda. Nani dengan watak yang tak dapat mengendalikan diri *(grusa-grusu)* karena ia merasa di pihak yang benar, sementara "aku" adalah tokoh yang mengutamakan konsep *sumarah* dengan ciri sabar, *narima,* dan ikhlas, meskipun ia dipermalukan. "Aku" *ngrumangsani* berada di pihak yang merebut tunangan orang (Nani). Tendensi yang tersirat dalam cerpen ini ialah hendaknya wanita itu jangan *grusa-grusu* dan kasar dalam bertindak, mentang-mentang *(dumeh)* berada di pihak yang benar. Konsep *aja dumeh* dan *sumarah* adalah dua dari konsep-konsep yang dianggap baik atau halus oleh golongan *priyayi* Jawa.

Tokoh Titiek dalam "Gara-garane Ideologi" (*PS,* 1 Sep. 1951) adalah istri yang sabar, ikhlas, dan tawakal menunggu suaminya yang dahulu pamit bertempur. Padahal di medan pertempuran Suyoto, suami Titiek, kawin lagi dengan teman seperjuangannya, Lies. Suyoto telah lupa kepada istrinya yang ditinggalkannya. Sementara itu, Titiek tetap menunggunya di rumah. Dua watak tokoh yang berlawanan jenis dikontraskan di sini untuk menyampaikan nasihat bahwa kadang-kadang suami lebih cepat melupakan cintanya.

Dalam cerpen ini tersirat pula sikap dasar wanita Jawa yang rupanya masih dipertahankan, yaitu konsep *sumarah* yang tampak pada cara-cara Titiek menunjukkan setianya kepada suami, yaitu ia bersikap sabar, *narima,* dan tawakal. Ia menyerahkan semuanya kepada sang nasib. Sedangkan "aku" yang hanya sebagai tokoh figuran (tokoh bawahan) muncul dengan sikap ragu-ragu, takut berterus terang yang menjurus kepada sikap tertutup. Hal ini tampak pada kutipan berikut.

> *Ewuh anggonku arep blaka suta. Kepriye anggonku arep kandha. Saya lawas Bak Tiek katone saya kuru. Krasa atine kira-kira, yen kelingan. Angger arep kandha, mrangu-mrangu . . . nganti seprene.*
>
> 'Sulit aku akan berterus terang. Bagaimana aku akan berkata. Semakin lama Bak Tiek semakin tampak kurus. Hatinya mungkin merasa, bila ia teringat. Setiap akan berkata, ragu-ragu . . . sampai sekarang.'

Keragu-raguan "aku" di sini sebenarnya merugikan Bak Tiek, tetapi "aku" tetap saja tidak membuka diri sementara Bak Tiek yang *tanggap* 'menangkap firasat' itu juga masih tetap menunggu. Hanya tubuhnya yang mengurus itu menunjukkan bahwa ia menderita akibat konsep *sumarah* yang dianutnya terus itu.

Sikap menutup diri atau menahan hati *(introvert)* adalah lanjutan dari sikap sabar, *narima,* dan ikhlas (konsep *sumarah*). Karena *sumarah*lah maka Bak Tiek dalam cerpen "Gara-garane Ideologi" itu menjadi pasif. Ia menutup gejolak kejiwaannya sendiri yang muncul melalui firasat. Hanya bentuk tubuhnya

yang menyusut adalah refleksi gejolak jiwanya itu. Menutup diri muncul pula dalam cerpen "Fatamorgana Asmara" (*MS*, 1 Jun. 1957) karya Iesmaniasita. Tokoh Anwariyani adalah juga wanita yang pandai menutupi kesedihan hatinya karena kebetulan ia seniman. Duka dan penderitaannya disalurkan melalui puisi atau melalui pilihan lagu-lagu yang dimainkannya. Semuanya tersimpan rapi seperti yang diharapkan oleh orang Jawa bahwa wanita itu harus *jinem* 'pandai menyimpan rahasia'. Akan tetapi, sebenarnya sikap ini dapat mencelakakan dirinya seperti tokoh Anwariyani ini. Ia mencintai Mas Tuk, kakak "aku", tetapi Anwariyani tidak pernah berterus terang. Hanya setelah Mas Tuk bertunangan, maka tampaklah isi hatinya itu melalui puisi dan lagu-lagu yang dimainkannya.

Ada pula tokoh laki-laki yang tertutup, yang tidak berani berterus terang. Ia adalah tokoh Tony dalam "Bektining Putra" (*PS*, 15 Sep. 1956). Ia sebenarnya sakit keras, tetapi tidak berani menyatakan hal ini kepada ibunya. Ketidakberaniannya tokoh ini dilandasi oleh sikap hormatnya kepada ibu yang amat dicintainya.

Dari tingkat sosial rendah watak datar statik ini juga ada. Hanya saja jumlah terbanyak tentu saja pada golongan sosial menengah karena memang golongan inilah yang mendominasi penokohan periode ini. Tokoh Minem dalam cerpen "Lelakon ing Donya" karya S.A. Rinie (*JB*, 15 Apr. 1958) adalah tokoh wanita yang *setya* 'setia' kepada orang tua. Ia mau berkorban demi ibunya yang menjadi buta sampai-sampai ia tidak memperdulikan nasibnya sendiri, atau masa depannya.

> *Minem dhewe isih prawan kang nedheng-nedheng dadi inceraning para nomnoman, rupane ayu. Nanging kagawa saka kamlaratane, dadi ya mung nomnoman sing sababag ing babag drajat lan semate wae kang padha ngliriki. Minem dhewe ora ngrewes, jalaran wektu iku ora ana barang kang kumelip ing ngalam ndonya sing ditresnani ngluwihi katresnane marang biyunge. Luwih-luwih bareng biyunge wuta.*
>
> 'Minem sendiri masih perawan yang tengah menjadi pusat perhatian para lelaki, wajahnya cantik. Tetapi karena kemelaratannya, hanya pemuda yang sederajat saja yang meliriknya. Minem sendiri tidak memperhatikan, sebab saat ini tidak ada benda bersinar di dunia yang dicintainya melebihi cintanya kepada ibunya. Lebih-lebih setelah ibunya buta.'

Sikap sabar juga sebuah konsep Jawa yang masih diusahakan bertahan pada periode ini lewat tokoh yang tetap *eling* pada nilai-nilai yang luhur, yang patut diabadikan. Ibu Santi dalam "Si Santi" (*MS*, 1 Mei 1963) adalah ibu dan istri yang sabar, *narima*, dan *eklas*, di samping itu ia juga bersikap *rukun* karena dilandasi oleh konsep *mawas dhiri* atau introspeksi dan pikiran yang lapang sehingga ia *ngrumangsani* 'sadar diri' bahwa perginya ayah Santi untuk

kawin lagi itu adalah wajar karena setiap orang mempunyai hak mencari kebahagiaannya. Hal itu dapat dilihat dari nasihat ibu Santi kepada Santi.

"Kulinakna nganggo pikiran sing jembar ta Santi! Aja mung mburu perlune dhewe. Aja egoistis nemen-nemen. Saben wong duwe wewenang marang awake dhewe. Kamardikane. Tujuwane. Kowe dhewe ya wenang nemtokake uripmu dhewe. Ibu ya ngono. Bapakmu ya ngono. Nduweni hak kanggo nggoleki kabegjane dhewe."

"'Biasakan menggunakan pikiran yang luas Santi! Jangan hanya memburu kebutuhan sendiri. Jangan terlalu egoistis. Setiap orang mempunyai hak untuk dirinya sendiri. Kemerdekaannya. Tujuannya. Engkau sendiri juga mempunyai hak memutuskan hidupmu sendiri. Ibu juga. Ayahmu pun begitu. Mempunyai hak untuk mencari kebahagiaan sendiri.'"

Dengan berpandangan luas seperti ibu Santi ini maka orang tidak akan mempunyai musuh karena mengutamakan konsep *rukun*, tak pernah ada dendam di hatinya. Tokoh-tokoh yang berpandangan seperti ini mengutamakan kedamaian daripada guncangan-guncangan dunia.

Tokoh-tokoh Bu Sis dan Pak Sis dalam "Kang Ora Peputra" (*MS*, 15 Sep. 1962) adalah tokoh-tokoh yang datar statik dan memegang teguh konsep *sumarah* meskipun hati mereka hancur oleh ulah anak angkat mereka yang tak tahu diri. Tidak ada usaha sama sekali pada diri mereka selain menerima nasib.

Rupanya konsep *sumarah* tidak hanya milik para tokoh wanita. Beberapa tokoh laki-laki yang bertipe watak datar statik ada juga yang memiliki sikap hidup yang identik dengan konsep ini.

Tokoh "aku" dan ayah Yanto dalam "Pipa Kathok Kentir Banjir" (*MS*, 19 Sep. 1963) adalah tokoh-tokoh yang sabar dan tawakal menerima nasibnya. Dengan gaya humor yang menarik Tiek Widyatie Ph. menceritakan bagaimana pasangan suami-istri pegawai golongan rendah ini menerima nasibnya:

"Ha mbok gulune kuwi diubel-ubeli apa ta apa, dadi anget!", omongku.
"Nganggo stagenmu pa," wangsulane bapakne Yanto nganyelake.
"Ha ya kena yen wis kepengin arep tilik nraka".
"Witikna ngakon ngubel-ubeli nganggo apa, genah ora gableg barang-barang ngono kok".

"'Lilitlah lehermu itu dengan apa saja, supaya hangat!", kataku.
"Pakai ikat pinggangmu," jawab ayah Yanto menjengkelkan.
"Boleh saja kalau memang sudah ingin meninjau neraka."
"Katamu disuruh neliti dengan apa saja. Nyatanya tak punya apa-apa begini.'"

Cakapan pasangan ayah dan ibu Yanto itu menunjukkan mereka tidak menuntut terlalu banyak, lebih-lebih lagi mengeluh. Mereka tampak menerima nasib ini dengan santai, tak ada usaha menolak atau mengubahnya.

Tokoh-tokoh dari golongan sosial bawah biasanya amat *sumarah* dalam menghadapi nasib seperti halnya tokoh-tokoh Rosidi, Kaderi, Sumardi, dan lain-lainnya adalah tokoh-tokoh yang hampir tanpa gairah dalam menerima takdir. Mereka hampir tidak dapat makan, tetapi tidak ada usaha melepaskan diri dari kungkungan nasib. Bentuk watak mereka betul-betul datar statik. Begitu juga kelompok petani yang bernama Kasirah, Lik Rah, Yatno memiliki sikap mengalah kepada nasib. Hal ini mungkin sekali disebabkan karena pandangan mereka yang amat terbatas. Mereka datang dari kelompok masyarakat yang tidak berpendidikan, terjepit di pedesaan, dan sebagainya.

Di antara golongan sosial menengah dan tinggi dengan golongan sosial rendah, objek yang menyebabkan pasrah berbeda. Pada golongan yang pertama, biasanya objek berkaitan dengan harga diri atau prestise, sedangkan pada golongan kedua, objeknya berkaitan dengan kebutuhan hidup, misalnya sandang dan pangan.

2) Bentuk watak datar dinamik

Bentuk watak atau tipe watak datar dinamik terdapat pada tokoh yang melakukan suatu usaha untuk keluar dari hal-hal yang dirasanya menghambat dirinya, merugikan, atau menutup jalan hidupnya, tetapi terjadi keragu-raguan sehingga tidak terbentuk suatu loncatan yang berani. Maka, tokoh kembali ke sikap semula.

Pada periode ini, tokoh-tokoh dengan bentuk watak seperti ini merupakan urutan kedua dari jumlah terbanyak. Sebagian besar tokoh-tokoh seperti ini digarap pada bagian pertama tahun 60-an, atau menjelang akhir periode ini. Tokoh-tokoh yang menggunakan bentuk watak seperti ini terdiri atas golongan sosial rendah, menengah, dan tinggi. Hal itu juga dapat terjadi pada diri wanita dan laki-laki. Hanya jumlah tokoh wanitanya jauh lebih banyak digarap daripada laki-laki.

Kalau pada bentuk watak datar statik tokoh tidak melakukan usaha keluar dari sikap awal, pada bentuk watak datar dinamik tampak usaha-usaha melepaskan diri dari tekanan luar, tetapi hanya sebentar. Setelah itu tokoh kembali ke sikap (watak) awal.

Darmini, anak Pak Pawirodimejo, dalam "Dipeksa" (*SC*, 17 Jun. 1951) masih merasa kecil untuk kawin dan ia masih ingin sekolah pula. Ia berusaha menolak kehendak ayah ibunya dengan berbagai alasan, misalnya dengan mengatakan bahwa ia belum kenal dengan Slamet, calon suaminya dan masih senang bersekolah. Alasannya ini ditolak mentah-mentah oleh orang tuanya dengan keputusan tetap: ia harus mau kawin. Tak ada hal lain yang dapat

dilakukan Darmini setelah mendengar kata-kata orang tuanya:

> *Dheweke ngerti manawa rembuge bokne mesthi ora kena dipadoni. Jalaran pancen wis watake. Wasana mung manut. Embuh mbesuk kedadeyane.*
>
> 'Ia tahu bahwa kata-kata ibunya pasti tidak dapat disanggah. Karena memang sudah wataknya. Akhirnya hanya menurut. Entah kelak bagaimana jadinya.'

Dan betullah, Darmini *pasrah*. Ia menurut kepada orang tuanya. Ia tidak berani memberontak lebih jauh dan mengambil risiko berat. Ia menurut saja untuk dikawinkan orang tuanya.

Dalam cerpen ini terselip konsep *mumpung* pada dua tokoh tua, yaitu Pak dan Bok Prawirodimejo. Pada diri mereka melekat sikap senyampang akan menyelenggarakan hajat, mereka ingin menarik keuntungan. Mereka tampaknya bermaksud mendapatkan kembali buah kebaikannya dulu. Mereka sudah terlalu banyak menyumbang kepada tetangga, maka kapan lagi mereka akan dapat menerima "ganti" bagi uang yang pernah disumbangkan selama ini. Karena itu pula, pesta perkawinan Darmini dibuat sebesar mungkin.

Tokoh laki-laki Mas Jon dan Mas Parno adalah kakak beradik yang keduanya jatuh cinta kepada Yun, putri Bu Wir yang menjadi induk semang mereka ("Meh Dadi Sugriwa Subali", *CC*, Agt. 1957). Karena ia merasa kalah dalam segalanya dari Mas Parno, Mas Jon *narima* dan mengalah untuk menyingkir. Ia mencari tempat pondokan lain. Mas Parno sendiri secara terbuka menyuruh Jon pergi dengan alasan agar tidak merusak hatinya. Akan tetapi, selang beberapa hari kemudian Mas Parno datang di pondokan Mas Jon untuk minta maaf dan mengajak kembali serumah. Mas Parno telah *eling*, melalui surat Yun yang mengatakan bahwa ia rela pergi demi kelestarian kerukunan dua kakak beradik itu.

Di sini, baik Parno maupun Jon telah melakukan reaksi ketika mengetahui rahasia masing-masing. Akan tetapi, tiba-tiba Yun, tokoh bawahan yang mereka cintai itu, menulis surat kepada mereka. Yun memegang teguh konsep *narima* dan *ngalah*, demi kerukunan dua saudara itu karena ia *ngrumangsani* 'menyadari' ialah penyebab berpisahnya kedua saudara itu. Di pihak Parno dan Jon tumbuh sikap *eling* setelah membaca surat Yun yang mengatakan bahwa ia rela menyingkir demi mereka berdua. Dengan demikian, cerpen ini tetap mempertahankan konsep-konsep kejawen *sumarah*, *ngalah*, *rumangsan*, dan *eling*.

Cerpen "Nggagapi Dina-dina sing Wis Kelakon" (*MS*, 1 Feb. 1964) adalah cerpen karya Yuniek yang mengemukakan tokoh laki-laki sebagai protagonis. Tokoh ini, Sumarno, muncul pertama kali dengan sebuah konflik batin. Ia

sedang kebingungan antara memikirkan rencananya kawin lagi dan melihat kenyataan yang dihadapinya sekarang ialah anak-anaknya yang lucu-lucu dan tengah merindukan ibunya yang sakit. Ia memang berniat kawin lagi dan niat itu sudah dipertimbangkan masak-masak. Setelah istrinya keluar dari rumah sakit nanti, ia akan menceraikannya dan kawin lagi dengan gadis yang kini dicintainya.

Tiba-tiba anak sulungnya bangun dari tidur dan menanyakan kapan Ibu pulang dari rumah sakit. Marno tidak dapat menjawab. Anak itu bertanya lagi apakah Ayah juga kangen kepada Ibu. Pertanyaan-pertanyaan anaknya ini menggugah Sumarno dari alam mimpinya dan membuatnya berpikir, kemudian membanding-bandingkan dua wajah, yaitu gadis cantik itu dan istrinya yang sekian tahun lamanya telah hidup bersamanya.

Sikap memperbandingkan dan berpikir panjang lebar adalah konsep Jawa yang mendasari suatu sikap *njlimet* atau berpikir betul-betul dengan mempertimbangkan segala risikonya. Orang Jawa mempunyai pepatah: *apa-apa iku kudu digelar-digulung dhisik supaya apik kedadeyane* 'semua itu hendaknya dipikir masak-masak dahulu supaya baik hasilnya'.

Dengan berpikir masak-masak tokoh Sumarno akhirnya *eling* atau sadar bahwa ia hampir tersesat maka diurungkannya niatnya dan ia rukun kembali dengan anak istrinya. Reaksi-reaksi seperti ini dikembangkan pula dalam beberapa cerpen, seperti "Mas Marto Kembar" (*PS*, 1 Mar. 1949) dengan istri Mas Marto dan istri Mas Martono (tokoh antagonis dan tokoh bawahan) yang muncul dengan watak datar dinamik. Juga tokoh Lusman dalam "Minggu kang Endah" (*CC*, Nov. 1957). Endang dalam "Gerimis" (*P*, 25 Jun. 1959), ayah Santi (tokoh bawahan) dalam "Santi" (*MS*, 1 Mar. 1963), dan lain-lain.

Bentuk watak datar dinamik seperti ini lebih modern daripada bentuk datar statik karena tokoh dibiarkan hidup seperti manusia pada umumnya, tetapi pandangan pengarang tetap berperanan. Rupanya pada periode ini pengarang masih cenderung berpikir secara tradisional karena banyak reaksi tokoh yang tampak ingin melejit jauh itu terhenti dan kembali melingkar ke posisi awalnya.

b. Bentuk watak psikologis

Ada dua jenis watak psikologis ialah watak bulat statik dan bulat dinamik.

1) Bentuk watak bulat statik

Bentuk watak ini tidak begitu banyak diolah pada periode ini. Kalau telah disebut pada bentuk watak di muka bahwa cara berpikir tradisional masih mendominasi periode ini, maka bentuk watak bulat statik dapat diartikan sebagai pijakan kaki pertama pengarang wanita Jawa untuk memberi kebebasan tokoh-tokohnya bersikap. Dengan demikian, bentuk watak bulat statik dianggap

sebagai usaha/reaksi pertama seorang tokoh untuk bersikap wajar sebagai manusia meskipun kadang-kadang masih terwujud dalam angan-angan. Tokoh berubah. Bentuk watak seperti ini pada umumnya sudah lebih manusiawi dibandingkan dengan dua bentuk watak di muka.

Bentuk watak seperti ini pada umumnya sudah lebih manusiawi dibandingkan dengan dua bentuk watak di muka.

Beberapa cerpen menggarap bentuk watak psikologis bertipe bulat statik seperti "Runtuh ing Sawijining Subuh" (*PS*, 1 Okt. 1959) karya Liek Soeprapto. Cerpen ini mengetengahkan pergolakan batin tokoh wanita Hartiyah yang ditinggal kawin oleh kekasihnya. Hartiyah sudah berusaha tidak mengecewakan hati neneknya dengan menerima Hafis (pilihan neneknya). Ia mulai mencintai Hafis karena ia kasihan kepada neneknya, tetapi ia tidak dapat berbuat apa-apa lagi karena Hafis kini mengingkarinya. Lamunan Hartiyah pada masa-masa indah yang lalu dan masa-masa mendatang terputus oleh datangnya pagi. Bentuk watak ini tidak tergarap dengan jelas.

Bentuk watak yang jelas dan bagus tergarap ialah bentuk watak pada cerpen Siti Iesmaniasita "Sing Tansah Sumriwing" (*JH*, 14 Jun. 1964). Arin gelisah hatinya dalam melihat perkembangan anaknya, Titis. Dalam sikap diamnya ia "berdiskusi" tentang Titis dengan almarhum suaminya, yang sebenarnya adalah suara hatinya sendiri. Seakan-akan terjadi tanya-jawab yang serius antara harapan atas masa depan anaknya dengan kenyataan yang ada pada diri anaknya. Titis sulit sekali diatur, sulit dikendalikan, dan sebagainya. Cerpen ini juga menampilkan pandangan-pandangannya tentang konsep *setya* 'setia' kepada suami, yaitu saat Titis mempertanyakan kapan dan benarkah ibunya akan kawin lagi dengan Baskoro yang selalu datang itu. Akhrinya Arin, si ibu, mencoba menyimpulkan sikap apa yang harus dipilih dalam mengatasi dan mendidik anaknya setelah di hatinya suara Mas Ton, suaminya, menyimpulkan pendapatnya:

"Dheweke kudu luwih hebat ketimbang ibu lan bapake, ya Mas Ton?"
"Wis ta percayaa!"
"Dheweke mesthi bisa ngleksanani pepinginane ibune, ya Mas Ton?"
"Mesthi, Arin, mesthi. Dheweke mesthi bisa nuruti kekarepanmu, merga dheweke anakmu! Merga dheweke anakku! Sing padha dene kukuh cekelan ketulusan . . . "

'"Ia harus lebih hebat daripada ibu dan ayahnya, ya Mas Ton?"
"Sudahlah percayalah!"
"Ia pasti dapat melaksanakan keinginan ibunya, ya Mas Ton?"
"Pasti, Arin, pasti. Ia pasti dapat melaksanakan keinginanmu! Karena ia anakmu! Karena ia anakku! Ia juga kukuh memegang ketulusan! . . . "'

Arin tidak bergerak atau bersikap tega, tetapi ia berpikir secara manusiawi dan mencoba memecahkan persoalan dengan tidak *grusa-grusu*. Akhirnya, ia

dapat menyelesaikan persoalannya. Juga kepercayaan bahwa anak tidak jauh berbeda dari orang tua turut mendukung penyelesaian cerita ini.

Cerpen lain yang mengolah bentuk watak bulat statik ialah "Kang Tumancep" (*JB*, 25 Des. 1960) dan "Karangasem" (*JB*, 25 Agt. 1963).

Cerpen-cerpen yang mengetengahkan tokoh bulat statik pada umumnya menampilkan tokoh-tokoh *introvert* atau *jinem* 'tertutup'. Mereka berbicara dengan dirinya sendiri dan mencoba memecahkan persoalan dalam dirinya sendiri. Sikap yang diambil kurang jelas karena mereka tidak berani bersikap tegas.

2) Bentuk watak bulat dinamik

Bentuk watak bulat dinamik masih belum banyak digarap pada periode ini. Bentuk ini adalah bentuk watak yang bukan hanya ditilik dari satu sisinya saja, atau bentuk watak yang mengalami perubahan tanpa menunjukkan gejolak kejiwaan yang wajar, tetapi lebih merupakan bentuk watak yang sulit diterka arah perubahannya. Dengan kata lain, watak bulat dinamik ialah watak yang kompleks, selalu berubah, atau dinamik.

Pada periode ini bentuk watak semacam ini digarap pada paruh terakhir, yaitu sejak sekitar awal tahun 60-an. Misalnya, pada tahun 1958 terdapat pada cerpen-cerpen "Mawas Dhiri" (*PS*, 15 Feb. 1958) dan "Rembulan Kalingan Mega" (cerber dalam *MS*, 1—15 Agt. 1958). Selebihnya digarap pada tahun 60-an, atau menjelang akhir periode.

Dalam "Rembulan Kalingan Mega" (*MS*, 1—15 Agt. 1958) karya Siti Iesmaniasita digarap watak protagonis seorang wanita yang berbentuk bulat dinamis. Perubahan-perubahan kejiwaan Yuwanti tergambar jelas melalui teknik alur sorot balik. Yuwanti yang sedang berada di rumah ibunya itu tampak kurus. Orang tuanya dapat memahami bahwa keadaannya itu tentu berkaitan dengan kejiwaannya, tetapi Yuwanti adalah wanita Jawa yang masih berpegang pada konsep *jinem* 'pandai menutup rahasia', sampai orang tuanya berkata:

"Saben-saben kowe ko emoh bares ta, Yu, Yu.
Wong ya menyang Bapak Ibune dhewe. Kuwatir apa."

"'Setiap kali kamu tidak mau terbuka, Yu, Yu.
Hanya kepada orang tuamu sendiri. Khawatir apa?'"

Ketika ayah dan ibunya berganti-ganti memberi nasihat kepadanya dan mengingatkan bahwa perkawinannya dengan Samsu adalah atas dasar cinta, maka Yuwanti teringat perubahan-perubahan yang dialaminya sejak bersuami dengan Samsu. Sikap Samsu juga berubah sedikit karena ternyata Yuwanti tidak dapat bertugas sebagai wanita harapannya, yaitu pandai masak. Yuwanti selalu manja dahulu dan setelah kawin ia merasakan bahwa cinta suaminya

ternyata tidak hanya dibentuk melulu oleh cinta saja. Ditambah lagi, Samsu sering putus asa karena sering kecewa atas kegagalannya melanjutkan studi.

Semua ketidakpuasan Samsu tertumpah kepada Yuwanti dan Yuwanti yang selalu ikhlas dan sabar menerima nasib itu tidak pernah membuka rahasia keluarga kepada siapa pun, termasuk Pudja (bekas kekasihnya) dan orang tuanya. Dan rupanya sikap *jinem* 'pandai menyimpan rahasia' ini adalah sikap yang dianggap terpuji bagi seorang wanita. Hal ini dapat dibuktikan dari anggapan ibunya seperti berikut.

"Malah aku dhewe lan bapakmu ngalembana nyang kowe kok Yu. Olehmu pinter wewadining omah-omah. Olehmu emoh diarani wadul."

'"Bahkan aku sendiri dan bapakmu memujimu karena engkau pandai menyimpan rahasia rumah tangga. Engkau ternyata tak mau disebut mengadu."'

Meskipun Yuwanti sebenarnya dalam konflik jiwa yang amat hebat, hal itu tidak diperlihatkan dalam tingkah lakunya. Hanya tubuhnya yang semakin kurus dan pandangannya yang tidak secerah dahulu menunjukkan bahwa ia dalam pergolakan jiwa. Jiwanya masih tetap tegang ketika ibunya selesai menasihatinya supaya memantapkan cintanya kepada Samsu. Ketegangan itu tampak pada penutup cerita yang berupa pertanyaan-pertanyaan tentang masa depannya:

Mergo pancene kanggo Yuwanti katresnane mung kanggo kabegjane anak-anake lan leganing penggalihe wong tuwane.
Apa rasa-rasane saka telenging jantunge iki bakal bisa ngluluhake atine Samsu? Kaya pangandikane ibune mau?

'Karena sebenarnya untuk Yuwanti cintanya hanya untuk kebahagiaan anak-anaknya dan kelegaan hati orang tuanya.
Apakah rasa-rasa dari hati nuraninya ini akan dapat meluluhkan hati Samsu? Seperti kata-kata ibunya tadi?'

Perubahan-perubahan sikap yang lebih jelas tampak pada cerpen 'Lebaran Kain Pampasan" (*MS*, 1 Jul. 1961) dengan tokohnya yang berwatak bulat ialah istri "aku", cerpen "Mawas Dhiri" (*PS*, 15 Feb. 1958) dengan tokoh "aku" yang manusiawi; dan "Apa Iya Mung Salahku" (*PS*, 9 Jun. 1962) dengan tokoh bersifat manusiawi "aku".

Ketiga cerpen ini menampilkan tokoh-tokoh wanita dengan watak bulat dinamik, tetapi dinamiknya kejiwaan tokoh-tokoh ini belum begitu jelas. Agak berbeda dengan cerpen "Cuklek" (*MS*, 1 Apr. 1964) karya Tien Soesalib R.S. dan "Sing Tansah Ngenteni" (*MS*, 1 Nov. 1962) karya Siti Iesmaniasita yang juga mengetengahkan tokoh protagonis wanita yang berwatak kompleks. Kedua cerpen terakhir ini menggarap lebih cermat perubahan sikap tokoh-tokohnya.

Cerpen "Cuklek" dengan tokoh Eni yang berubah-ubah sikap, penuh sisi-sisi lain yang manusiawi. Ia istri yang baik, sabar, ikhlas *(sumarah)*, sampai-sampai ia rela mengorbankan hampir semua harta bendanya untuk suaminya. Bahkan ia tetap bermuka manis, walaupun suaminya sering pulang menjelang pagi, seperti pada hari yang menjadi pusat cerita ini.

Watak dasar Eni ini ternyata masih dihiasi dengan beberapa bentuk yang lain. Ia marah-marah kepada suaminya. Ia mempertahankan sisa satu-satunya perhiasan pemberian ibunya karena Hartono membohonginya. Kini Eni berubah menjadi berani kepada suaminya.

"Temenan puguh kalungmu ora kok ulungake?"
"Yen ora tenan, gek apa mbandhani wong main marahi mlarat. Ya priye kono anggone usaha kanggo ngijoli dhuwit kantor."
"O, dadi tega kowe njiret guluku?"
"Apa, Mas, sapa sing marahi kaya ngene iki?"

"Sungguh kalungmu tidak kauserahkan?"
"Kalau memang tidak, untuk apa membiayai orang judi membuat miskin. Yah, terserah engkau mengusahakan pengembalian uang kantor."
"Oh, jadi engkau tega menjerat leherku?"
"Apa Mas, siapa yang memulai begini ini?"

Perubahan sikap Eni di atas jelas berbeda sekali dengan watak dasarnya yang *sumarah*, setia kepada suami. Akan tetapi, perubahan ini adalah perubahan yang manusiawi karena sikapnya ini menunjukkan bahwa Eni betul-betul mempunyai perasaan dan harga diri. Lebih tegas lagi manusiawinya ini setelah cerita sampai puncak, yaitu Hartono kalap dan memukuli istrinya yang hamil itu sampai jatuh dan keguguran. Peristiwa ini menyebabkan Eni betul-betul sadar bahwa sebagai manusia ia harus menentukan sikap baru, sebagai reaksinya terhadap perbuatan suami yang dulu dicintainya itu. Ia menolak kedatangan suaminya yang menengoknya dan ingin menyatakan permintaan maafnya.

Puncak penggarapan tokoh terbaik ialah pada cerita bersambung "Kalap" (*JB*, 27 Apr. 1958) karya Siti Iesmaniasita. Dalam cerita bersambung ini amat jelas tergambar perubahan-perubahan atau sisi-sisi lain watak dasar tokoh Mudiyatno. Sepanjang alur cerita Mudiyatno bereaksi dan cerita ini disusun secara lurus dengan *flash back* di sana-sini.

Pertama, Mudiyatno merasa amat gembira ketika ia berjalan pulang ke kampung dengan ditemani kawannya, Kamiludin. Sepanjang perjalanan ia bercerita tentang masa lalunya dengan gembira. Kedua, menjelang tiba di rumah, Mudiyatno sudah teringat ibunya di rumah. Ingatannya lalu kembali kepada peristiwa beberapa waktu yang lalu ketika ia ditelegram disuruh pulang karena ayahnya sakit keras dan setibanya di rumah ternyata ayahnya telah meninggal. Ia *ngrumangsani* bahwa ibunya telah menjanda dan ia minta berhenti

bersekolah di Jakarta. Kebetulan ia juga tidak naik kelas. Akan tetapi, jawaban ibunya ialah ia harus tetap bersekolah sampai tamat demi memenuhi harapan almarhum ayahnya.

Ketiga, ketika mereka tiba di rumah suasana rumah jauh berbeda dengan biasanya. Ia terkejut dan bertanya-tanya heran:

"Kok sepi Mah? Ibu tindak . . . tindak ngendi?"
"Gus No . . . "
"Karo anane kok malih kothong ngene?"

"'Kok sepi Mah? Ibu pergi . . . pergi ke mana?"
"Gus No . . . "
"Dan lagi rumah mengapa kosong begini?"'

Ia semakin terkejut ketika mendengar bahwa peninggalan almarhum ayahnya telah diangkut pamannya, adik ibunya:

"A . . . apa, Kang Ran?"
"Tilarane Bapak sampeyan rak diwaris ta, Gus No?"
"Saben-saben nek enten tiyang tilar, lha mangka tiyang wau mboten gadah anak, nggih ngoten . . . "
"Kang Ran."
"Pak Guru niku rak mboten gadhah yoga. Wong sampeyan mung anak pupon."

"'A . . . apa, Kang Ran?"
"Peninggalan ayahmu kan telah diwariskan bukan, Gus No?"
"Setiap waktu kalau ada orang meninggal, dan ternyata orang itu tidak mempunyai anak, ya jadi begitulah . . . "
"Kang Ran."
"Pak Guru itu kan tidak mempunyai anak karena engkau hanya anak angkat."'

Setelah cakapan pendek itu, Mudiyatno tak dapat berbicara apa-apa. Ia betul-betul terpukul hatinya. Setelah hatinya agak tenang, ia kemudian banyak menanyakan hal tentang almarhumah ibunya dan asal mula dirinya. Hatinya semakin tenang setelah Ran menceritakan bahwa orang dusun tetap mempertahankan hak milik sawah dan rumah agar di tangannya.

Keempat, terjadilah perubahan sikap lagi. Kini Mudiyatno menjadi jengkel ketika mendengarkan cerita tentang kejahatan pamannya terhadap almarhumah ibunya sampai saat meninggal secara misterius, yang digambarkan seperti berikut ini.

"Saestu Gus No, saestu Ibu sampeyan . . . "
Mudiyatno saya kamisesegen. Kang kawetu mung panyebute marang ibune.

'"Betul Gus No, Ibumu . . . "

Mudiyatno semakin tersedu-sedan. Yang keluar dari mulutnya hanya nama ibunya.'

Perubahan sikap yang kelima adalah ketika pamannya datang. Ia bersikap tidak acuh. Juga ketika pamannya menanyakan tentang sekolahnya di kota. Mudiyatno tetap membisu, padahal sebenarnya Mudiyatno anak baik. Dikatakan dalam cerpen panjang ini bahwa: *"Atine Mudiyatno saya kaya dijuwing-juwing krungu celathune paklik iki"*. 'Hati Mudiyatno semakin seperti disayat-sayat mendengar kata-kata pamannya.'

Detik-detik terakhir ini yang menunjukkan kepribadian Mudiyatno sebagai seorang yang pernah dibesarkan sepasang suami istri yang bukan ayah-ibu kandungnya. Ketika pamannya mengajaknya menghabiskan liburan di rumahnya, maka ia berani mengemukakan pendiriannya. Semua mengira Mudiyatno mau diajak ke rumah pamannya sore itu, tetapi yang keluar dari mulut Mudiyatno ialah:

"Aku ora nyang endi-endi kok, Kang Ran," antep wangsulane Mudiyatno. Paklike mengo, nyawang Mudiyatno. Semono ugo Wagiran ketara kaget krungu celathune mengkono mau. Rak ukara lan sikepe Darso ing wektu iku apik banget menyang Mudiyatno?

'"Aku tidak ke mana-mana, Kang Ran," tegas jawaban Mudiyatno.

Pamannya menoleh, melihat Mudiyatno. Begitu pula Wagiran jelas terkejut mendengar kata-katanya yang semacam itu. Bukankah kalimat dan sikap Darso waktu itu baik sekali kepada Mudiyatno?'

Perubahan sikap lahir pada cerpen ini tidak jelas. Akan tetapi, sikap diamnya menahan diri dan kemauannya dengan penuh perhitungan menentukan sikap adalah perubahan-perubahan yang manusiawi tanpa dibuat-buat. Setelah itu baru dapat dibuktikan perubahan ini lewat kata-katanya menjawab kemarahan Darso, pamannya.

Akhirnya, perubahan sikap yang terakhir atau yang keenam ialah saat ia merenungkan dirinya sendiri yang menurut Wagiran adalah anak angkat itu.

'*Kanthi langkah kang tanpa kekuatan dheweke marani paturon, banjur ambruk, ungkeb-ungkeb nangis maneh.*

'Dengan langkah yang tanpa daya ia menuju ke tempat tidur lalu menjatuhkan diri, menelungkup menangis lagi.'

Kegelisahan, kejengkelan, kesepian Mudiyatno ini adalah gambaran terbaik watak bulat dinamik pada periode ini. Watak Mudiyatno adalah watak seorang manusia yang *lumrah*, yang dapat ditemui dalam kehidupan, yaitu manusia

dengan sifat kompleks dirinya.

4.2.4.4 Teknik Penokohan

Tokoh selalu dimunculkan dengan pertolongan gabungan metode tradisional dan modern. Pada setiap cerkan terkandung kecenderungan seorang pengarang. Ada yang cenderung lebih menyenangi metode tradisional, tetapi ada pula pengarang yang cenderung menggunakan metode bagi penampilan wataknya.

Pada umumnya, periode ini sudah lebih banyak menggunakan metode modern daripada metode tradisional. Meskipun demikian, metode tradisional masih tampak menonjol pula di antara metode modern yang mendominasi periode ini.

a. Metode Tradisional

Metode ini mempunyai dua unsur, yaitu pemerian watak atau sifat tokoh secara langsung dan pemerian bentuk tubuh tokoh. Dari kedua jenis atau unsur metode ini, maka baik metode pemerian bentuk tubuh para tokoh maupun pemerian watak dan sifat tokoh keadaannya berimbang atau hampir sama banyaknya.

Ada semacam perbandingan untuk menampilkan pemerian bentuk tubuh seorang perempuan dengan cara langsung dan sekaligus menunjuk pemerian tubuh dan sifat atau keadaan. Cerpen "Kurbaning Katresnan" (*PS*, 2 Sep. 1953) karya Ny. Noegroho memberi pemerian tokoh wanita, yaitu Murtini, seperti berikut.

> *Bareng ana gebyaring thathit, katon menawa regemeng-regemeng mau sawijining wanita. Awake kuru aking, cahyane pucet, sandhangane katon reged lan rambute modhal-madhul sajake wis ora tau kambon jungkat. Nanging nitik cakrike lan potongane rupa, katon menawa sejatine sawijining wanita kang sulistya ing rupa. Amarga kagawa saka kuru pucet lan ora karuwan sandhang panganggone, dadi katone uga ala.*
>
> 'Setelah ada cahaya kilat, tampak bahwa bayang-bayang hitam itu seorang wanita. Tubuhnya kurus kering, wajahnya pucat, bajunya tampak kotor dan rambutnya kusut seperti sudah tidak pernah kena sisir. Akan tetapi, dilihat dari corak dan tampang rupanya tampak bahwa sebenarnya ia seorang wanita yang cantik. Karena kurus pucat dan tidak menentu bajunya, maka tampaknya juga buruk.'

Kutipan itu menunjukkan pemerian tubuh Murtini yang kini amat buruk keadaannya dan sekaligus di sini pengarang memberi komentar. Banyak cerita pada periode ini yang menggunakan pemerian seperti ini, misalnya pada "Bektining Putra" (*PS*, 15 Sep. 1956). "Ketemu kang Kawitan Wusanane Dadi

kang Pungkasan" (*PS*, 17 Mar. 1956), "Andheng-andheng" (*MS*, 1 Jan. 1960), "Ngarep Gething Mburi Tresna" (*P*, 5 Des. 1958), dan masih banyak lagi yang lain.

Ada pemerian tubuh yang padat seperti pada cerpen "Pepesthen" (*JB*, 11 Okt. 1964). Di sini pengarang mendeskripsikan diri Yudi dengan singkat.

> *Wewayangane Yudi gawang-gawang ing mripate. Alise kang ketel lan ireng. Mripate kang adhem kaya bisa aweh pangeyuban marang sakehing kesedihan.*
>
> 'Bayangan Yudi membayang di matanya. Alisnya yang lebat dan hitam. Matanya yang redup seakan dapat memberi keteduhan kepada semua kesedihan.'

Hubungan tubuh biasanya langsung menyiratkan sifat atau watak tokoh. Akan tetapi, ada kalanya terbentuk pemerian tubuh yang bagus, yang tidak menyertakan watak tokohnya secara langsung, seperti pada "Santi" (*MS*, 1 Mar. 1963) yang memaparkan tokoh Santi seperti berikut.

> *Sawijining kenya ayu, kuning, mripate blalak-blalak, rambute potongan cendhek banget . . . . Mripate tanpa kedhep nyawang mobil ing ngisor rambutan.*
>
> 'Seorang gadis cantik, kuning, matanya besar bersinar, rambutnya dipotong pendek sekali . . . . Matanya tanpa berkedip memandang mobil di bawah rambutan.'

Gambaran atau pemerian semacam ini lebih memberi kesempatan kepada pembaca untuk membayangkan sendiri bagaimana kira-kira sifat tokoh ini. Cara penggambaran seperti ini membiarkan cerita berjalan lancar.

Pemerian yang menyebut langsung watak atau sifat tokoh banyak tampak pada periode ini dari awal periode sampai dengan akhir periode. Hal itu dipergunakan untuk mendeskripsikan baik tokoh protagonis, maupun antagonis, dan juga tokoh-tokoh laki-laki atau pun wanita.

"Gara-garane Ideologi" (*PS*, 1 Sep. 1951) menggunakan pemerian watak untuk tokoh laki-laki Suyoto. Demikian juga pada "Teror Kehormatan" (*PS*, 7 Jul. 1951), "Godha" (*PS*, 9 Mei 1953), "Laraping Larasmara" (*MS*, 1 Jun. —15 Jul. 1958), dan sebagainya. "Mawas Dhiri" (*PS*, 15 Feb. 1958), "Prawan Tuwa" (*CC*, Agt. 1957), "Tuku Pit Nganggo Birko, Biyen Murid Saiki . . . " (*PS*, 1 Sep. 1956), "Banjir Luh" (*MS*, 10 Jan. 1965), *Gegere Jago Kluruk Wayah Sore* (1964) karya Tjus Mardiyani, dan beberapa lagi yang lain menggunakan teknik pemerian untuk mendeskripsi watak tokoh wanita. Misalnya, pada *Gegere Jago Kluruk Wayah Sore* (1964) disebutkan pemerian tokoh-tokoh baik pria, maupun wanitanya dengan langsung, misalnya, beberapa tokoh disebut séperti berikut.

Terus nomer telu Mas Larko. Dheweke ndekos daleme Budhe, marga nerusake

pasinaone neng Gama. Dheweke iya isih sedulurku. Putrane Budhe sing daleme neng Tamtaman . . . . Terus nomer eneme, abdine Budhe jenenge Parjan. Bocahe isih cilik watara umur 16 taun, wah bodhone abdi siji iki. Angger diutus yen ora dibaleni ora mudheng. (hlm. 5, 6).

'Lalu yang ketiga Mas Larko. Ia menumpang di rumah Bude, karena melanjutkan belajar di Gama. Ia juga masih saudaraku. Anak Bude yang berumah di Tamtaman . . . . Selanjutnya yang keenam, pembantu Budhe bernama Parjan. Anaknya masih kecil berumur sekitar 16 tahun, wah, bodohnya pembantu yang satu ini. Asal disuruh kalau tidak diulang tidak tahu.'

Pemerian ini sering dipergunakan sekaligus untuk pemantapan teknik tradisional dengan pemerian tubuh, atau sering pula hanya muncul sendiri. *Gegere Jago Kluruk Wayah Sore* (1964) karya Nurany menggunakan kedua cara pemerian tradisional itu bersama-sama.

Cerpen "Tuku Pit Nganggo Birko, Biyen Murid Saiki . . . " (*PS*, 1 Sep. 1956) mendeskripsi watak Sukar, hanya dengan pemerian langsung.

Senajan Pak Sukar mung mandhor lumrah, nanging uripe katon tentrem, rukun, ora nate keprungu padu gregejegan utawa rame-rame karo sing wadon. Pak Sukar mung weton SR, Bu Sukar tamatan PBH.

'Meskipun Pak Sukar hanya mandor biasa, tetapi hidupnya tampak tenang, rukun, tidak pernah terdengar bertengkar atau berselisih dengan istrinya. Pak Sukar hanya lepasan SR, Bu Sukar lulusan PBH.'

Dalam cerpen ini semua tokoh dijelaskan perwatakannya melalui teknik pemerian langsung. Teknik semacam ini dipergunakan pula dalam cerpen "Banjir Luh" (*MS*, 10 Jan. 1965), "Taliningsih" (*PS*, 6 Mar. 1954), "Ketuntun Lelakon" (*MS*, 15 Okt. 1963), "Golek Mundhu Jebul Oleh Manggis" (*PS*, 26 Jan. 1963), dan lain sebagainya.

b. Metode Modern

Metode ini memiliki beberapa jenis cara penyampaian tokoh. Metode ini menyertakan ke dalamnya teknik cakapan tokoh, perbuatan tokoh, lintasan pikiran tokoh, dan deskripsi benda-benda sekitar tokoh.

Tingkah laku tokoh yang dapat menunjukkan watak seorang wanita, misalnya, ada pada tingkah laku tokoh "aku" (protagonis) dalam "Srikandhi (Atoom) Maguru Maneh" (*CC*, Feb. 1956).

Dalam cerpen ini "aku" ditekankan sebagai tokoh dengan watak sabar, setia, dan *narima (sumarah)*, di samping juga hormat kepada suami (tipologis

Jawa). Watak ini tergambar melalui sikap atau tingkah laku "aku" dalam beberapa peristiwa. Misalnya, ketika Nani, tunangan sejak kecil suami "aku", bercerita mengenai percintaannya dengan suami "aku", "aku" hanya menahan jengkel, menahan marah, seperti berikut.

Kupingku krasa gemrebeg gatel-gatel panas, dhadhaku seseg kaya arep mbledhos-mbledhosa, lambeku wis kemedut kudu arep ngucap, nanging begja banget dene aku isih pinaringan sabar lan eling, brontaking atiku kena tak sarehake.

'Kupingku terasa gemuruh gatal-gatal panas, dadaku sesak seperti akan meletus, bibirku gemetar harus mengucapkan sesuatu, tetapi untung sekali aku masih diberi kesabaran dan sadar diri, pemberontakan hatiku dapat kukendalikan.'

Begitu pula ketika Nani melanjutkan ceritanya tentang usaha keluarganya mempertemukan kembali suami "aku" dengannya, "aku" tetap dapat menahan diri:

Tekan semono dongenge Jeng Nani, atiku kaya disendhal-sendhala. Aku ngerti yen Jeng Nani ora weruh menawa sing diajak rembugan iku sisihane Mas Bawa . . . . Lambeku wis meh kumecap, ndilalah . . . .

'Sampai di situ cerita Jeng Nani, hatiku seperti ditarik-tarik. Aku tahu bahwa Jeng Nani tidak tahu bahwa yang diajak bercakap itu istri Mas Bawa .... Bibirku sudah hampir mengucapkan sesuatu, untung . . . . '

Sikap, perbuatan, atau tingkah laku tokoh yang dapat menunjukkan watak tokoh seperti ini, terdapat pula pada tokoh laki-laki, misalnya, pada "Mas Marto Kembar" (*PS*, 1 Mar. 1949). Mas Marto dikemukakan sebagai tokoh laki-laki ideal yang sabar, tidak cepat naik darah, berpikir secara jernih.

Dalam cerpen ini Mas Marto menunjukkan kepribadiannya lewat sikapnya, seperti pada kutipan berikut.

Mas Marto kari ijen. Wetenge luwe, arep mangan ndak ana sing dipangan. Nyang pawon, ngundang Bok Yem, bature, njaluk mangan, mung sega karo tempe anane.

'Mas Marto tinggal sendirian. Perutnya lapar, akan makan tidak ada yang dimakan. Ke dapur memanggil Bok Yem, pembantunya, minta makan, hanya ada nasi dengan tempe.'

Sikap Mas Marto ketika sendirian karena istrinya mengunci diri di dalam kamar itu telah menunjukkan bahwa ia tidak cepat naik darah. Lebih-lebih setelah dilanjutkan dengan pertanyaan Mas Marto kepada Bok Yem mengenai

asal-usul kejadian.

Contoh-contoh lain yang menunjukkan sikap yang mendukung tokoh ialah pada cerpen "Ketuntun Lelakon" (*MS*, 15 Okt. 1963), "Golek Mundhu Jebul Oleh Manggis" (*PS*, 26 Jan. 1963), "Meh Dadi Sugriwa Subali" (*CC*, Agt. 1957), "Kukud" (*JB*, 5 Jun. 1960), dan sebagainya. Pada akhir periode tokoh semacam itu tampak semakin banyak.

Cakapan adalah teknik modern yang paling banyak dipergunakan pada periode ini. Cakapan ada tiga jenis, yaitu yang berupa cakapan antara tokoh utama dengan tokoh lain, cakapan tokoh lain tentang tokoh utama, dan cakapan pada diri sendiri.

Dari ketiga jenis cakapan ini, jenis cakapan antara tokoh utama dengan tokoh lain lebih banyak terdapat daripada cakapan tokoh lain mengenai tokoh utama. Yang tersedikit ialah cakapan kepada diri sendiri, yang oleh orang Jawa dikenal sebagai *ngudarasa*.

Cakapan antara Bak Is dengan "aku" dalam "Perawan Tuwa" (*CC*, Apr. 1957) menunjukkan siapa "aku" dan siapa Bak Is. Aku adalah remaja yang masih berpengetahuan dangkal mengenai kehidupan, mengenai cinta. "Aku" amat berbeda dengan Bak Is, lawan bicaranya yang sungguh-sungguh sudah matang dalam masalah kehidupan. Hal yang sama terjadi pula pada cerpen bersambung "Laraping Larasmara" (*MS*, 1 Jun. — 15 Jul. 1958), "Apa Ya Mung Salahku" (*PS*, 9 Jun. 1962), "Numpak Toyota" (*P*, 5 Agt. 1963), dan sebagainya. Misalnya, contoh berikut ini adalah cakapan antara Tanto dengan kakaknya dalam cerpen "Karangasem" (*JB*, 25 Agt. 1963):

"To, kowe ki wis gedhe kok ora duwe welas nyang bocah. Kok dupeh dudu anake, olehmu nggarap angger gelem."
Sutanto ora cemuwit saking kagete.

. . . .

"Ora ngono lho, Yu. Ora kok aku iki gething utawa ora welas nyang Nardi, iki babar pisan ora. Anggitku ngono, aku ki melu cawe-cawe ngulihake supaya ***Nardi iki kulina resikan*** *. . . . "*
"Ah, ora, ora! Iku rak mung lairmu. Sing pokok, kowe ki pancen gething. ***Ora seneng karo Sunardi*** *. . . . "*

"To, engkau ini kan sudah besar mengapa tidak mempunyai kasihan kepada anak. Mentang-mentang bukan anakmu, mengajar seenakmu."
Sutanto diam saja karena amat terkejut . . . .
"Tidak begitu Kak. Bukannya aku ini benci atau tidak merasa kasihan kepada Nardi, ini sama sekali tidak. Maksudku, aku ini turut turun tangan membiasakan supaya Nardi terbiasa menjaga kebersihan . . . .
"Ah, tidak, tidak! Itu hanya lahirmu. Pokoknya, engkau memang benci. Tidak senang kepada Sunardi . . . "

Cakapan ini menunjukkan kepicikan cara berpikir kakak Sutanto. Dan pada kenyataannya, kakak Sutanto ialah orang desa yang lugu, yang terbatas gerak pikirnya. Berbeda halnya dengan Sutanto yang luas pandangannya karena ia guru.

Cakapan berikut adalah cakapan tokoh lain tentang tokoh utama yang diwakili oleh cakapan Raden Ayu Kartanegara dengan kakak Rara Sundari mempercakapkan Suparno, kekasih Sundari yang duda beranak empat itu. Cakapan orang lain seperti ini menunjukkan sifat atau watak seseorang secara objektif, misalnya, berikut ini:

"Kowe ki saiki rak sesulihe ramamu suwargi lan Suparno ki duda kere kurangajar."
"Mengko dhisik ta bu, sing sareh lan sing urut olehe ngendikan."
"Apa kowe ora mangerti Suparno kumawani nggonjak Sundari?"
" Engkau ini sekarang pengganti almarhum ayahmu dan Suparno itu duda miskin yang kurangajar."
"Nanti dulu, Bu, sabar dan katakan secara runtut."
"Apakah engkau tidak tahu Suparno berani merusak Sundari?"

Siapakah Suparno itu, sudah terjawab sebagian melalui cakapan kedua tokoh di luar Suparno dan Sundari. Begitu pula pada cakapan antara Sundari dengan kakaknya berikut ini menunjukkan siapa Raden Ayu Kartanegara itu dan kenyataan lebih lanjut tentang siapa Suparno.

"Kangmas bisa ngendika mengkono iku yen sing ketaman dudu awake dhewe. Kangmas apa ora emut sesasi kepungkur. Nalika ibu duka sebab panjenengan arep pepacangan karo Bak Tiek?"
"Hiya ki. Gek kepriye ta ya sing dikersakake ibu kuwi?"
"Yen aku wis mangerti Mas. Ibu kepingin kagungan mantu mbangun turut marang ibu, kang ora bakal ngurangi sarambut pinara sewu panguwasane ibu tumrap panjenengan. Mula bareng mireng bab Bak Tiek, ibu banjur kipa-kipa."

"Kangmas dapat berkata begitu bila yang terkena bukan dirinya sendiri. *Kangmas* apakah tidak ingat sebulan yang lalu. Ketika Ibu marah sebab engkau akan berpacaran dengan Bak Tiek?"
"Iya betul. Apakah sebenarnya yang dikehendaki Ibu?"
"Aku sudah tahu Mas. Ibu ingin mempunyai menantu yang penurut kepada Ibu, yang tidak bakal mengurangi sedikit pun kekuasaan ibu terhadap mu. Karena itulah ketika mendengar tentang Bak Tiek, Ibu lalu menolak."

Cakapan di atas menjelaskan dua tokoh dalam cerita ini. Memang secara berurutan cakapan tokoh lain atau tokoh utama dapat semakin memperjelas

tokoh yang telah disebut, atau memulai perkenalan tokoh yang lain.

Pada novel *Katresnaning Wanita* karya Nurany (1964) banyak terdapat cakapan diri sendiri atau lintasan pikiran tokoh utama Marmi, yang menunjukkan watak/sifat tokoh utama atau sering menunjuk kepada hubungan pembicara dengan tokoh utama, misalnya:

"Geneya, Mas Jono kang banget daktresnani ora teka-teka?" pambengoke Marmi ing batin karo nyawang dalan . . . . Ah, geneya Mas Jono ora teka?" mengkono pasambate batine. (hlm. 11)

'"Mengapa, Mas Jono yang sangat kucintai tidak datang-datang?" teriak Marmi di dalam hati sambil memandang jalan . . . . Ah, mengapa Mas Jono tidak datang?" begitu jerit hatinya.

Kutipan ini secara implisit menunjukkan bagaimana hubungan Marmi (pembicara) dengan Mas Jono (kekasihnya), dan juga kesetiaan Marmi sebagai tokoh utama. Dalam kutipan ini juga tampak lintasan pikiran tokoh yang berkaitan dengan alur cerita. Akan tampak sekarang bahwa yang dikemukakan oleh tokoh adalah kelanjutan pertanyaan-pertanyaan batin. Kini yang tampak adalah pernyataan hati Marmi setelah memutuskan bahwa ia mau dikawinkan dengan Suharto:

Marmi meneng wae. Nanging sakjane batine muni mangkene. "Aku urip tanpa rasa katresnan maneh. Donya sakubengku peteng ndhedhet. Atiku yen sekirane duwe mripat wis picak lan ora weruh apa-apa maneh."

'Marmi diam saja. Tetapi sebenarnya hatinya berkata begini, "Aku hidup tanpa rasa cinta lagi. Dunia sekelilingku gelap gulita. Kalau sekiranya hatiku mempunyai mata, mata itu sudah buta dan tidak dapat melihat apa-apa lagi."'

Apa yang dikemukakan Marmi di alam pikirnya adalah pernyataan dirinya bahwa ia tidak mempunyai harapan hidup lagi. Pernyataan-pernyataan diri adalah realita diri.

Cerpen-cerpen yang menggunakan lintasan pikiran atau cakapan diri sendiri, misalnya "Guru Anyaran" (*P*, 5 Des. 1962), "Diwasa" (*CC*, Okt. 1957), "Godha" (*PS*, 9 Mei 1953), "Karangasem" (*JB*, 25 Agt. 1963), dan "Lakon-lakon kang Dirancang" (*W*, 10 Nov. 1961).

Benda-benda atau alam sekitar tokoh seringkali turut mendukung watak, seperti pada "Sing Tansah Ngenteni" (*MS*, 1 Nov. 1962) mengetengahkan latar tempat untuk mendukung sifat dan keadaan tokoh Nyai:

Mlebu ing senthonge. Nyoroti sawang-sawang sing pating krateng ing gedheg arahing sikile. Banjur mendhak saka gedheg madhangi sakubenge.
Amben sing dituroni, bethi wadhah gabah ing amben cilik-cilik sisih kana,

sandhing tompo isi jagung utilan, kudhung ing sampiran lan slendhange.

'Masuk di kamarnya. Meneliti sarang labah-labah yang centang perentang di dinding di arah kakinya. Lalu pantulannya dari dinding menerangi sekitarnya. Dipan yang ditidurinya, peti tempat *gabah* di *amben* 'dipan' kecil-kecil sebelah sana, di sebelah keranjang berisi untaian jagung, kerudung di gantungan dan selendangnya!'

Kutipan ini menunjuk keadaan tokoh Nyai yang amat miskin, menyedihkan. Di samping itu, hal ini menunjuk pula tingkat sosialnya, yaitu tingkat sosial rendah. Yang dimilikinya hanya *amben, gabah*, dan selendang, rumah pun amat sederhana.

Kebalikan dari yang telah dikutip di atas kutipan berikut menunjuk keadaan tokoh dari tingkat sosial menengah:

Lambene dielap nganggo kacu, bengese dirasa kekandelen. Lan sawise pupure wis ora kekandelen lan ora ketipisen, sayake dicincingake sethithik arep nyawang sepatu jinjite sing olehe tuku mau bengi, cocog apa ora.

'Bibirnya dihapus dengan sapu tangan, lipstiknya terasa tebal. Dan setelah bedaknya dirasa sudah tidak terlalu tebal dan tidak terlalu tipis, roknya diangkat sedikit untuk melihat sepatunya yang bertumit tinggi yang dibeli semalam, sesuai atau tidak.'

Cara berdandan dan benda-benda seperti pemerah bibir (lipstik), sapu tangan, dan sepatu bertumit tinggi menunjukkan tokoh protagonis Yati dalam "Andheng-andheng" (*MS*, 1 Jan. 1960) adalah pesolek atau setidaknya mengerti tentang cara mempercantik diri. Lebih-lebih lagi bila secara menyeluruh diperhatikan bahwa ia memiliki semacam tas tangan yang secara bergantian dicoba, yang menunjukkan bahwa tokoh ini paling tidak termasuk kelas sosial menengah atau tinggi.

Benda-benda lain yang menyertai cerita dan menolong penokohan ialah bunga mawar sekeranjang untuk makam yang secara implisit menunjukkan kesetiaan Tris yang masih besar kepada Tanto yang telah mati ("Netepi Piweling Akhir", (*MS*, 10 Sep. 1965), mobil Chrisler dan sepeda dalam "Santi" (*MS*, 1 Mar. 1963) menunjukkan perbedaan kelas antara tokoh ayah (pemilik Chrysler baru) dan Santi (pemilik sepeda).

Mobil juga menjadi simbol kelas sosial menengah dan tinggi dalam "Kacu Sutra" (*P*, 15 Mar. 1964), "Numpak Toyota" (*P*, 5 Agt. 1963), "Kurbaning Katresnan" (*PS*, 2 Sep. 1953), dan *Katresnaning Wanita* (1964).

Masih ada benda-benda lain lagi yang menunjukkan keadaan tokoh, seperti piano dan lagu-lagu yang mengacu kepada tokoh kelas sosial tertentu seperti pada "Gerimis" (*P*, 25 Jun. 1959), "Fatamorgana Asmara" (*MS*, 1 Jun. 1957), dan "Sing Tansah Sumriwing" (*JB*, 14 Jun. 1964).

Secara menyeluruh dapat disimpulkan bahwa penamaan pada periode ini menunjukkan bahwa penamaan dengan panggilan sehari-hari berjumlah seimbang dengan penamaan sebagai sebuah tipe. Tokoh pada periode ini sebagian besar berasal dari kelas sosial menengah, tokoh kelas sosial tinggi amat langka. Pendidikan para tokoh amat sedikit yang diketahui secara eksplisit. Pada umumnya pendidikan mereka muncul secara implisit dan dapat diperkirakan melalui pekerjaannya. Bentuk watak yang menonjol adalah bentuk watak yang tipologis (datar statik dan datar dinamik), di samping bentuk watak psikologis yang sudah mulai digarap pula.

Tokoh-tokoh tipologis masih berpegang pada konsep hidup orang Jawa, seperti *sumarah* (sabar, *narima, eklas*), *setya* 'setia', *eling,* dan *rukun,* sedangkan tokoh psikologis pada umumnya mempertanyakan apakah sikap tertutup wanita Jawa masih dapat dipertahankan, bagaimana cara untuk menghadapi kehidupan masa kini, apakah tidak ada batas kesetiaan dan kesabaran wanita, dan sebagainya.

Teknik penokohan menunjukkan perkembangan dari teknik yang sedikit menggunakan teknik dramatik ke arah paduan teknik analitik dan dramatik. Latar dan benda-benda di sekitar tokoh serta cakapan dalam hati tokoh sudah mulai digarap pada periode ini.

4.2.4 *Gaya*

Gaya merupakan kemampuan teknik si pengarang untuk "bermain" dengan bahasa dan membangun cerita. Kemampuan "bermain" dengan bahasa akan melahirkan gaya bahasa dan kemampuan membangun cerita akan melahirkan suatu gaya bercerita. Kemampuan-kemampuan itu merupakan kemampuan individual yang melahirkan ciri pribadi masing-masing pengarang. Gabungan ciri gaya individual akan melahirkan suatu ciri gaya dalam suatu periode tertentu.

4.2.4.1 Gaya Bahasa

Gaya bahasa merupakan kemampuan pribadi pengarang mengelola bahasa, jadi pernyataan pengarang itu merupakan ekspresi asli pengarang itu sendiri yang khas jika dibandingkan dengan yang telah dipakai oleh umum (Preminger, 1972:817). Dalam hal ini, pengarang menggunakan penyimpangan bahasa untuk menghidupkan karyanya dan menarik perhatian pembaca.

Dalam tinjauan ini gaya bahasa akan dilihat dari segi *undha usuk,* kemurnian bahasa, dan pemilihan gaya.

a. Undha usuk

Pada dasarnya bahasa Jawa menurut ragamnya dapat dibagi menjadi bahasa

Jawa *Krama* dan bahasa Jawa *ngoko* (berdasarkan tingkat sosial pemakainya). Pemakaian bahasa Jawa *ngoko* lebih terasa demokratis karena tidak perlu memperhitungkan hubungan status pemakainya. Revolusi 1945 yang merupakan titik tolak penjungkirbalikan tatanan masyarakat yang melahirkan susunan masyarakat baru, membawa pengaruh besar bagi pemakaian bahasa Jawa *ngoko*. Dalam perjuangan fisik, bahasa Jawa *ngoko* sangat komunikatif sebagai alat komunikasi sesama pejuang tanpa memperhitungkan status sosial mereka. Situasi itu membawa pengaruh pula terhadap sastra Jawa periode 1943—1965 dalam hal pemakaian bahasa.

Pada umumnya karya sastra Jawa periode ini menggunakan bahasa Jawa *ngoko* meskipun sebagian ada yang menggunakan sisipan *krama* dalam dialog antartokoh yang berlainan tingkat atau status sosialnya. Perlu dicatat pula bahwa pada periode 1943—1965 sudah ada tanda-tanda bahwa hubungan anak dengan orang tua tidak dapat ditilik dari tingkat kebahasaannya *(undha usuknya)*, terutama yang di desa (dari tingkat rendah). Misalnya, dalam "Karangasem" (*JB*, 25 Agt. 1963) karya Aiti. Sumardi, tokoh bawahan, adalah kemenakan Sutanto. Dalam dialognya dengan Sutanto dan ibunya Sumardi tidak menggunakan ragam *krama*, tetapi *ngoko* seperti berikut ini.

"Di, Nardi!" mengkono panguwuhe Sutanto marang keponakane. Swarane sumringah, cocok karo polatane . . . .
"Apa Pak?" sumaure Sunardi karo njranthal mlayoni paklike.

'"Di, Nardi!" begitu sapa Sutanto kepada kemenakannya. Suaranya ramah, sesuai dengan raut mukanya . . . .
"Apa Pak?" jawab Sunardi sambil lari mendekati pamannya.'

Kutipan ini secara tersirat menunjukkan hubungan kekeluargaan yang akrab sehingga tidak tampak lagi batas tingkatan usia atau hubungan kekerabatan. Demikian juga pada dialog Nus dengan ibunya dalam "Kang Tumancep" (*JB*, 25 Des. 1960), Titis dengan ibunya dalam "Sing Tansah Sumriwing" (*JB*, 14 Jun. 1964), "Nggagapi Dina-Dina sing Wis Kelakon" (*MS*, 1 Feb. 1964), dan sebagainya. Si tokoh dapat berupa orang desa, dapat pula orang kota (sosial rendah dan menengah).

Dialog dengan *undha usuk* 'tingkatan bahasa' yang terpelihara baik pada umumnya menunjukkan "jarak" antara orang pertama dan kedua yang jauh. "Jauh" di sini dalam pengertian ada jarak usia, jarak kekerabatan, jarak posisi atau pekerjaan antara orang pertama dan kedua. Misalnya, dalam "Runtuh ing Sawijining Subuh" (*MS*, 1 Okt. 1959) tokoh protagonis (orang pertama) Hartiyah menggunakan bahasa Jawa *ngoko* dalam bercakap-cakap dengan neneknya (orang kedua). "Jarak" kekerabatan yang "jauh" dan tidak langsung serta rasa hormat mengundang seseorang tetap berpegang pada *undha usuk* yang rapi, terpelihara:

"Panjenengan kok menggalih Mas Hafis kemawon. Ngantos gerah kados ngoten."

"Hartiyah, ora! Sapa sing mikiri Hafis?"

"Panjenengan mboten ngengeti dalem, Yang?"

'"Mengapa nenek hanya memikirkan Mas Hafis saja. Sampai sakit begitu."

"Hartiyah, tidak! Siapa yang memikirkan Hafis?"

"Nenek tidak sayang padaku, Nek?"'

Dialog itu menggunakan *krama inggil* (orang pertama) dan *ngoko* (orang kedua).

"Laraping Larasmara" (*MS*, 1 Jun.—22 Jun. 1958) menggunakan ragam *krama inggil* (Sundari dan Garjito, yaitu anak-anak Raden Ayu Kartanegara) bila bercakap-cakap dengan ibunya karena mereka masih berdarah bangsawan (keluarga Tumenggung Kertanegara).

Di samping itu, memang pada kenyataannya harus diakui bahwa cakapan dengan orang tua pada tokoh di kota juga masih banyak yang terpelihara "baik" dalam arti mereka tetap bersikap menghormati meskipun menggunakan bahasa pengantar *ngoko*, misalnya:

"Keng putra niku lho bu, kurang ajar, dikandhani apik-apik thik murang tata" . . . .

"Lho sareh, ta, sareh. Iki mau ana apa? Kok banjur abang-abangan mata?" panyelane ibu.

"Dalem wau lho bu. Kasure bapak teles . . . . "

'"Anakmu itu Bu, kurang ajar, diajak bicara baik-baik tetapi tidak punya sopan-santun." . . . .

"Sabarlah, sabar. Ini tadi ada apa? Mengapa marah semua?" sela ibu.

"Saya tadi, Bu. Kasur bapak basah . . . ."'

Kutipan itu pada dasarnya *ngoko*, tetapi ada selipan: *Keng putra niku* 'Anakmu itu' dan *Dalem wau lho, Bu* 'aku tadi, Bu' yang termasuk dalam tutur *krama inggil*.

Di sini, dalam cakapan digunakan kata-kata *krama inggil* sebagai kode penghormatan kepada orang tua. Biasanya *ngoko* yang dikombinasi dengan *kramal krama inggil* adalah cakapan tokoh dari kelas sosial menengah di kota-kota seperti "Nyidham Putu" (*MS*, 15 Mei 1962), "Taliningsih" (*PS*, 6 Mar. 1954), "Bektining Putra" (*PS*, 15 Sep. 1956), dan "Si Santi" (*MS*, 1 Mar. 1963).

b. Kemurnian

Pengarang wanita pada periode ini lebih cenderung menggunakan bahasa Jawa murni, pemakaian bahasa Indonesia dan asing belum banyak. Kalau

pun ada, hanya terdapat pada beberapa cerita. Sisipan kata dari bahasa Indonesia atau pun asing biasanya hanya berupa penyisipan kata-kata lepas, istilah tertentu, benda tertentu, atau nama lagu, seperti terlihat pada kutipan karya Endang|Ratnaningsih berikut ini:

Sebab apa gegambaran iki ora ilang-ilang?
Gegambaran kang nyuwek njejuwing ati. Dakkipatake bola-bali, dakbanting, dakgecek! Nanging malah bali ngiwi-ngiwi! Hm, sebab apa kok rerupan kuwi wae sing tansah bali? Sebab apa? Luwih-luwih yen diiringi lagu sing nye-nyenggol gantilaning jantungku, lagu kesenengane "So Deep is the Night" (Wengine Nglangut Kepati).

("Gerimis", *P*, 25 Jun. 1959).

'Mengapa bayangan itu tidak segera hilang?
Bayangan yang menyobek hati, padahal sudah saya kibaskan berkali-kali, saya banting, dan saya musnahkan. Akan tetapi, tetap menggoda! Ah, mengapa bayangan itu saja yang selalu kembali? Mengapa? Apalagi kalau diiringi dengan lagu kesenangannya yang menyentuh hati *"So Deep is the Night"* (Malam Semakin Larut).'

Kata-kata asing lainnya yang diselipkan dalam karya pengarang itu, misalnya *Ideologi* ("Gara-garane Ideologi" *PS*, 1 Sep. 1951), *positief* ("Katresnan kang Positief", *PS*, 23 Feb, 1952), *teror, invalide*, dan *kedaulatan*. ("Teror Kehormatan", *PS*, 7 Jul. 1951), *inspirasi* ("Ilham saka Bak Koen", *PS*, 28 Jul. 1956), *mendalam, Palang Merah* ("Tujokna", *SC*, 16 Apr. 1950).

Dalam "Gara-garane Pilihan Pendengar" ada siaran dengan bahasa Indonesia seperti kutipan berikut ini:

"Pendengar yang terhormat. Suara Anny telah menggema di angkasa untuk memenuhi permintaan saudara-saudara. Dan kini Nelly akan menyanyikan "Meratap Hati". Lagu ini untuk memenuhi permintaan saudari Mariana, Semarang ditujukan kepada Sujono Patemon, Kali, Gang II/89 Surabaya . . .

Kutipan berbahasa Indonesia itu secara penuh diselipkan di tengah-tengah cerita untuk menghidupkan atau "menghadirkan" cerita di tengah kenyataan karena siaran Pilihan Pendengar memang selalu berbahasa Indonesia. Begitu pula pada "Kacu Sutra" (*P*, 15 Mar. 1964) terdapat kalimat Indonesia yang terselip di tengah-tengah cakapan pembantu rumah tangga (Bok Yah) dengan majikannya (Mas Har). Akan tetapi, bentuk-bentuk kalimat "asing" belum banyak dipergunakan pada periode ini.

c. Pemilihan Gaya

Pemilihan gaya dapat dibedakan atas dua bagian, yaitu gaya tradisional dan nontradisional (modern).

1) Gaya tradisional

Gaya ini merupakan pola yang sudah tertentu, baik bentuk maupun susunan kata-katanya. Gaya tradisional masih banyak dipergunakan oleh para pengarang periode ini untuk mengungkapkan keindahan, atau juga untuk menyampaikan pesan karena biasanya bentuk strukturnya tidak panjang, tetapi cukup berisi. Gaya tradisional itu dapat berbentuk peribahasa yang dalam bahasa Jawa terdiri atas *paribasan, bebasan, sanepa, saloka, parikan, wangsalan,* dan sebagainya. Gaya tradisional itu masih banyak dipakai dalam periode penulisan sastra Jawa periode 1943—1965. Beberapa contoh dapat dilihat pada kutipan ini:

Ibu genah rada njangkrik kebon. Ngono wae nyopir andhong, "nyangking ember kiwa tengen".
(Ny. H. Widodo, "Katresnan ing Tengahing Peperangan, *MS,* 15 Jul. 1961).

Nyangking ember kiwa tengen "Menenteng ember di kanan dan kiri' adalah *wangsalan* yang maksudnya: Duduk berjajar sebagai penawar rindu.

Aku, sire mono kepengin golek mundhu, nanging entuk manggis.
Sire mono arep golek sing kuning ayu, nanging entuk ireng manis. (Fien Subrata, "Golek Mundhu Oleh Manggis", *PS,* 26 Jan. 1963).

Kepengin golek mundhu nanging oleh manggis 'Ingin mencari *mundhu,* tetapi mendapatkan manggis' adalah *parikan* yang mengandung maksud: Mencari yang kuning ayu, tetapi mendapatkan yang hitam manis'.

Ing lair karo-karone ora ketara, yen wis "tir padha irenge", sir padha senenge.
(Lily R.T., "Katresnan Kang Positief", *PS,* 23 Feb. 1952).

Tir padha irenge, Sir padha senenge mengandung maksud 'suka sama suka' atau "sama-sama cinta".

Nanging sadawa-dawane lurung .... isih dawa gurung, gurunge manungsa.
(Kadarmini, "Godha" *PS,* 9 Mei 1953) adalah *paribasan* (peribahasa)

'Sepanjang-panjang jalan ... masih lebih panjang tenggorokan manusia artinya, 'suatu berita akan lebih cepat tersebar luas'.

Timun diiris-iris mlandhingan luntas rajangan. Nglamun ra wis-wis, kelangan bekas pacangan (Any Suryo, "Takdir lan Pepesthen" 4 Feb. 1956) adalah sebuah *parikan:*

'Timun diiris-iris, lamtara beluntas irisan. Melamun terus-menerus, teringat bekas pacarnya'

Tuku pit nganggo birko,
biyen murid saiki bojo.
(Soekarni DM, "Tuku Pit Nganggo Birko, Biyen Murid saiki ...., *PS,* 1 Sep. 1956) juga parikan yang artinya:

'Membeli sepeda memakai berko
dulu murid sekarang istri'

Berikut ini adalah contoh sebuah *pepindhan:*

Sisihanku lan aku prasasat nungsang jempalik anggone golek sandhang pangan, "prasasat sirah kanggo sikil, sikil kanggo sirah" (Yoen Notosoebroto, "Momongan", 1 Mar. 1964)

'Istriku dan aku dapat disebut jungkir balik mencari nafkah, seakan-akan kepala menjadi kaki, kaki menjadi kepala'.

Kaya-kaya dalan pikirane wis peteng ndhedhet .... (Miss Naning, "Bamban Anyar", *PS,* 23 Jul. 1955).

'Dapat diibaratkan jalan pikirannya sudah gelap gulita .... '

2) Gaya bentukan nontradisional (modern)

Gaya baru yang dipergunakan oleh para pengarang pada periode ini dapat dikelompokkan sebagai berikut.

a) Metafora dan simile

Perbandingan langsung dan tidak langsung yang baru sudah banyak dipergunakan dalam periode 1943--1965 seperti beberapa contoh berikut.

Lakune sepur ekspres Jakarta--Surabaya kaya disawatake. Saking bantere .... (Ayuk Setya Rahayu, "Tilgram, *PS,* 23 Jul. 1955)

merupakan simile yang artinya:

'Kecepatan kereta Jakarta--Surabaya seperti dilemparkan saja'

Mangka sawise "mbedhol bibit tresna" kang wis wiwit "semi" mau, aku kudu "nandur katresnan anyar" (Shakuntala, "Tumetesing Eluh", *CC,* 33, II, Okt. 1956) merupakan metafora baru yang artinya:

'Padahal sesudah "mencabut bibit cinta" yang sudah mulai bersemi itu, saya harus "menanam cinta baru".'

b) Repetisi

Gaya perulangan untuk mempertegas makna, misalnya, terlihat dalam kutipan berikut ini.

Ora! ora! Haryoko ora klebu wong sing nengenake marang kadonyan. (Sasi, "Idham-idhaman lan Kanyatan", *PS,* 6 Mei 1950)

'Tidak! Tidak! Haryoko tidak termasuk orang yang gila kebendaan'.

... *Suyud saiki adoh saka mripatku, saka mripatmu, saka mripate ibu bapakne.* (Iesmaniasita, "Taliningsih", *PS,* 6 Mei 1954)

' ... Suyud sekarang jauh dari mataku, dari matamu, dari mata ibu bapaknya'.

"Ora rumangsa dosa, sumuci, ora rumangsa salah? Wong lanang ora kena dipercaya. Ora kena dibekteni, layak ... bae. Mau kok ora ndeleng kekasihmu, karo tunanganmu." (Nyi Kelaswara "Gara-garane Pilihan Pendengar", *PS*, 26 Feb. 1955)

'"Tidak merasa berdosa, tidak merasa bersalah? Orang laki-laki tidak dapat dipercaya. Tidak dapat dihormati, pantas ...saja. Mengapa tadi tidak nonton dengan kekasihmu, tunanganmu."'

c) Retorik dan tautologi

Retorik yang berfungsi penjelas makna, misalnya, terlihat pada kutipan ini.

Wong ya wong ta ... Korban ya korban, berjuang ya berjuang, nanging yen ditangisi bojo, yen anake kepengin klambi, sepatu anyar utawa ... njaluk mangan. (Sasi, "Idham-idhaman lan Kanyatan", 6 Mei 1950)

'Namanya saja orang ... Korban ya korban, berjuang ya berjuang, tetapi kalau ditangisi istri, kalau anaknya ingin baju, sepatu baru atau ... minta makan.'

Panjenengan saged nggambarake kahanane Yuwanti rikala semana? Sepira puceting raine, marga kisinan saka wudaring wewadine ing ngarepe priya. (Iesmaniasita, "Rembulan Kalingan Mega", *MS*, 1 Agt. 1958)

'Anda dapat menggambarkan keadaan Yuwanti pada waktu itu! Mukanya pucat karena malu ketika rahasianya terbuka di hadapan pria.'

Gaya tautologi merupakan pengulangan gagasan dengan kata-kata yang berlainan untuk memberikan pengertian yang lebih cermat, misalnya:

Kuru pucet, pandelenge katon kucem, surem lan lesu .... (Lamiarsi, "Tujokna", SC, 16 Apr. 1950)

'Kurus dan pucat, pandangannya kelihatan layu, suram dan lesu .... '

Anyel, pegel rasane atiku .... (Ny. Shd., "Ilham saka Bak Koen", *PS*, 28 Jul. 1956)

'Jengkel, kesal rasa hatiku ....'

d) Personifikasi

Gaya pengorangan ini biasanya dipergunakan untuk meningkatkan kadar karya sastra itu agar dapat menjadi lebih hidup. Contoh itu dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

Ndilalah dadak nganggo grimis barang, rintik-rintik ngebuni rambutku. "Mendhunge saya nggameng nggendhong pepeteng". Lan saka sethithik pating tlethik, pating tlethok, "udan padha tetabuhan" (M. Endang Ratnaningsih, "Gerimis", *P*, 25 Jun. 1959)

'Kebetulan gerimis turun, rintik-rintik membasahi rambutku. Awan makin hitam dan gelap. Sedikit demi sedikit hujan jatuh suaranya seperti bermelodi.'

Pot cilik sing ana cedhake tinendhang wani.
"Mencelat ambyar njaluk banyu". (Joeniek, "Sapa Utang Kudu Mbayar", *MS*, 1 Juni. 1964)

'Pot kecil yang berada di dekatnya ditendang hancur terpelanting tidak berwujud lagi.'

"Pepeteng iki ngrebut dheweke saka pandelengku". (Endang Ratnaningsih, "Gerimis", *P*, 25 Jun. 1959)

'Kegelapan itu merebut dirinya dari pandanganku.'

... "sipilis kaliber besar wus kadung nyokot".
(Titik Supanji, "Teror Kehormatan", 7 Jul. 1951)

'....penyakit sifilis yang cukup parah sudah terlanjur menggigitnya.'

Pikiranku ngambra-ambra lan "tarung" antarane wani ngruruhi karo ora wani.
(Tien Soebroto, "Golek Mundhu Jebul oleh Manggis", *PS*, 26 Jan. 1963)

'Pikiranku melantur dan bertarung antara berani menyapa dan tidak.'

Mung ing njaba papringan obah-obah pating kreket katiyup angin ("Sing Tansah Ngenteni", (*MS*, 1 Nov. 1962)

'Hanya di luar pohon-pohon bambu bergerak-gerak berderit-derit tertiup angin.'

Secara menyeluruh dapat disimpulkan bahwa gaya bahasa tradisional masih lebih banyak dipergunakan pada periode ini. Bentukan baru sudah mulai banyak dipergunakan pula. Begitu pula halnya dengan penggunaan kata-kata atau ungkapan, dan kalimat dari "luar" bahasa Jawa masih sedikit dipergunakan. Tampaknya sudah ada usaha ke arah pembaharuan penggunaan gaya bahasa meskipun yang dominan masih tetap yang tradisional.

Ada semacam pergeseran atau perubahan dalam hal penggunaan ragam bahasa pada periode ini, misalnya penggunaan ragam *krama inggil* yang merupakan kode penghormatan kepada orang tua. Pada periode ini *krama inggil* hanya dipergunakan di lingkungan sosial tinggi, atau dalam cakapan dua tokoh yang berjarak usia jauh berbeda posisi atau pekerjaan.

Hormat kepada orang tua hanya ditujukan melalui kata-kata sapaan atau kata-kata kerja yang tetap di. im *krama inggil*.

4.2.4.2 Gaya Bahasa

a. Judul

Pemakaian latar waktu dan tempat sebagai judul cukup banyak terdapat

pada periode ini. Contoh latar waktu, antara lain, terdapat pada judul-judul: "Minggu kang Endah" (*CC*, Nov. 1957), "Gerimis" (*P*, 25 Jun. 1959), "Runtuh ing Sawijining Subuh" (*MS*, 1 Okt. 1959), dan "Wengi Kang Kebak Puji" (*P*, 25 Jun. 1965). Cerpen berlatar tempat, misalnya, "Patemon ing Tengah Sawah" (*PS*, 22 Jun. 1963), "Karangasem" (*JB*, 25 Agt. 1963), dan "Katresnan ing Tengahing Peprangan" (*MS*, 15 Jul. 1961). Cerpen berlatar tempat tidak banyak jumlahnya.

Latar waktu sebagai judul tidak selalu memberi pembayangan terhadap suasana hati tokoh dan akhir cerita yang dituju oleh penulis. Cerpen "Minggu kang Endah" 'Minggu yang Indah' ternyata berakhir dengan kematian Lusman. Judul itu sebenarnya merupakan ucapan Lusman sebelum ia mati. Ia menganggap hari itu, hari Minggu, indah karena ia menemukan cinta yang sebenarnya. Cerpen "Gerimis" tidaklah menyimpulkan sebuah kisah sedih yang menimpa tokoh Endang. Pada pertengahan cerita, kesedihan menimpa dirinya, yaitu ketika kekasihnya menikah dengan orang lain. Tetapi, cerpen ini berakhir bahagia. Walaupun tidak terlalu menjadi pembayangan, latar waktu tetap bermakna penting dalam cerpen yang bersangkutan.

Cukup banyak cerpen yang menjadikan tokoh utama sebagai judul, misalnya, "Mas Marto Kembar" (*PS*, 1 Mar. 1953), "Taliningsih" (*PS*, 6 Mei 1954), "Kasman Ora Trima" (*PS*, 11 Jul. 1953), dan "Si Santi" (*MS*, 1 Mar. 1963). Beberapa cerpen berjudul sebutan bagi tokoh, keadaan tokoh, atau pekerjaannya, seperti "Prawan Tuwa" (*CC*, Apr. 1957), "Guru Anyaran" (*P*, 5 Des. 1952), dan "Jaka Sala" (*CC*, 7 Feb. 1957).

Yang paling banyak dijumpai adalah judul yang mengemukakan permasalahan. Misalnya, "Gara-garane Pilihan Pendengar" (*PS*, 26 Feb. 1955), "Ketemu kang Wiwitan Wusanane Dadi kang Wekasan" (*PS*, 17 Mar. 1956), "Welinge Ibu kang Wekasan" (*P*, 5 Mar. 1964), dan "Kang Ora Peputra" (*MS*, 15 Sep. 1962).

Judul yang berwujud pembayangan bagi akhir cerita, misalnya, terdapat pada cerpen "Kukud" (*JB*, 5 Mei 1960), "Cuklek" (*MS*, 1 Apr. 1964), "Tujokna" (*SC*, 16 Apr. 1950), dan "Kurbaning Katresnan" (*PS*, 2 Sep. 1953).

Judul yang masih banyak dipergunakan adalah yang berwujud pepatah, peribahasa, pantun, dan sebagainya. Misalnya, "Meh Dadi Sugriwa Subali" (*CC*, 3 Agt. 1957), "Kesandhung Gelung" (*CC*, Apr. 1956), "Tuku Pit Nganggo Birko, Biyen Murid Saiki ..." (*PS*, 1 Sep. 1956). Judul *Meh Dadi Sugriwa* mempunyai kelanjutan *rebut balung tanpa isi* 'mempertahankan sesuatu yang kosong'. *Tuku Pit nganggo birko*, diselesaikan dengan *biyen murid saiki bojo* 'dahulu murid sekarang istri.'

Judul "Golek Mundhu Jebul oleh Manggis" (*PS*, 26 Jan. 1963) menggambarkan ketidakberhasilan tokoh mencari pasangan berkulit kuning langsat, karena kenyataannya gadisnya berkulit hitam manis. Judul "Gegere Jago Kluruk

Wayah Sore" (Tjus Mardiyani, 1964) mempunyai arti keributan yang diakibatkan oleh suatu perbuatan yang tidak wajar atau tidak lazim dilakukan. Hal itu sesuai dengan isi novel, yaitu keributan yang diakibatkan oleh perbuatan Narto terhadap Minah.

Dalam periode ini terdapat beberapa cerpen yang mempunyai judul yang tidak jelas kaitannya dengan isi cerita. Mungkin judul itu merupakan suatu simbol yang bermakna khusus bagi penulis, tetapi karena tidak ada keterangan khusus maka pembaca kurang mengerti. Sebagai contoh ialah "Kembang Mlathi Sandhing Kamar" 'Melati di Samping Kamar' (*MS*, 1 Sep. 1965), "Srikandhi (Atoom) Meguru Manah" 'Srikandi (Atoom) Belajar Memanah' (*CC*, 1 Feb. 1956), "Laguning Bocah" 'Lagu Anak-Anak' (*MS*, 15 Mei 1961). Judul cerpen itu tidak erat kaitannya dengan isi cerita; tidak jelas apa arti bunga melati dalam contoh itu. Akan tetapi, pada umumnya judul berkaitan erat dengan isi cerpen periode ini.

Secara keseluruhan judul yang menggambarkan isi cerita dan pokok permasalahan tetap paling banyak dipergunakan dalam periode ini. Di samping itu, tampak nyata jumlah pemakaian judul berupa pepatah, peribahasa, pantun, dan hal lain yang sejenis.

b. Teknik Membuka dan Menutup Cerita

Teknik membuka cerita dalam periode 1946--1965 mengetengahkan banyak gaya dramatik, yaitu cakapan dan tindakan tokoh. Di samping itu, teknik pembuka yang lain, yaitu tempat dan waktu, lukisan sistem nilai dalam masyarakat, surat, humor, konflik, dan sepotong latar sosial masyarakat. Secara menyeluruh lukisan latar tempat dan waktu merupakan unsur yang terbanyak.

Teknik membuka cerita yang mempergunakan metode dramatik, misalnya, terdapat pada cerpen "Kasman ora Trima" (*PS*, 11 Jul. 1953), "Gara-garane Pilihan Pendengar" (*PS*, 26 Feb. 1955), "Bektining Putra" (*PS*, 15 Sep. 1956), dan "Kesandhung Gelung" (*CC*, Apr. 1956). Cerpen "Taliningsih" karya Iesmaniasita (*CC*, 6 Mar. 1954) menampilan dialog sebagai pembuka cerita sebagai berikut.

> *Mahasiswa. Mahasiswa. Hem, kabeh-kabeh gandrung karo mahasiswa. Ora mung kenya-kenya bae, dalasan wong tuwa arep golek mantu bae ndadak milih mahasiswa.*
>
> 'Mahasiswa. Mahasiswa. Hem, semua-semua tergila-gila kepada mahasiswa. Tidak hanya gadis-gadis saja, dan orang tua yang akan mencari menantu juga memilih mahasiswa.'

Di lain pihak, tindakan sebagai pembuka cerita juga termasuk metode dramatik ini. Cerpen "Kesandhung Gelung" (*CC*, Apr. 1956) dibuka dengan tindakan

kejam seorang tentara Belanda terhadap tokoh.

"Ayo, mengaku tidak, kau Wedana Republik. Tunjukkan mana anak buahmu semua, mana dokumen-dokumen. Ayo mengaku lekas!!" -bug-bug-praak. *mangkono pitakone* I.V.G. *marang tawanan R. Warna, karo selingan gebug kemut karet, ...*

'Begitu pertanyaan I.V.G. kepada tawanan R. Warna, diselingi dengan pukulan gada karet, ... '

Cerpen yang dibuka dengan deskripsi latar waktu, antara lain "Bamban Anyar" (*PS*, 20 Agt. 1949), "Piutang Sasi ing Kandhutan" (*SC*, 25 Apr. 1950), "Godha" (*PS*, 9 Mei 1953), "Tumetesing Luh" (*CC*, Okt. 1956), dan "Karang-asem" (*JB*, 25 Agt. 1963). Kutipan di bawah ini menunjukkan gambaran latar waktu yang sangat cermat dalam gaya tradisional.

Wayah sore sorote Hyang Diwangkara isih amadhangi bumi katon kuning maya-maya asri dinulu. Sadhela engkas Hyang Diwangkara wus ana tancebing langit; banjur peteng remeng-remeng, durung nganti kasaputing wengi, ing wetan wus katon trontòng-trontong sunare Hyang Sitaresmi ....

'Sore hari sinar Sang Surya masih menerangi bumi, tampak kuning redup indah dipandang. Sebentar lagi Sang Surya ada di ujung langit; lalu gelap remang-remang, belum sampai tertutup malam, di sebelah timur sudah tampak muncul sinar Sang Rembulan ....'

Cerpen yang berlatar tempat sebagai pembuka cerita, misalnya, "Teror Kehormatan" (*PS*, 7 Jul. 1951), "Kurbaning Katresnan" (*PS*, 2 Sep. 1953), "Tilgram" (*PS*, 23 Jul. 1955), dan "Tuwuhing Katresnan" (*PS*, 8 Sep. 1956). Seringkali latar waktu ini divariasikan dengan unsur lain, misalnya, latar sosial, dan tempat.

Saptu jam sewelas esuk keprungu suwara wanita empuk rada renyah ngacarani siaran klenengan RRI kesambung ing dalem Kartanegaran. Pasindhene Nyi Bei Madularas, Woro Podhang ...
("Laraping Larasmara", *MS*, 1 Jun. 1958)

'Sabtu pukul sebelas pagi terdengar suara wanita yang empuk, sedap didengar, menyiarkan acara *klenengan* RRI yang terdengar di *dalem* Kartanegaran. Pesindhennya Nyi Bei Madularas, Woro Podang, ... '

Gambaran latar itu sekaligus menunjukkan tingkat sosial tokoh yang belum muncul, yaitu seorang tokoh bangsawan.

Watak atau deskripsi tokoh sebagai pembuka cerita tidak banyak jumlahnya. Cerpen-cerpen yang menampilkan hal ini, misalnya: "Katresnan kang Positief" (*PS*, 23 Feb. 1952), "Diwasa" (*CC*, 3 Okt. 1957), dan "Tujokna" (*SC*, 16 Apr. 1950). Dalam cerpen terakhir ini, terdapat deskripsi tokoh sebagai berikut.

Kuru pucet, pandelenge katon kucem, surem, lesu, mripat katon jero, saka kurune. Alise katon saya ireng jalaran saka kuninge pakulitane.

'Kurus pucat, pandangannya tampak muram, suram lesu, mata cekung, karena kurusnya. Alisnya semakin tampak hitam karena kulitnya yang kuning.'

Bentuk naratif yang dipergunakan oleh penulis sebagai pembuka cerita dalam "Ketemu kang Wiwitan, Wusanane Dadi kang Wekasan" (*PS*, 17 Mar. 1956), "Fatamorgana Asmara" (*MS*, 1 Jun. 1957), "Udan Nggawa Kabegjan" (*JB*, 12 Jun. 1960) adalah teknik pembukaan cerita pada beberapa cerita pendek beralur sorot balik total.

Kira-kira 14 tahun kepungkur, ing setasiun Balapan (Solo) ana sawijining priya, dedeg piyadege pideksa, ngadeg sendhean ana ing salah sijining cagak, ...

'Kira-kira 14 tahun yang lalu, di stasiun Balapan (Solo) ada seorang pria, gagah perkasa, berdiri bersandar pada salah satu tiang, ... '

Teknik membuka dan menutup cerita erat berkaitan dengan alur. Pada periode ini alur sorot balik atau *flash back* memang lebih banyak jumlahnya dibandingkan dengan teknik alur lurus.

Teknik sorot balik yang dipergunakan ada dua jenis, yaitu sorot balik total dan sorot balik sebagian. Kedua teknik sorot balik ini rupanya sudah mulai digarap awal 50-an.

Alur sorot balik sebagian dilihat, misalnya, pada cerita-cerita "Bamban Anyar" (*PS*, 20 Agt. 1949), "Mas Marto Kembar" (*PS*, 1 Mar. 1949), "Pitung Sasi ing Kandhutan" (*SC*, 25 Apr. 1950), "Dipeksa" (*SC*, 17 Jun. 1951), dan "Kasman Ora Trima" (*PS*, 11 Jul. 1953).

Alur sorot balik total jumlah pemakaiannya paling sedikit dibandingkan dengan alur lurus dan sorot balik sebagian. Baik teknik sorot balik sebagian maupun total pada umumnya menggunakan teknik pembuka cerita secara dramatik, yang dapat berupa cakapan antartokoh maupun tindakan tokoh, atau reaksi tokoh terhadap suatu peristiwa,misalnya, berikut ini.

Aku meh njerit, saka kagetku. Tekane tamu lanang iku tanpa kulanuwun, wis ngadeg neng tengah lawang karo ngliga glati. Gek mripate pendhirangan ngulatake isining ngomah, dhadhane menggeh-menggeh kaya mentas mlayu. ("Tekane Mitra Sinarawedi", *PS*, 16 Mar. 1963)

'Aku hampir menjerit, karena terkejutku. Kedatangan tamu lelaki itu tanpa permisi, sudah berdiri di tengah pintu sambil menghunus belati. Matanya liar memandang isi rumah, dadanya naik-turun seperti habis lari.'

Kutipan itu menunjukkan tindakan lelaki tak dikenal yang tiba-tiba masuk rumah "aku" dan cerpen ini adalah cerpen yang beralur sorot balik total. Pembukaan di sini adalah bagian cerita yang terakhir. Setelah pengarang

membuka cerita inilah, baru dibuka hendak apa dan siapa laki-laki tak dikenal itu. Demikian pula halnya dengan cerpen "Runtuh ing Sawijining Subuh" (*MS*, 1 Okt. 1959), "Kurbaning Katresnan" (*PS*, 2 Sep. 1953), "Dipeksa" (*SC*, 17 Jun. 1951), "Netepi Piweling Akhir" (*MS*, 10 Sep. 1965), "Tilgram" (*PS*, 23 Jul. 1958), "Sampeyane Ibu" (*P*, 5 Jul. 1963), dan sebagainya.

Cerita rekaan yang bersorot balik penuh atau total sebagian besar memulai cerita dengan cara dramatik, seperti pada "Srikandhi (Atoom) Maguru Manah" (*CC*, Feb. 1956), "Tuku Pit Nganggo Birko, Biyen Murid Saiki ..." (*PS*, 1 Sep. 1956), dan "Wengi kang Sepi" (*MS*, 1 Sep. 1959).

Pembuka cerita yang menggunakan lukisan suasana atau latar, ada kalanya bersorot balik total pula seperti pada "Udan Nggawa Kabegjan" (*JB*, 12 Jan. 1960), "Gara-garane Ideologi" (*PS*, 1 Sep. 1951), "Teror Kehormatan" (*PS*, 7 Jul. 1951), dan "Ketuntun Lelakon" (*MS*, 15 Okt. 1963). Misalnya sebagai berikut ini:

Dina Lebaran! Idulfitri!

Ombyaking wong ing kutha Surabaya, yen katandhing karo dina Riyadi kang wis-wis katon luwih rame lan gumrengseng. Kabeh padha bingar, menganggo sarwa edipeni. Ana kang mung ngenggar-enggar prana ...

Mung ana kenya-kenya loro kang ing dina iku malahan katon gancangan, ngliwati Pasar Besar, lakune terus mengalor. Bareng anjog ing Jembatan Merah padha mandheg. Nyawang ngisor ndeleng ilining banyu, raine katon mbrabak abang, kaya-kaya banyu kang butheg iku ngelingake kedadeyan kang wis kepungkur.

'Hari Lebaran! Idulfitri!

Tingkah orang di kota Surabaya, bila dibandingkan Lebaran yang telah lalu tampak lebih hingar, berbaju serba indah. Ada yang hanya bersenang-senang hati ....

Hanya ada dua orang gadis yang di hari itu justru tampak berjalan cepat, melewati Pasar Besar, terus ke Utara. Ketika tiba di Jembatan Merah berhenti. Memandang ke bawah melihat aliran air, wajah mereka tampak memerah, seakan-akan air yang kotor coklat itu mengingatkan kepada peristiwa-peristiwa yang telah lalu!'

Kutipan itu menunjukkan suasana latar, jadi suatu keadaan yang betul-betul sudah selesai kemudian cerita mundur ke peristiwa-peristiwa awal.

Dengan demikian ada dua jenis cara membuka cerita yang berkaitan dengan teknik *flash back* atau sorot balik total, yaitu (1) secara dramatik, dapat dengan cakapan dapat pula dengan sikap tokoh; dan (2) dengan lukisan suasana tenang (gambaran bahwa peristiwa telah berakhir). Bentuk pembuka cerita lain yang cukup menarik adalah dengan menggunakan surat, humor, situasi, firasat, dan deskripsi konflik batin. Cerpen yang memuat hal itu ialah: "Sapa

Utang Kudu Mbayar" (*MS*, 1 Jun. 1964), "Tuku Pit Nganggo Birko, Biyen Murid Saiki ... " (*PS*, 1 Sep. 1956), "Korupsi" (*CC*, Agt. 1957), "Idham-idhaman lan Kanyatan" (*PS*, 6 Mei 1950), "Mas Marto Kembar" (*PS*, 1 Mar. 1949), "Meh Dadi Sugriwa lan Subali" (*CC*, Agt. 1957), "Gerimis" (*P*, Jun. 1959), dan lain-lain.

Pembuka cerita menggunakan surat pada umumnya langsung mengetengah-kan konflik dengan menghindari konflik fisik dan cakapan. Cerpen "Tuku Pit Nganggo Birko, Biyen Murid Saiki ..." dibuka dengan gaya dramatik berupa humor.

– *Dik dik!*
+ *Napa Pak? -Tuku Pit nganggo birko!*
+ *Njur? -Biyen murid saiki bojo.*

'– Dik dik!
+ Ada apa, Pak? -Beli sepeda dengan lampu!
+ Lalu? -Dahulu murid sekarang istri.'

Firasat merupakan pembayangan bagi cerpen. Dalam cerpen "Mas Marto Kembar", cerpen dibuka dengan:

... *nanging ing dina iku, dheke kok ora kepenak atine. Wiwit ana kantor wis krasa, nratap wae.*

' .... tetapi pada hari itu, hatinya kurang enak. Sejak di kantor sudah terasa, berdebar-debar saja.'

Firasat itu merupakan gambaran akan datangnya masalah bagi dia dan ternyata hal itu terbukti benar.

Teknik membuka cerita berkaitan erat dengan alur. Gaya perseorangan penulis banyak berpengaruh pada teknik membuka dan menutup cerita.

Pada umumnya cerpen periode 1946–1965 diselesaikan dengan konsep *eling, pasrah,* dan dengan harapan tokoh. Semua itu mengacu ke akhir bahagia. Akan tetapi, ada pula cerpen yang berakhir tak terselesaikan karena tokoh tetap bertanya-tanya pada akhir cerita. Cerpen lain diakhiri dengan surat, pengorbanan tokoh, kehancuran perkawinan, dan keingkaran terhadap janji.

Sikap menyesal dan *eling* muncul dalam cerpen, antara lain, "Tangis ing Wengi Suci" (*P*, 25 Sep. 1963), "Andheng-andheng" (*MS*, 1 Jan. 1960), "Jatining Katresnan" (*MS*, 15 Apr. 1960), dan "Sapa Utang Kudu Mbayar" (*MS*, 1 Jul. 1964). Akhir yang terwujud harapan terdapat pada "Bamban Anyar" (*PS*, 20 Agt. 1949), "Sing Tansah Ngenteni" (*MS*, 1 Nov. 1962), "Nyidham Putu" (*MS*, 15 Mei 1962). "Sing Tansah Ngenteni" mengemukakan harapan tokoh dalam masa penantian untuk mati, dalam harapannya tersirat sifat *pasrahnya.*

Nganti kapan olehe ngenteni? Mung sipat tanine sing nentremake atine ing

garising pepesthi.

'Sampai kapan ia harus menanti? Hanya sifat pasrahnya yang menentramkan hatinya dalam garis nasib.'

Sikap *pasrah* yang diperlihatkan tokoh dalam menghadapi permasalahan yang dirasanya di luar kemampuannya ialah "Ngadhepi Dina Gembira" (*JB*, 20 Sep. 1964), "Bektining Putra" (*PS*, 15 Sep. 1951), "Kurbaning Katresnan" (*PS*, 2 Sep. 1953). Sikap pasrah kepada Tuhan terlihat dalam "Bektining Putra" sebagai berikut.

Sedina pikiranku ora liya mung tansah nyenyuwun muga-muga sing ditinggal pinaringan sabar tawakal nampa cobaning urip.

'Seharian pikiranku tidak lain hanya memohon semoga yang ditinggal diberi kesabaran, tawakal dalam menerima cobaan hidup.'

Cerpen yang berakhir dengan bahagia banyak jumlahnya, beberapa contoh, misalnya, "Laguning Bocah" (*MS*, 15 Mei 1961), "Lakon-lakon sing Dirancang" (*W*, 10 Nov. 1962), "Patemon ing Tengah Sawah" (*P*, 22 Jun. 1963), dan "Ngadhepi Dina Gembira" (*JB*, 21 Sep. 1964). Cerpen bertema didaktis banyak yang diakhiri dengan nasihat pengarang kepada pembaca atau tokoh. Misalnya, "Ilham saka Bak Koen" (*PS*, 28 Jul. 1956), "Teror Kehormatan" (*PS*, 7 Jul. 1951), dan "Katresnan kang Positief" (*PS*, 23 Feb. 1952).

Hemm, kaya mengkono abot lan dayane katresnan kang positif, katresnan kang ditujokake marang kabecikaning moreel, kaluhuraning bebuden lan kalantipaning pamikir.

'Hemm, seperti itulah berat dan akibat cinta yang positif, cinta yang ditujukan kepada kebaikan moral, keluhuran budi dan ketajaman pikiran.'

Akhir cerita yang menunjukkan tokoh yang mengingkari janji terdapat pada "Wurung Sumbang Surung" (*JB*, 7 Apr. 1963), dan "Momongan" (*MS*, 1 Mar. 1964). Tokoh Inang Trisiyah dalam "Wurung Sumbang Surung" menyesali sikapnya yang bimbang dan ingkar terhadap janji. Cerpen ditutup dengan kekecewaan hati tokoh.

Cerpen yang berakhirsedih karena kematian merupakan penyelesaian adalah "Kukud" (*JB*, 5 Jun. 1960), "Dipeksa" (*SC*, 17 Jun. 1951), dan "Kurbaning Katresnan" (*PS*, 2 Sep. 1953). Penyelesaian masalah dengan kematian tokoh tidak banyak jumlahnya. Pengorbanan wanita yang disebabkan oleh besarnya cinta tampak pada novel "Katresnaning Wanita" (Nurany, 1964). Tokoh Marmi sangat mencintai Jono, ia rela mengorbankan segalanya bagi pria itu. Akhir bahagia menutup kisah cinta mereka. Cerpen yang berakhir dengan ketidakpastian dan pertanyaan yang muncul di hati maupun yang diucapkan tokoh terdapat pada "Rembulan Kalingan Mega" (*MS*, 15 Agt. 1958), "Kang Tumancep" (*JB*, 25 Des. 1960), "Apa Iya Mung Salahku" (*PS*, 9 Jan. 1962), dan "Si Santi" (*MS*, 1 Mei 1963).

Apa rasa-rasa saka telenging jantunge iki bisa ngluluhake atine Samsu' Kaya pangandikane ibune mau.
("Rembulan Kalingan Mega", *MS*, 15 Agt. 1958)

'Apakah perasaan yang timbul dari hati nuraninya ini dapat meluluhkan hati Samsu? Seperti kata ibunya tadi.'

Teknik menutup cerita yang cukup banyak jumlahnya adalah dengan memunculkan tokoh atau situasi yang kebetulan dapat menyelesaikan masalah. Konsep ini dikenal dengan konsep *ndilalah* dalam hidup orang Jawa. Contohnya terdapat pada cerpen "Ketuntun Lelakon" (*MS*, 15 Okt. 1953), dalam "Golek Mundhu Jebul Oleh Manggis" (*PS*, 26 Jan. 1963). Dalam cerpen "Golek Mundhu Jebul Oleh Manggis" sebenarnya tokoh "aku" ingin mencari calon istri berkulit kuning, yaitu Dik Jeng, tetapi ternyata Dik Jeng itu bukan orang yang sudah dikenalnya selama itu. Dik Jeng yang sebenarnya adalah gadis berkulit hitam manis yang akhirnya menjadi istrinya.

Cerpen yang berakhir dengan latar waktu dan tempat pada umumnya menggambarkan suasana hati tokoh. Penggambaran latar secara indah dibuat sedemikian rupa sehingga berkaitan dengan suasana hati tokoh, seperti gembira atau sedih, dan tenang. Contohnya terdapat pada cerpen "Karangasem" (*JB*, 25 Agt. 1963), "Sing Tansah Sumriwing" (*JB*, 14 Jun. 1964), "Bali Pepulih" (*CC*, Jan. 1958), dan "Mawas Dhiri" (*PS*, 15 Feb. 1958). Latar yang menggambarkan suasana hati sedih, misalnya "Tangis ing Wengi Suci" (*P*, 25 Sep. 1963), "Mawar Alum" (*PS*, 28 Sep. 1963), dan "Nyidham Putu" (*MS*, 15 Mei 1962).

Teknik menutup cerita pada umumnya disesuaikan dengan tema cerpen. Konsep *eling, ndilalah, pasrah* banyak dipergunakan oleh penulis sebagai alat untuk menyelesaikan masalah. Cerpen yang berakhir dengan sedih cukup banyak jumlahnya. Jumlah cerpen yang paling menyolok adalah cerpen yang berakhir pada kesadaran *(eling)*, penyesalan, dan harapan tokoh.

c. Teknik membangun konflik

Konflik tidak selalu ditemui dalam setiap cerpen dan novel pada periode ini. Sebagian cerita tidak mengetengahkan konflik sama sekali. Misalnya, cerpen-cerpen "Bamban Anyar" (*PS*, 20 Agt. 1949), "Digodhog Kuwali Dawa" (*PS*, 2 Nov. 1949), "Teror Kehormatan" (*PS*, 7 Jul. 1951), "Gara-garane Ideologi" (*PS*, 1 Sep. 1951), "Ketemu kang Kawitan Wusana dadi kang Wekasan" (*PS*, 17 Mar. 1956), "Prawan Tuwa" (*CC*, Apr. 1957), dan "Diwasa" (*CC*, Okt. 1957).

Konflik yang ditemui pada periode ini ada tiga jenis, yaitu konflik batin, konflik cakapan, dan konflik fisik. Dari ketiga jenis konflik yang muncul itu, maka konflik batin lebih banyak daripada konflik cakapan. Sedang konflik

fisik hanya sedikit sekali muncul.

Periode ini mengolah tiga jenis teknik membentuk konflik ialah dengan mempertentangkan tokoh dengan lingkungannya (jumlah terbanyak), mempertentangkan dua tokoh yang berbeda pendapat, dan mempertentangkan tokoh dengan dirinya sendiri (jenis yang hanya sedikit digarap).

Apabila tokoh dipertentangkan dengan keadaan atau kenyataan yang terjadi dihadapannya, maka biasanya terbentuk konflik batin, atau dapat pula konflik dalam bentuk cakapan, tetapi bukan konflik fisik. Cerkan yang menggunakan teknik pembentuk konflik semacam ini, misalnya "Takdir lan Pepesthen" (*PS*, 4 Feb. 1956), "Tumetesing Luh" (*CC*, Okt. 1956), "Bumi lan Langit" (*CC*, Apr. 1957), dan novel *Gegere Jago Kluruk Wayah Sore* (1964).

Dalam cerpen "Bumi lan Langit" (*CC*, Apr. 1957) terjadi konflik batin pada diri "aku" yang disebabkan oleh pertentangan "aku" dengan lingkungan, atau kenyataan yang sebenarnya. Dahulu keluarga "aku" diramaikan oleh keluarga dan kawan-kawan suami "aku" yang pengarang. Akan tetapi, setelah posisi suami "aku" tergeser oleh generasi baru, keadaan berubah. Sekarang "aku" amat menderita dengan kesendirian dan kepapaan yang ditanggungnya sekeluarga.

Konflik yang terbentuk oleh pertentangan antara dua tokoh yang berbeda pendapat pada umumnya membentuk konflik cakapan dan konflik fisik. Akan tetapi, konflik fisik jarang sekali tampak dalam cerkan pengarang wanita Jawa. Beberapa contoh pembentukan konflik melalui cara ini ialah "Mawas Dhiri" (*PS*, 15 Feb. 1958), cerita bersambung "Laraping Larasmara" (*MS*, 1 Jan.--22 Jan. 1958), dan "Meh Dadi Sugriwa Subali" (*CC*, Agt. 1957).

Teknik pembentuk konflik yang mempertentangkan tokoh dengan hati nuraninya sendiri selalu membentuk konflik batin, misalnya, cerita bersambung "Rembulan Kalingan Mega" (*MS*, 1 dan 15 Agt. 1958), cerpen "Fatamorgana Asmara" (*MS*, 1 Jun. 1957), "Runtuh ing Sawijining Subuh" (*MS*, 1 Okt. 1959), "Ngadhepi Dina-dina kang Wis Kelakon" (*MS*, 1 Feb. 1964), dan "Si Santi" (*JB*, 14 Jun. 1964).

Konflik dalam contoh berikut ini terbentuk oleh pertentangan tokoh dengan dirinya sendiri.

> *Atine kang saiki krasa lara yen bisa arep diusahakake sarana wetuning eluhe. Nangis ngguguk sangisoring tanjung pinggir dalan. Utawa jerit-jerit kaya patrape bocah cilik sing dumadakan rumangsa awake ora ana sing ngayomi. Nanging Santi iku ora bisa nangis.*
>
> 'Hatinya yang sekarang terasa sakit kalau dapat akan dilampiaskan dengan menangis di bawah pohon tanjung di tepi jalan. Atau berteriak-teriak seperti anak kecil yang tiba-tiba merasa tak dilindungi. Akan tetapi, Santi tidak dapat menangis.'

Konflik batin dapat juga disertai tindakan tokoh. Seperti Santi yang sakit hati dan pergi sambil mengalami "perang" di dalam hati.

Dalam cerpen "Gara-garane Ideologi" (*PS*, 1 Sep. 1951), seharusnya konflik batin pada Bak Titiek dapat digarap dengan baik, tetapi di sini tokoh "aku" (pengarang) lebih banyak berperan sebagai narator mahatahu (orang ketiga mahatahu). Berbeda dengan cerpen "Rembulan Kalingan Mega" (*MS*, 1--15 Agt. 1958), konflik batin tokoh protagonis Yuwanti tampak jelas karena tokoh berwatak bulat statik. Tokoh ini sudah menunjukkan pergolakan-pergolakan psikologis antara kejengkelannya menghadapi suami yang kini tidak menghargai dirinya sebagai wanita dengan kepatuhannya kepada ibunya. Pergolakan-pergolakan itu dapat dilihat dari kutipan berikut ini.

Atine kaya dijuwing-juwing. Semono terange olehe njlentrehake kahanane. Kepriye olehe arep nyelaki? Ora ngakoni benering pangandikane ibune kuwi mau kabeh?

'Hatinya seperti disobek-sobek. Sebegitu jelasnya menerangkan keadaannya. Bagaimana ia akan mengelak? Tidak mengakui kebenaran kata-kata ibunya itu semua?'

Pada akhir cerita tokoh protagonis yang mengalami konflik batin ini masih belum dapat juga mencari penyelesaian. Ia masih bertanya-tanya di dalam hati, meskipun ia mengakui bahwa cintanya memang hanya untuk Samsu dan hidupnya hanya untuk kebahagiaan anak-anak dan kelegaan orang tuanya.

Apa rasa-rasa saka telenging jantunge iki bakal bisa ngluluhake atine Samsu? Kaya pangandikane ibune mau?

'Apakah rasa dari hati kecilnya ini akan dapat meluluhkan hati Samsu? Seperti kata-kata ibunya itu?'

Konflik batin dalam cerpen ini terbentuk oleh perbedaan cara berpikir tokoh Yuwanti dengan tokoh Samsu. Samsu merasa bahwa Yuwantilah penyebab utama mengapa ia tidak dapat menyelesaikan kuliah. Di pihak lain, Yuwanti merasa bahwa ia cukup sabar dan *narima* akan nasib apa pun yang jatuh di depan mereka. Ternyata kegagalan Samsu di bidang kariernya itu memperdalam jurang pemisah antara tokoh ini.

Cerita bersambung "Kalap" (*JB*, 16 Mar.--18 Mei 1958) mengolah konflik cakapan batin yang terbentuk pertama kali oleh keterangan Wagiran (pembantu) yang menjelaskan keculasan dan keserakahan paman Mudiyatno, Darso. Konflik batin semakin memuncak ketika Wagiran menceritakan bagaimana Darso mencaci maki ibunya dan menyebut-nyebut Mudiyatno hanya anak angkat saja. Klimaks terjadi pada waktu Darso datang dan bercerita panjang lebar mengenai kematian ibunya:

Atine Mudiyatno saya kaya dijuwing-juwing krungu celathune paklike iki.

Kelingan crita sing mentas dirungu saka Wagiran sawatara menit kepungkur.

'Hati Mudiyatno semakin seperti dirobek-robek mendengar kata-kata pamannya ini. Teringat cerita yang baru saja didengarnya dari Wagiran beberapa menit yang sebelumnya.

Karena Mudiyatno diam saja selama diajak bicara oleh Paman Darso, timbullah kemarahan pamannya itu dan terjadilah konflik terbuka yang berwujud konflik cakapan:

Darso wis mendelik karo nggeget untu, tangane ngepel-ngepel, nyawang Wagiran. Dene Mudiyatno klawan sareh celathu, "Sampun ta Paklik. Panjenengan boten lepat kok. Kulo mboten nglepataken panjenengan. Saestu. "Mesthi bae. Kepriye olehmu bisa ngluputake aku? Sanadyan kowe calon mister ... "

'Darso sudah membelalak dengan gemas, tangannya mengepal-ngepal, menatap Wagiran. Sedang Mudiyatno dengan sabar berkata, "Sudahlah Paman. Engkau tidak bersalah. Saya tidak menyalahkanmu." "Tentu saja. Bagaimana engkau dapat menyalahkan aku? Meskipun engkau calon *mister* ... ."

Cerpen "Sing Tansah Sumriwing (*JB*, 14 Jun. 1964) adalah cerpen yang menggunakan konflik batin seorang ibu ketika menyaksikan tingkah anaknya yang menjelang remaja bersikap semaunya sendiri. Konflik batin terbentuk antara tokoh Arin dengan perubahan-perubahan sikap anaknya.

Konflik batin dapat terjadi pada tokoh utama dan juga pada tokoh bawahan.

Konflik berbentuk cakapan dapat dilihat dalam *Gegere Jago Kluruk Wayah Sore* karya Tjus Mardiyani (1964) antara "aku" (protagonis) yang jengkel melihat sikap Mas Larko (antagonis) yang tenang-tenang saja menghadapi *Gegere Jago Kluruk Wayah Sore* 'akibat ayam jantan berkokok malam hari', yaitu kehamilan Minah. Ketenangan Mas Larko seakan-akan menjadi petunjuk bahwa ialah yang menghamili Minah. Larko marah, maka terjadi konflik cakapan yang disertai tempelengan tangan Larko padaku.

"Kowe ngenyek banget karo aku Atiek," celathune Mas Larko karo ngadeg nesu banget. Raine nganti abang mangar-mangar.

"Sing kandha ngenyek ki sapa ta mas, ta biyasa yen ana wong ngenyek anggepane batur ya kudu entuk batur, ora pantes batur entuk ndara, tok salahe sapa, si Minah wis gelem."

"Atiek," jerite Mas Larko.

"Iki sing marahi Niniek nesu karo aku".

Ora ngerti apa-apa ujug-ujug raiku ditampeg nganggo tangan tengen.

'"Engkau menghina sekali kepadaku, Atiek," kata Mas Larko sambil berdiri

marah sekali. Mukanya merah menyala.

"Yang menghina itu siapa, Mas, kan biasa kalau orang menghina bahwa pembantu hanya harus mendapat pembantu, tidak pantas pembantu mendapatkan majikan, salah siapa sih, si Minah sudah mau."

"Atiek," jerit Mas Larko.

"Ini penyebab Niniek marah kepadaku." Tidak tahu apa sebabnya, tiba-tiba mukaku ditempeleng dengan tangan kanannya.'

Konflik campuran lebih sering terjadi seperti pada cerpen tadi. Contoh konflik fisik yang murni tidak ada. Yang ada ialah konflik fisik semu, yaitu yang hanya terjadi dalam sebuah mimpi.

Pada cerpen "Kasman Ora Trima" (*PS*, 11 Jul. 1953) ada konflik fisik antara Kasman dengan Pii, paman Kasman sendiri. Kasman jengkel kepada Pii karena ia telah merebut istrinya selama ia di penjara. Konflik fisik semu terjadi karena semua hanya mimpi.

4.3 Struktur Cerita Rekaan Periode 1966–1980

4.3.1 *Pemilihan Masalah dan Tema*

Pada pembicaraan ini akan dilihat berbagai tema yang muncul pada karya sastra Jawa yang ditulis oleh para pengarang wanita Jawa pada tahun 1966–1980. Dari hasil analisis data dapat diketengahkan bahwa tema dominan pada saat itu adalah tema tradisional yang meluas. Sebaliknya, tema modern yang merupakan jawaban individual atas tantangan kehidupan tidak banyak muncul dalam karya sastra Jawa. Ciri-ciri kehidupan orang Jawa yang lebih banyak kebersamaan daripada kesendirian merupakan faktor yang sangat berpengaruh atas keterbatasan tema modern. Adapun tema yang tampil tersebut dapat disistematisasikan sebagai berikut.

4.3.1.1 Tema Tradisional

Jenis tema ini berhubungan erat dengan tradisi etnis Jawa yang telah meluluh dalam diri pengarang. Dalam tema tradisional sangat terasa pesan komunal yang telah menjadi satu kesamaan pandang mereka. Pesan yang terkandung dalam tema tersebut diaktualisasikan kembali oleh pengarang tanpa menimbulkan ketegangan pada diri masyarakat Jawa sebagai konsumen pembaca.

Tema tradisional dapat berhubungan dengan kejasmanian, sosial, dan moral. Namun, ternyata tema tradisional kejasmanian merupakan tema yang banyak ditampilkan oleh para pengarang wanita sastra Jawa. Tema-tema itu dapat dirumuskan dengan suatu pernyataan sebagai berikut.

a. Cinta sejati tidak lepas dari godaan

Tema semacam itu pada umumnya berhubungan dengan masalah percintaan lelaki dengan perempuan. Proses percintaan mereka tidak berjalan mulus mencapai tujuan. Berbagai godaan dan halangan mereka jumpai di dalam memadu cinta. Akan tetapi, mereka dapat melewati godaan dan halangan itu serta sampai pada titik tujuan mereka dengan bahagia. Godaan dapat timbul dari teman sekuliah, teman sekerja, bekas pacar, dan sebagainya. Tokoh-tokoh cerita yang terlibat di dalam percintaan itu biasanya dapat mengatasi godaan-godaan tersebut dengan baik, meskipun kadang-kadang di tengah perjalanan cinta mereka tersandung kepahitan dan kegetiran pula. Penyelesaian cerita yang tematis itu tidak lepas dari pandangan etnis Jawa bahwa godaan itu merupakan pupuk untuk menyuburkan cinta *(godha iku minangka rabuke katresnan)*. Dalam "Kasetyan" (*JB*, 16 Nov. 1975) diceritakan bahwa seorang lelaki bernama Eko menjalin hubungan cinta dengan Nawang. Percintaan mereka selalu diwarnai dengan kecerahan dan penuh kemesraan karena mereka saling dapat menempatkan diri. Pada suatu saat Eko meneruskan kuliah di Surabaya dan harus berpisah dengan Nawang. Ketika Eko di Surabaya, ia tergoda oleh seorang pelacur yang bernama Nora dan hubungan Eko dengan Nawang sempat goyah. Hubungan Eko dengan Nawang yang goyah untuk sementara waktu itu tidak berakhir pada kehancuran hubungan mereka karena akhirnya Eko sadar kembali dan hubungan Eko dengan Nawang pulih baik kembali. Contoh lain, misalnya, cerpen "Dalane Munggah Menyang Tretes" (*PS*, 10 Okt. 1971), "Laguning Katresnan" (*PS*, 22 Sep. 1979), "Guru Lakiku" (*PS*, 17 Agt. 1972), dan "Lamis" (*JL*, 25 Apr. 1979).

Konsep ini dapat menunjukkan pula bahwa ketabahan kesetiaan merupakan sikap moral wanita Jawa dalam kehidupan bercinta.

b. Cinta karena terbiasa

Inti tema ini berkembang dari sudut pandangan orang Jawa *tresna marga kulina* (percintaan dapat tumbuh karena terbiasa). Terbiasa di sini diartikan "sering terlibat dalam kebersamaan", biasa lewat bergaul, permainan, pekerjaan, kegiatan sekolah, maupun kegiatan sosial yang lain. Pada awalnya tokoh cerita itu tidak saling mencinta, tetapi karena proses kebersamaan yang sering terjadi maka sedikit demi sedikit mereka saling tertarik dan dalam hatinya bersemi benih cinta. Sebagai contoh ialah jalan percintaan Susanti dengan Prapta di dalam cerita "Potret" (*JB*, 29 Jul. 1979). Cerita lain yang mempunyai tema semacam itu, misalnya "Garapane Wis Mungkur" (*PS*, 25 Agt. 1967), dan "Bibi Ranti" (*Pk.*, 12 Okt. 1975). Dalam "Bibi Ranti" diceritakan bahwa Ranti hidup serumah dengan kemenakannya yang bernama Iwan. Mereka terlibat dalam kebersamaan sehingga sedikit demi sedikit mereka saling memadu

cinta. Pada awalnya mereka bersaudara biasa saja, tetapi setelah terbiasa dalam pergaulan, maka mereka terpadu cintanya.

c. Cinta memerlukan pengorbanan

Proses percintaan lelaki dan perempuan itu sebenarnya merupakan suatu proses panjang untuk membangun suatu kebahagiaan. Untuk mencapai titik kebahagiaan itu diperlukan pengorbanan, baik moral maupun material. Pengorbanan itu dilakukan dengan penuh kesadaran dan kerelaan yang sering disebut sebagai *rila*. Sifat pengorbanan tersebut sesuai dengan pandangan orang Jawa yang berbunyi *Jer Basuki Mawa Beya* 'Kebahagiaan itu memerlukan sarana penunjang'. Karya-karya yang bertemakan semacam itu terdapat pada "Untu Mas" (*JB*, 20 Jan. 1980), "Tumbu Oleh Tutup" (*PS*, 5 Okt. 1969), "Lembaran Kapisan" (*MS*, 1 Agt. 1968), "Tresna Tohpati iku Aneh lan Kebak Wewadi" (*MS*, 1 Okt. 1968), "Si Kribo" (*JB*, 15 Apr. 1979), dan sebagainya.

Dalam "Si Kribo" diceritakan bahwa Yunita dicintai oleh teman sekuliahnya yang bernama Herman. Yunita sulit untuk menerima cinta Herman dengan tegas dan sepenuh hati karena Yunita sangat tidak senang pada ciri fisik Herman yang berambut kribo dan berjanggut lebat. Yunita mengajukan syarat kepada Herman bahwa dirinya mau menerima cintanya asalkan Herman bersedia memotong rambut kribonya dan janggutnya yang lebat seperti kambing itu. Demi cinta Herman kepada Yunita, maka Herman bersedia berkorban dengan cara memenuhi permintaan Yunita. Sesudah itu, barulah Yunita dapat menerima cinta Herman dengan senang hati.

d. Anak merupakan harapan dalam perkawinan

Nenek selalu berharap agar putranya yang telah kawin segera dikaruniai anak. Si nenek ingin sekali segera dapat menimang sang cucu. Di samping itu, kehadiran anak juga merupakan daya pengikat perkawinan dan sekaligus untuk menghidupkan suasana rumah tangga. Oleh karena itu, suatu perkawinan yang tidak membuahkan anak akan menimbulkan persoalan yang serius terhadap keluarga itu dan tidak jarang dapat menimbulkan keretakan keluarga. Tema yang demikian itu, misalnya terdapat pada "Mega-mega" (*PS*, 24 Mei 1972), "Bayi Nggembol Wadi" (*PS*, 17 Okt. 1971), dan "Pasien kang Pungkasan" (*JL*, 15 Nov. 1978).

Pada cerita "Bayi Nggembol Wadi" diceritakan tentang perkawinan Inge dengan Jarwo yang tidak membuahkan keturunan sehingga suasana kehidupan rumah tangga mereka terasa kurang bahagia. Pada suatu saat, ketika Jarwo pergi ke Bali, Inge bertemu kembali dengan bekas pacarnya yang bernama Seno. Pertemuan mereka itu membangkitkan kenangan asmara yang sudah agak lama padam. Karena keadaan yang terjadi atas diri Inge dan kesempatan yang memungkinkan, maka Inge terlibat hubungan fisik dengan Seno sehingga

hamil.

e. Jodoh di tangan Tuhan

Manusia berada dalam posisi terbatas. Mereka boleh berencana, berusaha, tetapi ketentuan akhir tentang apa yang harus terjadi terletak di tangan Tuhan. Masyarakat Jawa mengenal istilah *Jodho kang Pinasthi* 'kepastian jodoh', misalnya terdapat pada "Blanja" (*PS*, 5 Okt. 1974), "Udan Riwis-riwis ing Malem Minggu" (*PS*, 25 Okt. 1968), "Ngundhuh Degan Dipangan Ijen" (*PS*, 15 Feb. 1968), "Honda Biru Langit" (*PS*, 15 Jun. 1974), dan "Foto" (*JL*, 10 Mar. 1978).

Pada cerita pendek "Blanja" diceritakan bahwa Wulandari disapa oleh seorang lelaki ketika ia sedang berbelanja di pasar. Lelaki yang belum dikenalnya itu menguntit terus dan akhirnya datang berkunjung pula ke rumah Wulandari. Pertemuan yang tak disangka-sangka itu ternyata merupakan pahala Tuhan yang mempertemukan mereka sebagai calon suami istri. Mereka harus *nrima* pada ketentuan Tuhan.

f. Istri wajib berbakti kepada suami

Dalam kebudayaan Jawa terdapat kecenderungan bahwa dalam hidup perkawinan seorang istri itu harus berbakti kepada suaminya, *setya* 'setia' meskipun keadaan si suami sedang tidak baik. Ajaran tersebut disebutkan sebagai *suwarga nunut neraka katut* 'Ke sorga ikut dan ke neraka pun terbawa', dan terdapat dalam cerita "Wirang Isin Takantepi" (*PS*, 17 Mei 1972). Dalam cerita itu disebutkan bahwa Suryani dipaksa orang tuanya kawin dengan Dibyo dan berpisah dengan pacar pilihannya sendiri (Hartono). Kehidupan Mas Dibyo untuk sementara waktu bergelimang kebendaan. Kekayaan Mas Dibyo itu ternyata hasil tindak korupsi sehingga ia terpaksa menjalani hukuman. Pada saat si suami sedang menjalani hukuman, Suryani bertemu kembali dengan Hartono dan sempat menghidupkan api percintaan yang telah mereka padamkan. Ketika ibunya mengetahui tindakan Suryani, maka ia menasihati agar Suryani tidak meneruskan perbuatannya itu dan kembali kepada Dibyo. Ia tetap mempertahankan kesetiaannya kepada suami.

Untuk jelasnya dapat dilihat kutipan nasihat ibu Suryani kepada putrinya itu sebagai berikut.

> *"Yani, kowe saiki wis dadi ibu, senajan durung peputra. Ibu iku kudu bekti, bekti iku mutiara kamurnen, aja dumeh rakamu ora ana, tur lagi sangsara kowe lali labuh ati ...."* (Rini Dukawati, "Wirang Isin Takantepi", *PS*, 17 Mei 1972).

> '"Yani sekarang kamu sudah menjadi seorang ibu, meskipun belum mempunyai anak. Seorang ibu itu harus selalu berbakti kepada suami

karena kebaktian dan kesetiaan itu merupakan mutiara kemurnian, meskipun suamimu tidak ada, apalagi ia sedang dalam kesengsaraan kemudian kamu lupa kesetiaan hatimu ...."

Pada "Kasetyan" (*JB*, 16 Nov. 1975) ditegaskan tentang arti kesetiaan dalam percintaan seperti terlihat dalam kutipan ini.

Kasetyan mono bakuning katresnan. Yen ora ana kasetyan maneh, tresna bakal ajur katerak angin.

'Kesetiaan merupakan inti percintaan. Kalau sudah tidak ada kesetiaan lagi, cinta itu akan hancur lebur tersapu angin.'

Contoh-contoh lain terdapat pada "Tugas ing Pungkasaning Kastresnan" (*MS*, 1 Mar. 1976), "Yayuk Tetep Setya" (*PS*, 5 Des. 1969), "Balen ing Srimulat" (*JB*, 28 Mar. 1976), dan sebagainya.

Tema moral menempati urutan kedua setelah tema jasmaniah. Kadang-kadang tema moral tidak berdiri sendiri, tetapi ditampilkan secara bersama-sama dengan tema jasmaniah maupun tema sosial. Tema moral ditampilkan untuk membentuk moral masyarakat ke arah suatu moral yang baik. Kadang-kadang dalam suatu cerita tidak ditonjolkan penyelesaian tematis cerita itu, tetapi justru para pembaca sendiri yang harus jeli dan pandai menarik garis kesimpulan dari ajaran moral yang terdapat pada tema cerita itu. Tema moral tradisional dibedakan sebagai berikut.

a. Manusia harus dapat mengendalikan hawa nafsu

Kerusakan moral seseorang dapat disebabkan oleh berbagai sebab yang terjadi dari luar dirinya, misalnya, perjudian, kejahatan, dan pelacuran. Peristiwa-peristiwa itu dapat terjadi karena kelemahan iman si pelaku sendiri sehingga akibatnya akan menimbulkan kebobrokan moralnya. Sebagai contoh, misalnya pada "Anak-anakan Timun" (*MS*, 15 Sep. 1969) yang diceritakan sebagai berikut. Siti masih bersekolah dan ikut menumpang di rumah kakaknya. Hubungan Siti dengan kakak serta iparnya baik sekali sehingga kakak perempuannya sering memberi kesempatan kepada suaminya untuk mengajak Siti nonton film agar hati adiknya agak terhibur. Kebiasaan tersebut ternyata menimbulkan nafsu birahi pada kakak iparnya sehingga Siti hamil. Kehamilan Siti sangat memukul hati kakak perempuannya dan ia marah sekali kepada suaminya yang telah bejat moralnya. Kakak perempuan Siti terpaksa minta cerai dari suaminya dan si suami harus mengawini adiknya yang telah dirusak kehormatannya. Contoh lain terdapat pada "Gengsi" (*JB*, 19 Okt. 1980), "Apuranen Kaluputan-ku" (*PS*, 25 Okt. 1968), "Kukuh" (*JL*, 5 Sep. 1980), dan sebagainya. Kebobrokan moral yang terbanyak ialah yang menyangkut masalah hubungan wanita dengan lelaki yang sering menimbulkan skandal seks. Pengendalian hawa nafsu dan pengendalian diri itu bertalian erat dengan sikap *tepa slira* dan *aja dumeh*.

b. Kejahatan itu pasti akan terungkap

Dikotomi watak jahat dan baik itu akan menempatkan keduanya pada posisi yang saling berlawanan. Munculnya kejahatan akan segera dibayang-bayangi oleh kebaikan. Dalam ajaran moral, kebaikan pasti mengalahkan kejahatan. Kejahatan itu mungkin dapat berwujud tindakan seseorang yang berusaha memfitnah orang lain demi keuntungan pribadinya dan sebagainya. Tema itu terdapat dalam cerpen "Tandurane Ijo Kumlawe" (*MS*, 1 Okt. 1969), yang secara garis besar diceritakan sebagai berikut.

Toto bekerja sebagai arsitek. Ia tekun bekerja sehingga keadaan rumah tangganya sangat berkecukupan. Kehidupan Toto yang serba berkecukupan itu menimbulkan iri hati kawan-kawannya yang berada dalam kekurangan. Fitnah yang gencar dilancarkan terus untuk menjatuhkan Toto. Toto kini semakin sulit kedudukannya karena difitnah kawan-kawannya yang tidak suka terhadap sukses Toto. Usaha menjatuhkan Toto itu akhirnya membawa Toto ke meja hijau. Setelah melewati sidang pengadilan, ternyata Toto dinyatakan tidak bersalah dan dibebaskan. Kejujurannya ternyata dapat mengatasi niat jahat kawan-kawannya yang sengaja mau menghancurkan karier Toto. Tentang kejujuran dalam hidup itu dinasihatkan oleh Bapak Toto kepada istri Toto sebagai berikut.

> *"Wong urip mulya iki ora saka kalungguhane, Rusmi, ning saka olehe jejeg. Urip sing diarani mukti ya ora saka bandha lan kasugihan ning saka atine dhewe!"* (Iesmaniasita, "Tandurane Ijo Kumlawe", MS, 1 Okt. 1969)
>
> "'Rusmi, kemuliaan hidup ini tidak bergantung pada kedudukan, tetapi justru banyak bergantung pada kejujuran. Hidup bahagia juga tidak bergantung pada harta dan kekayaan, tetapi semua itu bergantung pada hati kita sendiri?"'

Contoh lain dari tema ini terdapat pada "Putri Sala" (*JB*, 11 Nov. 1979) yang menampilan masalah kejahatan di balik kemanisan. Namun, si penipu itu akhirnya terbuka kedoknya meskipun ia berlindung di balik kemanisan wajahnya.

Dalam kebiasaan orang Jawa terdapat suatu pendapat bahwa sesuatu yang baik akan tampak juga, demikian pula sesuatu yang jelek akan terlihat pula *(becik ketitik ala ketara)*. Jadi, secara moral orang Jawa harus pasrah sepenuh hati karena mereka sudah mempunyai pertahanan batin yang kuat untuk menghadapi fitnah.

c. Sikap keras dapat dikalahkan oleh kelembutan

Dalam komunikasi antarmanusia sering terjadi kesalahpahaman yang menjurus pada suatu pertikaian. Dalam pertikaian itu mungkin akan timbul

pelaku-pelakunya yang keras berhadapan dengan keras, lembut berhadapan dengan lembut, dan keras berhadapan dengan lembut. Menghadapi orang keras tidak selalu dengan kekerasan pula, tetapi dapat dengan kelembutan dan kesabaran. Orang Jawa mempunyai suatu pegangan bahwa seseorang itu dapat menjadi lemah apabila berhadapan dengan kelemahlembutan *(wong Jawa iku yen dipangku mati)*.

Dalam cerita pendek "Gaibing Idul Fitri" (*JB*, 3 Sep. 1978) diceritakan bahwa Soes, putra Pak Gunawan, kuliah di Fakultas Kedokteran. Ia mencintai kawan sesama mahasiswa bernama Indriati. Percintaan Soes dengan Indriati tidak direstui orang tua Soes karena Indriati berasal dari keluarga yang tidak mampu. Akan tetapi, percintaan Soes dengan Indriati berjalan terus. Mereka tidak menunjukkan sikap perlawanan kepada Pak Gunawan, tetapi justru mereka akan mencari jalan lain untuk meluluhkan hati Pak Gunawan. Kebetulan sekali waktu itu adalah bulan puasa sehingga mereka semua mengerjakan puasa yang disambung dengan merayakan Hari Raya Idul Fitri. Setelah selesai bersembahyang Idul Fitri, maka Soes dengan Indriati datang bersujud kepada Pak Gunawan dan istrinya. Kedatangan Soes bersama-sama Indriati itu ternyata mampu meluluhkan hati Pak Gunawan.

d. Tema *grusa-grusu* 'tergesa-gesa'

Dalam tema ini diketengahkan bahwa sikap tergesa-gesa itu akan menimbulkan kesulitan bagi tokoh cerita. Sebagai contoh dalam cerita "Layang Idin Kawin" (*PS*, 20 Mar. 1976) diceritakan bahwa Ripan akan kawin dengan Wagiyem. Ripan sangat tergesa-gesa mengurus surat izin kawin, tetapi permintaannya belum dapat dipenuhi oleh lurah karena waktunya mendadak dan keterangan kelahirannya tidak jelas.

4.3.1.2 Tema Modern

Tema modern pada umumnya mengandung unsur jawaban pribadi-pribadi manusia atas tantangan kehidupan. Kalau dalam cerita yang bertemakan modern masih terdapat unsur kebersamaan, tentulah hal itu sekedar kerangka pembungkus saja. Sedangkan, intinya lebih banyak terletak pada perjuangan manusia secara individual. Tema modern lebih cenderung menampilkan masalah-masalah sosial yang melingkungi hidup manusia, seperti terlihat pada cerpen "Crita saka Persi" (*PS*, 23 Mei 1969) yang menampilkan tema perjuangan manusia mengembangkan kemampuan dirinya. Dalam cerita tersebut diketengahkan kehidupan seorang pengarang yang hidupnya tidak sekedar ditopang oleh kemampuan kepengarangannya saja. Lebih dari itu si pengarang harus juga mengembangkan kemampuan pribadinya yang lain agar kehidupannya lebih lengkap dan keutuhannya sebagai manusia tercermin. Demikian pula

cerpen "Warung Murah" (*PS*, 5 Nov. 1968) menampilkan suatu perjuangan manusia secara individual agar tetap tegak, tidak hancur terlindas oleh kemelut atau kesulitan ekonomi.

Pengaruh kota terhadap tingkah laku dan sikap hidup manusia juga disorot dalam cerita "Tilik Ndesa" (*PS*, 2 Mar. 1974). Dalam cerita tersebut digambarkan kehidupan seorang gadis desa dari daerah Madiun yang mengalami perubahan drastis karena pengaruh kehidupan di Jakarta. Cara berpakaian, cara berbicara, dan cara bergaul sudah sangat terpengaruh oleh suasana Jakarta. Untunglah tokoh yang bernama Darwati itu dapat kembali menjadi orang sederhana setelah mendapat nasihat dari orang tuanya. Orang tuanya merasa berbahagia seperti dilihat pada kutipan ini.

Blong rasane atiku, ana pangarep-arep bakal kasile pituturku lan gegawangan citrane anakku wadon sing prasaja, luwes tindak-tanduke, ganep trapsilane lan bakal ngajeni guru lakine.

'Hatiku merasa puas, semua harapan dalam nasihatku akan berhasil dan terbayang citra anakku perempuan yang sederhana, tingkah lakunya baik, penuh kesopanan dan bakal dapat menghormati suaminya.'

Perubahan karakter manusia karena pengaruh keadaan disorot pula dalam "Mitra Lawas" (*JB*, 16 Mar. 1980). Dalam cerita itu ditampilkan seorang tokoh yang semula alim dan menjadi idaman wanita, tetapi kemudian berubah menjadi manusia jahat yang sampai hati berbuat jahat pada sahabat wanitanya. Teknik kejahatannya sangat menarik perhatian karena hal itu dijalankannya dengan penuh keibaan dan halus sekali.

Tema bahwa "Manusia bertanggung jawab atas pilihannya" dijumpai pada cerita "Mendhung", (*MS*, 1 Feb. 1976). Dalam cerita itu diceritakan bahwa Wasti berhubungan dengan Mas To tetapi hubungannya itu tidak direstui oleh ayah Wasti. Hubungan kedua muda-mudi itu sudah cukup jauh sehingga Wasti hamil. Oleh karena orang tua Wasti tetap melarang mereka berhubungan, maka mereka mengambil keputusan untuk pergi dan bertanggung jawab atas perbuatannya.

Pada "Ombak" (*MS*, 1 Des. 1974) dijumpai tema "Cinta dapat memacu semangat manusia". Inti ceritanya berkisar pada percintaan Arief dengan Yu. Mereka pergi ke pantai untuk menikmati gelombang air laut dan mereka berpendapat bahwa percintaan mereka tidak harus berakhir pada perkawinan, tetapi yang penting ialah "gelombang percintaan" yang perlu mereka nikmati untuk menyemangatkan diri menghadapi tantangan hidup. Tema itu dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

"Ombak durung gelem mandheg, tansah teka ing gisik, Ora beda karo usreking atiku lan atine Arief. Ombak lan gisik, sing tansah ketemu, dadi siji, ora kena pisah. Nanging dudu iku sing tak karepake. Dudu. Aku dudu

gisik kang kudu nampa ombake Arief. Nanging aku kepingin tansah nyawang ombak. Kepingin ngrasakake tekane ombak. Kepingin cecedhakan karo ombak, senajan aku dudu gisik. Marga ombak iku sing njalari aku isih kepengin urip, kepengin weruh donya."

'Ombak belum berhenti, ia masih datang menyapu pantai, tak beda dengan kegalauan hatiku dan hati Arief. Ombak dan pantai selalu bertemu, menjadi satu tak terpisahkan. Tetapi, sebenarnya bukan itu yang saya maksudkan. Bukan. Saya bukan pantai yang menerima ombaknya Arief, tetapi saya masih ingin melihat kedatangan ombak. Saya tetap ingin berdekatan dengan ombak meskipun saya bukan pantai. Ombak itulah yang menyebabkan saya tetap ingin hidup dan ingin melihat dunia fana.'

Korelasi tema dengan judul cerita terasa erat sekali. Tema jasmaniah terdapat pada judul cerita yang memilih kata-kata yang berhubungan dengan percintaan, misalnya *kasetyan, potret, mega, ndaru,* dan *bunga.* Tema sosial mengambil judul yang langsung berkaitan dengan peristiwa-peristiwa sosial itu sendiri. Untuk tema moral cerita itu mengambil judul yang mempunyai unsur yang berhubungan dengan peristiwa kemoralan maupun harapan-harapan.

Pada cerita karya pengarang wanita pada kurun waktu 1966--1980 masih belum banyak muncul tema modern karena hal itu tidak dapat dipisahkan dari sikap hidup orang Jawa yang "tidak pantas" menonjol-nonjolkan dirinya. Namun, sikap demikian itu sedikit demi sedikit mulai disusupi oleh penampilan pribadi-pribadi dalam rangka memberi jawaban atas situasi kehidupan.

Pada periode 1966--1980 muncullah cerita-cerita yang menampilkan masalah cinta remaja (cinta monyet), yaitu percintaan anak-anak sekolah lanjutan. Temanya tidak begitu jelas karena merupakan peristiwa sesaat saja dan ditulis oleh siswa-siswa sekolah lanjutan. Cerita tersebut dimuat dalam rubrik "Karang Taruna", ruangan khusus dalam majalah Jaya Baya.

Jadi, dapatlah ditarik suatu kesimpulan bahwa tema-tema tradisional, seperti *nrima, setya, sabar,* dan *tepaslira,* masih mewarnai pula karya sastra Jawa periode 1966--1980. Sedangkan tema-tema modern mulai bermunculan pula sesuai dengan perkembangan situasi sosial budaya, seperti tema kewiraswastaan, tema kriminalitas, tema tanggung jawab individu, dan tema keluarga berencana.

4.3.2 *Pemilihan Latar*

Latar mencakup pengertian latar tempat, waktu, dan sosial. Latar tempat merupakan tempat kejadian cerita. Latar waktu merupakan penunjuk waktu terjadinya peristiwa. Sedangkan, latar sosial merupakan situasi si tokoh maupun lingkungannya. Karya sastra sebagai karya fiksi yang memberikan suatu

informasi kepada pembaca masih terpengaruh juga oleh prinsip berita, yaitu menjelaskan tentang siapa, kapan, di mana, bagaimana, dan apa. Latar suatu cerita akan lebih mudah dirunut dengan bantuan prinsip-prinsip suatu berita.

Pada umumnya cerita periode 1966--1980 banyak mempergunakan latar tempat. Namun, latar tempat tersebut pada umumnya tidak menunjukkan suatu deskripsi yang lengkap. Akan tetapi, nama suatu kota tempat terjadinya peristiwa ditunjukkan secara konkret. Latar perkotaan lebih banyak ditampilkan daripada latar pedesaan. Adapun nama-nama kota yang sering muncul sebagai latar tempat adalah sebagai berikut.

a. Surabaya dan sekitarnya

Kota Surabaya dan sekitarnya paling banyak dipergunakan sebagai latar, misalnya "Sangisoring Ringin" (*MS*, 15 Feb. 1967), "Nalika Tekan Stasiun" (*JB*, 29 Apr. 1979), "Mitra Lawas" (*JB*, 16 Mar. 1980), dan "Sepeda Ilang" (*PS*, 5 Feb. 1967).
Hal itu terlihat pada kutipan berikut ini.

> *Sutomo njajal loper esuk. Jam 4.00 esuk wis budhal nembus hawa Wonokromo wayah gagat rahina. Jam 6.15 lagi bar terus nggenjot sepeda nyang sekolahan. Bendhul-Sawahan ki adoh, tekan sekolah mlebu diwulang mesthi wae kesel, lemes, ngantuk campur adhuk dadi siji.* (Tri Warsini, "Sepeda Ilang", *PS*, 5 Feb. 1967).
>
> 'Sutomo mencoba mengantar koran pada pagi hari. Jam 4.00 menjelang fajar ia sudah berangkat menembus kedinginan hawa pagi Wonokromo. Jam 6.15 setelah selesai mengantar koran ia berangkat ke sekolah dengan naik sepeda. Jarak antara Bendhul–Sawahan cukup jauh, tentu saja sesampai di sekolah ia sudah lelah, lemas, dan mengantuk.'

\+ *Alamatmu ngendi Yun?*
– *Neng Petemon. Iki alamatku. Dolan mrana ya yen ana wektu! Kandhaku karo menehke kartu namaku.*
(Yunani, "Mitra Lawas", *JB*, 16 Mar. 1980)

\+ 'Dimana alamatmu, Yun?
– Di Petemon. Kalau ada waktu senggang silakan datang ke sana! ucapku sambil memberikan kartu namaku.'

b. Yogyakarta dan sekitarnya

Kota Yogyakarta dan sekitarnya merupakan pilihan kedua yang dipakai pengarang sebagai latar suatu cerita. Fakta ini tidak dapat dilepaskan dari tempat tinggal para pengarang sastra Jawa yang sebagian berada di Yogyakarta. Di samping itu, dua majalah berbahasa Jawa, *Mekar Sari* dan *Jaka Lodang*,

juga terbit di Yogyakarta sehingga ikut menyuburkan pertumbuhan para pengarang sastra Jawa. Seperti halnya di Yogyakarta, di Surabaya juga hidup dua majalah berbahasa Jawa, *Panyebar Semangat* dan *Jaya Baya,* yang dengan sendirinya mempengaruhi pengambilan latar cerita yang dimuat dalam kedua majalah itu. Latar Yogyakarta dan sekitarnya dapat dilihat pada kutipan ini.

Tekaku ing Ngayogya bareng karo angslupe bagaskara ing sisih kulon. Sunar sumamburat abang nyempyok gegodhongan sinawang endah kaya emas kang sinebar. Atiku saya mongkok weruh pembangunan kutha kelahiranku maju pesat. Dalan-dalan katon jembar, lampu Mercuri wis akeh nambahi asrine Ngayogya. Bengi iku sauwise ketemu Bapak lan Ibu aku nyuwun pamit arep ndeleng kahanan kutha Ngayogya kang setaun lawase dak tinggal golek katentreman ing manca. (F. Gitarina, "Donga Saka Adoh" *JL,* 25 Feb. 1979)

'Aku tiba di Yogya pada senja hari bersamaan waktu dengan tenggelamnya matahari di ufuk barat. Pantulan sinar merah makin memperindah pemandangan sore itu. Aku sangat berbesar hati menyaksikan kepesatan pembangunan kota kelahiranku. Jalan sudah diperlebar, penerangan jalan dengan lampu Mercuri makin memperindah kota Yogyakarta. Malam harinya setelah bertemu dengan Ayah Ibu, aku segera minta izin akan ke luar untuk melihat-lihat suasana kota Yogyakarta yang sudah kutinggalkan untuk mencari ketenteraman di kota lain.'

Aku nalika semana ora kaya wong waras maneh. Sabubare pengumuman lulusku saka SMA aku mlayu menyang Yogya. Aku nyoba nglalekake kabeh kedadeyan sing nrenyuhake tumrap atiku lan atine Alex.

(Enny Soemargo, "Bengine Saya Adhem", *MS,* 15 Jun. 1968)

'Pada waktu itu aku seperti orang tidak waras. Setelah selesai pengumuman kelulusanku dari SMA maka segera aku lari ke Yogya. Aku mencoba melupakan kejadian sedih yang telah melibatkan aku dan Alex.'

Contoh lain yang mempergunakan latar Yogya, misalnya "Anugrah Pangeran ing Dina Riyaya" (*JL,* 25 Agt. 1979), "Lamis" (*JL,* 25 Apr. 1979), dan "Cacad" (*MS,* 15 Jun. 1967).

Latar kota-kota lain yang ditampilkan pada umumnya meliputi kota di daerah Jawa Tengah (Sala, Salatiga, Cilacap, Rembang, Baturaden, dan sebagainya) dan kota di daerah Jawa Timur (Malang, Kediri, Blitar, Tretes, Madiun, Ngawi, dan sebagainya).

c. Daerah pedesaan

Pada umumnya latar pedesaan tidak tampak konkret dan deskripsinya juga tidak lengkap. Namun, sebutan desa sering ditampilkan. Contohnya dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

Pancen desaku arang banget disaba montor sing apik. Paling-plaing trek momot kayu utawa watu, iku wae durung karuwan sedina ping lima. Karuwan wong adoh saka kutha.
(Ning Tri Susila, "Mulih", *MS*, 15 Feb. 1976)

'Memang desaku jarang sekali didatangi mobil yang bagus. Kadang-kadang hanya didatangi truk bermuatan kayu atau batu yang tidak sampai lima kali dalam seharinya. Yah, memang tempatnya jauh dari kota.'

Ing padesaan kono wis kesuwur kerukunane sarta kegotongroyongane bab nyambut gawe. Bab colong jupuk, apa maneh nyolong banyu, iku prakara sing gawat kaliwat-liwat. Dene yen ana wong nganti nyolong banyu, o sida dadi karang abang temenan.
(Endang Widayati, *PS*, 15 Apr. 1967)

'Di desa itu sudah terkenal kerukunan dan kegotongroyongan masyarakat dalam bekerja sama. Mengenai pencurian, apalagi pencurian air merupakan masalah yang berbahaya sekali. Kalau sampai ada orang yang mencuri air, pastilah akan dihajar habis-habisan oleh masyarakat.'

Latar pedesaan yang tidak konkret, tetapi mempunyai deskripsi yang agak lengkap, misalnya seperti terlihat pada kutipan ini.

Angin ketiga sumribit saka ara-ara wetan desa. Panas. Wit jeruk kandangan wetan omah klurahan obah-obah. Banjur pemeyan ing senthong ngarep omah, uga obah katerak angin. Diturut flamboyan terus turi-turi sing thukul ing kiwa tengen dalan sakulone dalan kalurahan. Kalurahan Tajemsari ngiras uga daleme pak lurah desa kono. Kaya uga desa-desa liyane kang durung duwe bale desa dhewe. Madhep ngalor. Ing iring kulone ana dalan kampung kaya kang wis dicritakake.
(Sri Setya Rahayu, *PS*, 19 Jul. 1975)

'Angin musim kemarau bertiup dari padang sebelah timur desa. Panas pohon jeruk di sebelah timur kelurahan bergoyang-goyang. Lalu jemuran di kamar depan, juga bergoyang tertiup angin. Pohon turi tumbuh di sebelah kanan-kiri jalan sebelah barat kelurahan. Kelurahan Tajemsari dipergunakan untuk kantor dan juga untuk tempat tinggal seperti halnya desa-desa lain yang belum mempunyai balai desa sendiri. Menghadap ke utara dengan jalan kampung di sebelah baratnya.'

"Wong sing derep ing sawahe bapake Mardi wis padha sengkud nyambut gawe. Kabeh padha ngajab enggal oleh akeh. Awit yen oleh-olehane akeh bawone iya akeh lowung kena kanggo tambal sulam kebutuhan padinan. Dhasar parine wuline renteg mentes wohe tetanen gagrag anyar.
(T.S. Argarinie, *Mekar ing Mangsa Panen*, 1966:12)

'Para penuai padi di sawah Pak Mardi sedang bekerja keras. Mereka berusaha mendapatkan hasil banyak. Kalau hasilnya banyak, berarti mereka akan mendapat upah banyak pula sehingga dapat menutup keperluan sehari-hari. Bulir-bulir padinya banyak dan berisi sebagai hasil dari usaha pertanian dengan menggunakan cara baru.'

Latar daerah di luar daerah Jatim dan Jateng jarang sekali dipergunakan oleh para pengarang. Akan tetapi, ada latar di luar Jawa seperti pada kutipan ini.

Sadalan-dalan lambene Semi tansah mesem. Atine dheg-dhegan campur bungah. Ya sapa wonge sing ora bungah. Priya sing diimpi-impi mentas anglairake katresnane. Senajan tembunge isih ditutup-tutupi nanging kanggone Semi wis cetha wela-wela. Tepunge mono durung suwe. Lagi kira-kira telung sasi kepungkur. Jare Bari iku putrane kancane bapake dhek ana Wonosari Gunungkidul. Sarehne dheweke entuk gaweyan ana Lampung mula banjur dititipake mondhok ana kono. (Suharsini, *Semi Prawan Metro,* 1966: 6)

'Di sepanjang jalan Semi selalu tersenyum. Hatinya berdebar-debar bercampur bahagia. Betapa tidak akan bahagia. Lelaki yang dicintainya baru saja melahirkan rasa cintanya. Meskipun kata-katanya masih ditutup-tutupi, tetapi bagi Semi sudah jelas sekali. Perkenalan mereka belum lama, kira-kira tiga bulan yang lalu. Kabarnya, Bari putra kawan ayah Semi ketika masih di Wonosari Gunungkidul. Karena ia mendapatkan pekerjaan di Lampung, maka ia lalu dititipkan menumpang di situ.'

Latar tempat di luar Indonesia ditemukan dalam cerita "Ah, Tujune Mung" (*MS,* 15 Apr. 1977) yang ditulis oleh Widarmi Dipowirya seperti dalam kutipan ini.

Lagi tekan watesing kutha Edmonton udan salju wis niba, dak sawang Walter katon gugup. Montor kang disetiri dilakokake luwih banter. Sakjane aku pengin kandha yen aku wedi diajak ngebut.

'Hujan salju sudah mulai jatuh ketika perjalanan sampai di batas kota Edmonton. Walter tampak gugup dan mobil yang dikemudikannya makin dipercepat. Sebenarnya saya ingin berkata bahwa saya takut diajak ngebut.'

Latar tempat sangat erat korelasinya dengan tokoh cerita. Misalnya, latar pedesaan tokoh-tokohnya berpikiran sederhana dan nama tokoh juga sederhana, seperti Jiman, Rebo, Slamet. Masalah yang digarap juga dekat dengan situasi pedesaan, misalnya masalah pembagian air, pertanian (panen padi), dan keterbatasan pendidikan. Konflik batin jarang terjadi, yang sering ditampilkan adalah konflik fisik sesuai dengan kesederhaannya berpikir. Demi-

kian pula, cerita yang mengambil latar di daerah Tretes ataupun Baturaden menampilkan tokoh-tokoh cerita yang berprofesi "wanita penghibur" dengan segala macam persoalannya. Sedangkan, latar perkotaan menampilkan tokoh-tokoh yang berprofesi pelajar, mahasiswa, pegawai, dan sebagainya. Latar pedesaan biasanya erat hubungannya dengan watak tokoh yang bersifat datar tanpa mengalami perubahan pengaruh waktu, tempat, dan situasi sosial yang berkembang.

Latar waktu menempati urutan kedua setelah latar tempat. Kalau diperhatikan secara cermat, pada umumnya latar waktu tidak ditampilkan dengan deskripsi yang lengkap. Contohnya tampak pada kutipan berikut ini.

Ing sawijining dina ibune gendhuk ngenengake aku maneh. Perkarane mung sepele, meruhi aku boncengan sepeda karo kancaku wanita jalaran bus pegawai ora jalan. Mulih saka kantor ora dicepaki mangan. Nganti limang dina aku dienengake. Wis ora kurang-kurang nggonku ngarih-ngarih nanging dheweke peksa nesu. Saka jengkelku malah aku meneng pisan. (Junani, "Ketanggor", *PS*, 25 Jan. 1971)

'Pada suatu hari ibu anak-anak tidak mau menyapaku. Persoalannya hanya sederhana, ia melihat aku berboncengan sepeda dengan kawanku wanita. Padahal peristiwa itu terjadi karena bus jemputan tidak jalan. Pulang dari kantor tidak disiapkan makan. Sampai lima hari didiamkan saja. Sudah cukup usahaku membujuknya, tetapi ia tetap marah. Karena jengkel maka aku ganti mendiamkannya.'

Sore kuwi ora udan, langite katon resik sumilak. Angin silir-silir seger. Mung sithik mendhung ireng ing sisih kulon iring-iringan mega putih kaya warnane blousku, clanaku komprang abang mateng. (Puliyah M, *PS*, 2 Nov. 1974)

'Senja itu hujan tidak turun dan langit kelihatan bersih. Angin bertiup pelan-pelan menyegarkan badan. Awan hitam hanya sedikit di sebelah barat beriringan dengan awan putih seperti warna blousku, celanaku longgar berwarna merah tua.'

Latar waktu yang konkret tidak banyak ditampilkan pada periode ini. Latar waktu yang konkret tersebut, misalnya terlihat pada kutipan ini.

Aku isih eling banget tanggale, tanggal 20 wulan 10 tahun 1961, olehku budhal sekolah dhasare kepeksa, jane aku emoh nanging dipeksa Yu An dikon mlebu wae. Merga aku ulangan kanggo ngisi rapor. Neng sekolahan aku ora bisa nggarap bener, aku ora jenjem lan kudu mulih wae. (Etty M. "Nampa Tugas Suci", *PS*, 25 Des. 1970)

Saya masih teringat tanggalnya tanggal 20 bulan 10, tahun 1961, keberangkatan saya ke sekolah sangat terpaksa. Sebenarnya saya tidak mau berangkat, tetapi dipaksa oleh Yu An disuruh masuk saja. Karena waktu itu saya harus ikut ulangan untuk mengisi rapor. Di sekolah saya tidak dapat mengerjakan dengan baik karena hati tidak tenteram dan ingin segera pulang.'

Latar sosial adalah latar yang paling sedikit ditampilkan dalam karya sastra pengarang wanita Jawa. Pada umumnya cerita-cerita itu sudah dilatari oleh latar tempat dan latar waktu yang menonjol dan mudah ditangkap pembaca. Latar sosial itu erat hubungannya dengan keadaan tokoh. Latar sosial yang menonjol terutama dari latar sosial menengah, misalnya, pelajar, pegawai, dan guru. Kehadiran latar sosial menengah yang agak banyak itu tidak terlepas dari latar pengarang yang umumnya juga berlatar sosial menengah. Maka sudah sewajarnya bahwa pengarang yang berasal dari latar sosial menengah akan menggarap cerita yang berlatar sama dengan diri mereka sendiri. Mereka lebih akrab dan lebih banyak tahu tentang situasi latar yang lekat dengan diri mereka. Latar guru dan pelajar dapat dilihat pada kutipan ini.

Teorine Pak Purnama nyata pinter, olehe mulangi aku ora mung neng omah thok. Nanging kerep uga diajak dolan-dolan menyang panggonan kang asri, secara relax dene antarane kanca lan kanca dudu guru lan murid, mula sakabehe piwulange akeh nyanthele. (Ruliyah M, "Guru Bahasa Inggris", *PS*, 2 Nov. 1974).

'Cara mengajar Pak Purnama memang pandai, ia mengajarku tidak di rumah saja. Ia sering mengajakku jalan-jalan ke tempat yang indah secara santai seperti di antara sesama kawan bukan antara guru dan murid. Oleh karena itu, segala hal yang diajarkan mudah ditangkap.'

Saben dina aku ketemu karo Pak Haryanto. Dhasar nyambut gawe sakantor, tur yen disawang sing enom dhewe Pak Har lan aku. Janji aku tekan kantor dheweke mesti wis ana kono. Mangkono nganti makaping-kaping. Embuh sebab kuwi mbuh kepriye durung nyandhak akalku. Jarene waiting traisen jalaran saka kulinten. (A. Roziah, "Coba", *PS*, 31 Mar. 1979)

'Setiap hari aku berjumpa dengan Pak Haryanto. Kebetulan aku dan dia bekerja dalam satu kantor dan kami berdua yang termuda di kantor itu. Asalkan aku tiba di kantor Pak Haryanto pasti sudah di sana. Berkali-kali kejadian itu sudah berlangsung. Akalku belum dapat menangkap persoalan itu, apakah benar bahwa cinta itu karena terbiasa.'

Latar sosial rendah menempati urutan kedua setelah latar sosial menengah. Pada umumnya dalam latar sosial rendah itu ditampilkan situasi "manusia

minus", baik dalam kebendaan maupun pengetahuan. Situasi sosial yang dijadikan latar merupakan potret sebenarnya dari kehidupan masyarakat yang sedang berjuang mengatasi persoalan eksistensi hidup. Gambaran latar sosial rendah tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

Mendhung nggameng ngemuli sore kuwi dadi katon kaya wengi. Yu Reni teka thoyah-thoyah nggendhong susone. Tangan tengen mondhong katlakupake pucuking jarit. Anak-anak padha mapag kebak pangarep-arep enggal kasapih rasa luwene. Ragil ing gendhongan bungah dirubung sedulur-sedulure. Kroncal-kroncal dibrukake ing amben reyot siji-sijine ubarampe ing omah kuwi. (Susiati Martowiryo, "Ngrungkepi Tekad" PS, 2 Jun. 1979).

'Awan hitam yang menyelimuti sore itu menyebabkan hari seperti sudah malam. Yu Reni datang terseok-seok dengan menggendong anak susuannya. Tangan kanannya membawa bungkusan yang dibungkus dengan kainnya dan didekapnya pada dada. Anak-anaknya yang lain menyambut dengan penuh harap kedatangan ibunya agar segera terobat rasa laparnya. Si bungsu yang masih dalam gendongan ibunya senang sekali karena dikerumuni saudaranya. Anak segera diletakkan di balai-balai rusak yang merupakan satu-satunya kekayaan di rumah itu.'

Keadaan tokoh yang bernama Yu Reni menggambarkan situasi latar sosial yang mendukung cerita itu. Kehidupannya yang serba kekurangan dan beban keluarga yang cukup banyak menempatkan tokoh itu pada kehidupan sosial yang rendah sekali. Contoh lain terdapat pada kutipan di bawah ini.

Ora beda kaya kahanan kulawargane Salimin kang panguripane dadi buruh tani. Uripe nyenen kemis, mangane ora ajeg lan durung mesthi sega. Kepareng sedina mung mangan wulu wetune kebon. Anake isih cilik-cilik tur rindhil pisan.

. . . .

Nalika Salimin lagi leren anggone matun, pikirane nglangut yen kelingan ngomah wis ora duwe beras lan ora ana wulu wetu kang bisa didol kanggo nempur, katambahan maneh wingi sore anake sing sekolah ana SMP omong, "Pak bayarane sekolah gek kon nglunasi." (Anie Sam, "O, Tujune", *MS*, 15 Sep. 1979)

'Tidak banyak berbeda dengan keadaan keluarga Salimin yang penghidupannya sebagai buruh tani. Hidupnya sangat menderita, makan saja tidak tentu dan juga belum pasti kalau makan nasi. Kadang sehari hanya makan hasil kebun. Anaknya banyak dan masih kecil-kecil.

. . . .

Ketika Salimin sedang istirahat setelah bekerja menyiangi rumput, pikirannya

jadi kacau karena teringat di rumah sudah tidak mempunyai beras dan hasil kebun tidak ada yang dapat dijual untuk pembeli beras. Apalagi kemarin sore anaknya yang bersekolah di SMP berkata, "Pak, uang bayaran sekolah harus segera dilunasi."'

Kelompok sosial rendah tidak terlalu banyak digarap oleh pengarang wanita karena kemungkinan para pengarang itu kurang akrab dengan kelompok itu. Akan tetapi, ada kemungkinan lain pula bahwa keadaan pembaca juga menjadi perhitungan bagi pengarang. Tulisan mereka yang terlalu banyak menampilkan latar sosial rendah mungkin kurang menarik bagi pembaca yang pada umumnya menempati posisi sosial menengah.

Demikian pula untuk latar sosial tinggi juga tidak banyak digarap oleh para pengarang wanita dalam sastra Jawa. Para pengarang itu berada dalam strata menengah yang tumbuh dari *wong cilik*. Mereka mengalami mobilisasi sosial akibat pendidikan yang mengantarkannya ke jenjang menengah (pada umumnya). Beberapa orang saja yang berhasil menikmati pendidikan tinggi sehingga kemampuan mereka menggarap latar sosial tinggi juga tidak banyak. Apalagi para *priyayi* atau kelompok sosial tinggi itu biasanya sudah tidak banyak bergelut dengan persoalan sosial karena kehidupannya yang sudah mapan. Mobilitas sosial dan benturan sudah jarang terlihat sehingga juga kurang menarik bagi pengarang untuk mengambilnya sebagai latar. Latar sosial tinggi yang dipakai dalam cerita, misalnya, dapat dilihat seperti kutipan ini.

Dheweke lungguh ngadhep meja marmer. Korsi antik sing dilungguhi iku akeh tinggine. Nanging sarehne dheweke lagi nglaras lakuning uripe, ora krasa yen bokonge bola-bali dicokoti tinggi. Dheweke wis ngliwati telung jaman. Sanajan saben jaman ora ana satus taun nanging gonta-gantining swasana njalari uripe krasa dawa banget. Umure telung puluh taun luwih sithik, rasane kaya wis umur telung atus taun punjul akeh. Jaman semana dheweke wis katut diseleh ngarep dening masyarakat desane. (Yuni Mitiastuti Es, "April kang Tumedhas", PS, 21 Apr. 1973).

'Dia duduk menghadapi meja marmer. Kursi antik yang sedang didudukinya banyak kepindingnya. Tetapi karena ia tengah memikirkan jalan kehidupannya pantatnya tidak terasa kalau digigit kepinding. Dia sudah melewati tiga masa. Meskipun setiap masa tidak sampai seratus tahun, tetapi pergantian situasi menyebabkan hidupnya terasa sudah panjang. Umurnya tiga puluh tahun lebih sedikit, tetapi rasanya seperti sudah berumur lebih dari tiga ratus tahun saja. Waktu itu dia sudah diangkat sebagai pemuka desa oleh orang-orang di desanya.'

Perabot rumah tangga tokoh itu menunjukkan bahwa dia termasuk kelompok

sosial tinggi. Lagi pula kemampuan pribadinya telah menyebabka dia dipilih rakyat desa untuk menjadi pemukanya. Contoh lain dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

Bapak lan Ibu Sutarno saweg sami lenggahan, sinambi maos koran, kala-kala Ny. Sutarno ngulataken putranipun ingkang ontang-anting, Sucahya ingkang saweg dolanan bal, dipun ladosi Gimin, abdinipun. Sucahya watawis umur tigang taunan, badanipun kiyeng lan seger. Larenipun ndemenaken, kepara radi kogung, bawanipun lare boten wonten tunggilipun. Kulawarga Sutarno sampun dangu dedunung wonten Bogor. Asalipun makaten saking Jawi Tengah, nanging sapunika rumaos sampun cocok lan kraos dados warganipun kitha Bogor. Pak Sutarno watawis umur kawan dasa taunan, cepeng damel wonten ing perusahaan swasta. Menawi nitik dhateng ubarampening griya ingkang sarwa modern, dhateng tata caraning gesangipun, tetela kulawarga Sutartno sarwo kacekapan. Boten dangu, Irah, abdinipun enggal, katinggal ngladosaken unjukan lan nyamikan. (Ag. Suharti, *Anteping Tekad,* 1975: 13)

'Bapak dan ibu Sutarno sedang duduk-duduk sambil membaca koran, kadang-kadang Ny. Sutarno memperhatikan anak tunggalnya, Sucahyo yang sedang bermain-main bola, dilayani oleh pembantunya, Gimin. Sucahyo kira-kira berumur tiga tahun, badannya sehat dan kuat. Anak tersebut sangat menyenangkan, tetapi agak dimanja karena anak tunggal. Keluarga Sutarno sudah lama bertempat tinggal di Bogor. Semula mereka berasal dari Jawa Tengah, tetapi sekarang sudah merasa cocok sebagai warga Bogor. Pak Sutarno berusia empat puluh tahunan dan bekerja di perusahaan swasta. Apabila diperhatikan perlengkapan rumah tangganya yang modern dan gaya hidupnya, nyata bahwa Pak Sutarno hidup berkecukupan. Tidak lama kemudian datanglah Irah, pembantu Pak Sutarno yang baru, menyajikan minuman dan makanan kecil.'

Dari gaya hidup tokoh dan benda-benda yang berada di sekitar tokoh tampak bahwa latar yang dipergunakan adalah latar sosial tinggi yang dibentuk oleh status sosial (bukan ningrat). Memang dalam keseluruhan cerita itu, *Anteping Tekad,* digambarkan perjalanan hidup tokoh dari kelompok sosial tinggi. Di sini salah seorang tokohnya harus menjalani hidup sebagai pembantu rumah tangga untuk sementara waktu (gaya kehidupan *wong cilik*), tetapi pada akhir cerita tokoh pembantu itu kembali ke status *priyayi,* yaitu setelah ia kawin dengan Ir. Sundoro. Dengan demikian, dapat dilihat bahwa gaya hidup dan status sosial itu tetap menjadi idaman warga masyarakat. Tokoh pembantu itu pada awalnya tidak mau menerima pinangan seorang laki-laki yang mempunyai latar sosial rendah. Dia bersedia menjalani kehidupan sebagai pembantu rumah tangga untuk jembatan perantara mencapai status sosial

tinggi. Namun, harus diperhatikan sungguh-sungguh bahwa pergeseran latar sosial tokoh seperti itu tidak banyak dijumpai dalam data penelitian ini.

Secara umum dapat dilihat bahwa latar sosial cerita karya pengarang wanita itu mengambil latar sosial menengah dengan berbagai variasi kehidupan tokoh untuk mendukung latar. Latar sosial rendah yang lebih condong pada kehidupan kelompok *wong cilik* menempati urutan kedua. Sedangkan, latar sosial tinggi tampak sedikit sekali ditampilkan dan juga masih merupakan harapan masyarakat. Mobilitas sosial akibat pendidikan dan kekayaan materi sangat mempengaruhi penampilan latar.

Di samping pembicaraan latar waktu, tempat, dan sosial akan ditinjau pula latar budaya. Secara garis besar, latar budaya yang ditampilkan oleh pengarang wanita dalam sastra Jawa modern dapat dibedakan menjadi latar budaya tradisional dan latar budaya modern. Yang dimaksud sebagai latar budaya tradisional ialah latar budaya yang erat berkaitan dengan tradisi budaya nenek moyang penulis itu (Jawa). Sedangkan, latar budaya modern ialah latar budaya yang sudah terlepas dari latar budaya nenek moyang dan merupakan pengaruh atau serapan dari budaya luar.

Pada umumnya latar budaya yang ditampilkan sudah menunjukkan latar budaya modern dengan menampilkan perangkat kemodernan. Misalnya, adanya hostes, kebiasaan merokok rokok merk 555 ("Pedhute Saya Kandel", *MS*, 1 Apr. 1977), TV Toshiba, disel generator ("Wirang Isin Takantepi", *PS*, 17 Mei 1970), jaket levis, celana cutbrai ("Kangen", *PS*, 8 Mar. 1975).

Latar budaya tradisional pada umumnya tidak tampil sendiri, tetapi sering dicampur dengan latar budaya modern, misalnya, kebiasaan bersesaji pada upacara pengantin yang digabung dengan situasi kehidupan modern yang menampilkan mobil Mercy, Corola, dan mobil tinja serta kehidupan di rumah villa ("Sajen", *Kmd*, 5 Jan. 1978). Contoh lain, misalnya, tentang kepercayaan akan lambang sesuatu yang bakal terjadi apabila ada binatang tertentu masuk ke dalam rumah, seperti capung, dan kupu berarti lambang bahwa tuan rumah akan kedatangan tamu yang menyenangkan. Rumah yang kemasukan kurakura berarti anggota keluarga tuan rumah akan mendapat jodoh dan rumah yang kemasukan ular belang berarti tuan rumah diingatkan pada suatu janji yang belum ditepati. Pendek kata, kepercayaan-kepercayaan itu semua bersumber pada primbon. Cerita semacam itu terdapat pada "Kinjeng Kebo", *PS* 31 Mei 1980). Dalam "Garapan Wis Mungkur" (*PS*, 25 Agt. 1967) ditampilkan latar tradisional, seperti alat merebus air *(komplong)*, dan rokok berkulit jagung *(rokok tingwe)*.

Latar budaya ternyata berkembang sesuai dengan perjalanan waktu, artinya cerita yang ditulis antara tahun 1970--1980 mulai banyak menggarap latar budaya modern berlainan dengan periode sebelumnya.

4.3.3 *Pemilihan Tokoh dan Penokohan*

Penulis wanita tahun 1966--1980 pada umumnya memilih tokoh wanita sebagai tokoh sentral. Kalaupun mereka menampilkan tokoh pria sebagai tokoh sentral, tokoh bawahan pada umumnya wanita yang ikut berperan dalam cerita. Hanya sedikit sekali penulis yang mengetengahkan tokoh pria saja. Hal itu menimbulkan asumsi kalau-kalau kelompok ini sebenarnya penulis pria yang menyamar sebagai wanita. Kecurigaan semacam itu sebenarnya cukup beralasan mengingat banyaknya pengakuan penulis pria yang menyatakan mereka seringkali mempergunakan nama samaran wanita. Ciri khas yang ditampilkan oleh penulis wanita lewat karyanya akan diamati dalam beberapa unsur yang mendukung, seperti penamaan, pekerjaan, bentuk watak, dan teknik penokohan.

4.3.3.1 Penamaan

Penamaan yang pada umumnya menandai golongan sosial rendah masih terdapat dalam periode ini. Nama berakhiran -ah, -an, -em, misalnya; muncul dalam cerpen "Mulih" (*MS*, 15 Feb. 1976) pada tokoh Wardiyah; cerpen "Ngrungkebi Tekad" (*PS*, 2 Jun. 1979) bertokoh *Yu* Reni dan *Kang* Giman; cerpen "Layang Idin Kawin" (*PS*, 20 Mar. 1976) bertokoh Wagiyem, Sirno, Ripan; dan cerpen "Banyu" (*PS*, 15 Apr. 1969) bertokoh Pardi, Jiman, Umi. Nama mereka pada umumnya dipakai secara lengkap. Nama panggilan yang dipergunakan biasanya dengan menambah sebutan *yu* dan *kang* (kakak perempuan dan laki-laki). Nama mereka lebih mewakili tipe daripada menunjukkan identitas pribadi.

Unsur-unsur lain penamaan seperti kedudukan tokoh dalam masyarakat, harapan tokoh atau pemberi nama, keadaan tokoh, dan nama yang berkaitan dengan hari, alam, dan benda sekitar masih muncul walaupun tidak banyak.

Pada tokoh yang berkedudukan sebagai pejabat, seperti lurah, dukun, dan carik, sebutan jabatan mereka lebih dikenal daripada nama pribadi. Hal ini terlihat dalam cerpen Ning Tri Susila "Layang Idin Kawin" (*PS*, 20 Mar. 1976). Hal ini sejajar pula dengan lenyapnya nama pribadi ibu kalau ia sudah menjkah. Nama suami atau nama anak sulungnya yang melekat padanya, misalnya, Bu Kresno ("Sajen" *Kmd*, 5 Jan. 1978), Bok Soma ("Lelucon Buntut" (*MS*, 10 Jul. 1969), dan ibune bocah ("Kanugrahan Pangeran ing Dina Riyaya" *JL*, 25 Agt. 1979). Dalam hal ini sistem penamaan menjadi lebih bersifat modern karena tokoh mempunyai identitas diri yang lebih nyata. Dalam cerita rekaan, namanya mewakili dirinya pribadi.

Bentuk tubuh yang berpengaruh pada penamaan tampak dalam beberapa cerpen, seperti tokoh Pak Soma "Lentuk" ("Lelucon Buntut", *MS*. 10 Jul. 1969)

yang bertubuh gemuk dan pendek, dan Herman si Kribo dalam "Si Kribo" (*JB*, 15 Apr. 1979) yang berambut keriting. Nama yang dihubungkan dengan tingkah laku tokoh yang manja, genit, dan lucu terdapat pada cerpen "Kunyil Dadi Golekan" (*MS*, 16 Jan. 1968) dan "Kenil" (*JB*, 24 Mar. 1974). Dalam "Kunyil Dadi Golekan" juga muncul nama panggilan akrab orang Jawa, misalnya *Cengkir* (kelapa muda), *Kencur* (bumbu dapur), dan *Menthiek* (kecil mungil).

Tokoh yang sering bermain sandiwara dan kalanya mendapat julukan peran yang dimainkan seperti pada cerpen "Bima Kandas" (*JB*, 2 Mar. 1969).

Dik Sum dapukane ana ing wayang wong Bima, uga cocog karo dedeg piadege lan wewatekane: akal okol angel dieluk.

'Dalam pertunjukan wayang orang, Dik Sum berperan sebagai Bima yang juga sesuai dengan bentuk tubuh dan sifatnya: keras kepala sukar diubah.'

Beberapa tokoh yang berasal dari kelas sosial menengah dan atas, yaitu tokoh bangsawan dan tokoh berpendidikan tinggi, kebanyakan memperguna**kan nama yang berasal dari bahasa asing.** Nama yang berasal dari bahasa Jawa Kuno dan Sanskerta, misalnya Ambar ("Lintang Sagebyaran" *MS*, 15 Nov. 1967); **Dedes Kussumaninggalih, Kencanamurti,** Baskara ("Sajen" Kmd, 5 Jan. 1978); serta Soewarsiti dan Hoedari ("April kang Tumedhas" *PS*, 21 Apr. 1973).

Pemakaian nama yang didasarkan pada nama Barat, misalnya pada cerpen "Apuranen Luputku" (*PS*, 25 Okt. 1968), yaitu Mia, Andi, Tuti; cerpen "Urip kang Kemba" (*MS*, 15 Jun 1969) pada tokoh Tien Agustina dan Herry Soediharto; cerpen **"Honda** Biru Langit" (*PS*, 15 Jan. 1974), yaitu Ita, Dora, Susy, dan Juli. Nama-nama itu biasanya digunakan oleh kelompok masyarakat kota.

Tokoh asing dalam latar asing terdapat dalam cerpen karya Widarmi Dipawirya "Ah, Tujune Mung" (*MS*, 15 Apr. 1970), yaitu tokoh Walter dan Yoengke. Mereka adalah orang Amerika dan Indian.

Dalam periode ini terdapat pemakaian nama samaran yang diambil dari nama Barat. Pada kenyataannya, nama Barat seringkali dianggap lebih gagah dan mentereng dibandingkan dengan nama Jawa atau Indonesia pada umumnya. Pemuda Moch. Isban yang bekerja sebagai pelukis, menganggap nama Benny lebih menarik daripada nama aslinya ("Pelukis Aran Benny" *JB*, 26 Feb. 1967). Gadis Nur menyembunyikan identitas dirinya dengan mengaku sebagai Era pada saat ia menjadi pelacur ("Tresna Toh Pati iku Aneh lan Kebak Wewadi" *MS*, 1 Okt. 1978).

"Aku ngerti yen kowe saiki dudu Nur mbiyen. Kaya mbiyen kowe nglarang aku nyeluk Vera, Lorna, lan sawatara sebutan maneh. Saiki uga kowe ora

gelem tak undang Nur."

"Aku tahu, kalau engkau sekarang bukan Nur yang dahulu. Seperti dahulu kau melarang aku menyebut Vera, Lorna, dan beberapa sebutan yang lain. Sekarang kau juga tidak mau kupanggil Nur?"

Secara keseluruhan, nama yang mewakili kelompok sosial menengah lebih banyak dijumpai pada periode ini. Nama-nama tokoh sudah lebih menunjukkan identitas tokoh yang sebenarnya. *Proper name*, 'nama diri' muncul dalam nama panggilan tokoh yang menjadi pejabat, istri, ibu, murid, guru, dan sebagainya. Penulis memisahkan penamaan yang mewakili kelompok sosial rendah dan kelompok sosial menengah dan tinggi berdasarkan latar. Pemberian nama secara tradisional masih ada, tetapi secara umum tokoh periode ini sudah dinamai secara modern dan wajar. Nama tidak lagi merupakan "nama tipe" tokoh.

4.3.3.2 Pendidikan dan Pekerjaan

Para penulis wanita tahun 1966--1980 mengetengahkan banyak tokoh berpendidikan menengah dan tinggi. Tokoh berpendidikan rendah pada umumnya tidak banyak dan biasanya tidak disebutkan dengan jelas berpendidikan rendah apa. Dalam cerpen "Lelucon Buntut" karya Nila (*MS*, 10 Jul. 1969), penulis tidak menyatakan pendidikan tokoh Pak Soma yang bekerja sebagai penjual soto. Dari perbuatan tokoh dan tindak tanduknya dapat disimpulkan bahwa setidak-tidaknya Pak Soma pastilah telah menerima pendidikan walaupun mungkin sangat sedikit. Untuk jelasnya dapat dilihat kutipan berikut ini.

Pak Soma iku klebu wong rada aneh. Gampang bingung. Lan yen lagi klarisan, adate terus bingung. Anggone ngetung duwit enteke sing jajan banjur sok kisruh.

'Pak Soma itu termasuk orang yang agak aneh. Mudah bingung. Penghitungan uang orang-orang yang makan sering menjadi kacau.'

Beberapa cerpen yang bertokoh petani, tukang becak, pemain sandiwara, buruh kasar, pelacur, dan lain-lain menampilkan tokoh yang tidak jelas pendidikannya, tetapi dapat digolongkan rendah dengan asumsi seperti yang telah dicontohkan. Cerpen yang memuat tokoh-tokoh ini, misalnya "O, Mas Bud" (*JB*, 3 Apr. 1966), "Warung Murah" (*PS*, 5 Nov. 1968), "Mulih" (*MS*, 15 Feb. 1976), "Ngrungkebi Tekad" (*PS*, 2 Jun. 1979), dan "Sangisoring Ringin" (*MS*, no. 23 1967).

Tokoh yang paling banyak muncul dalam periode ini adalah mahasiswa, misalnya dalam "Yayoek Tetep Setya" (*PS*, 5 Des. 1969), "Ngundhuh Degan Dipangan Ijen" (*PS*, 15 Feb. 1968), "Digedhongana Dikuncenana" (*MS*, 1

Jun. 1969), "Aja Ninggal Aku, Arti" (*PS*, 25 Feb. 1971), dan "Manas Ati" (*PS*, 24 Mar. 1973).

Tokoh dari kalangan sosial menengah dan atas lain ialah pelukis ("Cemara Lurus-Lurus Sangisoring Rembulan", *MS*, 15 Sep. dan 1 Okt. 1967), pegawai bank ("Didin Adiati", *PS*, 25 Des. 1969); insinyur ("Bengine saya Adem", *MS*, 15 Jun. 1969); agen polisi ("Tresna Toh Pati", *MS*, 1 Okt. 1978); pilot ("Sajen", *K*, 5 Jan. 1978); kepala kantor pos ("Nyandhing", *PS*, 3 Feb. 1973); dan sarjana merangkap sopir ("Honda Biru Langit", *PS*, 15 Jun. 1974). Pekerjaan kasar yang dilakukan oleh tokoh berpendidikan dapat dilihat pada cerpen "Honda Biru Langit" (*PS*, 15 Jun. 1974) dan "Speda Ilang" (*PS*, 5 Feb. 1967).

Dalam periode ini, kelompok berpendidikan kelas sosial menengah dan atas menempati tempat terbanyak. Pekerjaan sangat bervariasi, tetapi tidak dijumpai adanya tokoh wanita yang melakukan pekerjaan yang pada umumnya dikerjakan oleh laki-laki, seperti pedagang, sopir, tentara, pilot, dan pelukis/seniman. Tokoh wanita muncul sebagai guru, siswa, mahasiswa, perawat, pelacur, pegawai, ibu rumah tangga, dan sebagainya. Pada umumnya pendidikan tokoh dari kelas sosial rendah tidak dinyatakan secara eksplisit. Tokoh berpendidikan tinggi yang berpredikat sarjana tidak banyak jumlahnya. Tokoh berpendidikan tinggi yang berstatus mahasiswa banyak tampil dalam periode ini, lebih-lebih karena didukung oleh penerbitan Seri Karang Taruna dan Seri Cerita Mahasiswa pada majalah *Jaya Baya* dan *Penyebar Semangat*.

4.3.3.3 Bentuk Watak

Cerpen-cerpen yang ditulis oleh pengarang wanita pada tahun 1966--1980 pada umumnya masih menampilkan tokoh berwatak datar statik. Unsur-unsur kepribadian Jawa yang dijunjung tinggi oleh masyarakat pada umumnya, dan wanita pada khususnya, banyak muncul dalam cerpen-cerpen itu. Sikap *sumarah* yang meliputi sifat *narima*, sabar, dan ikhlas, serta *setya* 'setia' merupakan dua hal yang cukup banyak dituntut dari tokoh wanita. Akan tetapi, dalam periode ini juga tampak usaha-usaha wanita untuk menyatakan ketidakpuasan diri karena merasa hanya menjadi alat permainan laki-laki. Sebagian besar cerpen bertokoh utama wanita. Kalaupun ada sebagian kecil tokoh laki-laki, penggarapan wataknya tidak secermat penggarapan watak tokoh wanita.

a. Bentuk Watak Tipologis

1) Bentuk watak datar statik

Bentuk watak ini masih tetap mendominasi periode ini. Pada umumnya watak tokoh tidak berkembang dalam cerita. Konflik tidak ditanggapi secara

aktif dan tokoh tidak berani mendobrak nilai-nilai sosial yang hidup di masyarakat. Dalam bentuknya yang datar dan statik, tokoh seringkali tetap menampilkan ciri-ciri khas Jawa. Dalam cerpen karya S.H. Ririek berjudul "Cakra Manggilingan" (*PS*, 25 Sep. 1967), tokoh aku tetap tabah dan sabar menahan derita karena sikap *eling*nya. Dari sejak masa sengsara ia hidup bersama saudara-saudara tirinya sampai ia hidup bahagia bersama suami di rantau orang, tokoh aku tidak berubah watak.

"Aku ora wani matur bapak, aku eling dawuhe ibu swargi. "Ora pareng gawe susahe bapak sing wis sepuh!"

'"Aku tidak berani mengadu kepada Bapak, aku ingat perintah almarhum Ibu. "Tidak boleh menyedihkan hati Bapak yang sudah tua!"'

Yuyun Sumpenowati dalam cerpennya "Kembang Segagang" (*MS*, 1 Agt. 1972) mengingatkan kaum muda untuk *rumangsan* 'tahu diri' dan hormat kepada orang tua. Sikap yang dianut oleh tokoh Rini ini menyebabkan ia tidak berkembang dalam cerita. Orang tua Rini tidak menyetujui hubungan cinta Rini dengan Budi. Mereka lebih setuju Rini bercinta dengan Kuncahyo yang tampak kaya. Dalam kemelut itu, Rini menerima surat dari Budi yang memutuskan hubungan mereka. Rini tidak dapat memperlihatkan kesedihannya kepada keluarganya. Ia hanya mengatasi kedukaannya sendiri dengan sikap *narima*. Rini adalah gambaran watak datar statik yang sempurna.

Kepengin madoni. Yen perlu nguman-uman. Nanging bola-bali ora kawetu jalaran dheweke rumangsa tiba wong enom, rumangsa dadi anak sing ora kena mbantah wong tuwa. Jarene wong-wong. Sanadyan kepriyea bae, wong tuwa mono dununge bener.

'Ingin membantah. Kalau perlu mencaci maki. Akan tetapi, tiap kali tidak dapat dilakukannya karena ia merasa menjadi orang muda, merasa menjadi anak yang tidak boleh membantah orang tua, bagaimanapun juga, orang tua itu selalu benar.'

Beberapa cerpen yang bertokoh wanita datar statis menampilkan sifat-sifat Jawa yang sangat tertutup, *narima*, sabar ikhlas, mau berkorban, dan sifat lain yang khas. Dalam cerpen "Fajar ing Dina Fittroh" (*JB*, 23 Jan. 1966), tokoh Atikah sangat menyembunyikan perasaan cintanya kepada Pak Sumedi. Pak Sumedi adalah duda beranak satu yang jatuh cinta kepada Bu Guru Atikah. Sebagai guru kepala, Pak Sumedi malu menyatakan cintanya kepada bawahannya yang masih berstatus gadis itu. Kedua orang itu sebenarnya saling memendam cinta yang tak terucapkan. Dengan membawa kedukaan hatinya, Atikah meninggalkan Pak Sumedi. Ia hanya bersikap menunggu dengan *pasrah* saja. Ketidakmengertian ini hampir saja berakibat fatal kalau tidak diselesaikan-

nya oleh Rohanah, sahabat karib Atikah.

Dalam "Tandurane Ijo Kumlawe" (*MS*, 1 Okt. 1969), Pak Prawiro dan Bu Prawiro memberi nasihat kepada anak dan menantunya agar mengutamakan sifat *narima*, jujur, dan sabar dalam bekerja mencari nafkah.

"Wong urip mulya ki ora saka kalungguhane Rusmi, ning saka olehe jejeg! Urip sing diarani mukti ya ora saka banda lan kasugihan ning saka atine dhewe-dhewe."

'"Orang hidup mulia itu tidak dari kedudukannya Rusmi, tetapi dari sikapnya yang lurus! Hidup yang dianggap senang itu bukan dari harta dan kekayaan, tetapi dari hati masing-masing."'

Dalam "Tilas Guruku" (*PS*, 15 Jun. 1967) tokoh Wien bersedia menjadi istri Haryono, bekas gurunya, karena ia merasa telah menyakitkan hati Haryono. Dengan ikhlas ia berjanji mau menanti Haryono kembali dari tugas sebagai sukarelawan. Cerpen "Bima Kandas" (*JB*, 2 Mar. 1969) menampilkan tokoh Mas To dan tokoh Sumardi. Tokoh Sumardi ingin mengawini seorang bekas tandak. Sikapnya yang *grusa-grusu* 'tanpa berpikir panjang' itu hampir menyebabkan ia salah pilih. Untunglah Mas To dapat membuktikan bahwa perempuan itu bukan perempuan yang pantas diperistri. Perempuan bekas tandak, seperti halnya pelacur dianggap rendah di mata masyarakat.

Sikap bertanggung jawab diperlihatkan oleh *Yu* An terhadap Totok, adiknya, dalam cerpen "Nampa Tugas Suci" (*PS*, 25 Des. 1970). Dalam sikap itu, *Yu* An mempertaruhkan cintanya. Akhirnya *Yu* An mati karena patah hati. Sikap mau berkorban ini sebenarnya dapat dikembangkan dan digarap lebih baik kalau penulis Etty M. berusaha lebih lanjut.

Sifat *aja dumeh* 'jangan mentang-mentang' tampak dalam cerpen "Sajen" (*Kmd*, 5 Jan. 1978), karya Astuti Wulandari SP. Cerita pendek ini mengisahkan perkawinan Dedes dengan pilot, calon suaminya, yang gagal karena kecelakaan menimpa pengantin pria. Menurut Bu Kresno, hal itu disebabkan oleh kelalaian mereka menyediakan *sajen* 'sesaji' sebelum upacara perkawinan. Anak perempuan Bu Kresno bersikap "modern" dan menurut Bu Kresno sikap *dumeh* ini menjadi salah satu penyebab musibah yang menimpa mereka.

"Ngono-ngono kuwi rak jaman dhisik. Sing penting rak percaya marang Gusti Allah. Aku ki kerep nekani kanca-kanca sing duwe gawe mantu ya ora nate gawe sajen-sajenan barang kok, Bu. Saiki jamane wis beda!"

'Hal-hal semacam itu hanya pada zaman dahulu. Yang penting kepercayaan kepada Tuhan. Aku sering datang ke rumah kawan-kawan yang mengadakan peralatan, tetapi mereka tidak pernah membuat sesaji mereka, Bu. Sekarang zaman sudah berbeda.'

Bentuk watak datar statik tidak terbatas pada tokoh utama. Tokoh bawahan

berwatak datar statik juga banyak terdapat pada cerpen-cerpen periode ini. Misalnya, pada cerpen "O, Mas Bud" (*JB*, 3 Apr. 1966), tokoh ibu dalam "Didin Adiati" (*PS*, 25 Des. 1969), tokoh aku dalam "Dikun si Bajul Buntung" (*PS*, 25 Sep. 1966), dan tokoh Jajak dalam "Sonatha" (*PS*, 2 Des. 1971). Tokoh Mas Bud dalam "O, Mas Bud" merupakan tokoh pria ideal yang tenang, tidak pemarah, dan kasih sayang kepada keluarga. Sang istri cemburu karena ia menemukan foto Bud yang bersanding mesra dengan seorang wanita cantik. Sebagai protes ia meninggalkan rumah tangganya dengan membawa anak-anaknya. Beberapa waktu kemudian, Bud menjemput sambil membawa si "wanita" yang sebenarnya laki-laki untuk menjernihkan persoalan. Cerpen diselesaikan dengan akhir bahagia karena keluarga rukun kembali.

Bentuk watak datar statik ini menampilkan tokoh-tokoh dari latar kelas sosial yang beragam. Dalam keseluruhan bentuk wataknya, tokoh pada umumnya benar-benar mencerminkan sifat Jawa yang khas. Beberapa cerpen yang menampilkan bentuk watak ini, misalnya, "Tumbu Oleh Tutup" (*PS*, 5 Okt. 1969), "Apuranen Luputku" (*PS*, 25 Okt. 1968), "Nampa Kabegjan" (*PS*, 25 Agt. 1970), "Untu Mas (*JB*, 20 Jan. 1980), dan "Mitra Lawas" (*JB*, 19 Mar. 1980). Dalam beberapa cerpen yang lain, sifat kejawaan tidak banyak digarap. Sikap dan watak tokoh tidak lagi mewakili tipe suku Jawa, tetapi sudah menjadi lebih umum, misalnya, "Bengine Saya Adhem" (*MS*, 15 Jun. 1968), "Udan Riwis-riwis ing Malem Minggu" (*PS*, 15 Nov. 1968), "Sonatha" (*PS*, 2 Des. 1971), "Nessy si Rambut Sutera" (*PS*, 10 Sep. 1970), dan "Adhik Kelas" (*JB*, 12 Agt. 1979). Dalam cerpen-cerpen itu tokoh muncul dan bertindak tanpa berpegang dan mengacu kepada norma-norma kejawaan yang masih hidup berakar pada masyarakat. Dalam cerpen "Sisihanku" (*PS*, 17 Feb. 1979), karya S. Diarwati tokoh Astrid dideskripsikan sebagai gadis (*adventurer* 'petualang'). Sikapnya yang bebas berganti pasangan itulah yang menyebabkan julukan itu. Sikap bekas ini tidak sesuai dengan sifat utama wanita Jawa yang *narima, setya*, dan sabar.

> *"Nanging kanca-kancaku akeh kang ngarani aku adventurer. Aku dhewe ngerti geneya sebutan kuwi isa nempel nyang aku. Apa merga jare pacarku akeh mbuh ptye."*
>
> 'Akan tetapi, kawan-kawanku banyak yang menyebutku petualang. Aku sendiri tidak tahu mengapa sebutan itu dapat menempel padaku. Apakah karena kata orang pacarku banyak atau entah bagaimana?"

Sikap tokoh Sonatha dalam cerpen "Sonatha" (*PS*, 2 Des. 1971) juga menunjukkan gejala agresif yang dapat digolongkan sebagai ciri modern.

> *"Mas Jajak" kandane saka nduwur Honda bebeke.*

"Ora tau tindak rana ta? Karo yen aku rana kok ora tau katon?"

'"Mas Jajak," katanya dari atas Honda bebeknya.

"Mengapa tidak pernah ke rumah? Dan kalau aku ke rumahmu, mengapa kau tak pernah kelihatan?"'

Sonatha sudah tidak lagi bersikap *jinem* 'pandai menyimpan rahasia' seperti wanita Jawa tradisional. Harga diri wanita sudah tidak terlalu diperhatikan dalam cerpen ini. Pada kenyataannya, tokoh-tokoh itu adalah tokoh-tokoh berpendidikan dan berasal dari kelompok sosial menengah dan atas yang tampaknya banyak dipengaruhi oleh kebudayaan yang modern. Nama-nama mereka Nessy, Sonatha, Tina, dan sebagainya juga menunjukkan pergeseran ke nama-nama Barat.

Pada permulaan periode ini bentuk watak yang mencerminkan sifat Jawa lebih banyak dijumpai. Menjelang akhir periode, cerpen yang menampilkan tokoh dengan bentuk watak yang tidak mencerminkan ciri Jawa semakin banyak jumlahnya.

2) Bentuk watak datar dinamik

Walaupun kenyataan menunjukkan bahwa watak datar statik mendominasi periode 1966–1980, kemajuan zaman dan pengaruh kebudayaan lain mulai tampak dalam perkembangan watak tokoh.

Tokoh cerpen pada umumnya, tokoh wanita pada khususnya, mulai menunjukkan reaksi terhadap hal-hal yang mereka anggap merugikan martabat, hak, dan masa depan mereka. Akan tetapi, dalam kelompok ini watak tokoh belum berkembang secara sempurna sehingga seringkali tokoh hanya berkembang sebentar, kemudian kembali lagi ke watak semula. Dalam kelompok ini dijumpai pula tokoh yang berkembang secara mencolok, tetapi seringkali perkembangan watak mereka kurang tergarap secara halus dan cermat. Sebagian tokoh masih mempertahankan sikap dan sifat Jawa mereka, tetapi sebagian juga mulai kehilangan sifat khas Jawanya.

Dalam cerpen "Sangisoring Ringin" (*MS*, no. 23, 1967), karya Iesmaniasita, tokoh Sawal yang miskin mendapat hadiah uang yang cukup banyak jumlahnya. Uang itu tidak menyebabkan ia sombong atau berubah sikap. Prinsip *aja dumeh* 'jangan mentang-mentang' diterapkan dalam tingkah lakunya dan ia tahu membalas budi *(eling)*.

Alon-alon si Kaki menyat saka suwekan dluwang koran sing dideproki marani nom-noman kaos abang.

Tangane rogoh-rogoh kantongan, nuli mbeber duwit ewon sepuluh lembar kambi celathu, Wong becik diwales becik . . . . "

'Perlahan-lahan si kakek berdiri dari sobekan kertas koran yang didudukinya

mendekati anak muda berkaos merah. Tangannya merogoh-rogoh saku, kemudian mengeluarkan uang seribuan sepuluh lembar sambil berkata, "Orang baik dibalas baik . . . . "

Sifat khas Jawanya yang lain adalah kegemaran tokoh bernostalgia. Ia selalu kembali ke masa lampaunya, yaitu masa perang, dan hal itu menyebabkan anak-anak muda di sekitarnya mencemoohnya. Dalam situasi semacam ini tampak pertentangan antara sikap baru dan kuno di kalangan masyarakat Jawa. Kaum muda menuntut orang untuk berpijak pada realita.
Pada akhir cerita, keputusan Pak Sawal untuk kembali ke keluarganya yang telah ditinggalkannya sekian lama memasukkan tokoh ke dalam watak datar dinamis.

"– *Ngoceh maneh Pak Wa, ngojahake jasa-jasane, celathune nom-noman kalungan slendang batik.*
– *"Huh, bosen! Bosen!" panyentake nom-noman kalungan slendang batik ijo.*

"Mengoceh lagi Pak Tua itu, menceritakan jasa-jasanya," kata anak muda berkalung selendang batik.

"'Huh, bosan! Bosan!' Sentak anak muda berkalung selendang batik hijau.'

Dalam cerpen "Speda Ilang" (*PS*, 5 Feb. 1967), karya Tri Warsini, tokoh Sutomo memperhatikan kebesaran jiwa, kesabaran dan keikhlasannya sewaktu kekasihnya, Darmini, dipersunting sahabat karibnya sendiri. Bentuk wataknya tetap tipologis Jawa dari permulaan cerita sampai akhir. Sebagai loper koran ia tidak berani mengharap terlalu banyak. Patah cinta menyebabkan ia berani mengambil keputusan yang menentukan masa depannya, yaitu bekerja di proyek modern Jatiluhur.

Nanging Sutomo bisa ndadagi atine dhewe, tanpa Darmini ora apa-apa. Pancen dheweke wis ngeklasake Darmini ilang saka atine. Jatiluhur butuh tenaga iku sing wajib diisi.

'Akan tetapi, Sutomo dapat menabahkan hatinya sendiri, tanpa Darmini tidak apa-apa. Memang ia telah mengikhlaskan Darmini hilang dari hatinya. Jatiluhur membutuhkan tenaga, itu yang wajib diisi'.

Dalam suasana perang yang melatari cerpen "Tugas ing Pungkasaning Katresnan" (*MS*, 1 Mar. 1976) karya Titiek Lestari, wanita dituntut bersikap *sumarah*, yaitu sikap fatalistik Jawa yang mengacu kepada sifat *narima*, sadar, dan ikhlas, di samping sifat patriotik.

Aku dadi bingung, kuwatir lan pasrah. Awit ing kahanan kang nembe kaya ngene: aku kudu ngeklasake mas Hendro. Aku kudu nglilakake priya sing tak tresnani berjuwang ngrungkebi bumi wutah getihe.

'Aku menjadi bingung, khawatir dan pasrah. Karena dalam keadaan yang seperti itu: aku harus mengikhlaskan mas Hendro. Aku harus mengikhlaskan laki-laki yang kucintai berjuang demi tanah tumpah darahnya.'

Dalam kelembutannya sebagai wanita Jawa, tokoh Witri telah menunjukkan keberaniannya sebagai mata-mata. Ia kehilangan tunangannya ketika mereka dalam perjalanan menyampaikan surat rahasia. Witri menguatkan hatinya dan berjalan terus ke sasaran. Setelah menyerahkan tanggung jawabnya, ia pingsan karena sangat sedih.

Cerpen Ny. Pratiwi S. berjudul "Kodrate Wadon" (*JB*, 9 Jan. 1968) menampilkan pergolakan batin seorang wanita yang harus menjalani operasi pengangkatan rahim. Ia memilih menyimpan rahasia masalahnya sendiri, *jinem*, sebagai wanita Jawa sejati.

"Kadang-kadang meh ora bisa dak tahan maneh, arep ngaku bares bae marang bojoku. Nanging aku wedi. Wedi banget!"

'Kadang-kadang hampir tak tertahankan, ingin berterus terang saja kepada suamiku, tetapi aku takut. Sangat takut!'

Sikap ini pun dikaitkan dengan ciri kewanitaan Jawa dalam cerpen yang sama.

" . . . sikilku jempalitan manut penake. Lali kodrate wadon kudu alus, kudu rapet, kudu alon."

' . . . kakiku berjumpalitan seenaknya. Lupa kodrat seorang wanita yang harus halus, harus rapat, dan harus perlahan'.

Watak tokoh Darwati dalam cerpen "Tilik Ndesa" (*PS*, 2 Mar. 1974) berkembang karena ia terpengaruh budaya modern kota Jakarta. Sebelum bekerja di Jakarta ia adalah seorang gadis yang sederhana dan rendah hati. Akan tetapi, sekembalinya dari Jakarta ia sangat berubah. Ayahnya sangat kecewa melihat sikap anaknya yang *dumeh* 'mentang-mentang' itu.

Gumunku ora entek-entek awit mau. Lha kok Wati saiki kenes temen. Mangka biyen kae gajege anteng, gek tindak-tanduke ya alus ngono. Iha kok saiki tregal-tregel, konyal-kanyil . . . .

'Heranku tidak habis-habisnya sejak tadi. Mengapa Wati sekarang genit sekali. Padahal dahulu ia tenang, tingkah lakunya pun halus, sekarang ia menjadi bertingkah, keletah, ...'

Cerpen ini menampilkan tokoh bawahan "aku" sebagai tokoh berwatak datar. Tokoh bawahan berwatak datar berkembang terdapat pula pada beberapa cerpen, misalnya "Pelukis Aran Benny" (*JB*, 26 Feb. 1967), "Mitra Lawas" (*JB*, 16 Mar. 1980), "Aku Anak Revolusi" (*PS*, 8 Nov. 1975), dan "Kasetyan lan Katresnan" (*PS*, 15 Agt. 1970). Tokoh Benny dalam "Pelukis Aran Benny"

memilih meninggalkan Ita karena pernah ditolak lamarannya. Sebenarnya mereka saling mencintai, tetapi gara-gara Benny memakai nama aslinya, Moch. Isban sewaktu melamar, maka Ita menolak lamaran lewat surat itu. Kesalah-pahaman atas nama itu menyebabkan mereka gagal menikah. Dalam cerpen ini, baik tokoh utama maupun tokoh bawahan berwatak datar dinamis.

Tokoh-tokoh berwatak dinamik tanpa kehilangan ciri Jawanya ialah "Pelukis Aran Benny" (*JB*, 26 Feb. 1967), "O, Mas Bud" (*JB*, 3 Apr. 1966), "Pasien kang Pungkasan" (*JL*, 358), "Ngrungkebi Tekad" (*PS*, 2 Jun. 1979), "Wirang Isin Takantepi" (*PS*, 17 Mei 1972), dan lain-lain.

Tokoh berwatak datar dinamik dalam penampilan yang lebih modern dan mulai melepaskan diri dari sopan santun dan sikap Jawa, misalnya, "Tilik Ndesa" (*PS*, 2 Mar. 1974), "Ketanggor" (*PS*, 25 Jan. 1971), "Manas Ati" (*PS*, 24 Mar. 1973), dan "Mitra Lawas" (*JB*, 16 Mar. 1980). Sikap ini tidak begitu banyak jumlahnya dan muncul pada pertengahan dan akhir periode ini.

Dalam kelompok ini tokoh mulai menunjukkan eksistensi dirinya sebagai manusia. Tokoh mulai menanggapi permasalahan-permasalahannya secara wajar, walaupun pada bentuk watak ini tokoh masih tetap merupakan gambaran tipe watak tertentu. Tokoh masih belum menyelesaikan masalahnya dengan bersikap sebagai manusia seutuhnya. Tokoh di sini masih merupakan gambaran watak yang tidak tumbuh.

b. Bentuk watak psikologis

1) Bentuk watak bulat statik

Bentuk ini memberikan gambaran watak yang manusiawi, tetapi tidak berkembang dalam cerita. Bentuk watak bulat statik banyak terdapat pada permulaan periode 1966–1980. Menjelang akhir periode ini watak bulat dinamis lebih banyak muncul. Tokoh yang menampilkan bentuk watak ini tidak terbatas pada tingkat sosial tertentu. Mereka pada umumnya mewakili golongan sosial menengah ("Lampu-lampu ing Ratan", *MS*, 1967) dan tinggi ("Bengine Saya Adem", *MS*, 15 Jun. 1968). Bentuk watak ini menampilkan tokoh wanita maupun pria yang berkepribadian utuh, ditinjau dari segi cerpen. Tokoh mulai menampilkan gagasan yang berani dalam kaitannya dengan pertumbuhan jiwa dan masa depannya. Ia berusaha memperjuangkan hak-haknya. Akan tetapi, seringkali gagasan itu tidak diwujudkannya melalui tindakan, hanya dalam angan-angan, atau ia mencoba melaksanakan suatu usaha yang belum jelas hasilnya.

Cerpen yang berjudul "April kang Tumedhas" (*PS*, 21 Apr. 1973), karya Yani Mitiastuti E.S. menampilkan tokoh Suwarsiti yang merana hidupnya. Pada masa mudanya Suwarsiti seorang aktivis organisasi wanita yang lebih mengutamakan kegiatan organisasi daripada hidup pribadinya. Menjelang tua, ia hidup sendiri dan merasa kesepian. Pada masa itu ia teringat pada laki-laki

yang pernah menyatakan cinta, tetapi ditolaknya. Ia merasa sedih dan tersinggung ketika menerima undangan perkawinan Hoedari. Ia merasa hidupnya telah gagal. Penyesalan inilah yang memenuhi hatinya pada akhir cerita, tetapi hal itu membuat Suwarsiti bereaksi. Ia hanya menerima nasib. Di sini penulis ingin mengungkapkan gagasan yang masih subur berkembang dalam masyarakat Jawa, yaitu bahwa wanita tidak boleh terlalu terlibat dalam organisasi karena kodrat wanita tetap dalam rumah tangga. Tanpa anak dan rumah tangga, hidup wanita dianggap tidak sempurna.

Dheweke sadhar yen sawijining wanita ora cukup mung darbe kapinteran. Kabutuhan wanita sing luwih utama yaiku mbuktekake kawanitane.

'Ia sadar bahwa seorang wanita tidak cukup hanya mempunyai kepandaian. Kebutuhan wanita yang lebih utama ialah membuktikan kewanitaannya.'

Umi Az. dalam cerpennya "Putusanku Kebacut" (*PS*, 9 Mar. 1974) mengungkapkan nasib seorang wanita yang mempertahankan sifat tertutupnya sebagai wanita Jawa. Umi mencintai tokoh Mas Is, tetapi ia merasa ragu apakah Mas Is benar-benar mencintainya. Ketika orang tuanya mendesaknya menikah, Umi menerima cinta Anwar walaupun ia tidak mencintai Anwar. Umi kecewa ketika ia tahu pada akhirnya Mas Is memang benar-benar mencintainya. Dengan bersikap pasrah, ia menerima nasibnya. Kewanitaan melarang tokoh mendahului laki-laki.

Aku diterake mas Is. Sawijining kesempatan sing becik banget. Emane aku sing tinitah wadon. Daweya inisiatip ora patut ngetokake dhisik.

'Aku diantar Mas Is. Suatu kesempatan yang sangat baik. Sayang aku ditakdirkan menjadi wanita.
Walaupun punya inisiatif, aku tidak pantas mengungkapkannya dahulu

Cerpen lain yang menampilkan tokoh berwatak bulat statik, antara lain, "Cemara Lurus-lurus Sangisoring Rembulan" (*MS*, 15 Sep. dan 1 Okt. 1967), "Lampu-lampu ing Ratan" (*MS*, 1967), "Urip kang Kemba" (*MS*, 15 Jun. 1969), "Bun Lingsir Wengi" (*PS*, 9 Mar. 1974), "Entenana ing Lawange Atimu" (*PS*, 24 Okt. 1971). Cerpen-cerpen itu pada umumnya tidak meninggalkan ciri kejawaannya. Keterikatan pada bentuk statik itu secara otomatis mengaitkan sikap mereka sifat utama wanita Jawa: *pasrah, setya*, sabar, dan lain-lain.

Tokoh bawahan berwatak bulat statik tidak banyak jumlahnya. Penggarapan watak pada umumnya hanya dipusatkan pada tokoh utama. Cerpen "Cemara Lurus-lurus Sangisoring Rembulan" (*MS*, 15 Sep. dan 1 Okt. 1967) menampilkan tokoh bawahan Wiryawan yang bersifat seperti itu. Masalahnya dengan Palupi, istrinya, menggelisahkan hatinya dan menimbulkan konflik-konflik di batinnya. Akan tetapi, sampai di akhir cerita Wiryawan tidak berubah. Ia

bersikap menunggu dan dengan *pasrah* menerima keputusan istrinya. Contoh lain adalah tokoh ibu dalam "Sajen" (*Kmd*, 5 Jan. 1978).

2) Bentuk watak bulat dinamik

Bentuk watak ini pada umumnya menampilkan tokoh-tokoh dari berbagai golongan tingkat sosial. Kelompok ini menampilkan tokoh yang tampil secara wajar dengan perubahan-perubahan sifat yang kompleks. Pada umumnya tokoh menyelesaikan permasalahan dan konflik dengan berbagai pertimbangan. Keputusan yang diambil dapat didasarkan tokoh pada pertimbangan-pertimbangan dari sudut adat atau sikap moral Jawa. ("Welasan Kilometer", *PS*, 6 Mar. 1976), tetapi dapat juga karena pendapat tokoh itu pribadi ("Anak-anakan Timun", *MS*, 15 Sep. 1969), atau karena pendapat umum ("Didin Adiati", *PS*, 25 Des. 1969).

Dalam cerpen "Lembaran Kapisan I dan II" karya Iesmaniasita (*MS*, 7 dan 15 Agt. 1968) tokoh Kayuti pulang ke rumah orang tuanya karena ia marah kepada suaminya.
Sikap ini menunjukkan bahwa ia berani mengambil risiko untuk bertengkar dengan suaminya.

> *"Saupama kanda terus terang menawa atine mangkel banget marang sisihane lan sabanjure lunga mrene iki? Banjur kepriye kadadeane ing saupama Ristin ngerti yen ulihe mbakyune sore iku uga lumayu saka anggone tukar padu karo kangmase ipe?"*
>
> "Kalau bicara terus terang bahwa hatinya jengkel sekali terhadap suaminya dan lalu pergi ke sini? Lalu bagaimana kemudian kalau Ristin tahu bahwa kakaknya pulang sore itu juga karena lari setelah bertengkar dengan kakak iparnya?"

Akan tetapi, rupanya sikap menentang yang menyebabkan tokoh Kayuti masuk ke perwatakan bulat itu dianggap menyalahi sikap moral wanita Jawa yang sabar, *nrima*, dan rukun. Ini terbukti dari kata-kata Ristin.

> *"Geneya ana prekara nang rumah tanggane ora dirampungake sik nganti rampung, kok malah ditinggal purik. Kaya ngono kuwi rak kurang wicaksana jenenge?"*
>
> "Mengapa ada masalah di rumah tangganya tidak diselesaikan dahulu sampai tuntas, malahan ditinggal pulang ke rumah orang tuanya. Seperti itu kan kurang bijaksana namanya?"

Cerpen "Anak-anakan Timun" karya Riena Koesworo (*MS*, 15 Sep. 1969) menggambarkan kehancuran sebuah rumah tangga karena kelalaian istri

menjaga suami. Tokoh aku memberi kebebasan kepada adik kandungnya yang masih bersekolah di SMA untuk belajar pada malam hari. Pengawasan terhadap Siti, adiknya itu, diserahkan kepada suaminya. Ternyata suaminya memanfaatkan kesempatan itu untuk berbuat serong dengan adik ipar sendiri. Tokoh aku akhirnya mengikhlaskan suaminya memperistri Siti, sedangkan ia sendiri memilih hidup terpisah bersama anak-anaknya. Konflik batin diungkapkan dengan baik dan hal ini ditingkahinya dengan ucapan mengingatkan dirinya sendiri kepada sikap *eling* dan *waspada* (monolog).

"Kok ya kebangeten olehku percaya. Mercayakke **adhiku wadon.** *O, nasib, nasib. Kok nganti semene Gusti olehe nyoba uripku. Kebangetan! Kebangetan! Ajaa kelingan yen anakku meh loro, aku wis nggembor lan ngantemi Siti. Eling. Manungsa urip kudu eling lan waspada."*

"Kok keterlaluan benar aku memberi kepercayaan. Mempercayakan adikku perempuan. O, Nasib, nasib. Kok sampai sejauh ini Tuhan mencobai hidupku. Keterlaluan! Keterlaluan! Kalau tidak ingat kalau anakku hampir dua, aku sudah berteriak dan memukul Siti. Ingat, Ingat. Manusia hidup harus ingat dan waspada."

Perebutan cinta antara seorang bibi dan kemenakannya diungkapkan secara cukup menarik dalam cerita "Welasan Kilometer" (*PS*, 6 Mar. 1976). Keputusan tokoh untuk tidak melanjutkan hubungan menunjukkan sikap yang mau berkorban demi menjaga perasaan bibinya. Wataknya berkembang dengan baik dalam konflik dan dalam tingkah laku tersirat watak Jawa *tepa slira* 'tenggang rasa', *rumangsa* 'peka', dan ikhlas. Latar budaya Jawa dan hubungan kekerabatan berkaitan erat dengan cerpen ini.

Dalam cerpen "Warung Murah" karya Jati Nuryati (*PS*, 5 Nov. 1968) tokoh aku bekerja sebagai tukang cuci, suaminya buruh kasar yang hidup dalam kesukaran mencari nafkah. Kesukaran hidup mendorong tokoh untuk menyatakan ketidakadilan hidup dalam ucapan-ucapannya. Cerpen ini diakhiri dengan usaha tokoh untuk membuka warung murah. Secara garis besar seluruh cerpen berisi ungkapan perasaan tokoh. Sifat Jawa tetap dipertahankan oleh penulis, yaitu sikap *pasrah, nrima*, dan sabar.

"Aduh angger, nrimaa ya le. Mbesuk mesthi katekan yen bangsane tikus-tikus wis sirna."

"**Aduh, Nak, bersabarlah,** Nak. Kelak akan sampai kalau bangsa tikus-tikus sudah musnah."

"Tresna Toh Pati iku Aneh lan Kebak Wewadi" (*MS*, 1 Okt. 1978), karya Lidwin Dyah Widyaningrum menampilkan konflik antara cinta kepada kekasih dan kesetiaan kepada pekerjaan. Nur alias Eva adalah seorang pelacur tingkat

tinggi yang menjadi agen rahasia musuh. Andy, seorang agen polisi, datang untuk menangkapnya dan bermaksud mengorek rahasia musuh dari Eva. Andy adalah bekas kekasih Nur. Andy masuk perangkap dan ditawan oleh Eva. Karena daerah itu sudah terkepung polisi, Eva, yang tidak tega membunuh cinta pertamanya, memilih bunuh diri untuk penyelesaian. Dalam sifatnya yang modern serta nilai moralnya yang diragukan, Eva tetap mewakili kaum wanita yang dikecewakan oleh laki-laki.

"Wanita dadi obyek, dadi jamuning kesepen. Aku wani totohan yen kowe wedi tanggung jawab."

"'Wanita menjadi objek, menjadi pelipur kesepian. Aku berani bertaruh bahwa kau takut bertanggung jawab.'"

Pengakuan wanita terhadap cinta sejati yang melebihi harta terdapat pula pada cerpen, karya Wati S. "Gaibing Idul Fitri" (*JB,* 3 Sep. 1978). Tema kesetiaan muncul dalam konflik antara tokoh Budi dan Yanti ("Kasetyan lan Katresnan", *PS,* 15 Agt. 1970). Dalam cerpen ini tokoh Yanti mengajukan konsep *eling* kepada Budi.

Cerpen bersambung karya Yunani yang berjudul "Kasetiyan" (*JB,* 16 Nov. 1975 dan seterusnya) menampilkan tokoh berwatak bulat dinamik Eko dan watak datar pada tokoh Nawang. Nawang adalah gambaran gadis idaman yang setia, sabar, mulia, dan rela berkorban. Eko mengalami berbagai masalah dalam petualangan cintanya sehingga akhirnya ia kembali ke sisi Wulan. Cerpen lain yang memuat bentuk watak bulat dinamis ialah "Kenil" (*JB,* 24 Mar. 1974), Donga saka Adoh (*JL,* 25 Feb. 1979), Didin Adiati (*PS,* 25 Apr. 1969), "Mulih" (*JB,* 19 Jan. 1975), "Lamis" (*JL,* 25 Apr. 1979), "Kukuh" (*JL,* 5 Sep. 1980); dan lain-lain. Tokoh bawahan berwatak bulat dinamik sangat jarang dapat tergarap dalam sebuah cerpen. Novel-novel pun pada umumnya tidak banyak menggarap watak tokoh bawahan secara cermat.

Bentuk watak tokoh yang dijumpai pada periode 1966–1980 menunjukkan penekanan jumlah pada bentuk watak datar statik. Jumlah bentuk watak bulat statik dan dinamik menunjukkan keseimbangan. Akan tetapi, masa pemunculannya menunjukkan perbedaan, yaitu bentuk bulat statik pada permulaan periode dan bulat dinamik menjelang akhir periode.

Bentuk watak bulat dinamik berkaitan dengan konflik batin dalam ciri tokoh sendiri, atau konflik dengan orang lain. Menjelang akhir periode ini bentuk watak datar statik tampak muncul secara cukup menyolok dalam cerpen-cerpen bertema cinta dan bertokoh mahasiswa atau pelajar. Tokoh pada umumnya wanita; hanya beberapa penulis yang menggarap perwatakan tokoh pria secara cermat. Berdasarkan hal itu, tampak seakan-akan penulis wanita kurang menghayati watak lawan jenisnya. Seolah-olah ada semacam jarak

yang menyebabkan penulis wanita merasa sukar atau malu menulis tentang pria secara mendalam. Rupanya sikap ini tidak terlepas dari sifat dasar wanita Jawa yang tertutup *(introvert)*.

4.3.3.4 Teknik Penokohan

Teknik penokohan yang muncul dalam periode 1966–1980 pada umumnya campuran antara metode tradisional dan modern. Metode pemerian tradisional yang memakai teknik *simile* dan ungkapan lain yang klise tidak banyak lagi jumlahnya. Pemerian tradisional lebih berwujud deskripsi tubuh dan penampilan tokoh secara umum. Dalam metode yang modern watak tokoh sering ditampilkan lewat cakapan orang lain, tingkah laku, dan lintasan pikiran. Lukisan alam dan benda sekitar dijumpai pada beberapa penulis saja. Pada umumnya semua itu memberi dukungan terhadap bentuk watak tokoh. Selain itu, lukisan alam dan benda sekitar ikut pula membentuk suasana cerpen.

a. Metode Tradisional

Deskripsi bentuk tubuh tokoh biasanya diungkapkan oleh penulis, tokoh pencerita, atau tokoh bawahan. Bentuk pemerian gaya klise kebanyakan dipergunakan oleh tokoh dari kelas sosial menengah atas. Tokoh kelas sosial rendah menyampaikan deskripsi secara sederhana, bahkan kadang-kadang terasa agak lucu.

Novel *Bemo Dengkul* karya Bu Hodo (1966:41) yang mengetengahkan percintaan kaum bangsawan rendah, menampilkan Diajeng Kindarmini sebagai berikut.

> *Sayake ijo pupus kesaut sumribiding angin mbulak, kumitir saya gawe reseping pandulu. Kumlebet ngawe-ngawe, pentane pupusing godhong; dhasar pakulitane kuning, suku trincing, karo pisan demes, kaya papah rong ler mepet dadi siji.*
>
> 'Gaunnya hijau muda tertiup angin di tengah sawah, bergetar semakin memperindah pandangan. Melambai-lambai, seperti hijaunya daun pisang muda; lebih-lebih kulitnya kuning, kakinya ramping, kedua-duanya indah, seperti dua batang pelepah pisang berjajar rapat.'

Gaya pemerian yang dipakai masih sangat konvensional dan murni mengenai deskripsi tubuh saja. Untuk kaum pria, deskripsinya sebagai berikut.

> ***Yen pria kang pawakan dhuwur ndlolet, rambute ngembang bakung kuwi ora thukmis lan tresna marang anak bojone.***
>
> 'Kalau pria bertubuh tinggi semampai, berambut ikal mayang itu tidak mata keranjang dan mencintai anak istrinya.'

Kutipan itu terdapat dalam cerpen Ny. Ruliyah Mo'id, "O, Mas Bud" *JB*, 3 Apr. 1966). Deskripsi lain semacam itu terdapat pula pada "Bingung" (*MS*, 1 Des. 1979), "Kenya iku Aran Samidah" (*PS*, 10 Mei 1972), "Wirang Isin Takantepi" (*PS*, 17 Mei 1972), "Ngundhuh Wohe" (*PS*, 10 Agt. 1972), "Kasetiyan" (*JB*, 16 Nov. 1975), dan sebagainya.

Cerpen "Lelucon Buntut" (*MS*, 10 Jul. 1969) menampilkan deskripsi tokoh Pak Soma Lentuk yang lucu.

> *Wonge lemu, raine bunder, dedege endhek. Dadi memper panganan lenthuk sing uga bunder.*
>
> 'Orangnya gemuk, wajahnya bulat, tubuhnya pendek. Jadi, mirip makanan lentuk yang juga bulat.'

Gambar deskripsi semacam itu dan yang lain yang mengungkapkan kenyataan dengan lugas terdapat, antara lain, pada "Kunyil Dadi Golekan" (*MS*, 16 Jan. 1968), "Garapane wis Mungkur" (*PS*, 25 Agt. 1967), "Dhuta" (*PS*, 5 Apr. 1980), "Donga saka Adoh" (*JL*, 25 Feb. 1979), "Fulpen Parker" (*PS*, 17 Sep. 1972).

Metode deskripsi penampilan tokoh secara langsung berkaitan dengan analisis sifat okoh yang bersangkutan. Pada umumnya, deskripsi ini memberikan paduan antara bentuk tubuh dan tingkah laku tokoh. Cerpen "Lelucon Buntut" (*MS*, 10 Jul. 1969) memberikan gambaran seperti itu.

> *Pasemone Bokdhe Soma tansah katon sumringah. Ora laras karo watake sing judhes lan dahwen.*
>
> 'Wajah Bokde Soma selalu tampak berseri-seri. Tidak sesuai dengan wataknya yang judes dan sirik.'

Paduan bentuk tubuh dan tingkah laku terdapat juga pada sejumlah cerpen, seperti "Bima Kandas" (*JB*, 2 Mar. 1969), "Abote Kapedhotan Tresna" (*MS*, 15 Jul. 1978), "Aja Ninggal Aku, Arti" (*PS*, 25 Feb. 1971), dan "Dhuta" (*PS*, 5 Apr. 1980).

Pada umumnya, metode tradisional tidak pernah secara murni dipergunakan dalam sebuah cerpen. Metode ini dilengkapi oleh metode modern yang pada akhirnya membentuk suatu kesatuan cerita yang luwes dan enak dibaca. Metode pemerian tradisional pada umumnya dipergunakan untuk membuka cerita. Kalau metode ini terletak di tengah cerita, biasanya dipergunakan sebagai pendahuluan suatu kejadian baru.

b. Metode Modern

Metode ini terdiri dari beberapa unsur yang dipakai untuk melengkapi

suatu teknik penokohan. Ke dalam metode ini masuk tingkah laku tokoh, cakapan tokoh, lintasan pikiran, dan deskripsi benda sekitar.

Tingkah laku yang mencerminkan sikap modern seorang wanita dalam "Pelukis Aran Benny" (*JB*, 26 Feb. 1967) mendukung gagasan "bebas" yang sudah mulai melanda kaum wanita Jawa.

Wiwit kuwi aku kerep sapatemon karo dheweke.
Nunggoni anggone nutugake nggambar. Malah wis ora nganggo sungkan-sungkan saiki.

'Sejak itu aku sering bertemu dengan dia.
Menunggui ia menyelesaikan lukisan. Bahkan sudah tidak sungkan-sungkan sekarang.'

Tingkah laku dapat juga mencerminkan pribadi seseorang. Dengan berdiam diri seperti dalam cerpen "Banyu" (*PS*, 15 Apr. 1967), tokoh dapat menunjukkan kemampuannya menahan nafsu.

Pardi katon cahyane rada pucet jalaran nahan kanepsone sarta kepriye isine amarga kadakwa nyolong banyu.

'Pardi kelihatan agak pucat wajahnya karena menahan amarah serta perasaan malu karena dituduh mencuri air.'

Tingkah laku semacam ini, *jinem*, yaitu memilih diam daripada bertengkar, dijumpai pula dalam cerpen "Kembang Sagagang" (*MS*, 1 Agt. 1972), "Lembaran Kapisan" (*MS*, 15 Agt. 1968), "Cakramanggilingan" (*PS*, 25 Sep. 1967), "Layang Saka Yu Anies" (*JB*, 20 Jul. 1980), dan sebagainya.

Tingkah laku yang mendukung watak tokoh terdapat pula dalam cerpen "Kunyil Dadi Golekan" (*MS*, 16 Jan. 1968), yaitu sikapnya yang *nyil-nyilan*, "Didin Adiati" (*PS*, 25 Des. 1969), "Bima Kandhas" (*JB*, 2 Mar. 1969), "Mulih" (*MS*, 15 Feb. 1976), "Kenil" (*JB*, 24 Mar. 1974), dan lain-lainnya.

Dalam periode ini cakapan orang lain tentang tokoh ikut pula mendukung teknik penokohan dan jumlahnya pun cukup banyak. "Cerpen Kembang Segagang" (*MS*, 1 Apr. 1972) mengetengahkan pendapat seorang ibu tentang pemuda yang datang ke rumahnya.

"Aku ketarik karo nak Kuncahyo, kancamu kuliah iku Dhuk. Olehe grapyak semanak lan pinter ngendikan. Dhasare priyayine gagah nggantheng tur sajake sugih."

'Aku tertarik kepada Nak Kuncahyo, kawanmu kuliah itu Nak. Ia ramah dan pandai bicara. Lebih-lebih *orangnya gagah, tampan, dan tampaknya kaya.*'

Dalam kutipan ini tercermin harapan seorang ibu untuk mendapatkan seorang menantu yang terpilih *bibit, bobot*, dan *bebet*nya. Ketiga hal ini mengacu

kepada asal, harta, dan posisi. Cerpen lain yang memuat pendapat tokoh lain tentang tokoh, misalnya pada "Lelucon Buntut" (*MS*, 10 Jul. 1969); "Cemara Lurus-lurus Sangisoring Rembulan" (*MS*, 15 Sep. 1967); "Dikun | si Bajul Buntung" (*PS*, 25 Sep. 1966); "Sonata" (*PS*, 2 Des. 1971); dan "Nyandhing" (*PS*, 3 Feb. 1973).

Pendapat atau ucapan tokoh lain tentang tokoh tidak selalu mencerminkan pendapat yang objektif. Kadang-kadang tokoh dipergunakan oleh penulis, tetapi di lain pihak tokoh dapat pula menyuarakan pendapatnya pribadi.

"Ibu iku kudu bekti, bekti iku mutiara kemurnen, aja dumeh rakamu ora ana, kowe lali labuh ati . . .,"

("Wirang Isin Takantepi", *PS*, 17 Mei 1972)

'Ibu itu harus berbakti, berbakti itu mutiara kemurnian, jangan mentang-mentang suamimu tidak ada, kau lupa menguatkan hati . . .'

Kutipan ini menyuarakan pendapat penulis tentang kemuliaan yang dituntut dari seorang wanita yang sudah berumah tangga. Bandingkanlah cakapan ibu itu dengan cakapan kawan Dessy tentang tokoh yang sebenarnya tidak benar-benar menggambarkan watak malas tokoh.

"Des, wah prawan apa kuwi, bedhug ndrandang durung tangi."

("Kangen", *PS*, 8 Mar. 1975)

'Des, perawan apa kamu, bedug sudah berbunyi kau masih belum bangun.'

Lintasan pikiran tokoh tidak kurang penting bila dibandingkan dengan unsur lain dalam teknik penokohan. Lintasan pikiran tokoh berkaitan dengan alur karena kadang-kadang membawa tokoh ke masa lampau, seperti pada "Angslupe Srengenge ing Wayah Sore" *(MS)*, "Banyu" (*PS*, 15 Apr. 1967), dan "Mega-mega" (*PS*, 24 Mei 1972).

Di lain pihak, lintasan pikiran tokoh juga berkaitan erat dengan *foreshadowing* 'pembayangan', seperti dalam cerpen "Mitra Lawas" (*JB*, 16 Mar. 1980), "Layang saka Yu Anies" (*JB*, 20 Jul. 1980), "Kenil" (*JB*, 24 Mar. 1979), dan "Dalan Munggah menyang Tretes" (*PS*, 10 Okt. 1971).

Nanging owahing polatan lan tindak tanduke Yu Anies ora ngepenakake atiku.

("Layang saka Yu Anies")

'Akan tetapi, perubahan wajah dan tingkah laku Yu Anies merisaukan hatiku'.

Sewaktu Nuniek menunjukkan foto tunangannya kepada Yu Anies, kakaknya, wajah Anies berubah. Ia tidak mau mengatakan sebab-sebab kerisauan hatinya kepada Nuniek. Anies memilih pulang kembali ke Sumatra daripada

bertemu dengan tunangan Nuniek karena ia adalah bekas tunangan Anies. Lewat surat Anies menasihati Nuniek agar berhati-hati menjaga hubungan cintanya.

Lintasan pikiran juga dipergunakan sebagai alat untuk mencapai penyelesaian masalah dalam diri tokoh itu sendiri.

Tujune Gusti isih paring eling marang aku lan Sari.
Temahan tumindakku sing durung kebanjur kuwi isih bisa dakkuwasani.

'Untunglah Tuhan masih mengingatkan aku dan Sari.
Sehingga perbuatanku yang belum terlanjur itu masih bisa kuatasi.'

Cerpen Yekti Palupi berjudul "Dalan Munggah menyang Tretes" (*PS*, 10 Okt. 1971) itu mempergunakan lintasan pikiran sekaligus sebagai penutup cerita. Cerpen lain yang memakai lintasan pikiran sebagai alat penyelesai masalah, antara lain, "Yayoek Tetep Setya" (*PS*, 5 Des. 1969), "Tugas ing Pungkasaning Katresnan" (*MS*, 1 Mar. 1976), "April Kang Tumedhas" (*PS*, 21 Apr. 1973), dan "Kenya iku aran Samidah".

Selain dari itu, yang paling banyak terdapat adalah lintasan pikiran yang menyuarakan suasana hati tokoh, seperti dalam "Pelukis Aran Benny" (*JB*, 26 Feb. 1967), "Abote Kapedhotan Tresna" (*MS*, 15 Jul. 1978), "Ketanggor" (*PS*, 25 Jan. 1971), dan "Gaibing Idul Fitri" (*JB*, 3 Sep. 1978).

Lintasan pikiran tokoh dapat pula berwujud ucapan-ucapan tokoh yang tidak ditujukan kepada siapa pun. Kata-kata itu lebih berwujud ungkapan perasaan tokoh, seperti ucapan tokoh Sawal dalam cerpen "Sangisoring Ringin" (*MS*, 15 Feb. 1967).

Ing pangangen kaya si Marji isih lungguh ana sandhinge, lan dheweke celathu, "Makmu lumpuh saiki? Wis suwe olehe lumpuh? Hm, kaya ngapa! Kuwi mesthi marga olehe mbanting tenagane ngurusi sawah lan kowe sasedulur."

'Dalam ingatannya seakan si Marji masih duduk di sebelahnya, dan ia berkata, "Ibumu lumpuh sekarang? Sudah lamakah ia lumpuh? Hm, seperti apa! Itu pasti disebabkan oleh beratnya ia bekerja mengurus sawah dan kau sekeluarga."'

Benda-benda di sekitar tokoh merupakan unsur yang kurang diperhatikan oleh sejumlah penulis. Akan tetapi, sebagian besar cerpen masih tetap menampilkan alam dan benda di sekitar tokoh dengan cermat. Novel-novel juga memberikan gambaran benda sekitar secara cukup teliti. Novel *Bemo Dhengkul* (Hodo: 1966) yang menampilkan tokoh dari kalangan bangsawan rendah mengungkapkan tata meja sebagai berikut.

Meja dhahar kamar tengah wis kepung priyayi papat ngebaki papan. Cawisan

dacah ander ngebaki meja pepak warna-warna, komplit jangan sak lawuhe." (hlm. 29).

'Meja makan di kamar tengah telah dipenuhi empat orang. Hidangan berbagai macam memenuhi meja, lengkap sayur dan lauk-pauknya.'

Gambaran suasana desa lewat benda-benda di rumah Suti dalam novel "Mekar ing Mangsa Panen" (Argorini: 1966) adalah sebagai berikut.

Olehe mbawoni ana latar Damene dibrukake ing iringan omah. Pari oleh-olehane Suti dibrukake ing ngisor cagak pawon. (hlm. 19)

'Pembagian upah menuai padi di halaman. Jeraminya diletakkan di sisi rumah. Padi hasil pendapatan Suti diletakkan di bawah tiang dapur.'

Cerpen yang menampilkan benda sekitar untuk mendukung teknik penokohan, misalnya pada "Ngrungkebi Tekad" (*PS*, 2 Jun. 1979).

Cupil disendhekake ing gedheg. Cucul sandhangan ganti sarung sing wis tambal tepung.

'Cupil disandarkannya di dinding bambu. Membuka pakaiannya dan diganti-kannya dengan sarung yang sudah bertambal-tambal.'

Gambaran itu mendukung sikap tokoh yang sederhana dan *narima* dalam kemiskinannya. Contoh lain dari golongan sosial rendah adalah "Sing Ginaris Rekasa" (*PS*, 9 Apr. 1977), "Warung Murah" (*PS*, 5 Nov. 1968), "Sangisoring Ringin" (*MS*, no. 23, 1967), "Cacad" (*MS*, 15 Jun. 1967), dan lain-lain.

Beberapa cerpen yang bertokoh dari kelas sosial menengah atas menampilkan benda-benda eksklusif, seperti piano, villa, mobil, *merci, mixer, pistol, eye shadow*, sofa, dan vas. Cerpen-cerpen itu, antara lain, "Cemara-cemara Lurus-lurus Sangisoring Rembulan" (*MS*, 15 Sep. 1967), "Bengine saya Adhem" (*MS*, 15 Jun. 1968), "Sajen" (*Kmd*, 5 Jan. 1978), dan "Tresna Toh Pati iku Aneh lan Kebak Wewadi" (*MS*, 1 Okt. 1978). Selain berkaitan dengan tokoh, benda-benda sekitar itu juga ikut membangun suasana cerpen. Suasana sengsara dan gambaran hidup yang suram sangat terasa oleh deskripsi *gombal bagor* 'karung dari bagor', *mbako gewol karo klobot* 'tembakau kepal dan daun jagung' pada cerpen "Warung Murah" (*PS*, 5 Nov. 1968).

Unsur-unsur dalam teknik penokohan pada umumnya cukup beragam dalam cerita pendek pada periode ini. Tingkah laku dan reaksi tokoh terhadap suatu peristiwa merupakan hal yang paling banyak menggambarkan watak tokoh. Cakapan orang lain juga seringkali dimanfaatkan penulis sebagai sarana untuk mengungkapkan watak dan menyelesaikan masalah. Renungan yang muncul dalam lintasan pikiran tokoh banyak menyuarakan gagasan yang berkaitan dengan konsep falsafah hidup Jawa. Sikap "tanggap ing sasmita", *eling, narima,*

eklas, dan sebagainya kebanyakan muncul melalui lintasan pikiran ini. Benda di sekitar tokoh pada umumnya memberikan dukungan terhadap latar sosial tokoh dan sekaligus mendukung penampilan watak tokoh. Beberapa penulis melupakan unsur ini dan tidak menggarap benda di sekitar tokoh dengan cermat, tetapi jumlah mereka tidak banyak. Teknik penokohan yang muncul dalam periode ini sebagian besar mempergunakan kombinasi metode tradisional dan modern. Mulai pertengahan periode ini pemerian bentuk tubuh sering diabaikan penulis, tetapi sebagian penulis masih tetap mempertahankannya.

4.3.4 *Gaya*

Pembicaraan tentang gaya akan meliputi gaya bahasa dan gaya bercerita. Gaya bahasa merupakan kemampuan individual pengarang untuk "mempermainkan" bahasa sehingga cerita menjadi menarik dan hidup. Sedangkan, gaya bercerita merupakan kemampuan pengarang membangun ceritanya dengan berbagai teknik penceritaan. Untuk jelasnya, analisis ini akan disusun dengan sistematika sebagai berikut.

4.3.4.1 Gaya Bahasa

Pembicaraan mengenai gaya bahasa tidak terlepas dari semua hierarki kebahasaan, yaitu pilihan kata secara individual, frase, klausa, dan kalimat atau mencakup pula sebuah wacan secara keseluruhan (Keraf, 1981:99). Namun, dalam bagian ini akan dilihat pemakaian bahasa Jawa dalam hal *undha-usuk*nya, kemurniannya, dan pemilihan gayanya (tradisional dan nontradisional).

a. Undha-usuk

Cerkan Jawa periode 1966–1980 pada umumnya memakai bahasa Jawa ragam *ngoko*. Pemakaian ragam *ngoko* itu erat berhubungan dengan latar sosial menengah dan rendah tokoh-tokohnya yang pada kehidupan sehari-harinya antara satu dengan yang lain selalu menggunakan bahasa Jawa *ngoko*. Ragam itu sangat komunikatif bagi pembacanya dan juga kelancaran cerita terpelihara. Pernah dalam salah satu pertemuan Bahasa dan Sastra Jawa di Sala tahun 1983, Suparto Brata menggunakan bahasa pengantar *ngoko*. Kebetulan pada saat itu ia mendapat reaksi almarhum D. Humardani yang mempunyai latar sosial berbeda dengan pembicara.

Contoh cerita Jawa yang menggunakan ragam *ngoko*, misalnya "Rikan Udane Teka" (*PS*, 18 Sep. 1976), "Putri Sala" (*JB*, 11 Nov. 1979), "Wayah Jam Kantor" (*JL*, 25 Mar. 1979), dan "Lelucon Buntut" (*MS*, 10 Jul. 1969).

Cerita rekaan Jawa yang menggunakan ragam bahasa *krama* sangat jarang, hanya ditemukan pada "Anteping Tekad" (Ag. Suharti, 1975). Karena tokoh cerita itu mempunyai status sosial tinggi, diperlukan ragam bahasa *krama* sebagai alat komunikasi mereka. Hampir seluruh cerita di dalam buku itu menggunakan bahasa Jawa *krama*. Sebagai contoh dapat dilihat kutipan di bawah ini.

Bogor punika kalebet satunggiling kitha karesidenan. Senajan boten kagolong kitha ingkang ageng, nanging boten kawon wigatosipun kaliyan Jakarta, ibu kotanipun Pemerintah Republik Indonesia. Jakarta kitha raseksa, kitha internasional. (hlm. 12).

'Bogor termasuk kota karesidenan. Meskipun tidak termasuk kota besar, tidak kalah pentingnya dengan Jakarta, ibukota Republik Indonesia. Jakarta cukup besar sebagai kota internasional.'

b. Kemurnian

Karya sastra Jawa pada umumnya mempergunakan bahasa Jawa murni. Namun, terdapat beberapa buah karya yang disisipi dengan bahasa lain, seperti bahasa Indonesia atau bahasa Inggris. Penyisipan itu banyak dipengaruhi oleh latar belakang pengarang dan latar cerita. Pengarang yang cukup berpendidikan kadang-kadang membangun cerkannya dengan penyisipan kata-kata bahasa Indonesia, bahasa Jerman, bahasa Inggris, dan bahasa Itali. Demikian pula cerkan bertokoh dari latar sosial menengah dan tinggi atau *priyayi* juga sering memasukkan bahasa asing sebagai sisipan. Pemakaian bahasa asing dianggap mengangkat status baik pengarang maupun tokoh cerita. Ceritanya dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

"Que sera, sera what ever will be, will be – pamupusku. Apa wae sing kelakon arep dak tampani kanthi ati padhang. Pokoke aku ora nglirwakke murid-muridku, ora nglirwakke tugas-tugasku. Cikben anggere maksudku ora ngono."

("Notaris Iwan Dharmawan", *PS*, 17 Jan. '73).

'"Que sera, sera, what ever will be, will be – pikirku. Apa saja yang terjadi akan kuterima dengan hati terbuka. Asalkan aku tidak melalaikan murid-muridku, tidak melalaikan tugas-tugasku. Biarlah asal maksudku tidak demikian."'

Kutipan di atas ditampilkan oleh pengarang Sri Setya Rahayu yang cukup berpendidikan (seorang guru dan kuliah di IKIP) dan tokoh yang ditampilkan juga guru dan notaris, maka penyelipan bahasa Inggris di dalamnya sesuai dengan rangkaian cerita secara keseluruhan (saling mendukung).

c. Pilihan gaya

Gaya bahasa tradisional masih dominan pada periode 1966 -- 1980. Gaya bahasa tradisional merupakan suatu pola tertentu yang sudah tetap, merupakan gaya yang sudah mapan dalam masyarakat Jawa dan bersifat komunikatif. Gaya semacam itu dapat berbentuk *paribasan, bebasan, saloka, parikan* dan juga perbandingan-perbandingan yang tetap. Contohnya dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

"Suwir-suwir kenanga cina, ditinggal Kang Wir melu Kang Tarma, Eh ... Kang Tarmin" karo cekikikan ciwel-ciwel bokong. (Ruliah Mo'id, "Suwir-suwir Kenanga Cina", *PS*, 10 Nov. '79).

'"*Suwir-suwir* kenanga cina, ditinggal Kang Wir ikut Kang Tarma, Eh ... Kang Tarmin, mereka tertawa kecil sambil saling mencubit pantat."'

Ngunduh degan dipangan ijen, tiwas kebeneran yen ngajak balen (Suyatini, "Ngundhuh Degan Dipangan Ijen", *PS*, 15 Feb. '68).

'Memetik kelapa muda dimakan sendiri, sungguh beruntung kalau mengajak berkait kembali'.

Gaya metafora dan *simile* (perbandingan langsung dan tidak langsung) yang masih tradisional dan sering dipergunakan oleh pengarang dapat dilihat pada kutipan ini.

Oplet kang dak tumpaki lakune kaya semut yen ditandhing karo mobil-mobil anyar ing jaman ultra modern iki. Nanging tumraping rakyat tumpakan kang ora cilik pengajine. (Ny. Slamet Raharjo, "Welasan Kilometer", *PS*, 6 Mar. '76).

'Oplet yang saya naiki berjalan seperti semut kalau dibandingkan dengan mobil-mobil baru pada zaman ultra-modern ini, akan tetapi untuk rakyat merupakan kendaraan yang cukup berharga.'

"Yen wonge mono ya ora sepira nggantheng, ora kaya Arjuna ning ya ora kaya Bagong". (Ruliyah K, "Foto", *PS*, 20 Des. '80).

'"Orangnya tidak begitu tampan, tidak seperti Arjuna tetapi juga tidak seperti Bagong."'

"Lakune irit-iritan "kaya bebek metu saka kandhang", mbungahi marga dhek wingi udane ngecuwis tanpa kendhat. Dalan-dalan katon sepi durung patia akeh wong mlaku kaya adat saben." (Tut Sugyarti Sayoga, "Cacad", *MS*, 15 Jun. '67).

'Jalannya berurutan seperti itik keluar dari kandangnya, mereka bergirang hati karena kemarin hujan terus. Jalan-jalan masih kelihatan sepi belum banyak orang berjalan seperti biasanya.'

Gaya personifikasi (pengorangan) banyak pula dipergunakan oleh pengarang untuk menghidupkan karyanya. Hal itu dapat dilihat dari contoh berikut ini.

Enthenge jangkahe mecaki galengan kang tumuju dalan. Kepethuk sanak-sanak desa kang uga kaya dheweke. Kepethuk mbako-mbako kang wiwit dipikul mulih. Ora sengaja dheweke nyawang arah tandurane. Godhong-godhong mbako kang kasilir angin "kumlebat ngawe-awe", sumringah kaya sumringahe pengarep-arepe.

(Sri Setya Rahayu, "Rikala Udan Teka", *PS*, 18 Sep. '76).

'Dengan langkah ringan ia lalui pematang sawah menuju ke jalan. Ia berjumpa dengan kawan sanak sedesa yang seperti dirinya juga. Berjumpa dengan tembakau-tembakau yang mulai dipikul dibawa pulang. Tanpa disengaja ia memandangi tanamannya. Daun-daun tembakau yang sedang tertiup angin melambai-lambai penuh senyum harapan seperti harapan dirinya.'

Ing jaba angine panggah ngidid. Rada banter nebane saka langit. Kembang mawar sagagang sing manglung emper "manggut-manggut". (Yuyun Sumpenowati, "Kembang Sagagang", *MS*, '72)

'Di luar angin masih tetap bertiup terus. Tiupannya agak keras arahnya dari langit. Setangkai mawar yang condong ke serambi runduk bergoyang-goyang.'

Gaya hiperbola (pengeras) dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

Abot banget anggonku nyangga panandhang lelakon sing kudu dak lakoni. Atiku "ajur mumur". Kabeh pangajabku buyar ora bakal kelakon, tumpes ana tengahe dalan. (Titiek Sardjono, *PS*, 15 Nov. 1968).

'Penderitaan hidup yang harus saya jalani cukup berat. Hati saya hancur berkeping-keping. Semua harapan saya musnah di tengah perjalanan.'

Gaya repetisi (perulangan) dipakai dengan cara mengulang kata-kata yang penting untuk memberi tekanan pada suatu maksud, seperti yang terlihat dalam kutipan berikut.

Kudu! Kudu! Aku ora kena nglokro! Aku kudu nulis. Bokmenawa malah iki bisa kanggo nyabet aku supaya luwih nyrempeng nulis lan kudu kasil ngluluhake atine para redaksi. (Th. Sri Rahayu Prihatmi, "Digedhongana Dikuncenana", *MS*, 1 Jun. '69).

'Harus! Harus! Saya tidak boleh berputus asa. Saya harus menulis. Mungkin ini merupakan jalan untuk memacuku agar saya semakin giat menulis dan harus berhasil melunakkan hati para redaksi.'

Dari pemakaian gaya bahasa dapat disimpulkan bahwa gaya bahasa tradisional merupakan gaya bahasa yang masih sangat dominan. Gaya bahasa modern belum banyak muncul dalam karya sastra Jawa periode 1966 – 1980.

4.3.4.2 Gaya Bercerita

Pada umumnya penulis memiliki gaya bercerita yang berbeda antara yang satu dan yang lain. Ada penulis yang sangat memperhatikan latar tempat dan waktu sebagai pembuka dan penutup cerita. Ada pula penulis yang cermat dalam mengolah tokoh dan teknik penokohannya. Sedikit sekali penulis yang tidak mengakhiri ceritanya dengan penyelesaian masalah. Pada umumnya cerpen-cerpen Jawa periode 1966 – 1980 memberikan akhir bahagia kepada tokoh-tokohnya. Selain akhir bahagia, penyelesaian kadang-kadang melalui harapan tokoh terhadap masa depan yang lebih baik.

a. Judul

Banyak penulis wanita yang mempergunakan latar waktu dan tempat sebagai judul, misalnya, "Fajar ing Dina Fittroh" 'Fajar di Hari Lebaran' (*JB*, 23 Jan. 1966), "Udan Riwis-riwis ing Malem Minggu" 'Hujan Gerimis di Malam Minggu' (*PS*, 15 Nov. 1968), "Rikala Udane Teka" 'Tatkala Hujan Turun' (*PS*, 18 Sep. 1976), "Darwin" (*PS*, 29 Jun. 1974), dan "Dalan Munggah Menyang Tretes" 'Jalan Naik Menuju Tretes', (*PS*,10 Okt. 1971). Cerpen-cerpen itu biasanya menitikberatkan latar dalam judul sebagai hal yang penting. Dalam "Fajar ing Dina Fittroh", fajar bukan berarti pagi dini hari, tetapi lebih memiliki arti kiasan sebagai suatu permulaan yang baru bagi tokoh Atikah. Hari Lebaran dipilih sebagai hari yang suci saat orang saling memohon maaf. Atikah menerima kartu Lebaran dari Pak Sumedi dan kartu itu menjadi sarana pertalian kembali hubungan mereka. Judul lain memiliki makna penting tersendiri pula dalam tiap-tiap cerpen.

Judul yang mempergunakan nama tokoh, baik tokoh bawahan maupun tokoh utama, menyiratkan arti penting kehadiran tokoh dalam cerita. "O, Mas Bud" (*JB*, 3 Apr. 1966) menampilkan tokoh ideal Mas Bud, guru SD, yang bekerja sebagai pemain sandiwara. Tokoh ini memberikan gambaran pria ideal Jawa yang bertanggung jawab terhadap kehidupan rumah tangganya, setia, sabar, dan menjanjikan kebahagiaan keluarganya.

Cerpen "Pelukis Aran Benny" (*JB*, 26 Feb. 1967), "Didin Adiati" (*PS*, 25 Des. 1969), "Dikun si Bajul Buntung" (*PS*, 25 Sep. 1966), "Sonatha" (*PS* 2 Des. 1969), "Mr. Darwin" (*JB*, 30 Sep. 1979), dan masih banyak lagi menampilkan tokoh-tokoh itu sebagai tokoh sentral.

Judul cerpen juga seringkali menampilkan pokok permasalahan, seperti pada "Cemburu" (*PS*, 15 Jul. 1969), "Speda Ilang" (*PS*, 5 Feb. 1967), "Banyu" (*PS*, 15 Apr. 1967), "Abote Kapedhotan Tresna" (*MS*, 15 Jul. 1978), dan "Gengsi"

(*JB*, 19 Okt. 1980). Dalam cerpen "Banyu" Pardi dan Jiman berkelahi karena Jiman menuduh Pardi mencuri air dari sawahnya. Air dijadikan pusat konflik, tetapi di sini titik konflik yang sebenarnya adalah Umi, istri Pardi. Judul semacam inilah yang pada umumnya paling banyak dijumpai.

Selain dari itu, terdapat judul yang tidak jelas hubungannya dengan isi cerpen, seperti pada "Lampu-lampu ing Ratan" (*MS*, 1967), "Lembaran Kapisan" (*MS*, 7 Agt. 1968), dan "Mega-mega" (*PS*, 24 Mei 1972). Seandainya yang dimaksud adalah latar waktu, maka penggarapan terhadap latar itu sendiri ternyata kurang meyakinkan.

Sikap tokoh utama dapat pula menjadi judul dalam suatu cerpen, seperti "Kukuh" (*JB*, 5 Sep. 1980), "Kagol" (*P*, 10 Sep. 1978), "Lamis" (*JL*, 25 Apr. 1979), dan "Kuciwa" (*PS*, 29 Mar. 1975).

Judul yang mempergunakan ungkapan atau peribahasa pada umumnya menyiratkan isi cerita. "Anak-anakan Timun" (*MS*, 15 Sep. 1969) adalah kepanjangan dari peribahasa *Dolanan anak-anakan timun, yen wis jeleh ya banjur dikremus* 'Bermain dengan timun sebagai boneka, kalau sudah bosan kemudian dimakan'. Ini gambaran sikap suami tokoh yang diberi kebebasan bepergian dengan adik tokoh, tetapi justru memanfaatkannya dengan tidak bertanggung jawab. Cerpen lain yang mempergunakan ungkapan atau pepatah, misalnya, "Ngundhuh Degan Dipangan Ijen" (*PS*, 15 Feb. 1968), "Tumbu Oleh Tutup" (*PS*, 5 Okt. 1969), dan "Cakramanggilingan" (*PS*, 25 Sep. 1967).

"Ngundhuh Degan Dipangan Ijen" merupakan potongan pantun kilat yang berkelanjutan *tiwas kebeneran nek ngajak balen* 'kebetulan kalau diajak rujuk kembali'. "Tumbu Oleh Tutup" adalah sebuah pepatah yang berarti dua orang yang sangat cocok; dalam hal ini tokoh Listya dan Liliek dianggap sebagai dua tokoh yang sangat sesuai satu dengan yang lain.

"Cakramanggilingan" adalah ungkapan untuk kehidupan manusia yang tidak tetap, seperti roda, terkadang naik terkadang turun.

Judul dapat pula menjadi penyimpul seluruh cerpen. Pada cerpen "Aku sing Menang" (*PS*, 25 Feb. 1969) tersirat suatu kesimpulan bahwa pada akhir cerita, tokoh akulah yang akan mendapatkan sesuatu. Kenyataannya memang ia yang memenangkan cinta pemuda idamannya. "Yayoek Tetep Setya" (*PS*, 5 Des. 1969) juga menampilkan akhir yang membuktikan kesetiaan tokoh Yayoek.

Judul merupakan suatu hal yang penting dalam cerpen. Judul dapat berkaitan dengan unsur latar, tokoh, konflik, tingkah laku tokoh, dan tema.

b. Teknik Membuka dan Menutup Cerita

Pada umumnya ada dua hal yang mendominasi teknik membuka cerita cerpen periode ini, yaitu deskripsi latar dan deskripsi tokoh. Cerpen yang

menampilkan latar tempat dan waktu terdapat pada "Layang saka Yu Anies" (*JB*, 20 Jul. 1980), "Mitra Lawas" (*JB*, 16 Mar. 1980), "Fulpen Parker" (*PS*, 17 Sep. 1972), "Kangen" (*PS*, 8 Mar. 1975), dan lain-lain.

Cerpen yang memberikan deskripsi tokoh sebagai pembuka cerita, misalnya "Lelucon Buntut" (*MS*, 10 Jul. 1969), "Bima Kandhas" (*JB*, 2 Mar. 1969), dan "Sonatha" (*PS*, 2 Des. 1971).

Teknik membuka cerita yang berupa pemerian situasi juga cukup banyak jumlahnya, misalnya situasi hubungan suami istri yang belum lama menikah ("Dikun si Bajul Buntung" *PS*, 24 Sep. 1966), situasi perang yang melatari percintaan ("Tugas ing Pungkasaning Katresnan", *MS*, 1 Mar. 1976), situasi menjelang hari raya Idul Fitri yang khidmat dan religius ("Gaibing Idul Fitri", *JB*, 5 Sep. 1978). Demikian itu adalah gaya analitik.

Cerita pendek periode ini banyak sekali yang mempergunakan alur sorot balik. Alur sorot balik dalam beberapa cerpen dimulai dengan dialog tokoh, seperti pada cerpen "Didin Adiati" (*PS*, 25 Des. 1969). Dalam hal ini, gaya gramatik dipergunakan penulis.

> *"Coba sesuk Ibu lenggahan ana ngajengan ya. Wayah bayaran kantor. Ben enggal pirsa dheweke! Wonge ireng manis, sabrebetan kaya Mas Narko, ... " sabrebetan kaya Mas Narko, "*
>
> 'Coba, besok Ibu duduk-duduk di teras, ya. Waktu kantor usai. Agar dapat melihat sendiri! Orangnya hitam manis, sekilas seperti Mas Narko, ... '

Cerpen lain semacam itu, misalnya, "Lintang Sagebyaran" (*PS*, 15 Nov. 1967), "Mulih" (*JB*, 19 Jan. 1975), dan "Tandurane Ijo Kumlawe" (*MS*, 1 Okt. 1969).

Perbuatan tokoh juga dapat secara langsung membuka cerita dalam alur sorot balik. Beberapa cerpen yang memuat teknik ini, misalnya, "Fajar ing Dina Fittroh" (*JB*, 23 Jan. 1966), "Speda Ilang" (*PS*, 5 Feb. 196), "Kagol" (*P*, 10 Sep. 1978), dan "April kang Tumedhas" (*PS*, 21 Apr. 1973) dengan kutipan sebagai berikut.

> *Dheweke lungguh ngadhep meja marmer. Korsi antik sing dilungguhi iku akeh tinggine.*
>
> 'Ia duduk menghadapi meja marmer. Kursi antik yang didudukinya itu banyak kepindingnya.'

Unsur lain yang berkaitan dengan alur sorot balik ialah lintasan pikiran tokoh. Dalam cerpen "Cinta Sekolah Rakyat", karya Bak Ninuk (*JB*, 22 Feb. 1970) lintasan pikiran dikombinasikan dengan lagu Jerman. Cerpen lain, misalnya, "Lembaran Kapisan" (*MS*, 15 Agt. 1968), "Putusanku Kebacut" (*PS*, 3 Apr. 1976), "Nyandhing" (*PS*, 5 Feb. 1973) menampilkan teknik ini

dengan contoh sebagai berikut.

Mesti. Manut ketiking pikirane sisihane mung ngapusi bae.

'Tentu. Menurut pikirannya suaminya pasti hanya membohongi saja.'

Banyak alur sorot balik yang muncul pada periode ini. Sebagian dalam bentuk sorot balik total, sebagian lagi dalam bentuk sorot balik sebagian. Beberapa cerpen yang menampilkan alur sorot balik total ialah "Cinta Sekolah Rakyat", (*JB*, 22 Feb. 1970), "Fajar ing Dina Fittroh" (*JB*, 23 Jan. 1966), "Anak-Anakan Timun" (*PS*, 15 Sep. 1969), "Tapel Wates" (*JB*, 4 Agt. 1968), dan "Urip kang Kemba" (*MS*, 15 Jun. 1969). "Fajar ing Dina Fittroh" dibuka dengan:

Amplop cilik kuwi dipepetake ing dhadhane. Dhadha prawan sing lagi mekar lan katutupan kain tipis abang jambon. Angin esuk umun-umun sumilir adhem.

'Amplop kecil itu didepaknya di dada. Dada perawan yang sedang mekar dan tertutup kain tipis merah jambu. Angin pagi bertiup dingin.'

Setelah pembukaan itu cerita beralih ke kisah tokoh Atikah di desa Kembangarum dua tahun yang lalu. Kemudian cerita ditutup dengan harapan Atikah akan masa depan yang bahagia karena amplop itu membawa kabar dari orang yang dikasihinya.

Alur sorot balik sebagian muncul, antara lain, dalam cerpen "Bun Lingsir Wengi" (*PS*, 9 Mar. 1974), "Nyandhing" (*PS*, 3 Feb. 1975), "Anita" (*JL*, 25 Mei 1978), "April kang Tumedhas" (*PS*, 21 Apr. 1973), dan "Rikala Semana Malem Minggu" (*MS*, 15 Jul. 1966). Dalam cerpen "Kodrate Wadon" (*JB*, 9 Jan. 1968), pembuka cerita adalah sebagai berikut.

"Operasi! Giris atiku krungu tembung kuwi.
Apa maneh yen ngalami mengko. Mangka kudu dak alami. Gek operasi ora sabaene. Operasi ngetokake wadhuk kandhutan."

'"Operasi! Ngeri hatiku mendengar kata itu.
Apalagi kalau menjalaninya nanti. Padahal harus kujalani. Lebih-lebih operasi yang tidak kecil. Operasi mengeluarkan rahim."'

Setelah ungkapan perasaan itu, cerita kembali ke masalah yang sebenarnya. Menjelang akhir cerita, operasi itu terpaksa dijalani oleh tokoh. Cerita berakhir bahagia ketika seluruh anggota keluarga menerima hal itu dengan ikhlas.

Teknik penulis membuka cerita sedikit banyak bergantung pada gaya masing-masing. Teknik membuka cerita berkaitan dengan alur cerita, suasana, dan pembentukan konflik. Penulis wanita tidak hanya menulis dengan mempergunakan teknik membuka cerita yang deskriptif saja, teknik dramatik juga banyak

dipergunakan. Melalui teknik dramatik cerpen dapat langsung mengetengahkan konflik ("O, Tujune", *MS*, 15 Sep. 1979, dan "Rapel", *PS*, 24 Agt. 1972).

Pada umumnya cerpen periode ini memberikan penyelesaian masalah di akhir cerita. Beberapa cerpen yang tidak menyelesaikan masalah, misalnya "Welasan Kilometer" (*PS*, 6 Mar. 1976), "Putusanku Kebacut" (*PS*, 3 Apr. 1976), "Mega-Mega" (*PS*, 24 Mei 1972), dan "Ngundhuh Wohe" (*PS*, 10 Agt. 1972). Dalam "Welasan Kilometer" tokoh In merasa bingung memilih cinta kepada Artomo dan hormat kepada bibinya. Rasa sedih dan bingung terlihat pada penutup cerita sebagai berikut.

> *Menyang sapa aku arep wadul? Aku dhewe ora ngerti. Lan wengi iku sarta dina-dina sakteruse mung ngiris-ngiris ati.*
>
> 'Kepada siapa aku mengadu? Aku sendiri tidak tahu. Dan malam itu serta hari-hari kemudian hanya kesedihan yang ada di hatiku.'

Teknik menutup cerita periode ini menampilkan beberapa cara yang dipergunakan penulis, seperti melalui surat, lintasan pikiran, kekuasaan alam, latar waktu dan tempat, kekuasaan Tuhan, dan ungkapan dalam judul. Melalui unsur-unsur penutup itu konsep-konsep Jawa sering dinyatakan. Penyelesaian masalah lewat surat mencerminkan sikap orang Jawa yang menghindari konflik langsung. Dalam "Bibi Ranti" (*P*, 12 Okt. 1975) dan "Layang saka Yu Anies" (*JB*, 20 Jul. 1980) tampak sikap ini. Lintasan pikiran yang menjadi penutup cerita sering berkaitan dengan konsep *eling, pasrah, narima*, dan sebagainya. Cerpen "Cemara Lurus-Lurus Saknggisoring Rembulan", (*PS*, 5 Feb. 1967), "April kang Tumedhas" (*PS*, 21 Apr. 1973), "Putusanku Kebacut" (*PS*, 3 Apr. 1976) dan masih ada lagi yang lain menampilkan harapan tokoh kepada Tuhan, nasib, dan takdir Allah. Semua ini adalah hal-hal yang menyangkut masa depan dan apa yang diputuskan tokoh untuk menghadapinya.

> *Ora, aku dudu wong apes. Sanajan perjuanganku seprana seprene kaya-kaya ora melu ngundhuh wohe nanging aku isih darbe jeneng ana ing ombyaking bebrayan.*
>
> ("April kang Tumedhas")
>
> 'Bukan, aku bukan orang sial. Walaupun perjuanganku selama ini tidak menghasilkan apa pun bagiku, namun aku tetap memiliki nama di tengah pergaulan.'

Teknik menutup cerita dengan bunuh diri sangat jarang. Tokoh Nur alias Eva dalam cerpen "Tresna Toh Pati iku Aneh lan Kebak Wewadi" (*MS*, 1 Okt. 1978), karya Lidwin Dyah Widyaningrum, rela bunuh diri demi cintanya. Kekerasan semacam itu rupanya tidak disukai penulis-penulis wanita Jawa yang lain. Novel *Pancen Dudu Jodhoku* (Handayani, 1966) juga mengetengahkan

bunuh diri, tetapi tidak pada akhir cerita.

Latar tempat dan waktu sebagai penutup cerita tidak selalu mengisyaratkan suasana bahagia. Beberapa cerpen yang menutup cerita dengan lukisan alam yang indah sebagai cermin bagi kebahagiaan hati adalah "Lembaran Kapisan" (*MS*, 15 Agt. 1968), "Bengine Saya Adhem" (*MS*, 15 Jun. 1968), "Ing Munjungan Angin Sumilir" (*PS*, 23 Nov. 1974), "Fajar ing Dina Fittroh" (*JB*, 3 Jan. 1966). Lukisan latar yang mencerminkan kesedihan terdapat pada "Nalika Tekan Stasiun" (*JB*, 29 Apr. 1979), "Langite Isih Biru" (*Kumpulan Cerkak Pilihan:* 4), "Rikala Semana Malem Minggu" (*MS*, 15 Jul. 1966).

Judul dapat menjadi suatu pembayangan dalam cerpen. Pada akhir cerita, judul sering diucapkan lagi untuk menegaskan arti pentingnya. Hal itu terdapat dalam "Urip kang Kemba" (*MS*, 15 Jun. 1969), "Nyandhing" (*PS*, 3 Feb. 1973), "O, Mas Bud" (*JB*, 3 Apr. 1966), dan "Digendhongana Dikuncenana" (*MS*, 1 Jun. 1969).

Dalam teknik menutup cerita, ada pula pengarang yang "berbicara" kepada pembaca, seperti dalam cerpen "Nampa Kabegjan" (*PS*, 25 Agt. 1970) dan "Impen" (*PS*, 13 Apr. 1974). Kalimat yang diucapkan, misalnya, *apa tumon?, rak ora becik ta ya?* 'kan tidak baik bukan?' Beberapa cerpen menyelesaikan masalah dengan kekuatan alam, yaitu pada cerpen "Banyu" (*PS*, 15 Apr. 1967) dan "Sajen" (*Kmd*, 5 Jan. 1978), rasa kebangsaan "Nalika Keprungu Salvo", (*Kmd*, 6 Feb. 1978). Cerpen-cerpen semacam itu pada umumnya melibatkan unsur *ndilalah* "kebetulan" dalam penyelesaian cerita. Nasib, kekuatan alam, atau bahkan kedatangan seorang tokoh bawahan menyelesaikan cerita sesuai dengan konsep itu.

Pada dasarnya, teknik menutup cerita erat berkaitan dengan cara penulis menggarap alur. Konflik juga sangat berpengaruh terhadap penyelesaian cerita. Konflik batin, misalnya, dapat diakhiri dengan mengembalikan tokoh ke konsep falsafah Jawa ("Lusia", *MS*, 15 Jul. 1975). Konflik fisik dalam cerpen "Tresna Toh Pati iku Aneh lan Kebak Wewadi" diakhiri dengan bunuh diri. Teknik membuka dan menutup cerita berkaitan dengan teknik membangun konflik yang akan dibicarakan kemudian.

c. Teknik membangun konflik

Konflik dalam cerpen periode 1966–1980 meliputi konflik batin, konflik dalam bentuk cakapan, dan konflik fisik. Konflik batin terjadi di antara tokoh dengan tokoh bawahan atau dalam diri tokoh sendiri. Konflik dalam bentuk cakapan pada umumnya terjadi di antara bawahan dengan tokoh utama. Konflik fisik yang tidak banyak dijumpai terjadi di antara tokoh dengan tokoh, dan tokoh dengan alam.

Pembangunan konflik dapat terjadi dari dalam tokoh sendiri, tokoh lain, dan alam. Konflik dapat muncul di permulaan, tengah, maupun akhir cerita.

Hal ini bergantung pada gaya penulisan pengarang dan alur yang dipilihnya. Cerpen periode ini tidak seluruhnya menampilkan konflik, beberapa cerpen muncul tanpa mengetengahkan konflik sama sekali.

Cerpen yang menampilkan konflik batin pada umumnya bertokoh yang berwatak dinamis. Konflik batin yang muncul dalam diri tokoh tanpa disebabkan oleh tindakan nyata orang lain, misalnya, terdapat pada cerpen "Urip kang Kemba" (*PS*, 15 Jun. 1969), "Lampu-lampu ing Ratan" (*MS*, 1967), "Kenil" (*JB*, 24 Mar. 1974), dan "April kang Tumedhas" (*PS*, 21 Apr. 1975). Konflik batin yang timbul di antara tokoh utama dengan tokoh bawahan, misalnya terdapat pada "Abote Kapedhotan Tresna" (*MS*, 15 Jul. 1978), "Cemara Lurus-lurus Sangisoring Rembulan" (*MS*, 15 Sep. 1967), "Donga saka Adoh" (*JL*, 25 Feb. 1979), dan "Bingung" (*MS*, 1 Des. 1973). Perbedaan kedua jenis konflik batin itu terletak pada reaksi tokoh. Pada cerpen "Urip Kang Kemba", misalnya, tokoh Tien Agustina tidak dapat mengatakan kesedihan, penyesalan, dan rasa bersalah dalam hatinya kepada Herry karena Herry sudah mati. Ia hanya menyimpan semua rasa dan kemelut dalam pikiran itu dalam hatinya. Ia sendiri yang harus menyelesaikan masalahnya itu. Tokoh Wiryawan dalam "Cemara Lurus-lurus Sangisoring Rembulan" tidak mau bertengkar dengan Palupi istrinya. Konflik itu tetap disimpannya dalam hati.

Wiryawan sakecap bae ora mangsuli. Atine krasa nalangsa. Pangentha-enthane kang kebak warna sumringah nengsemake wingi, saiki buyar dadakan.

'Wiryawan sepatah kata pun tidak menjawab. Hatinya merasa merana. Pengharapannya yang penuh warna indah kemarin, sekarang buyar dengan tiba-tiba.'

Konflik cakapan banyak dikombinasikan dengan konflik batin. Beberapa cerpen yang memuat konflik cakapan ialah "Anak-anakan Timun" (*MS*, 15 Sep. 1969), "Tandurane Ijo Kumlawe" (*MS*, 1 Okt. 1969), "Gaibing Idul Fitri" (*JB*, 3 Sep. 1978), dan "Kasetyan" (*JB*, 16 Nov. 1975). Konflik cakapan yang berkaitan dengan tindakan, misalnya "Aku Anak Revolusi" (*PS*, 8 Nov. 1975). Contohnya adalah sebagai berikut.

"Syetan, iki daktebus dosaku. Ayoh, anjing anjing Nica majua ... klakon taksikat resik!!!" Swara kuwi disambung derut-derut bren sing mung katon kaya kobong pucuke ....

'"Setan, iki kutebus dosaku. Ayoh, anjing-anjing Nica, majulah ... pasti kusikat bersih!!!" Suara itu disambung suara letusan bren yang hanya kelihatan seperti terbakar ujungnya ... "'

Konflik fisik yang sebenarnya, tidak banyak jumlahnya. Konflik fisik lain yang berlatar perang ialah "Tugas ing Pungkasaning Katresnan" (*MS*, 1 Mar. 1976), sedangkan cerpen "Tresna Toh Pati iku Aneh lan Kebak Wewadi" (*MS*, 1 Okt. 1978) berlatar belakang spionase. Cerpen dengan konflik fisik berlatar cinta adalah "Ngundhuh Wohe" (*PS*, 10 Agt. 1972) dan "Pedhute Saya Kandel" (*MS*, 1 Apr. 1977). Konflik yang berkaitan dengan kekuasaan alam dan nasib, misalnya, "Sajen" (*Kmd*, 5 Jan. 1978), "Ngrungkebi Tekad" (*PS*, 2 Jan. 1979), "Rikala Udane Teka" (*PS*, 18 Sep. 1976). Dalam "Sajen" usaha Ibu Kresno untuk membujuk anak-anaknya mengadakan *sajen* 'sesaji' sebelum perkawinan Dedes gagal. Walaupun sebenarnya ia kecewa, ia tetap menyembunyikan perasaannya. Cerita mencapai klimaks pada waktu kekhawatiran Bu Kresno menjadi kenyataan, yaitu calon menantunya mati karena kecelakaan.

Cerpen periode ini ternyata banyak pula yang tampil tanpa konflik. Cerita lebih merupakan deskripsi peristiwa. Banyak cerpen bertema cinta dalam rubrik Karang Taruna pada majalah *Jaya Baya* yang muncul tanpa konflik dan beberapa cerpen bertema didaktis yang terlampau kuat seringkali menyebabkan tokoh menjadi lemah dan konflik tidak tergarap sama sekali. Cerpen "Cacad" (*PS*, 15 Jun. 1967), "Atine Wong Tuwa" (*JB*, 30 Jun. 1968), "Mulih" (*MS*, 15 Feb. 1976), "Ketanggor" (*JB*, 23 Mar. 1970), dan "O, Tujune" (*MS*, 15 Sep. 1979) merupakan beberapa contoh sejumlah cerpen tak berkonflik. Dalam cerpen "Mulih", misalnya, hanya dideskripsikan tokoh Wardiyah yang pulang dari kota dan bersikap seperti orang kota. Kemewahan itu sebenarnya berasal dari caranya mencari uang lewat perbuatan tercela. Dalam hal ini, gaya deskriptif-analitik yang kuat menyebabkan kelalaian penggarapan konflik.

Konflik fisik merupakan hal yang tidak disukai penulis wanita, hal ini terbukti dari sedikitnya jumlah penulis yang menampilkannya. Konflik batin kebanyakan muncul dalam pribadi tokoh yang berwatak dinamis. Konflik cakapan muncul pada tokoh dari seluruh latar sosial. Cerpen tidak berkonflik banyak sekali muncul dalam periode ini. Novel *Semi Prawan Metro* (Suharsini, 1966) menampilkan konflik fisik. *Pancen Dudu Jodhoku* (Handayani, 1967) dan *Bemo Dhengkul* (Hodo, 1966) menampilkan konflik batin dan cakapan secara sempurna. *Anteping Tekad* (Suharti, 1975) menampilkan konflik campuran antara fisik dan cakapan.

Konflik tidak selalu diselesaikan dengan baik. Penulis kadang-kadang menyelesaikan konflik dengan konsep *ndilalah*, yaitu secara tiba-tiba dengan datangnya seorang tokoh tak terduga-duga melalui suatu peristiwa. Contohnya adalah cerpen "Ketanggor" (*JB*, 23 Mar. 1970), "Sajen" (*Kmd*, 5 Jan. 1978), "Banyu" (*PS*, 15 Apr. 1967), dan novel *Semi Prawan Metro* (Suhartini, 1966). Dalam *Semi Prawan Metro*, datangnya tokoh Letnan Mantri ikut menyelesaikan permasalahan dengan cepat. Konflik semacam itu menyebabkan cerita menjadi kurang wajar.

Pada kenyataannya, teknik membangun konflik merupakan unsur penting yang sering diabaikan oleh penulis wanita periode ini. Meskipun demikian, beberapa cerpen masih menunjukkan teknik penggarapan yang baik terhadap unsur ini.

BAB V TINJAUAN SOSIOLOGIS

Di dalam Bab IV telah dikemukakan struktur cerkan modern pengarang wanita sastra Jawa. Sebelum dibahas makna sosiologis struktur yang telah dikemukakan itu, terlebih dahulu akan dipaparkan ciri-ciri formal dan struktural cerkan modern barat. Yang terakhir ini dikemukakan bukan sebagai bandingan, melainkan terutama sekali sebagai model teori untuk analisis sosiologis struktur cerkan modern pengarang wanita sastra Jawa modern.

5.1 Ciri-ciri Formal Novel Barat dan Latar Belakang Sosiologisnya

Menurut Brinton(1981: 153--160), kebudayaan modern Barat terbentuk melalui proses yang panjang, sejak abad XV hingga abad XIX, sejak bangkitnya paham humanisme renaisan , protestantisme Calvin, hingga rasionalisme ilmu pengetahuan (alam). Humanisme melahirkan konsep liberalisme individu, protestantisme melahirkan konsep demokrasi, egalitarianisme, dan materialis-ekonomi, sedangkan rasionalisme melahirkan konsep materialisme, sekularisme, dan persaingan bebas. Ketiganya merupakan benih-benih kebudayaan modern yang menenggelamkan kebudayaan abad pertengahan.

Novel adalah genre sastra yang pertama dan paling representatif dalam masyarakat modern, masyarakat kelas menengah atau borjuis (Fox, 1979: 42). Menurut Fox (1979:44), genre ini berhubungan dengan individu, yaitu merupakan epik perjuangan individu melawan masyarakatnya, melawan alam. Kecenderungan ini amat erat kaitannya dengan konsep individualisme dan persaingan bebas yang membuat masyarakat terpecah dari totalitasnya yang lama. Itulah sebabnya, alur *Robinson Crusoe* terbuka ke arah kemungkinan baru, tidak melingkar kembali ke lingkungan sosialnya seperti alur *Odyssey*.

Sehubungan dengan latar belakang sosial budaya modern Barat itu, Watt (1978: 33) menyimpulkan bahwa novel adalah laporan yang penuh dan otentik mengenai pengalaman manusia. Oleh karena itu, novel berkewajiban memuaskan pembacanya dengan perincian cerita seperti individualitas tokoh-tokoh serta kekhasan dan kekonkretan tempat dan waktu terjadinya peristiwa

dengan penggunaan bahasa yang lebih referensial, lebih lugas.

Sebagai genre sastra masyarakat modern, novel merupakan bentuk sastra yang secara lebih sempurna mencerminkan reorientasi yang individualistik dan penuh inovasi. Kriteria utamanya adalah kebenaran bagi pengalaman individual. Pengalaman itu selalu unik dan dengan demikian baru (Watt, 1978: 13). Penulis-penulis novel tidak mendasarkan perkembangan ceritanya pada sumber sejarah, legenda, atau kesusastraan yang terdahulu (Watt, 1978: 14), melainkan pada apa yang secara objektif mungkin dilakukan oleh tokoh-tokohnya (Watt, 1978: 15). Kecermatan gambaran waktu dan lingkungan juga amat diperhatikan dalam genre ini.

Untuk menampilkan seorang tokoh sebagai individu yang khusus dalam kehidupan sehari-hari (Watt, 1978: 19). Yang sering digunakan adalah nama-nama pribadi *(proper name),* bukan nama keluarga. Penyajian kontradiksi antara nama tokoh dengan wataknya dimaksudkan untuk menimbulkan kesan bahwa tokoh yang bersangkutan adalah pribadi yang unik, bukan tipe yang umum, dan bukan tipe yang mengikuti kemauan orang di luar dirinya.

Penyajian identitas pribadi dilakukan juga lewat pemisahan antara masa lalu dan masa kini. Menurut Locke, individu memahami identitas pribadinya lewat kenangannya tentang pikiran dan perbuatan-perbuatan masa lalu, sedangkan menurut Hume orang tidak dapat memahami sebab dan akibat yang membangun kepribadiannya apabila ia tidak mempunyai daya kenang (Watt, 1978: 23).

Demikianlah, secara ringkas uraian mengenai ciri-ciri formal dan struktural novel sebagai genre sastra yang paling awal dan paling representatif dalam masyarakat modern. Watt menyebut ciri-ciri itu sebagai realisme formal (Watt, 1978: 32). Sebagai genre sastra masyarakat modern, novel ternyata selalu berisi gambaran mengenai ruang, waktu, dan tokoh-tokoh yang unik, konkret, realistis, terperinci, dan dapat ditemukan dalam kehidupan sehari-hari. Keunikan erat kaitannya dengan individualisme. Kecermatan dan kekonkretan berhubungan erat dengan materialisme, dan prinsip-prinsip ilmu pengetahuan yang lain.

5.2 Ciri Formal Cerkan Modern Karya Pengarang Wanita Sastra Modern Jawa dan Latar Belakang Sosiologisnya

Cerkan Jawa yang diteliti dalam penelitian ini dikategorikan sebagai cerkan modern karena di dalamnya terdapat beberapa ciri genre sastra modern. Akan tetapi, dari hasil penelitian dan analisis di dalam Bab IV, ternyata bahwa di dalam cerkan-cerkan itu ciri ketradisionalan masih amat dominan. Berikut ini akan dipaparkan pula latar belakang sosiologisnya

5.2.1 *Ciri Formal*

Ciri formal tradisional lebih dominan daripada ciri formal modern dalam cerkan karya pengarang wanita sastra Jawa modern dan hal itu tampak dalam semua unsur cerita. Baik dalam tema, latar, penokohan, maupun gaya, kenyataan itu selalu tampak meskipun dalam kadar yang berbeda-beda.

Tema cerita pada dasarnya merupakan pandangan pengarang mengenai kehidupan yang baik dan yang buruk. Dari tema-tema sebagaian besar cerkan pengarang wanita yang diteliti dalam Bab IV ternyata bahwa pandangan atau penilaian pengarang mengenai kehidupan yang baik dan yang buruk masih amat dipengaruhi oleh konsep-konsep kehidupan dalam masyarakat tradisionalnya. Kesetiaan wanita secara total terhadap suami, sikap *sabar* dalam menjalani kehidupan, sikap *pasrah* dan *narima* dalam menerima nasib, sikap tidak *grusa-grusu,* keharusan untuk mengalah agar tidak mengganggu ketenteraman batin orang lain masih merupakan sesuatu yang dianggap baik dan perlu dihayati oleh manusia.

Keterikatan pengarang wanita sastra Jawa modern secara kuat pada sistem nilai tradisional terlihat pula dalam penokohan. Penamaan dan watak tokoh yang tipologis masih amat dominan dalam karya-karya mereka. Teknik pelukisan watak yang tradisional seperti yang bersumber pada *katuranggan* pun masih digunakan.

Di dalam cerkan-cerkan karya pengarang wanita itu terdapat pelukisan latar yang beraneka ragam. Di antaranya terdapat latar tempat, waktu, dan latar sosial. Kebanyakan dari cerkan itu ternyata masih banyak menampilkan latar yang dilukiskan secara abstrak. Tempat dan waktu cerita sering tidak begitu jelas. Meskipun, umpamanya, disebutkan tempat-tempat tertentu sebagai latar, tempat itu umumnya hanya disebut namanya saja. Kekhasan latar tidak ditunjukkan sehingga cerita seperti terjadi di dunia "antah berantah", dapat terjadi kapan dan di mana saja.

Dalam hal bahasa yang digunakan sebagai media cerita, pengarang wanita sastra Jawa modern yang masih terikat pada kerangka berpikir tradisional berjumlah sedikit. Pemakaian dialek sosial yang berupa bahasa *krama* sebagai media penceritaan hanya terdapat dalam *Anteping Tekad* dan beberapa karya dalam periode awal.

Konflik akibat kecenderungan tokoh untuk tidak berterus terang, penggunaan sorot balik total, teknik pengembangan dan penyelesaian cerita dengan kebetulan yang masih dominan merupakan unsur gaya cerita yang masih membayangkan sifat tradisional. Yang pertama, berakar pada kecenderungan orang Jawa untuk menghindari pertentangan, dan memelihara citra ketenteraman suasana. Yang kedua, menunjukkan pola alur yang melingkar, tidak dialektik. Yang ketiga, memperlihatkan masih kuatnya pengaruh pandangan mengenai

perkembangan sejarah yang tidak materialis dan dialektik pada pengarang wanita sastra Jawa modern.

Semua hal yang dipaparkan di muka bersangkutan dengan ciri tradisional unsur-unsur formal cerkan karya pengarang wanita sastra Jawa. Meskipun dalam jumlah yang lebih sedikit, terdapat cerkan-cerkan yang sudah memperlihatkan ciri modern dalam berbagai unsur formalnya. Di dalam cerkan-cerkan yang kemudian ini terdapat tema, latar, penokohan, dan gaya yang modern.

Tema yang modern meliputi berbagai pandangan individual pengarang mengenai kehidupan. Tema serupa ini, antara lain, berupa anggapan mengenai perlunya materi bagi kehidupan, anggapan mengenai keterbatasan kesabaran manusia, anggapan mengenai perlunya kebebasan individu, tantangan terhadap poligami, tantangan terhadap kebiasaan laki-laki berjudi serta *royal* perempuan, dan sebagainya.

Dalam hal penokohan terdapat beberapa pengarang yang telah mampu melepaskan diri dari kerangka berpikir dan sistem nilai tradisional. Beberapa cerkan mereka berhasil menampilkan tokoh-tokoh yang psikologis, yang tidak berwatak *pasrah* atau *narima* saja. Munculnya nama-nama yang tidak dapat dipakai sebagai alat untuk mengidentifikasi watak dan kelas sosial tokoh, munculnya nama-nama panggilan sehari-hari, dan penggunaan teknik penggambaran watak yang dramatik, merupakan petunjuk mengenai adanya sifat modern dalam cerkan-cerkan yang diteliti di sini.

Cerkan-cerkan pengarang wanita sastra Jawa berisi cerita yang terjadi dalam kehidupan nyata, bukan yang terjadi di alam pewayangan atau alam khayal. Penyebutan nama-nama kota tertentu, waktu tertentu, dan lingkungan sosial tertentu, sudah menunjukkan sifat modern meskipun semuanya itu kebanyakan masih dilukiskan secara abstrak. Dalam beberapa cerkan, kadar ciri modern sudah lebih tinggi dengan adanya lukisan latar yang lebih konkret, misalnya lukisan latar Surabaya dan Yogyakarta.

Penggunaan bahasa *ngoko* sebagai media cerita yang dominan menunjukkan bahwa cerkan-cerkan Jawa karya pengarang wanita itu sudah lebih dekat pada kehidupan sehari-hari yang modern. Bahasa *ngoko* merupakan bahasa Jawa yang paling umum dan banyak digunakan dalam komunikasi sehari-hari. Bahasa *krama ngoko* yang indah, yang semula digunakan hanya dalam kalangan terbatas, sesungguhnya merupakan bahasa yang didasarkan pada bahasa *ngoko*.

Demikianlah ringkasan mengenai ciri-ciri formal dan struktural cerkan Jawa modern karya pengarang wanita. Apa yang dikemukakan itu belum memperlihatkan keseluruhan kenyataan sebab dimensi waktu atau perkembangan cerkan-cerkan itu dari periode awalnya hingga periode 1966–1980 belum dipaparkan.

Sepanjang sejarahnya, cerkan-cerkan karya pengarang wanita sastra Jawa modern memang memperlihatkan sekaligus ciri-ciri tradisional dan modern.

Akan tetapi, antara periode yang satu dengan periode yang lain sesungguhnya terdapat kadar sifat tradisional dan modern yang berbeda.

Meskipun sepanjang sejarahnya cerkan modern yang diteliti di sini masih didominasi tokoh-tokoh yang tipologis, pemisah kelas sosial secara ketat hanya muncul dalam periode awal. "Wis Jodhone" mengandung sebuah tema yang mengatakan bahwa pemisahan antara *wong cilik* dan *priyayi* itu sesungguhnya merupakan hal yang kodrati. Seorang yang berasal dari kelas *wong cilik* tidak mungkin hidup bersama dan menjadi *priyayi*. Persoalan serupa ini tidak muncul dalam cerkan-cerkan periode sesudahnya.

Perbedaan antara kedua tema itu merupakan perbedaan kualitatif. Perbedaan yang semacam ini terlihat pula dalam masalah penokohan. Kalau pada periode awal tidak terdapat tokoh-tokoh yang psikologis, pada periode berikutnya tokoh-tokoh psikologis mulai bermunculan. Tokoh-tokoh psikologis yang terdapat dalam cerkan periode yang kemudian itu didominasi oleh pola bulat statik.

Di samping perbedaan secara kualitatif itu, terdapat pula perbedaan kuantitatif antara cerkan periode yang satu dengan periode yang lain. Penggunaan nama panggilan sehari-hari sebagai nama tokoh dan pelukisan latar yang konkret semakin lama semakin banyak jumlahnya. Tokoh yang psikologis pada periode 1943–1965 lebih sedikit jumlahnya dibandingkan dengan tokoh psikologis pada periode yang lebih kemudian. Demikian pula nilai perbandingan antara kedua periode itu dalam hal jumlah tokoh yang bulat dinamik.

Gambaran mengenai perkembangan dan kadar sifat tradisional itu sesungguhnya belum menyingkapkan keseluruhan variasi yang ada. Akan tetapi, sebagai contoh sederhana hal itu kiranya sudah cukup. Variasi persoalan-persoalan lainnya sedikit banyak masih akan terungkap dalam tinjauan sosiologis.

5.2.2 *Tinjauan Sosiologis*

Cerkan-cerkan pengarang wanita sastra Jawa di muka digolongkan sebagai karya sastra modern, suatu *genre* sastra yang diimpor dari masyarakat modern Barat. Penggolongan ini sesungguhnya merupakan suatu sikap yang gegabah. Karya sastra pada umumnya memang merupakan suatu sistem, suatu struktur. Akan tetapi, sistem atau struktur karya sastra tidaklah sama dengan sistem atau struktur objek fisika. Struktur batu atau udara merupakan struktur yang berdiri sendiri, yang memenuhi dirinya sendiri, dan yang mampu mengatur dirinya sendiri sehingga struktur itu dapat dipindah-pindahkan dan dapat dipelajari atau digunakan oleh siapa saja dan di tempat mana saja. Kenyataan serupa itu tidak sepenuhnya dapat terjadi pada struktur karya sastra. Sebagai

hasil aktivitas manusia dan sebagai fakta kemanusiaan, karya sastra tidak dapat dilepaskan dari faktor subjek penciptanya sebab karya sastra merupakan struktur yang berarti bagi subjek itu (Goldmann, 1981: 40) yang bertalian dengan tujuan dan kesadaran pengarangnya (Swingewood and Laurenson, 1972: 15). Itulah sebabnya, karya sastra yang diciptakan oleh orang Barat di dalam beberapa hal berbeda dengan yang diciptakan oleh orang Jawa. Telaah struktur cerkan pengarang wanita Jawa modern yang ada dalam Bab IV telah menunjukkan buktinya.

Pencipta karya sastra adalah individu tertentu. Akan tetapi, bagaimana pun individu tidak hidup sendiri dalam dunia ini. Setelah individu dilahirkan, ia telah berhadapan dengan kelompok-kelompok sosial tertentu, seperti keluarga, desa, dan masyarakat luas. Kelompok ini secara langsung maupun tidak langsung mempunyai pengaruh yang besar dalam pembentukan watak, pikiran, dan pandangan-pandangan hidup individu itu. Itulah sebabnya, Goldmann (1973: 158) mengatakan bahwa individu merupakan kumpulan dari struktur-struktur yang lebih luas yang ada di sekitarnya.

Penggolongan cerkan-cerkan Jawa yang diteliti di sini ke dalam sastra modern bukanlah merupakan suatu perbuatan yang tanpa alasan. Cerkan-cerkan itu jelas berbeda dengan *genre* sastra tradisional Jawa yang ada sebelumnya. Seperti telah dikemukakan dalam Bab IV dan juga dalam subbab sebelumnya, di dalam cerkan-cerkan itu terkandung unsur-unsur *genre* sastra modern Barat.

Di muka telah dikemukakan bahwa karya sastra merupakan struktur yang berarti, yang erat hubungannya dengan tujuan dan kesadaran pengarang dan dengan demikian juga dengan masyarakat sekitarnya. Munculnya kecenderungan pada pengarang wanita Jawa untuk menggunakan *genre* sastra yang berbeda dengan *genre* sastra tradisional yang telah tersedia dengan demikian berkaitan pula dengan kecenderungan sosial yang ada pada waktu pengarang itu hidup.

Pada mulanya di dalam masyarakat Jawa tradisional hanya dikenal kelompok *priyayi* bangsawan dan kelompok *wong cilik* (Kodiran, 1982: 337), kelompok *pusat* dan *pinggiran* yang mencakup wilayah Negara Agung, Mancanegara, dan *pesisiran* (Kartodirdjo, dkk., 1975: 2). *Priyayi*, atau terutama sekali raja, dianggap mempunyai kekuatan spiritual yang "mengalir ke luar dan ke bawah dari pancuran kerajaannya, yang makin menipis ketika merembes menembus tiap lapisan dalam birokrasi, dan akhirnya mengalir lemah ke dalam massa petani" (Geertz, 1981). Karena itu, semakin jauh kediaman seseorang dari pusat (Yogyakarta dan Surakarta), dari kediaman para bangsawan, semakin sedikit kekuatan spiritual raja yang dimilikinya dan semakin rendah kedudukannya. Yang termasuk ke dalam kelompok *wong cilik* adalah petani, pedagang, dan juga pengrajin (Burger, 1976: 86), sedangkan yang termasuk ke dalam kelompok *priyayi* adalah bangsawan. Dalam kelompok yang terakhir ini tinggi

rendahnya derajat seseorang ditentukan oleh jauh dekatnya hubungan kekerabatannya dengan raja.

Apa yang dikemukakan itu merupakan struktur sosial tradisional Jawa. Dalam struktur itu orang-orang Jawa mempunyai kedudukan yang sudah tetap dan dapat menerima kedudukan itu sebagai sesuatu yang wajar dan benar. Orang yang berasal dari keturunan *wong cilik* akan menempatkan dirinya dalam kelompok *wong cilik*, sedangkan yang berasal dari *priyayi* menempatkan diri dalam kelompok *priyayi*. Setiap orang mengetahui dan menerima batas-batas hak dan kewajibannya sesuai dengan kelompok yang di dalamnya ia termasuk.

Sejak pertengahan abad XVII Belanda masuk dan berkuasa di Jawa. Eksploitasi hasil-hasil pertanian di Jawa mereka laksanakan dengan sistem hubungan yang tidak langsung. Hubungan mereka dengan rakyat melalui perantara kaum bangsawan yang menjadi penguasa tradisional Jawa. Oleh karena itu, meskipun kedatangan Belanda amat mengganggu kekuasaan bangsawan, struktur sosial masyarakat Jawa relatif tidak berubah. Belanda masih mempertahankan sistem hubungan *priyayi* dan *wong cilik* seperti yang berlaku sebelumnya.

Abad XIX merupakan abad yang cukup menggoncangkan bagi struktur masyarakat Jawa. Pada saat ini terjadi beberapa jenis mobilitas sosial sebagai akibat adanya kepadatan penduduk, penetrasi ekonomi uang dalam masyarakat, penyebaran pendidikan, dan pelebaran birokrasi (Kartodirdjo dkk., 1975b: 154--155). Beberapa peristiwa penting yang mengawali perubahan ini, antara lain, adalah kekuasaan Daendels, Raffles, penerapan sistem tanam paksa, dan penerapan sistem ekonomi liberal. Semua itu secara langsung atau tidak langsung bertalian dengan semakin meningkatnya kekuasaan kelas menengah (borjuasi) di negara Belanda sendiri.

Karena ingin mendapatkan hasil yang lebih baik, Daendels berusaha menciptakan sistem birokrasi yang efisien. Usaha itu ditempuhnya pertama-tama dengan menghapuskan hak-hak tradisional para bupati dan menempatkan mereka dalam jaringan birokrasi kolonial. Pemerintah Belanda menempatkan mereka tidak sebagai penguasa pribumi yang otonom, melainkan sebagai pegawai yang digaji (Kartodirdjo dkk., 1975: 2--3; Sutherland, 1979: 7).

Kebijaksanaan itu dilanjutkan oleh Raffles. Dengan semangat liberalisme Inggrisnya, yang terakhir ini tidak hanya menghapuskan sistem penyerahan wajib dan menerapkan sistem pajak berupa uang (Kartodirdjo dkk., 1975a: 58--59). Kecenderungan ini menyebabkan merembesnya sistem ekonomi uang ke lapisan masyarakat desa. Masyarakat yang sebelumnya memenuhi kebutuhannya sendiri dengan hasil pertaniannya, terpaksa harus menjual hasil usahanya itu lebih dahulu agar dapat membayar pajak kepada pemerintah. Perembesan ekonomi uang ini semakin intensif setelah sistem ekonomi liberal pada tahun 1870 diperlakukan (Kartodirdjo dkk., 1975a: 90--91). Pada saat

ini banyak petani yang menyewakan tanahnya kepada pengusaha-pengusaha swasta Belanda yang beroperasi di Indonesia.

Perembesan ekonomi uang itu menyebabkan uang menjadi lebih penting daripada hasil pertanian. Orang menjadi sadar bahwa untuk memenuhi kebutuhan hidup ia tidak harus bergantung pada hasil pertanian. Pada gilirannya, kenyataan ini menyebabkan pekerjaan di bidang jasa pun mulai dianggap penting atau setidaknya ada gunanya. Oleh karena itu, jumlah masyarakat yang melakukan perdagangan kecil menjadi meningkat. Inilah salah satu bentuk perubahan dan mobilitas sosial masyarakat.

Kecenderungan pemerintah Belanda untuk meningkatkan efisiensi dalam birokrasi, untuk memberikan pelayanan kesehatan pada masyarakat pribumi, dan untuk membendung "ledakan Islam" (Kartodirdjo dkk., 1975a: 125), menyebabkan munculnya kebutuhan akan tenaga terampil dalam berbagai bidang pekerjaan dan kebutuhan akan kelompok pribumi yang seideologi dengan mereka. Untuk memenuhi kebutuhan itu didirikan oleh pemerintah berbagai jenis sekolah gaya Barat (modern). Pada tahun 1851 telah berdiri Sekolah Guru Bantu *(Kweekschool)* dan sekolah Dokter Jawa (Kartodirdjo dkk., 1975b:124--125). OSVIA, sekolah yang khusus disediakan untuk latihan para pegawai dan calon pegawai, didirikan pula oleh pemerintah.

Pendirian sekolah itu ternyata banyak mendapat sambutan dari kelompok pribumi. Oleh karena itu, sekolah-sekolah yang didirikan oleh pemerintah semakin lama semakin banyak dan semakin menyebar ke berbagai lapisan masyarakat. Menjelang abad XX ada 601 buah sekolah pemerintah, 359 sekolah swasta pribumi, dan 451 sekolah yang didirikan oleh kaum misionaris Kristen dan Katolik (Kartodirdjo dkk., 1975b: 129).

Keinginan masyarakat pribumi untuk memasuki sekolah-sekolah itu amat besar. Di antara mereka yang paling besar semangat dan keinginannya adalah anak-anak yang berasal dari *priyayi* (bangsawan) rendah dan *wong cilik*. Itulah sebabnya, peningkatan jumlah siswa yang masuk setiap tahunnya amat besar. Dari tahun 1910–1920 peningkatan jumlah siswa yang memasuki Sekolah Desa mencapai enam kali lipat, yakni dari 71.239 orang menjadi 423.314 (Kartodirdjo dkk., 1975b: 131).

Besarnya animo masyarakat terhadap sekolah itu disebabkan besarnya peranan sekolah itu sendiri dalam menentukan peningkatan status sosial mereka (Kartodirdjo dkk., 1975b: 126). Posisi sosial seperti pekerjaan di lapangan birokrasi yang semula hanya diduduki oleh kaum bangsawan dapat mereka tembus dengan sekolah. Posisi-posisi sosial yang dahulu dapat diraih hanya dengan satu kriteria, yakni keturunan atau geneologi, dapat mereka raih dengan kriteria yang lain, yakni kemampuan. Keharusan untuk memiliki kemampuan ini tidak hanya berlaku bagi orang-orang yang ingin menduduki posisi yang rendah, melainkan juga berlaku bagi orang yang ingin menduduki jabatan

bupati (Sutherland, 1979: 13). Dalam hal ini, sekolah merupakan satu-satunya syarat untuk memperoleh kemampuan itu.

Perubahan yang terjadi akibat pendidikan ini bertalian dengan konsep mengenai pentingnya uang. Untuk memasuki sekolah, seseorang setidaknya dituntut memiliki kemampuan ekonomi yang amat kuat. Persyaratan minimal yang dikenakan pada orang tua yang ingin menyekolahkan anaknya di HIS, sekolah dasar untuk pribumi, adalah penghasilan mereka. Yang diperbolehkan memasuki sekolah itu minimal mempunyai penghasilan f.100,00 sebulan.

Demikian gambaran ringkas mengenai perubahan sosial yang terjadi pada masa sekitar kelahiran cerkan-cerkan Jawa yang diteliti di sini. Perembesan sistem ekonomi uang dalam kehidupan masyarakat, penyebaran pendidikan sebagai alat mobilitas sosial atau peningkatan status sosial melenyapkan batas-batas sosial yang ada sebelumnya. Karena kemampuannya, *wong cilik* dapat saja menduduki tempat terhormat dengan bekerja di lapangan-lapangan yang semula hanya diduduki oleh kaum bangsawan. Kenyataan ini secara tidak langsung dapat menumbuhkan pandangan dunia yang baru. Kualitas manusia tidak ditentukan oleh keturunannya, melainkan oleh potensi individualnya. Batas-batas sosial yang semula dianggap kodrati tidak begitu dipercaya lagi karena tidak sesuai dengan kenyataan yang ada. Kekuasaan tidak mengalir dari raja, melainkan dari Belanda.

Perkenalan dan keterlibatan kaum terpelajar dengan sistem pendidikan Barat dan dengan masyarakat yang sedang berubah itu tampaknya merupakan penyebab utama dari kelahiran cerkan-cerkan Jawa modern yang diteliti di sini. Pengarang wanita sastra Jawa modern sebagai salah satu golongan yang mendapat pendidikan Barat dan hidup dalam lingkungan yang sudah berubah itu rupanya merasa bahwa banyak pandangan dan pemikiran mereka yang tidak dapat ditampung oleh sastra tradisional yang ada. Di dalam wayang, mereka tidak menemukan cerita mengenai kesulitan hidup manusia sehari-hari, desakan kebutuhan material, pentingnya uang bagi kehidupan manusia, dan perlunya usaha untuk mengatasi semuanya itu. Itulah sebabnya, mereka menciptakan karya-karya, seperti "Jagad Taksih Jembar", "Idham-idhaman lan Kanyatan", dan "Crita saka Persi". Di dalam sastra tradisional, mereka tidak menemukan rekaman mengenai hal-hal yang amat dekat dengan kehidupan sehari-hari yang bagi mereka amat penting peranannya. Itulah sebabnya, mereka menciptakan cerita mengenai kehidupan sehari-hari dengan bahasa yang amat umum digunakan dalam kehidupan sehari-hari pula, dengan bahasa yang lugas, lebih referensial. Kesadaran akan masalah sehari-hari erat kaitannya dengan semakin tingginya kesadaran mereka akan materi, akan kebutuhan material, akan hal-hal yang dapat langsung dirasakan oleh indera manusia.

Seperti telah diutarakan di bagian depan, cerkan-cerkan pengarang wanita sastra Jawa modern tidak hanya mengandung sifat sehari-hari atau modern

itu saja. Di samping itu, terdapat pula unsur-unsur tradisional yang kadar dan penyebarannya jauh lebih besar. Kenyataan ini bukan hanya disebabkan oleh faktor ketidakmampuan teknis, melainkan terutama sekali ditentukan oleh faktor yang lebih mendasar, yakni yang bertalian dengan kesadaran dan pandangan hidup pengarangnya.

Pada masa pengarang-pengarang wanita itu mulai menciptakan karya-karyanya, kecenderungan ke arah modernitas merupakan kondisi sosial yang umum. Akan tetapi, tidak semua kelompok sosial mempunyai pandangan yang sama mengenai hal itu. Perbedaan pandangan itu terjadi akibat berbagai macam hal diantaranya akibat perbedaan latar belakang sosial, perbedaan pengalaman, dan perbedaan kesempatan antara kelompok-kelompok yang ada dalam masyarakat.

Bagi kebanyakan anggota kelompok *priyayi* (terutama bangsawan tinggi) kecenderungan itu merupakan sesuatu yang buruk dan harus dibendung perkembangannya. Kelompok *priyayi* yang semula merupakan elite yang berkuasa dan merupakan satu-atunya kelompok pribumi yang berhak mendapat pendidikan Barat merasa tersaingi oleh kelompok sosial yang lebih rendah yang berangsur-angsur mulai memasuki wilayah yang menjadi hak mereka itu (Kartodirdjo dkk., 1975b: 158--159). Latar belakang inilah tampaknya yang melandasi kelahiran cerpen "Wis Jodhone" dan "Pancen Durung Jodhone". Kedua cerpen ini bercerita perihal ketidakmungkinan terjadinya pembauran antara *priyayi* dan *wong cilik*. Cerita ini jelas dimaksudkan untuk mengingatkan *wong cilik* agar mereka menyadari batas-batas wilayah atau ruang gerak mereka.

Sikap semacam ini berbeda dengan sikap kelompok terpelajar lainnya terutama kelompok yang berasal dari *wong cilik* atau *priyayi* rendah yang ingin meningkatkan status sosialnya. Dalam kelompok yang kemudian ini terlihat adanya dua kecenderungan, yaitu kecenderungan mengikuti jejak *priyayi* dan kecenderungan menjadi kelompok *marginal* yang sepenuhnya modern.

Sistem penerimaan siswa pada sekolah dan penerimaan pegawai pada birokrasi Belanda pada waktu itu adalah sistem diskriminatif. Kelompok yang mendapat prioritas pertama untuk memasuki kedua lembaga itu adalah orang-orang Eropa. Selanjutnya, secara hierarkis prioritas baru diberikan kepada kelompok Indo Eropa, bangsawan, keturunan pegawai, keturunan orang terpelajar, dan rakyat jelata yang kaya (Kartodirdjo dkk., 1975b: 145--146). Sistem diskriminatif itu juga diterapkan pada penjenjangan jabatan dan gaji para pegawai.

Sistem diskriminatif semacam itu menyebabkan timbulnya berbagai ketidak-adilan. Kelompok pribumi atau mereka yang berasal dari kalangan *wong cilik* yang lebih cerdas, lebih mampu dalam pekerjaan, tidak mendapatkan tempat

yang sewajarnya dan memadai. Kenyataan serupa ini membuat kelompok yang merasa diperlakukan secara tidak adil itu akhirnya meninggalkan peluang-peluang yang tersedia di birokrasi dan memasuki lingkungan pekerjaan, seperti saudagar, pedagang, wartawan, politik, dan jenis-jenis profesi lain (Bulkin, 1984: 15; bandingkan dengan Sutherland, 1979:56). Terbukanya kemungkinan itu tentu saja terutama juga disebabkan oleh pendidikan yang mereka peroleh dan oleh kecenderungan-kecenderungan sosial yang ada.

Jumlah kelompok yang terakhir itu amat sedikit dan perkembangannya juga amat lamban. Kenyataan ini kemungkinan besar disebabkan oleh dua faktor, yaitu faktor internal dan eksternal. Faktor internal berkaitan dengan masalah kecenderungan masyarakat memandang rendah pekerjaan perdagangan (Burger, 1976: 86), sedangkan faktor eksternal berkaitan dengan sempitnya peluang yang tersedia dalam masyarakat. Kesempitan peluang ini ada kaitannya dengan posisi monopolistis yang diduduki oleh pengusaha-pengusaha besar Belanda (Bulkin, 1984: 8).

Jumlah terbesar dari kelompok yang mengalami perubahan sosial itu adalah kelompok yang disebut *priyayi* baru. Mereka ini merupakan kelompok yang memanfaatkan peluang-peluang yang ada dalam birokrasi atau lapangan kerja pemerintah sebagai alat peningkatan kehidupan ekonomi dan status sosialnya. Karena pada mulanya lapangan ini dan lingkungan sekolah yang menjadi satu-satunya alat untuk memasukinya mempunyai sistem tertentu, kelompok yang terakhir ini pun terjaring pula dalam sistem itu.

Seperti telah diutarakan di muka, pada awal kekuasaannya, Belanda tidak berhubungan langsung dengan rakyat, melainkan dengan perantara para penguasa tradisional. Oleh karena itu, segala masalah administrasi yang berhubungan dengan urusan ekonomi Belanda di Jawa dikelola oleh aparat-aparat birokrasi tradisional, oleh kaum bangsawan.

Ketika pemerintah Belanda mulai menyadari perlunya birokrasi yang lebih efisien, muncullah kebutuhan untuk mendirikan sekolah-sekolah modern bagi kalangan pribumi. Yang dimaksudkan dengan pribumi di sini adalah kalangan bangsawan yang menduduki tempat-tempat dalam birokrasi tradisional, yang terlibat langsung dalam urusan administrasi perekonomian Belanda di Jawa. HIS (sekolah yang setingkat dengan sekolah dasar sekarang), MULO (setingkat dengan SMP sekarang), dan AMS (setingkat dengan SMA sekarang), adalah sekolah-sekolah yang pada mulanya disediakan untuk kaum bangsawan atau *priyayi* itu.[1]

---

[1] Menurut Kartodirdjo dkk. (1975b: 145--146) persyaratan untuk masuk HIS pertama-tama ditentukan oleh latar belakang keturunan (bangsawan atau tidak bangsawan), jabatan dalam birokrasi, kekayaan, dan pendidikan orang tua anak.

Itulah sebabnya, sekolah dan birokrasi amat erat pertaliannya dengan kaum bangsawan. Menurut Sutherland (1976: 36), tradisi birokrasi kolonial sendiri sesungguhnya amat dipengaruhi oleh kehidupan personal dan profesional kaum *priyayi*. Rumah, makanan, pakaian, bahasa, dan istri-istri pegawai Eropa pun *dipungut* dari konsep aristokratik Jawa mengenai kehidupan yang baik. Konsep *hormat* tradisional Jawa amat mereka pertahankan dari kecaman-kecaman beberapa penganut liberalisme.

Kenyataan serupa itu membuat masyarakat tidak dapat membedakan antara lembaga modern dengan lembaga tradisional. Peningkatan jumlah orang-orang yang berasal dari kalangan *wong cilik* dalam pendidikan dan birokrasi modern[2] tidak hanya berarti peningkatan manusia-manusia modern, melainkan terutama sekali peningkatan *priyayi-priyayi* baru. Kebanyakan dari mereka memasuki sekolah hanya karena mengharapkan pengakuan dari elite yang mapan, dari priyayi yang ada, bahwa mereka juga tergolong kelompok elite itu, *priyayi* itu (Sutherland, 1979: 57). Itulah sebabnya, tidak mengherankan apabila mereka cenderung menganut sistem nilai yang berorientasi pada sistem nilai tradisional para bangsawan yang menjadi tipe ideal mereka.

Dilihat dari kemungkinan yang telah dikemukakan dalam Bab III tampak bahwa pengarang-pengarang wanita sastra Jawa modern kebanyakan berasal dari kelompok yang terakhir itu. Sebagian besar dari mereka mungkin merupakan pegawai-pegawai rendah di lembaga-lembaga pemerintah, seperti guru, dan pegawai administrasi pada kantor tertentu. Itulah sebabnya, mereka cenderung berorientasi pada sistem nilai *priyayi* meskipun kenyataannya mereka bekerja di lembaga-lembaga modern.

Kenyataan yang terakhir ini menunjukkan bahwa pengarang-pengarang wanita sastra Jawa modern sesungguhnya berada di antara dua sistem nilai. Mereka di satu pihak hidup dalam dunia modern, selalu menghadapi kenyataan bahwa kualitas seseorang ditentukan oleh perjuangannya dan bukan oleh keturunannya, tetapi di lain pihak mereka tetap hidup dalam kerangka berpikir tradisional. Dengan kepegawaian yang mereka miliki, mereka tidak perlu segelisah, sekreatif dan seinovatif pada wiraswasta dalam usaha memenuhi kebutuhan materi mereka. Mereka masih memiliki ketenteraman para *priyayi* sebelumnya. Bagi mereka pengembangan kehidupan spiritual, kehidupan yang *alus*, sikap *sabar, narima, eklas*, tidak *ngangsa*, dan nilai-nilai *priyayi* lainnya, masih mungkin dilaksanakan.

---

[2] Menurut Sutherland (1979: 54) sejak tahun 1910--1915 OSVIA yang semula hanya menerima siswa dari kalangan priyayi mulai banyak menerima siswa yang berasal dari kalangan *wong cilik* dan *priyayi* rendah. Hal serupa terjadi juga pada HIS (Kartodirdjo dkk., 1975b: 146).

Posisi pengarang wanita sastra Jawa modern yang mendua *(ambiguous)* itu tercermin dengan utuh dalam karya-karya yang diteliti di sini. Seperti yang telah dikemukakan dalam Bab III, di dalam karya-karya itu terkandung sekaligus unsur formal tradisional dan unsur formal modern. Unsur formal modern tampak dalam penggunaan nama panggilan sebagai nama tokoh cerita, pemilihan tokoh-tokoh psikologis, dan pelukisan latar-latar secara konkret. Unsur formal tradisional terlihat dari pemilihan tokoh tipologis, pelukisan latar secara abstrak, penggunaan gaya bahasa yang tidak begitu inovatif, dan sebagainya.

Selain dari kecenderungan umum unsur formal itu, ambiguitas posisi pengarang wanita sastra Jawa modern terlihat pula dari isi cerita dan hubungan antar unsur dalam karya tertentu. Yang pertama terlihat umpamanya dari begitu banyaknya jumlah tokoh yang bertipe watak *priyayi*, yaitu *sabar, narima, eklas,* tidak *grusa-grusu,* suka mengalah demi ketenteraman batin orang lain, suka menyembunyikan konflik demi terciptanya citra kedamaian dan keharmonisan, setia, dan sebagainya. Yang kedua terlihat dari perbedaan antara unsur karya sastra yang satu dengan yang lain. Cerpen "Dipeksa", misalnya, di satu pihak mengemukakan unsur modern, yaitu tema mengenai keburukan kawin paksa, tetapi di lain pihak menampilkan tokoh yang tipologis, *narima* dan *pasrah*. Penampilan tokoh yang demikian membuat tema yang sesungguhnya berupa protes itu menjadi sindiran yang amat halus. Dalam cerkan "Dipeksa" ini terdapat protes atau kritik terhadap kebiasaan tradisional (unsur modern), tetapi terdapat pula cara protes yang tidak langsung (unsur tradisional).

Penelitian ini membagi sejarah sastra Jawa modern menjadi tiga periode, yakni periode awal hingga tahun 1942, periode 1943 hingga tahun 1965, dan periode tahun 1966 hingga tahun 1980. Pembagian itu bukanlah dilakukan secara serampangan, melainkan didasarkan pada perubahan-perubahan sosial dan politik yang pernah ada dalam masyarakat Indonesia umumnya dan masyarakat Jawa khususnya.

Atas dasar hipotesis bahwa gejala-gejala kesusastraan bertalian erat dengan gejala-gejala sosial yang ada di sekitarnya, diduga cerkan Jawa karya pengarang wanita yang diteliti di sini akan memperlihatkan perubahan-perubahan yang seiring dengan perubahan-perubahan sosial di muka. Dugaan itu ternyata salah, sebab dari hasil analisis di dalam Bab IV terlihat bahwa sepanjang sejarahnya, cerkan-cerkan Jawa tidak memperlihatkan perubahan yang radikal dan drastis.

Di muka telah dinyatakan bahwa pengarang-pengarang wanita sastra Jawa termasuk ke dalam golongan menengah atau *priyayi* baru yang berhasil mendapat keuntungan material dan sosial dari perubahan-perubahan sosial yang terjadi di Jawa sejak abad XIX. Pada saat ini mereka berhasil menduduki tempat yang tinggi dan terhormat dalam masyarakat. Seperti terlihat dalam karya-karya mereka, pengarang-pengarang wanita ini berkedudukan sebagai

elite di hadapan sebagian besar masyarakatnya dan berperan sebagai kelompok yang mengajarkan peradaban yang baik kepada masyarakat itu.

Keadaan yang menyenangkan itu tiba-tiba kemudian lenyap. Belanda yang telah memberikan peluang-peluang status yang terhormat kepada mereka itu pada tahun 1942 dikalahkan dan diusir dari Indonesia oleh Jepang. Kedatangan Jepang ini ternyata tidak hanya menyebabkan terjadinya perubahan penjajah, tetapi terutama sekali menyebabkan perubahan dalam struktur sosial masyarakat.

Pada awal kedatangannya Jepang mempersiapkan dua hal penting, yaitu mempersiapkan pertahanan bagi kemungkinan kembalinya Belanda dan mempersiapkan kebutuhan-kebutuhan material dari perangnya melawan Sekutu (Benda, 1980: 139). Untuk itu, penguasa baru ini berusaha memanfaatkan semaksimal mungkin kelompok sosial yang dianggapnya potensial, yakni kaum ulama yang telah lama menjadi pemimpin masyarakat desa.

Kepercayaan terhadap kelompok ulama ini memberikan dua keuntungan besar bagi Jepang, yaitu keuntungan ideologis dan keuntungan ekonomis. Keuntungan ideologis mereka peroleh dari sikap antikafir dan anti-Belanda. Dalam sejarah pertentangan antara kaum ulama dengan Belanda selalu terjadi. Hal inilah yang membuat mereka semakin lama semakin terdesak ke pedesaan (Benda, 1981: 35--36). Keterdesakan ini secara tidak terduga membuat ulama semakin berakar kuat di pedesaan. Jepang yang berusaha memanfaatkannya dengan demikian akan mendapat keuntungan material sebab lewat ulama mereka berharap akan dapat menyalurkan hasil-hasil bumi desa ke tangan mereka.

Selain berusaha mendapatkan sokongan ideologis dan ekonomis itu, Jepang juga berusaha mendapatkan sokongan tenaga militer dan keamanan. Kebutuhan ini membuka peluang bagi para pemuda desa untuk meningkatkan derajatnya dalam pandangan masyarakat tanpa melalui jalur pendidikan Barat. Pada masa Jepang inilah berkembang lembaga-lembaga alat mobilitas sosial yang baru, seperti *keibodan,* dan PETA.

Sebaliknya, dari nasib kelompok ulama dan pemuda itu, kelompok *priyayi* yang berasal dari pendidikan ataupun kebangsawanan mengalami kemerosotan dalam status sosial dan ekonomi mereka. Sebagai kelompok yang secara historis dekat dengan Belanda dan bahkan menjadi alat Belanda untuk menahan "ledakan Islam", kelompok yang terakhir ini tidak begitu dipercaya Jepang (Benda, 1980: 141). Penguasa yang terakhir ini bahkan menghapuskan atau melarang pelaksanaan kebiasaan berbahasa Belanda yang pada masa lalu merupakan hal yang amat dibanggakan *priyayi.* Keadaan serupa ini terekam dalam sebuah cerpen Poerwadi yang berjudul "Tanggap lan Tandang ing Garis Wingking" (*Kompas,* 18 Sep., 1983). Cerpen ini bercerita mengenai *priyayi* yang statusnya merosot menjadi petani.

Kemerosotan status dan peranan *priyayi* ini terus berlangsung hingga akhir rezim ORLA (Faruk H.T., 1981: 70--71). Kalau pada zaman Jepang mereka menyaksikan peningkatan status para pemuda, ulama, dan keburukan ekonomi perang, pada masa sesudahnya mereka menyaksikan peningkatan status para laskar, para pemimpin partai dan aktivitas partai, dan keburukan ekonomi akibat devaluasi nilai rupiah dan inflasi yang terus-menerus (De Jong, 1976: 12; Geertz, 1977: 15). Yang terakhir ini amat terasa oleh kaum *priyayi* sebab mereka adalah orang-orang yang kehidupannya terlanjur pada gaji tetap pemerintah.

Perubahan dari masa kolonial Belanda ke masa sesudah tahun 1942 hingga 1965 itu amat berpengaruh pada sastra Indonesia. Sajak-sajak Chairil Anwar yang muncul sejak zaman Jepang memantulkan dengan jelas pandangan-pandangan hidup golongan menengah berpendidikan Barat yang status dan peranannya mulai merosot (Faruk, 1982: 5). Kecenderungan serupa ini rupanya tidak terjadi dalam kehidupan sastra Jawa karangan wanita. Dalam cerkan-cerkan mereka tidak terlihat adanya perubahan yang sama revolusioner dan radikalnya dengan karya-karya Chairil Anwar khususnya dan karya-karya Angkatan '45 umumnya. Pengarang-pengarang wanita Jawa masih tetap menampilkan karya-karya dengan kadar ketradisionalan yang benar meskipun beberapa di antaranya menampilkan juga karya-karya yang mengandung unsur-unsur modern yang pada periode sebelumnya tidak ada. Hal ini dapat dilihat dari hasil analisis yang ada dalam Bab IV penelitian ini.

Desakan kebutuhan ekonomi pada masa sesudah Perang secara logis seharusnya membuat pengarang-pengarang wanita Jawa semakin menyadari perihal pentingnya pemenuhan kebutuhan material khususnya dan realitas material umumnya. Akan tetapi, ternyata hanya beberapa karya saja yang menunjukkan kesadaran ini. Cerpen "Idham-Idhaman lan Kenyataan" mengemukakan bahwa kehidupan yang baik dan bahagia itu tidak dapat dicapai hanya dengan kriteria-kriteria tradisional, seperti istri yang cantik dan setia saja, tetapi juga dengan kriteria modern, yaitu pemenuhan kebutuhan-kebutuhan material. Beberapa karya lain menampilkan tokoh-tokoh yang sudah psikologis.

Seperti halnya gejala kemenduaan unsur-unsur formal di muka, tidak adanya perubahan yang radikal pada cerkan-cerkan pengarang wanita Jawa itu tampaknya erat bertalian dengan latar belakang sosial mereka. Sebagai kelompok sosial yang berorientasi pada kebudayaan *priyayi*, mereka amat mementingkan sifat-sifat sabar, *narima*, kehidupan yang tanpa goncangan, dan sebagainya. Menurut Geertz (1981: 323), sikap-sikap budaya semacam itu merupakan mekanisme pertahanan *priyayi* dalam menghadapi berbagai pergolakan hidup, seperti kehilangan, kematian, dan tentunya juga perubahan-perubahan zaman.

Di dalam cerkan-cerkan yang diteliti di sini, sikap *pasrah, narima,* dan kecenderungan untuk menyembunyikan perasaan tidak puas, banyak dikaitkan dengan tokoh-tokoh wanita. Kenyataan serupa ini menunjukkan bahwa dalam kesadaran para pengarangnya, konsep-konsep budaya *priyayi* merupakan konsep-konsep budaya yang terutama menjadi pedoman perilaku kaum wanita. Kecenderungan-kecenderungan semacam ini tidak mengherankan, sebab seperti yang diutarakan dalam Bab II, dalam kelompok *priyayi* pengawasan norma-norma terhadap wanita cenderung lebih kuat. Sehubungan dengan ini, kemenduaan dan tidak adanya perubahan yang radikal pada cerkan-cerkan itu mungkin sekali ditentukan pula oleh sifat kewanitaan pengarang-pengarangnya. Keterikatan wanita *priyayi* pada nilai-nilai tradisional cenderung lebih kuat daripada keterikatan laki-laki.

Demikianlah analisis sosiologis terhadap gejala struktural cerkan-cerkan Jawa yang ada pada masa penjajahan Belanda yang "menyenangkan" dan pada masa Jepang hingga berakhir rezim ORLA yang tidak menyenangkan itu. Kuatnya akar kebudayaan *priyayi* dan adanya mekanisme pertahanan tertentu membuat perbedaan yang menyolok antara kedua zaman itu tidak besar pengaruhnya terhadap cerkan-cerkan pengarang wanita sastra Jawa modern yang diteliti di sini.

Berbeda dengan zaman ORLA dan zaman penjajahan Belanda, zaman ORBA memperlihatkan peluang yang cukup besar bagi perkembangan kelas menengah pedagang dan kelas menengah *priyayi* (pegawai negeri). Munculnya Golkar (Golongan Karya) memberikan peluang bagi pegawai negeri untuk ikut serta mempengaruhi pengambilan keputusan dalam kehidupan politik. Kemenangan Golkar dalam beberapa kali Pemilu memperlihatkan proses semakin dominannya kelompok ini dalam kehidupan masyarakat Jawa khususnya.

Sejak awal pemerintahannya, rezim ORBA telah membuka kesempatan bagi perusahaan asing untuk menanamkan modalnya di Indonesia. Kenyataan ini menyebabkan hampir segala potensi alam Indonesia, terutama minyak, berhasil dimanfaatkan dengan semaksimal mungkin. Penghasilan yang berasal dari minyak ini amat besar pengaruhnya terhadap peningkatan perekonomian Indonesia. Pada giliranya, perkembangan ekonomi ini memberikan peluang bagi kelahiran kelas menengah pedagang pribumi (wiraswasta) yang ingin memanfaatkan dan mengisi peluang itu (Sutrisno, 1984: 26).

Uraian yang terakhir ini menunjukkan bahwa pada periode 1966--1980 masyarakat Indonesia mengalami dua perkembangan sekaligus. Peningkatan kelas menengah pengusaha menunjukkan peningkatan modernitas yang lebih besar, tetapi peningkatan status *priyayi* baru/ memberikan kemungkinan bagi perluasan sistem nilai *priyayi.* Kedua perkembangan ini berjalan seiring hingga tahun 1980. Hanya pada tahun-tahun 1980-an ini kelas menengah pengusaha

mulai menggeser *priyayi* baru. Untuk mengatasi krisis ekonomi, penurunan terus-menerus nilai rupiah, dan peningkatan penanaman modal swasta dalam negeri, pemerintah Indonesia berusaha menyederhanakan sistem perizinan usaha. Hal ini berarti bahwa secara kuantitatif peranan *priyayi* baru sebagai penentu nasib kelas menengah pengusaha berkurang. Hal ini juga menunjukkan bahwa secara berangsur-angsur modernitas terus meningkat.

Kenyataan di muka menimbulkan dua kecenderungan dalam cerkan-cerkan pengarang wanita sastra Jawa modern. Dari tahun 1966--1980 sistem nilai *priyayi* dan unsur-unsur sastra tradisional masih tetap dominan. Akan tetapi, di samping itu, unsur-unsur sastra modern mengalami peningkatan secara kuantitatif dan kualitatif. Perkembangan kuantitatif terlihat dari meningkatnya jumlah unsur-unsur tradisional yang sudah ada pada periode sebelumnya. Perkembangan kualitatif secara menyolok tampak dari kemunculan pengarang-pengarang yang berasal dari lingkungan pelajar dan mahasiswa dalam jumlah yang cukup banyak. Dalam cerkan-cerkan pengarang yang terachir ini masih banyak unsur-unsur tradisional, seperti bentuk watak yang tipologis, latar yang abstrak, dan sebagainya, tetapi terdapat pula unsur-unsur modern yang dalam periode sebelumnya jarang terdapat. Unsur-unsur modern itu adalah tema dan watak tokoh yang tidak mengacu pada sistem nilai *priyayi*.

Demikianlah uraian mengenai makna sosiologis gejala-gejala cerkan pengarang wanita sastra Jawa modern. Dari seluruh uraian itu dapat disimpulkan hal-hal berikut.

(1) Cerkan-cerkan karya pengarang wanita sastra Jawa modern mengandung sekaligus unsur-unsur modern dan tradisional meskipun unsur yang kemudian ini ternyata lebih dominan.

(2) Kenyataan yang terlihat pada (1) itu disebabkan oleh faktor-faktor sosiologis masyarakat Jawa yang cukup kompleks.

(3) Perubahan sosial yang terjadi di Jawa pada masa penulisan cerkan-cerkan itu menyebabkan munculnya pandangan-pandangan baru yang tidak tertampung oleh sastra Jawa tradisional yang ada sebelumnya. Kenyataan ini pada gilirannya melahirkan kebutuhan akan media ekspresi sastra yang baru dan modern pada kelas menengah yang menikmati perubahan itu.

(4) Dilihat dari biodata yang ada dari kemungkinan yang terdapat dalam masyarakat, pengarang-pengarang wanita sastra Jawa modern pada dasarnya adalah kelompok kelas menengah baru yang mendapatkan statusnya lewat pendidikan dan pekerjaan mereka di lapangan kerja yang birokratis. Keterikatan lembaga pendidikan dan sistem birokrasi yang mereka masuki itu pada sistem nilai *priyayi* telah membuat kelas menengah baru mengacaukan begitu saja lembaga pendidikan dan birokrasi modern itu dengan lembaga sosial tradisional. Bagi mereka menjadi orang yang berpendidikan dan pegawai pemerintah

berarti menjadi *priyayi*. Itulah sebabnya, mereka disebut *priyayi* baru dan sangat berorientasi pada sistem nilai kehidupan bangsawan atau *priyayi*. Oleh karena itu, cerkan-cerkan pengarang wanita sastra Jawa modern yang diteliti di sini masih didominasi oleh unsur-unsur sastra tradisional.

(5) Meskipun sejak kejatuhan Belanda di Indonesia hingga masa berakhirnya ORLA terjadi perubahan sosial yang menuntut peningkatan kepekaan *priyayi* (bangsawan atau pegawai) pada kehidupan dan kebutuhan material yang nyata, cerkan-cerkan pengarang wanita sastra Jawa modern sejak tahun 1943 tidak memperlihatkan perubahan yang revolusioner dan tidak memperlihatkan penyusutan unsur-unsur tradisionalnya. Kenyataan ini, di samping akibat kuatnya daya tahan kebudayaan *priyayi* pada umumnya, juga disebabkan oleh posisi sosial wanita priyayi itu. Karena posisinya yang lebih rendah dan karena kuatnya pengawasan norma-norma sosial atas perilakunya, wanita *priyayi* menjadi relatif lebih erat terikat pada kebudayaan tradisionalnya. Ini berarti bahwa mereka lebih mampu menahan diri, bersikap sabar dan *narima*, bersikap *pasrah* dan menunggu, dan sebagainya.

(6) Seperti halnya pada periode 1943--1965, pada periode 1966--1980 cerkan-cerkan yang dibahas di sini memperlihatkan secara kuantitatif dan kualitatif perkembangan unsur-unsur modern. Meskipun demikian, cerkan-cerkan ini masih berkembang secara evolusioner. Unsur-unsur tradisional tetap bertahan sebagai unsur yang dominan. Kemenduaan ini disebabkan oleh adanya dua kecenderungan dalam masyarakat. Pada waktu itu masyarakat di satu pihak mengalami perkembangan dalam modernisasi lewat peningkatan kelompok menengah pedagang, tetapi di pihak lain memberi peluang bagi peningkatan status sosial *priyayi* baru.

BAB VI KESIMPULAN DAN PERMASALAHAN

Di dalam bab ini akan dikemukakan kesimpulan dan permasalahan dari seluruh penelitian ini.

6.1 Kesimpulan

Dalam strukturnya, cerkan-cerkan pengarang wanita sastra Jawa modern memperlihatkan dua gejala. Yang pertama, berupa dominannya unsur-unsur tradisional atas unsur-unsur modern dalam cerkan-cerkan mereka. Yang kedua, berupa proses pengembangannya yang amat evolusioner. Kedua gejala itu sekaligus berhubungan secara positif dan negatif dengan masyarakat Jawa, sistem kepengarangan sastra Jawa modern, dan posisi pengarang wanita sastra Jawa itu sendiri dalam struktur masyarakat dan sistem kepengarangan itu.

Pada mulanya, struktur masyarakat Jawa tradisional terbangun dari dua unsur, yaitu unsur kelompok *priyayi* dan unsur kelompok *wong cilik*. Akibat intervensi sistem ekonomi uang dan sistem pendidikan modern Barat, sejak abad XIX struktur itu berangsur-angsur mengalami perubahan. Dalam masyarakat Jawa muncul kelompok sosial baru, yaitu kelompok menengah. Mereka ini kebanyakan berasal dari kelompok *wong cilik* atau *priyayi* rendah yang mengalami pendidikan modern Barat atau yang memanfaatkan peluang-peluang lain yang disediakan zamannya.

Kelompok sosial menengah ini dapat dibedakan menjadi dua. Yang pertama, kelompok sosial menengah marginal atau yang sama sekali terlepas dari dan tidak dapat dimasukkan ke dalam kelompok-kelompok sosial yang sudah ada sebelumnya. Yang kedua, kelompok sosial menengah pegawai negeri yang terintegrasi ke dalam kelompok sosial *priyayi*. Mereka inilah yang disebut kelompok *priyayi* baru.

Pengarang wanita sastra Jawa modern merupakan anggota *priyayi* baru. Mereka merasa dirinya sebagai bagian dari kelompok *priyayi* lama dan berorientasi pada sistem nilai kelompok itu. Itulah sebabnya, cerkan-cerkan mereka didominasi oleh unsur-unsur tradisional, seperti tema yang masih berpijak pada kerangka berpikir tradisional, tokoh yang tipologis, dan latar

yang abstrak.

Meskipun di dalamnya banyak terdapat unsur tradisional, cerkan-cerkan pengarang wanita sastra Jawa modern berbeda dengan sastra Jawa tradisional. Hal ini disebabkan oleh adanya unsur-unsur modern dalam karya-karya mereka itu. Kecenderungan mereka untuk menyerap beberapa unsur sastra modern itu merupakan akibat dari kenyataan bahwa pada waktu mereka menulis cerkan-cerkan mereka itu masyarakat secara keseluruhan sedang mengalami proses modernisasi. Kemampuan mereka meninggalkan kelompok asal mereka dan memasuki kelompok sosial *priyayi* itu sendiri merupakan akibat dari proses yang sedang terjadi itu.

Yang diutarakan di muka itu adalah hubungan positif antara gejala kesusastraan dan gejala kemasyarakatan yang ada pada masa-masa kemunculan sastra itu. Hubungan positif semacam ini terdapat pula antara gejala kesusastraan itu dan sistem kepengarangan Jawa modern. Di dalam sistem kepengarangan sastra Jawa modern terdapat pula unsur tradisional. Unsur-unsur itu, antara lain, adalah sifat pengabdian dalam profesi, penggunaan nama samaran, dan sifat personal dalam hubungan antara pengarang dengan redaktur.

Sepanjang sejarahnya, cerkan-cerkan pengarang wanita sastra Jawa modern telah melalui dua kali perubahan struktur sosial yang cukup radikal. Yang pertama, perubahan dari masa penjajahan Belanda ke masa penjajahan Jepang hingga akhir masa rezim ORLA (Orde Lama). Yang kedua, perubahan dari masa yang kedua ke masa rezim ORBA (Orde Baru). Kedua perubahan ini mempengaruhi naik atau turunnya posisi *priyayi* baru dalam masyarakat Jawa. Meskipun demikian, perubahan posisi kelompok sosial kelompok pengarang wanita sastra Jawa modern itu tidak berpengaruh terhadap cerkan-cerkan pengarang wanita sastra Jawa modern yang diteliti di sini. Pada saat-saat struktur masyarakat berubah secara revolusioner, cerkan-cerkan mereka tetap stabil atau hanya berkembang secara evolusioner. Hanya beberapa cerkan saja yang memperlihatkan pengaruh perubahan-perubahan sosial itu.

Hubungan negatif antara perubahan sosial dan perkembangan cerkan-cerkan itu menunjukkan bahwa pengarang wanita sastra Jawa modern mempunyai daya tahan yang tinggi dalam mengatasi pengaruh pergolakan kehidupan yang terjadi di sekelilingnya. Daya tahan ini secara objektif bersumber pada sistem nilai *priyayi* yang menjadi pusat orientasi kelompok *priyayi* baru dan secara subjektif bersumber pada kewanitaan pengarang-pengarang itu sendiri.

Priyayi amat menjunjung tinggi kemampuan seseorang dalam mengendalikan gejolak emosinya seperti yang dapat diketahui dari konsep-konsep *sabar, narima, eklas,* tidak *grusa-grusu,* dan sebagainya. Dengan sistem nilai itu *priyayi* secara sadar atau tidak sadar sesungguhnya telah menciptakan mekanisme pertahanan diri kebudayaan yang kuat.

Pengarang-pengarang wanita sastra Jawa modern telah membuktikan ke-

mampuannya melaksanakan sistem nilai *priyayi* secara sempurna. Kemampuan ini sebenarnya mereka dapatkan dari tradisi masyarakat juga. Posisi sosial mereka yang lebih rendah dibandingkan dengan laki-laki membuat mereka pada mulanya hanya menjadi objek yang tidak mempunyai inisiatif. Tuntutan-tuntutan budaya lebih banyak diarahkan pada mereka daripada kepada laki-laki. Mereka harus lebih banyak bersikap *narima, sabar, eklas,* mengalah, sopan, dan *alus* agar kecintaan suami mereka tetap terpelihara dan agar mereka tidak diceraikan. Itulah sebabnya, akar-akar kebudayaan *priyayi* menancap dengan amat kuat dalam diri mereka.

6.2 Permasalahan

Permasalahan yang akan dikemukakan meliputi permasalahan ketidakcocokan konsep-konsep teoretik dengan materi yang diteliti dan permasalahan yang timbul dari materi dan tidak mampu dijelaskan oleh teori.

Di dalam penelitian ini analisis sosiologis struktur cerkan-cerkan pengarang wanita Jawa didasarkan pada teori Ian Watt yang terdapat dalam *The Rise of the Novel.* Karena teori ini dibangun atas dasar materi kesusastraan Inggris, di dalamnya terdapat satu konsep yang tidak ditemukan dalam kebudayaan Jawa. Konsep itu adalah konsep tentang nama diri *(proper name)* dan nama keluarga.

Ian Watt membangun teori sastranya atas dasar satu anggapan dasar, yaitu bahwa novel sebagai *genre* sastra modern mempunyai unsur-unsur formal yang mencerminkan realitas atau manusia dan kehidupan sehari-hari yang didalamnya individu merupakan subjek yang penting. Dengan mendasarkan diri pada anggapan dasar ini, penelitian ini menggeser konsep nama diri dan keluarga Ian Watt menjadi nama panggilan sehari-hari dan nama lengkap.

Dalam bukunya itu, Ian Watt tidak mengemukakan teori mengenai tema dan gaya bahasa tradisional dan modern. Akan tetapi, dalam pembicaraan mengenai alur terdapat kesimpulan yang berguna untuk mengasumsikan konsep mengenai gaya bahasa dan tema. Karena ia menganggap bahwa alur yang modern adalah alur atau jalan cerita yang tidak bersumber pada alur atau jalan cerita lama, dalam penelitian ini tema dan gaya bahasa modern diasumsikan sebagai tema dan gaya bahasa yang inovatif.

Di dalam permasalahan ini dikemukakan pula dua persoalan tersebut sebagai masalah teori yang harus dipecahkan di kemudian hari. Di masa yang akan datang, teori yang konsep-konsepnya berlaku secara universal atau setidaknya berlaku dalam kebudayaan Jawa dan teori yang dapat menjelaskan hubungan antara seluruh gejala kesusastraan dengan masyarakat dan kebudayaan tempatnya hidup perlu dicari dan diketemukan.

Sebagian besar gejala cerkan-cerkan pengarang wanita sastra Jawa modern

yang diteliti di sini telah dicoba dijelaskan. Akan tetapi, gejala yang berupa kebangkitan penulis-penulis yang berasal dari kalangan pelajar dan mahasiswa belum dapat diketemukan maknanya secara sosiologis. Kesulitan yang ditemui bersangkutan dengan masalah penempatan kelompok penulis baru itu dalam struktur masyarakat Jawa. Dari gejala itu setidaknya muncul empat pertanyaan dalam diri peneliti, yaitu; (1) apakah kelompok itu termasuk dalam kelompok *priyayi* baru?; (2) apakah kelompok itu termasuk dalam kelompok lain yang sudah ada sebelumnya?; (3) apakah kelompok itu merupakan kelompok yang berdiri sendiri dengan fungsi sosial yang tersendiri pula?; (4) mengapa justru kelompok itu muncul? Penelitian di masa yang akan datang diharapkan dapat menjawab pertanyaan-pertanyaan itu.

DAFTAR PUSTAKA ACUAN

Atmojo, M.M. Soekarto K. t.t. *Catatan Singkat Mengenai Ngelmu Katuranggan (Fisiognomi) dalam Masyarakat Jawa.* Yogyakarta: Proyek Javanologi.

Anderson, Benedict R.O.G. 1981. "The Idea of Power in Javanese Culture" dalam Claire Holt (ed.). *Politics and Culture.* Ithaca: Cornell University Press.

Benda, Harry J. 1980. *Bulan Sabit dan Matahari Terbit.* Diterjemahkan oleh Daniel Dakhidae, Jakarta: Pustaka Jaya.

Brinton, Crane. 1981. *Pembentukan Pemikiran Modern.* Diterjemahkan oleh Samekto dan Pia Alisyahbana. Jakarta: Mutiara.

Bulkin, Farchan. 1984. "Kapitalisme, Golongan Menengah dan Negara. Sebuah Catatan Penelitian". *Prisma,* no. 2 tahun XIII, Februari, Jakarta.

Burger, D.H. 1977. *Perubahan-perubahan Struktur dalam Masyarakat Jawa.* Jakarta: Bhratara.

De Jong, S. 1976. *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa.* Yogyakarta: Yayasan Kanisius.

Djusen R., Utjen. 1978. "Tradisi Penulisan Novel Sastra Indonesia". *Bahasa dan Sastra.* No. 3, tahun IV, Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Elsenstadt, S.N. 1973. *Tradition, Change, and Modernity.* New York: John Wiley & Sons.

Ember, Carol R. dan Melvin Ember. 1981. "Konsep Kebudayaan" dalam T.C. Ihromi (ed.) *Pokok-pokok Antropologi Budaya.* Jakarta: Gramedia.

Faruk. 1981. "Novel *Merahnya Merah* Iwan Simatupang". Tesis Sarjana pada Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM, Yogyakarta.

—— 1982. "Menempatkan Sajak-Sajak Chairil Anwar dalam Kehidupan Nyata". Kertas kerja pada peringatan Chairil Anwar IKIP Negeri, Yogyakarta.

Forster, E.M. *Aspect of The Novel*. Ringwood, Victoria: Penguin Book Australia Ltd.

Fox, Ralph. 1979. *The Novel and The People*. London: Lawrence and Wishart.

Geertz, Clifford. 1977. *Penjaja dan Raja*. Diterjemahkan oleh Dorodjatun Kuntjoro Jakti. Jakarta: Gramedia.

—— 1981. *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Geertz, Hildred. 1983. *Keluarga Jawa*. Jakarta. Grafiti Pers.

Goldman, Lucian. 1973. "Genetic-Structuralism in The Sociology of Literature" dalam Elizabeth and Tom Burns (ed.) *Sociology of Literature and Drama*. England: Penguin Books Ltd.

Goldman, Lucian. 1981. *Method in The Sociology of Literature Oxford:* Basil Blackwell. Diterjemahkan dan disunting oleh William Q. Boelhower.

Hall, John, 1979. *The Sociology of Literature*. New York: Longman Group Limited.

Hardjowirogo, Marbangun. 1983. *Manusia Jawa*. Jakarta: Yayasan Idayu.

Hawkes, Terrence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen & Co. Ltd.

Herry S. 1981. "Wanita: Alas Kaki di Siang Hari, Alas Tidur di Waktu Malam". *Prisma*, no. 7, Tahun X, Juli.

Hull, Valerie J. 1976. "Women in Java's Rural Middle Class: Progress or Regress?". Fourth World Congress for Rural Sociology, 9–13 Agustus: Terun, Poland.

Hutomo, Suripan Sadi. 1983. "Sumbangan Sastra Jawa Modern pada Masa Jepang". *Kompas*, 18 September 1983.

——. 1975. *Telaah Sastra Jawa Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Kartodirdjo, Sartono, dkk. 1975. a. *Sejarah Nasional Indonesia. Jilid IV, Jakarta. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan*.

——. 1975. b. *Sejarah Nasional Indonesia*. Jilid V. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Kartono, Kartini. 1977. *Psikologi Wanita*. Bandung: Alumni.

Keraf, Goris. 1981. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Ende: Nusa Indah.

Koentjaraningrat. 1975. *Kebudayaan, Mentalitet*, dan *Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.

Kodiran. 1982. "Manusia dan Kebudayaan Jawa" dalam Koentjaraningrat

(ed.), *Manusia dan Kebudayaan Indonesia*. Jakarta: Jambatan.

Lubis, Mochtar. 1960. *Teknik Mengarang*. Jakarta: Balai Pustaka.

Mangkunegara IV, K.G.P.A.A. 1856. "Warayagnya" dalam *Serat Salokantara*.

Mulyono, Sri. 1979. *Wayang dan Karakter Manusia*. Jakarta: Gunung Agung.

Pakubuwono IX. 1863. "Candrarini" dalam Mangkunegara IV (ed.). *Serat Salokantara*. Jilid III.

Preminger, Alex (ed.). 1972. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press.

Rahardjo, Yulfita. 1975. "Beberapa Dilema Wanita Bekerja". *Prisma*, No. 5, tahun IV, Oktober.

Saad, M. Saleh. 1967. "Catatan Kecil Sekitar Penelitian Kesusastraan Indonesia" dalam Lukman Ali (ed.) *Bahasa dan Kesusastraan Indonesia Sebagai Cermin Manusia Baru*. Jakarta: Gunung Agung.

Sayogyo, Pudjiwati. 1983. *Peranan Wanita dalam Perkembangan Masyarakat Desa*. Jakarta: CV Rajawali Press.

Scholes, Robert. 1977. *Structuralism in Literature, An Introduction*. New Haven and London: Yale University Press.

Shipley, Yoseph T. (ed.). 1962. *Dictionary of World Literature*. New Yersey: Littlefield Adam & Co.

Singarimbun, Masri. 1975. "Status dan Persepsi Wanita Terhadap Masalah Kependudukan". *Prisma*, No. 5, tahun IV, Oktober.

Soeratman, Darsiti. 1983. "Segi-segi Kehidupan Wanita Keraton Surakarta". Yogyakarta: Proyek Javanologi.

Soetrisno, Lukman. 1984. "Pergeseran dalam Golongan Menengah di Indonesia". *Prisma*, No. 2, tahun XIII, Februari.

Stanton, Robert. 1965. *An Introduction to Fiction*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

Stoler, Ann. 1982. "Struktur Kelas dan Otonomi Wanita di Pedesaan Jawa" dalam Koentjaraningrat (ed.), *Masalah-masalah Pembangunan*. Jakarta: PT Jaya Pirusa.

Sundari, Asri. 1981. "Wawasan Serat Babad Clereng". Skripsi Jurusan Nusantara pada Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM Yogyakarta.

Suseno, S.J., Frans Magnis dan Reksosusilo C.M.S. 1983. *Etika Jawa dalam Tantangan: Sebuah Bunga Rampai*. Yogyakarta: Penerbit Yayasan Kanisius.

Susanto, Astrid S. 1979. *Pengantar Sosiologi dan Perubahan Sosial*. Bandung: Binacipta.

Sutherland, Heather. 1979. *Making A Bureaucratic Elite*. Singapura: Heinemann Educational Books Asia Ltd.

Sutrisno, Sulastin (ed.). 1979. *Surat-surat Kartini*. Jakarta: Jambatan.

Swingewood, Alan and Diana Laurenson. 1972. *The Sociology of Literature*. London: Paladin.

Tanaka, Ronald. 1976. *Systems Models for Literary Macrotheory*. Belgium: The Peter de Ridder Press.

Teeuw, A. 1980. "Estetik, Semiotik, dan Sejarah Sastra" *Basis*, Oktober. Yogyakarta: Percetakan Kanisius.

Watt, Ian. 1968. *The Rise of The Novel*. Harmonsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd.

Wellek, Rene & Austin Warren. 1956. *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.

LAMPIRAN

PENGARANG DAN KARYANYA

Periode Awal sampai dengan 1942

Anggrahini, "Tresna kang Sawiji", 'Cinta yang Satu' (*PS*, 9 Nov. 1940).

Dyan Ayu Mangunpraja, 1977, "Serat Babad Clereng", dalam *Widya Parwa* 13, Yogyakarta: Balai Penelitian Bahasa, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Elly, "Kang Gumebyar iku Durung Mesthi Emas", 'Yang Bersinar itu Belum tentu Emas' (*PS*, 27 Jan. 1940).

——, "Main Kemidhi", 'Bermain Komidi' (*PS*, 11 Mei 1940).

Kenya Bre Tegawangi, "Mustikaning Wanodya Ratuning Ayu", 'Permata Wanita Ratu Kecantikan' (*PS*, 13 Apr. 1940).

Md. Suparti, "Emoh yen Mati Maneh!?", 'Tidak Mau Kalau Mati Lagi!?' (*PS*, 19 Okt. 1935).

Nyai Lurah Bratacundaka, *Buku Waosan. Amengeti Gerahdalem Sampeyandalem ingkang Sinuhun ingkang Minulya saha ingkang Wicaksana, Kanjeng Susuhunan Pakubuwana ingkang kaping X*" 'Buku Bacaan. Untuk Memperingati Sakitnya Paduka yang Mulia dan Bijaksana, Kanjeng Sunan Pakubuwana X'

Rara Kustiyah, "Mitra Darma", 'Sahabat Karib' (*PS*, 21 Okt. 1933).

——, "Pancen Durung Jodhone", 'Memang Belum Jodoh' (*PS*, 30 Sep. 1933).

——, "Keantepane Katresnan", 'Kemantapan Cinta' (*PS*, 2 Sep. 1933).

Rr. Sudarmin, "Berliyan ing Gubug", 'Berlian di Pondok' (*K*, 1940--1941, hlm. 1023).

——, "Rasa Adil", 'Rasa Adil' (*K*, 1940--1941, hal. 690).

——, "Jagad Taksih Jembar", 'Dunia Masih Luas' (*K*. Nomor Lebaran 1940, hlm. 365).

Srikanah K., "Gara-Garane Main Kartu", 'Akibat Bermain Kartu' (*PS*, 20 Jan. 1934).

Sri Kusnapsiyah, "Kurban Kanggo Mitra", 'Berkorban untuk Sahabat' (*PS*, 21 Feb. 1942).

Sri Marhaini, "Katresnan Awit Cilik", 'Cinta Sejak kecil' (*PS*, 23 Sep. 1939).

Sri Melati, "Njodhokake karo Pangkat", 'Menjodohkan dengan Pangkat' (*PS*, 1 Mei 1934).

Sri Susinah, "Sri Panggung Wayang Wong", 'Bintang Pentas Wayang Orang' (*PS*, 1 Feb.--22 Mar. 1941).

Suprapti, "Padha Elinge", 'Sama-sama Ingat' (*PS*, 19 Nov. 1941).

Suyani, "Wis Jodhone", 'Sudah Jodohnya' (*PS*, 2 Nov. 1935).

Wanita Sala, "Mutiyara Adi", 'Mutiara Berharga' (*PS*, 25 Des. 1937).

Periode 1943--1965

Aiti, "Karangasem", 'Karangasem' (*JB*, 25 Agt. 1963).

Ajuk Setyarahayu, "Tilgram", 'Telegram' (*PS*, 23 Jul. 1955).

Amiek TS., "Wengi kang Sepi", 'Malam yang Sunyi' (*MS*, 1 Sep. 1959).

A.M. Karti-Djakarso, "Sampeyane Ibu", 'Kaki Ibu' (*P*, 5 Jul. 1963).

Any Suryo, "Takdir lan Pepesthen", 'Takdir dan Nasib' (*PS*, 4 Feb. 1956).

Agraini, "Prawan Tuwa", 'Perawan Tua' (*CC*, Apr. 1957).

Atmi Sutresno, "Ngadepi Dina Gembira", 'Menghadapi Hari Gembira' (*JB*, 20 Sep. 1964).

Bu Threes, "Kacamata Ireng", 'Kacamata Hitam' (*P*, 5 Jan. 1964).

---, "Kacu Sutra", 'Sapu Tangan Sutra' (*P*, 15 Mar. 1964).

Djeki S., "Wengi kang Kebak Puji", 'Malam yang Penuh Pujian' (*P*, 25 Jun. 1965).

Endang Tiwul, "Srikandi (Atoom) Meguru Manah", 'Srikandi (Atom) Belajar Memanah' (*CC*, Feb. 1956).

Endang Budi, "Mantep", 'Mantap', (*CC*, Apr. 1956).

F.A. Sudjiati, "Ngarep Gething Mburi Tresna", 'Pada Lahirnya Benci di Hati Cinta' (*P*, 5 Des. 1958).

Fien Subrata, "Golek Mundhu Jebul Oleh Manggis", 'Mencari Mundu Mendapat Manggis' (*PS*, 26 Jan. 1963).

Hartiatin, "Aneh ning Nyata", 'Aneh tetapi Nyata' (*MS*, 1 Mei 1960).

Joedhiwati, "Jaga Bengi", 'Jaga Malam' (*P*, 5 Jun. 1964).

Joen Notosoebroto, "Momongan", 'Anak' (*MS*, 1 Mar. 1964).

Joeniek, "Nggagapi Dina-Dina sing Wis Kelakon", 'Menelusuri Hari-hari yang Sudah Lewat' (*MS*, 1 Feb. 1964).

——, "Sapa Utang Kudu Mbayar", 'Siapa Berhutang Harus Membayar' (*MS*, 1 Jun. 1964).

Kadarmini, "Goda", 'Godaan' (*PS*, 9 Mei 1953).

Kien H.S., "Udan Nggawa Kabegjan", 'Hujan Membawa Kemujuran (*JB*, 12 Jun. 1960).

Lamiarsi, "Tujokna", 'Untung' (*SC*, 16 Apr. 1950).

Lastri Fardani Darmo Soewito, "Kang ora Peputra", 'Yang Tidak Berputra' (*MS*, 15 Sep. 1962).

Lily Rt., "Katresnan kang Positef", 'Cinta yang Positif' (*PS*, 23 Feb. 1952).

Maria Sri Purwati, "Tangis ing Wengi Suci", 'Tangis di Malam Suci' (*P*, 25 Sep. 1963).

M.C. Wati, "Welinge Ibu kang Pungkasan", 'Pesan Ibu yang Terakhir' (*P*, 5 Mar. 1964).

M. Endang Ratnaningsih, "Gerimis", 'Gerimis' (*P*, 25 Jun. 1959).

Mien Kusmarjoko lan Nur Sk., "Wurung Sumbang Surung", 'Gagal Saling Mendorong' (*JB*, 7 Apr. 1963).

M.J.M. Wiwiek, "Numpak Toyota", 'Naik Toyota' (*P*, 5 Agt. 1963).

M.S. Minulariyah, "Gara-garane Ideologi", 'Gara-gara Ideologi' (*PS*, 1 Sep. 1951).

Miss Naning cs., "Bamban Anyar ...?", 'Permulaan Baru ...?' (*PS*, 20 Ags. 1949).

Nila Prabaningrum, "Ketuntun Lelakon", 'Dipandu Nasib' (*MS*, 15 Okt. 1963).

Nilawati, "Laguning Bocah", 'Lagu Anak' (*MS*, 15 Mei 1961).

Nurany, 1964. *Katresnaning Wanita*, 'Cinta Wanita', Yogyakarta: Nefos.

Ny. H. Widodo, "Katresnan ing Tengahing Paprangan", 'Cinta di Tengah Peperangan' (*MS*, 15 Jul. 1961).

——, "Jatining Katresnan", 'Cinta yang Sejati' (*MS*, 15 Apr. 1960).

Nyi Kelaswara, "Gara-garane Pilihan Pendengar", 'Gara-gara Pilihan Pendengar' (*PS*, 26 Feb. 1955).

Ny. Noegroho, "Kurbaning Katresnan", 'Kurban Cinta' (*PS*, 2 Sep. 1953).

Ny. Padmodigdo, "Mendhung Wengi", 'Mendung Malam' (*JB*, 22 Apr. 1962).

Ny. Raf. Sd., "Meh Dadi Sugriwa-Subali ... (Rebut Balung Tanpa Isi)", 'Hampir Menjadi Sugriwa-Subali ...' (Berebut Tulang Tanpa Isi)' (*CC*, Agt. 1957).

Ny. Shd., "Ilham saka Bak Koen", 'Ilham dari Mbak Koen' (*PS*, 28 Jul. 1956).

Ny. Siti Asnawi Arif, "Agung lan Unggul", 'Agung dan Unggul' (*MS*, 15 Jan. 1962).

P. Haruwati, "Netepi Piweling Akhir", 'Memenuhi Pesan Terakhir', (*MS*, 10 Sep. 1965).

Pertiwi, "Dipeksa", 'Dipaksa' (*SC*, 17 Jun. 1951).

Putri Hardini, "Lebaran Kain Pampasan" 'Lebaran Kain Pampasan' (*MS*, 1 Jul. 1961).

Pipiek, "Mawas Diri", 'Mawas Diri' (*PS*, 15 Feb. 1958).

Rini Soepanto, "Andheng-andheng", 'Tahi Lalat' (*MS*, 1 Jan. 1960).

Rahajoe S., "Bektining Putra", 'Bakti Seorang Anak' (*PS*, 15 Sep. 1956).

Sasi, "Idham-idhaman lan Kanyatan", 'Idam-idaman dan Kenyataan' (*PS*, 6 Mei 1950).

Shakuntala, "Tumetesing Luh", 'Menetesnya Air Mata' (*CC*, Okt. 1956).

Sri Herru, "Kesandhung Gelung", 'Terantuk Sanggul' (*CC*, Apr. 1956).

Sri Juwarisah, "Bumi lan Langit", 'Bumi dan Langit' (*CC*, Apr. 1957).

Sri Murti, "Mas Karto Kembar", 'Mas Karto Kembar' (*PS*, 1 Mar. 1949).

Srini, Digodog Kuwali Dawa", 'Direbus Belanga Panjang' (*PS*, 12 Nov. 1949).

Sriti M.K., "Pepesthen", 'Nasib' (*JB*, 11 Okt. 1964).

Sri Pamardi, "Pitung Sasi ing Kandhutan", 'Tujuh Bulan dalam Kandungan' (*SC*, 25 Apr. 1950).

Sri Suryamti, "Minggu kang Endah", 'Minggu yang Indah' (*CC*, Nov. 1957).

Siti Iesmaniasita, "Kasman ora Trima", 'Kasman Tidak Rela' (*PS*, 11 Jul. 1953).

——, "Taliningsih", (*PS*, 6 Mei 1954).

——, "Fatamorgana Asmara", 'Fatamorgana Asmara' (MS, 1 Jun. 1957).

——, "Kalap", 'Hilang', (*JB*, 27 Apr. 1958).

——, "Rembulan Kalingan Mega", 'Bulan Tertutup Mega' (*MS*, 1--15 Agt. 1958).

——, "Runtuh ing Sawijining Subuh", 'Runtuh pada suatu Subuh' (*MS*, 1 Okt. 1959).

——, "Kang Tumancep", 'Yang Menancap' (*JB*, 25 Des. 1960).

——, "Sing Tansah Ngenteni", 'Yang selalu Menanti' (*MS*, 1 Nov. 1962).

——, "Si Santi" (*MS*, 1 Mar. 1963).

——, "Sing Tansah Sumriwing", 'Yang selalu Terngiang-ngiang' (*JB*, 14 Jun. 1964).

St. Kustiyah, M., "Patemon ing Tengah Sawah", 'Pertemuan di Tengah Sawah' (*PS*, 22 Jun. 1963).

St. Sedjarahwati, "Nyidham Putu", 'Mengidamkan Cucu' (*MS*, 15 Mei 1962).

V. Janti, "Guru Anyaran", 'Guru Baru' (*P*, 7 Des. 1962).

Widowati, "Laraping Larasmara", 'Menanggung Rindu' (*MS*, 1 Jun. 1958).

Widyastuti, "Ketemu kang Wiwitan, Wusanane Dadi kang Wekasan", 'Pertemuan yang Pertama, Akhirnya Menjadi yang Terakhir' (*PS*, 17 Mar. 1956).

Winarsi, "Tekane Mitra Sinarawedi", 'Datangnya Sahabat Karib' (*PS*, 16 Mar. 1963).

Yayah Soelaiman "Maware Alum", 'Mawar Layu' (*PS*, 28 Sep. 1963).

Periode 1966--1980

Amie Sam, "Oh Tujune", 'Untunglah' (*MS*, 15 Sep. 1979).

Amiranti Sastrohoetomo, "Entenana ing Lawang Atimu", 'Tunggulah di Pintu Hatimu' (*PS*, 24 Okt. 1971).

Anggit Ngesti Utama, "Kuciwa", 'Kecewa' (*PS*, 29 Mar. 1975).

Any Pangger, "Mr. Darwin", (*JB*, 30 Sep. 1979).

Armah, "Mulih", 'Pulang' (*JB*, 19 Jan. 1975).

Astuti Wulandari, "Sajen", 'Sesaji' (*Kmd*, 5 Jan. 1978).

Bu Pin W.S., "Guru Lakiku", 'Suamiku' (*PS*, 17 Agt. 1972).

Damayanti Sugeng, "Anita" (*JL*, 25 Mei – 5 Juni 1975).

Ema Sanusi, "Gerimis ing Wayah Esuk", 'Gerimis di Pagi Hari' (*JL*, 15 Jan. 1979).

Endang Widjajati, "Banyu", 'Air' (*PS*, 15 Apr. 1967).

Endang S.K., "Nampa Kabegjan", 'Menerima Kemujuran' (*PS*, 25 Agt. 1970).

Eny Soemargo, "Bengine Saya Adhem", 'Malam Semakin Dingin' (*MS*, 15 Jun. 1968).

——, "Lintang Sagebyaran", 'Bintang Sekejap' (*MS*, 15 Nov. 1967).

Erri Sri Marwati R., "Kinjeng Kebo", 'Capung Kerbau' (*PS*, 31 Mei 1980).

Erri Amanda, "Halusinasi", (*PS*, 7 Jun. 1975).

E.S. Listya Rini, "Ing Sasela-selaning Kursi-kursi Perpustakaan", 'Di antara Kursi-Kursi Perpustakan (*JB*, 6 Mei 1979).

Esti Wardhani, "Kunyil dadi Golekan", 'Kunyil Menjadi Boneka' (*MS*, 16 Jan. 1968).

Etty M., "Nampa Tugas Suci", 'Menerima Tugas Suci' (*PS*, 25 Des. 1970).

F. Gitarina, "Donga saka Adoh", 'Doa dari Jauh' (*JL*, 25 Feb. – 5 Mar. 1979).

H. Utami, "Perlombaan", (*JB*, 8 Apr. 1979).

Handayani, "Abote Kepedhotan Tresna", 'Beratnya Putus Cinta' (*MS*, 15 Jul. 1978).

Harnie, "Memori kanggo Windu", 'Memori untuk Windu' (*JB*, 4 Nov. 1979).

Hartati, "Aku sing Menang", 'Aku yang Menang' (*PS*, 25 Feb. 1969).

Harti Djojodinomo, "Bingung", 'Bingung' (*MS*, 1 Des. 1979).

Heny A.S., "Potret", 'Potret' (*JB*, 29 Jul. 1979).

Ibu Semi T.E., "Kenya iku Aran Samidah", 'Gadis itu Bernama Samidah' (*PS*, 10 Mei 1972).

Idanaty, "Buku Cathetan", 'Buku Catatan' (*PS*, 5 Sep. 1969).

Ieskasiah Sumarto, "Rembulan Kuning Emas", 'Bulan Kuning Emas' (*PS*, 15 Sep. 1967).

——, "Anggreke wis Ngembang", 'Anggrek sudah Berkembang' (*JB*, 7 Jan. 1968).

Ita, "Honda Biru Langit" (*PS*, 15 Jun. 1974).

Jajuk Sagitaria, "Foto" (*JL*, 10–25 Mar. 1978).

——, "Pasien kang Pungkasan", 'Pasien yang Terakhir' (*JL*, 15–25 Nov. 1978).

J.S. Liliek, "Tumbu Oleh Tutup", 'Wadah Mendapat Tutup' (*PS*, 5 Okt. 1969).

Larasati, "Sak Baline saka Magetan", 'Sepulang dari Magetan' (*JB*, 7 Okt. 1979).

Lidwin Dyah Widyaningrum, "Tresna Tohpati iku Aneh lan Kebak Wewadi", 'Cinta yang Bertaruh Nyawa itu Aneh dan Penuh Rahasia' (*MS*, 1 Okt. 1978).

Linda, "Apuranen Luputku", 'Maafkan Kesalahanku', (*PS*, 25 Okt. 1968).

Marhaeni, "Tilas Guruku", 'Bekas Guruku', (*PS*, 15 Jun. 1967).

Mien, "Kangen", 'Rindu' (*PS*, 8 Mar. 1975).

Mbak Minuk, "Ketanggor", 'Kena Batunya' (*JB*, 23 Mar. 1970).

——, "Nunas Nugra Pak Wayan Ditto", 'Selamat Pagi Pak Wayan Ditto' (*JB*, 16 Des. 1979).

——, "Kagol", 'Kecewa' (*Pk*, 10 Sep. 1978).

Mbak Peni, "Bima Kandhas", 'Bima Kandas' (*JB*, 2 Mar. 1969).

Nunuk, WPH., "Lamis", 'Pura-pura' (*JL*, 25 Apr. 1974).

Nila, "Lelucon Buntut", 'Humor Buntut' (*MS*, 10 Jul. 1949).

Ning Tri Susila, "Layang Idin Kawin", 'Surat Izin Kawin' (*PS*, 20 Mar. 1976).

——, "Mulih", 'Pulang' (*MS*, 15 Feb. 1976).

Ny. Isbandi, "Tilik Ndesa", 'Menengok Desa' (*PS*, 2 Mar. 1974).

Ny. Ruliyah Mo'id, "O, Mas Bud", 'Oh, Mas Bud' (*JB*, 3 Apr. 1966).

——, "Pelukis Aran Benny", 'Pelukis Bernama Benny' (*JB*, 26 Feb. 1967).

Ny. S. Im., "Rapel", 'Rapel' (*PS*, 24 Agt. 1972).

——, "Nyandhing" 'Bersanding' (*PS*, 3 Feb. 1973).

Ny. Slamet Rahardjo, "Pulpen Parker", 'Fulpen Parker' (*PS*, 17 Sep. 1972).

——, "Darwin", (*PS*, 29 Jun. 1974).

——, "Welasan Kilometer", 'Belasan Kilometer' (*PS*, 6 Mar. 1976).

Ny. Titiek Ansori, "Menango ning Aja Ngasorake", 'Meskipun Menang, Jangan Menghina' (*PS*, 24 Apr. 1977).

Pipie Johan, "Dhuta", 'Utusan' (*PS*, 5 Apr. 1980).

Rawit Anggraeni, "Kenil", (*JB*, 24 Mar. 1974).

Rien Kóesworo, "Anak-anakan Timun", 'Anak-anakan Mentimun' (*MS*, 15 Sep. 1969).

Rossy Els., "Nessy Si Rambut Sutera", (*PS*, 10 Sep. 1970).

Rika S.K., "Jenggot Warisan", Janggut Warisan' (*JB*, 30 Des. 1979).

Rini Asbari, "Wayah Jam Kantor", 'Saat Jam Kantor' (*JL*, 25 Apr. 1979).

Rini Dukawati, "Wirang Isin Takantepi", 'Meskipun Malu akan Kujalani' (*PS*, 17 Mei 1972).

Ruliyah K., "Foto", 'Potret' (*PS*, 20 Des. 1980).

Sari St., "Aku Anak Revolusi", 'Aku Anak Revolusi' (*PS*, 8 Nov. 1975).

S.H. Ririek, "Dukun si Bajul Buntung", 'Dukun si Hidung Belang' (*PS*, 25 Sep. 1966).

——, "Cakra Manggilingan", 'Roda yang Berputar' (*PS*, 25 Sep. 1967).

——, "Cemburu", 'Cemburu' (*PS*, 15 Jul. 1969).

Sita T. Sita, "Ketanggor", 'Kena Batunya' (*JB*, 18 Nov. 1979).

Sri Handayani, "Pahlawanku", 'Pahlawanku' (*PK*, 12 Nov. 1978).

Sri Jani Purnama Jati, "Urip kang Kemba", 'Hidup yang Sepi' (*MS*, 15 Jun. 1969).

Sri K.H.P., "Ngundhuh Wohe", 'Memetik Buahnya' (*PS*, 10 Okt. 1972),

Sri Setya Rahayu, "Yayuk Tetep Setya", 'Yayuk Tetap Setia' (*PS*, 5 Des. 1969).

—, "Aja Ninggal Aku Arti, 'Jangan Tinggalkan Aku Arti' (*PS*, 25 Feb. 1971).

—, "Sonatha", (*PS*, 2 Des. 1971).

—, "Notaris Iwan Darmawan", (*PS*, 17 Jun. 1973).

—, "Impen", 'Impian' (*PS*, 13 Apr. 1974).

—, 1975, "Langite Isih Biru', 'Langit Masih Biru', dalam *Kumpulan Cerkak Pilihan*.

—, "Parine Wiwit Ambyak", 'Padi Mulai Mengembang' (*PS*, 19 Jul. 1975).

—, "Sawijining Sore ing Perpustakaan", 'Suatu Senja di Perpustakaan' (*PS*, 13 Des. 1975).

Sri Setya Rahayu, "Rikala Udane Teka", 'Ketika Hujan Turun' (*PS*, 18 Sep. 1976).

—, "Nalika Keprungu Salvo", 'Ketika Salvo Terdengar' (*K*, 6–20 Feb. 1978).

—, "Kasetyan lan Katresnan", 'Kesetiaan dan Cinta', (*PS*, 15 Agt. 1978).

Siti Iesmaniasita, "Cemara Lurus-lurus Sangisoring Rembulan" I, 'Cemara Lurus-lurus di Bawah Bulan' (*MS*, 15 Sep. 1967).

—, "Lembaran Kapisan" I, 'Lembaran Pertama' (*MS*, 1 Ags. 1968).

—, "Layang marang Pengarang", 'Surat kepada Pengarang' (*PS*, 15 Ags. 1967).

—, "Didin Adiati", (*PS*, 25 Des. 1969).

—, "Tandurane Ijo Kumlawe", 'Tanamannya Hijau Melambai' (*MS*, 1 Okt. 1969).

Suherlin, "Kanugrahan", 'Anugerah' (*JB*, 29 Jun. 1980).

—, "Gengsi", 'Gengsi' (*JB*, 19 Okt. 1980).

Sujatini, "Ngundhuh Degan Dipangan ... ", 'Memetik Kelapa Dimakan ... (*PS*, 15 Feb. 1968).

Susi, "Manas Ati", 'Membakar Hati' (*PS*, 24 Mar. 1973).

Susiati Martowiryo, "Ngrungkebi Tekad", 'Memperjuangkan Tekad' (*PS*, 2 Jun 1979).

Susi Partosoedarmo, "Ketiban Ndaru", 'Mendapat Nasib Baik' (*PS*, 24 Apr. 1974).

S.W. Harjilah, "Kanugrahan Pengeran ing Dina Riyaya", 'Anugerah Tuhan di Hari Lebaran' (*JL*, No. 386).

Tantri Angsoka, "Fajar ing Fittroh", 'Fajar di Hari Fitrah' (*JB*, 23 Jan. 1966)

Tatiek K. Wijaya, "Kukuh", 'Kukuh' (*JL*, 5–15 Sep. 1980).

Titik Sanyoto, "Bayi Nggembol Wadi", 'Bayi Mengandung Rahasia' (*PS*, 17 Okt. 1971).

Tien W., "Putri Sala", 'Putri Sala' (*JB*, 11 Nov. 1979).

——, "Untu Mas" 'Gigi Mas' (*JB*, 20 Jan. 1980).

Suhermi, "Apa Iya mung Salahku", 'Apa Betul Hanya Salahku' (*PS*, 9 Jun. 1962).

Soekarmi, Dm., "Tuku Pit Nganggo Birko, Biyen Murid Saiki ... ", 'Beli Sepeda dengan *Birko*, Dahulu Siswa Sekarang ... ' (*PS*, 1 Sep. 1956).

Suwarsini SKD., "Lakon-lakon sing Dirancang", 'Peristiwa-peristiwa yang Dirancang' (*W*, 10 Nov. 1961).

S. Yanti, "Guru Anyaran", 'Guru Baru' (*P*, 5 Des. 1962).

Th. Sri Rahayu Prihatmi, "Banjir Luh", 'Banjir Air Mata' (*MS*, 10 Jan. 1965).

——, "Gusti Mugi", 'Tuhan Semoga', (*MS*, 1 Apr. 1965).

——, "Kembang Mlathi Sandhing Kamar", 'Melati di Sisi Kamar' (*MS*, 1 Sep. 1965).

Tiek Widyatie Ph., "Pipa Kathok Kentir Banjir", 'Pipa Celana Dihanyutkan Banjir' (*MS*, 15 Sep. 1963).

Tien Soesalib R.S., "Cuklek", 'Putus', (*MS*, 1 Apr. 1964).

Titiek Supandji, "Teror Kehormatan", 'Teror Kehormatan' (*PS*, 7 Jul. 1951).

Tjus Mardiyani. 1964. *Gegere Jago Kluruk Wayah Sore*, 'Ramainya Ayam Jantan Berkokok di Waktu Sore', Sala: Fa. Nasional.

Tri Minarti, "Tuwuhing Katresnan", 'Tumbuhnya Cinta' (*PS*, 8 Sep. 1956).

T.S. Argarinie, "Korupsi", (*CC*, Agt. 1957).

——, "Jaka Sala", 'Pemuda Sala' (*CC*, Feb. 1957).

——, "Diwasa", 'Dewasa' (*CC*, Okt. 1957).

——, "Bali Pupulih", 'Pulih Kembali' (*CC*, Jan. 1958).

——, "Lelakon ing Donya", 'Kehidupan di Dunia' (*JB*, 15 Apr. 1958).

——, "Kukud", 'Habis' (*JB*, 5 Jun. 1960).

Tumasih A., "Buntuting Wungu Dalem", 'Ekor Kebangkitan Tuhan' (*PS*, 5 Jul. 1965).

Tyas Wahyu Widiati, "Lagu sing Ngelingake Atiku", 'Lagu yang Mengingatkan Hatiku' (*JB*, 26 Apr. 1959).

Titiek Sardjono, "Udan Riwis-riwis ing Malem Minggu", 'Hujan Rintik-Rintik di Malam Minggu' (*PS*, 15 Nov. 1968).

Tri Warsini, "Speda Ilang", 'Sepeda Hilang' (*PS*, 5 Feb. 1967).

Tut Sugiarti Sayogya, "Angslupe Srengenge ing Wayah Sore", 'Tenggelamnya Matahari di waktu Senja (*MS*, 1 Sep. 1967).

Tutiek Mustafa Syatho, "Bun Lingsir Wengi", 'Embun Malam Hari' (*PS*, 9 Mar. 1974).

Titiek Lestari, Tugas ing Pungkasaning Katresnan", 'Tugas di Akhir Cinta' (*MS*, 1 Mar. 1976).

Titien Supraba, "Senior", 'Senior' (*PS*, 25 Mei 1968).

Umi Az., "Putusanku Kebacut", 'Keputusanku Terlanjur' (*PS*, 3 Apr. 1976).

——, "Crita saka Parsi", 'Cerita dari Persi' (*PS*, 25 Mei 1969).

——, "Sing Ginaris Rekasa", 'Yang Ditakdirkan Menderita' (*PS*, 9 Apr. 1977).

Wati S., "Gaibing Idul Fitri", 'Gaibnya Idul Fitri' (*JB*, 3 Sep. 1978).

Wiwiek J.N., "Garapane wis Mungkur", 'Pekerjaannya telah Usai' (*MS*, 15 Nov 1967).

Yanie Wuryandari, "Mega-mega", 'Mega-mega' (*PS*, 24 Mei 1972).

Yati Nuryati, "Warung Murah", 'Warung Murah' (*PS*, 5 Nov. 1968).

Yekti Palupi, "Dalan Munggah menyang Tretes", 'Tanjakan ke Tretes' (*PS*, 10 Okt. 1971).

Yermi Kristiana, "Kaset", 'Kaset' (*JB*, 3 Jun. 1979).

Y. Prawesti, "Adhik Kelas", 'Adik Kelas' (*JB*, 12 Agt. 1979).

Yunani, "Ketanggor", 'Kena Batunya' (*PS*, 25 Jan. 1971).

——, "Kasetyan", 'Kesetiaan' (*JB*, 16 Nov. 1975).

——, "Mitra Lawas", 'Teman Lama' (*JB*, 16 Mar. 1980).

——, "Nalika Tekan Stasiun", 'Ketika Tiba di Stasiun' (*JB*, 29 Apr. 1979).

——, "Layang saka Yu Anies", 'Surat dari Yu Anies' (*JB*, 20 Jul. 1980).

——, "Si Kribo", 'Si Kribo' (*JB*, 15 Apr. 1979).

Yuni Mitiastuti, "April kang Tumedhas", 'April yang Menyakitkan' (*PS*, 21 Apr. 1973).

Yuni S., "Lagune Katresnan", 'Nyanyian Cinta' (*PS*, 22 Sep. 1979).

Yuyun Sumpenowati, "Kembang Sagagang", 'Bunga Setangkai' (*MS*, 1 Agt. 1972).

Novel-Novel Periode 1966 – 1980

Argarini, T.S. 1966. *Mekar ing Mangsa Panen, 'Mekar pada Musim Panen'*. Yogyakarta: PT Muria.

Handayani. 1967. *Pancen Dudu Jodhoku, 'Memang Bukan Jodohku'* Semarang: Usaha Tama.

Hodo, Bu. 1966. *Bemo Dhengkul, 'Bemo Lutut'*. Sala: Fa. Kartika.

Iesmaniasita, St. 1976. *Kringet saka Tangan Prakosa, 'Keringat dari Tangan Perkasa'*. Jakarta: Balai Pustaka.

——, 1976. *Kalimput ing Pedhut, 'Tertutup Kabut'* Jakarta: Balai Pustaka.

Nial, S.B. 1966. *Cobaning Katresnan, 'Godaan Cinta'*. Semarang: Panca Satya.

Suharti, A.G. 1975. *Anteping Tekad, 'Kebulatan Tekad'*. Jakarta: Balai Pustaka.

Suhartin, 1966. *Kasetiane Wanita, 'Kesetiaan Wanita'*. Surabaya: Bacaan Bahagia.

Suharsini, 1966. *Semi Prawan Metro, 'Semi Perawan Metro'*. Yogyakarta: Metro.

Wisnu, Suharsini, 1966. *Sala Banjir Bandang*, 'Sala Terlanda Banjir Besar'. Yogyakarta: Muria.

003138.3
F1.1

Dicetak oleh :
P.D. Hidayat
Yogyakarta