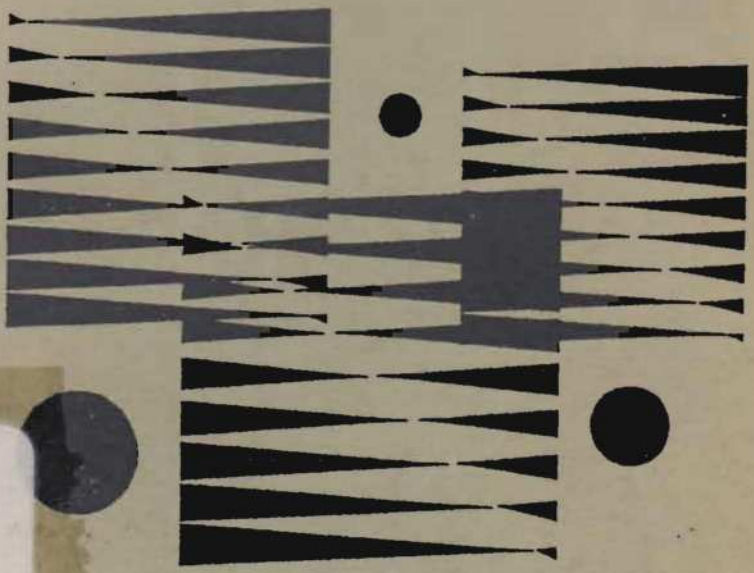
Tirto Suwondo
Herry Mardianto

SASTRA JAWA BALAI PUSTAKA 1917—1942



1 09
W

AHASA YOGYAKARTA

Sastra Jawa Balai Pustaka 1917—1942

Tirto Suwondo
Herry Mardianto

PERPUSTAKAAN
PUSAT PEMBINAAN DAN
PENGEMBANGAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN

00005201

Perpustakaan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa

No. Kasifikasi
PB
899.231 09
SUW
S

No. Induk : 0672
Tgl. : 21-9-99
Ttd. :

Sastra Jawa Balai Pustaka 1917--1942
Tirto Suwondo
Herry Mardianto

Cetakan Pertama, November 1998

Disain Cover
Legalila adv.

Pracetak
Iwan, Tiu Monica

Penerbit
Balai Bahasa Yogyakarta
Legalila adv.

ISBN 979-459-909.3

Sastra Jawa Balai Pustaka 1917—1942

KATA PENGANTAR

Sejak zaman Orde Baru pemerintah Indonesia telah mengeluarkan kebijakan bahwa kebudayaan daerah harus dibina, dikembangkan, dan dilestarikan karena kebudayaan daerah dipandang mampu menjadi salah satu komponen penting bagi upaya pengembangan kebudayaan nasional. Oleh karena itu, sebagai pihak yang *commited* terhadap kebudayaan nasional (Indonesia), kita perlu terus-menerus membina dan mengembangkan kebudayaan daerah.

Kesusastraan Jawa, sebagai salah satu unsur penting kebudayaan daerah (Jawa), agaknya juga perlu dibina dan dikembangkan. Pembinaan dan pengembangan yang dilakukan selama ini membuktikan bahwa ternyata sastra Jawa telah memberikan andil cukup besar bagi pertumbuhan sekaligus memperkaya kebudayaan Indonesia. Oleh sebab itu, kami memberanikan diri untuk menerbitkan buku ini. Buku yang berisi bahasan lengkap mengenai Balai Pustaka dan kiprahnya dalam menerbitkan karya-karya sastra Jawa tahun 1917--1942 ini kiranya cukup penting dan perlu dibaca oleh masyarakat luas.

Penerbit

PRAKATA

Kami sungguh merasa gembira karena buku sederhana yang mencoba memberikan gambaran umum tentang sastra Jawa modern terbitan Balai Pustaka ini dapat kami selesaikan. Untuk itu, kami tidak dapat berbuat lain kecuali mengucapkan *alhamdulillah wa syukurillah,* karena hanya berkat *tangan sakti-Nya*-lah, buku ini dapat terwujud dalam bentuknya seperti sekarang ini. Akan tetapi, kami juga menyadari, tanpa uluran *tangan-tangan manis* dari berbagai pihak, boleh jadi buku ini tidak akan terwujud. Karena itu, kami perlu menyampaikan penghargaan kepada mereka, walaupun sederhana tetapi tulus, berupa ucapan terima kasih.

Pertama, penghargaan yang tulus kami sampaikan kepada Kepala Balai Penelitian Bahasa di Yogyakarta karena hanya berkat kebijakannyalah penelitian dan penulisan buku ini dapat terlaksana. Kedua, penghargaan sederhana ini juga kami berikan kepada koordinator dan teman-teman sekolega subbidang sastra dan pembinaan Balai Bahasa di Yogyakarta, karena berkat sumbangan pikiran mereka buku ini dapat hadir di hadapan pembaca. Ketiga, penghargaan yang tiada harganya ini juga kami sampaikan kepada seluruh keluarga di rumah, karena tanpa kehadiran dan keberadaan mereka, kami merasa hanya bagai *sebutir pasir di gurun sahara,* bagai *setetes air di lautan lepas,* dan tak berarti apa-apa. Kepada mereka semua, sekali lagi, terimalah penghargaan ini dengan ikhlas; dan tak henti-hentinya kami akan berdoa, *insya-Allah* Tuhan Yang Maha Besar senantiasa melimpahkan kasih dan imbalan yang pantas.

Siapa pun pasti dapat menduga, buku ini masih terlalu banyak kekurangannya. Tentu saja, semua itu semata karena masih terlalu sedikit pengetahuan yang kami miliki, sehingga semua kekurangan itu sepenuhnya menjadi tanggung jawab kami. Untuk itu, dengan kedua tangan terbuka, dengan pandangan mata ke depan, dan dengan degup jantung yang tenang, kami berharap agar pembaca sudi memberikan saran, kritik, bahkan kecaman pedas yang berharga. Namun, tentu kami boleh berharap, mudah-mudahan buku ini, meski sedikit, ada manfaatnya. Sekali lagi, kami ucapkan terima kasih.

TS & HM

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	ii
Prakata	iii
Daftar isi	v
Bab I Pendahuluan	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Masalah	5
1.3 Tujuan	6
1.4 Kerangka Pendekatan	7
1.5 Metode dan Teknik	8
1.6 Data	9
Bab II Pengarang, Penerbit, dan Pembaca	10
2.1 Pengarang	11
2.1 Penerbit	17
2.3 Pembaca	36
Bab III Jenis, Tema, Bahasa, dan Karya Tonggak	42
3.1 Jenis Sastra Jawa Balai Pustaka	42
3.1.1 Prosa-Fiksi	43
3.1.1.1 Novel	43
3.1.1.2 Cerpen	59

3.1.2 Prosa-Nonfiksi 63
3.1.3 Puisi 74
3.2 Perkembangan Tema 77
3.3 Perkembangan Pemakaian Bahasa 101
3.4 Beberapa Karya Tonggak 109
Bab IV Penutup 129
4.1 Simpulan 129
4.2 Permasalahan 131
Daftar Pustaka 133

BAB I
PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Pada tahun 1908 pemerintah kolonial Belanda mendirikan Komisi Bacaan Rakyat (*Commissie voor de Volkslectuur*) yang pada tahun 1917 direorganisasi menjadi badan penerbit Balai Pustaka (Quinn, 1995:19). Oleh pemerintah saat itu Balai Pustaka diserahi tugas untuk menyediakan bacaan ringan yang murah bagi kaum pribumi yang sudah memiliki kepandaian baca-tulis sesuai dengan program politik etis (*etische politiek*). Namun, ditinjau latar belakang pendiriannya, penyediaan bacaan itu jelas bersifat politis dan legitimatif karena tujuan utama diterbitkannya bacaan-bacaan itu ialah untuk mengantisipasi peredaran bacaan yang "menyesatkan" dari para penerbit swasta, di samping untuk menjaga keberlangsungan hegemoni kekuasaan. Pemerintah kolonial beranggapan bahwa bacaan dari para penerbit swasta terlalu membahayakan, baik dari segi moral maupun politik, sehingga bacaan-bacaan semacam itu perlu diantisipasi dan ditekan. Karena maksud-maksud tertentu itulah, melalui Balai Pustaka pemerintah kolonial menerbitkan sebanyak-banyaknya bacaan yang bersifat "mendidik".

Disadari atau tidak, berkat adanya persaingan atau pengantisipasian tersebut sastra Jawa tumbuh dan berkembang dengan subur. Bahkan, menurut data katalog Balai Pustaka tahun 1920, sastra Jawa menduduki urutan pertama

dalam hal jumlah buku yang diterbitkan (40 judul buku berbahasa Madura, 80 judul buku berbahasa Melayu, hampir 100 judul buku berbahasa Sunda, dan hampir 200 judul buku berbahasa Jawa) (Rinkes dalam Quinn, 1995:20). Keadaan ini --pelan tetapi pasti-- terus berjalan sehingga dapat disimpulkan bahwa pertumbuhan dan perkembangan sastra Jawa sangat ditentukan oleh penerbit Balai Pustaka.

Sebagaimana diketahui, walaupun dalam dasawarsa kedua abad ke-20 Balai Pustaka telah menerbitkan sejumlah prosa Jawa yang berciri novelistik (Quinn, 1995:20), pada dasarnya sastra Jawa memasuki *babak baru* pada tahun 1920, yaitu ketika Balai Pustaka menerbitkan novel *Serat Riyanta* karya R.B. Soelardi. Dikatakan demikian karena novel tersebut memiliki warna dan corak baru dalam hal isi dan teknik narasi; dalam arti novel itu tidak menjadi penganut setia corak sastra pada masa sebelumnya. Itulah sebabnya, oleh para ahli sastra, tahun 1920 sering disebut sebagai *tahun kelahiran sastra Jawa modern*, walaupun masalah yang berkenaan dengan kata "modern" itu sesungguhnya telah muncul dalam beberapa karya yang terbit sebelum tahun 1920.

Sebutan di atas tidaklah mengada-ada karena sejak novel *Serat Riyanta* terbit, pada masa-masa selanjutnya terbit pula novel-novel yang secorak dengannya. Beberapa di antaranya adalah karya Jasawidagda, Kamsa, Asmawinangoen, Hardjawiraga, dan sebagainya yang semuanya diterbitkan Balai Pustaka. Akan tetapi, keadaan yang menggembirakan itu ternyata hanya berlangsung sampai awal tahun 1940-an karena sejak Jepang datang dan menduduki Indonesia (Maret 1942--Agustus 1945), kegiatan produksi

sastra Jawa nyaris mati. Pada masa itu Balai Pustaka memang masih berdiri, tetapi baru menerbitkan lagi buku-buku sastra Jawa pada tahun 1950-an. Bahkan, pada masa sesudah perang, Balai Pustaka tidak lagi menduduki posisi utama karena perkembangan sastra Jawa modern didukung pula oleh para penerbit swasta di luar Balai Pustaka.

Kenyataan tersebut menunjukkan bahwa pada masa sebelum perang Balai Pustaka dapat disebut sebagai *pioner* atau penentu perkembangan sastra Jawa modern. Dengan demikian, Balai Pustaka dengan kiprahnya menerbitkan buku-buku sastra perlu dicatat sebagai bagian penting dalam sejarah kesusastraan Jawa modern. Pernyataan demikian mengindikasikan bahwa karya-karya sastra Jawa hasil jerih payah Balai Pustaka terasa penting dan bahkan wajib untuk diteliti. Dikatakan penting karena melalui penelitian yang memadai karya-karya itu akhirnya dapat diketahui kedudukannya dan dapat pula dipahami signifikansinya dalam rangkaian panjang sejarah sastra Jawa secara keseluruhan.

Dalam khazanah kesusastraan Jawa, penelitian terhadap karya-karya terbitan Balai Pustaka sesungguhnya telah banyak dilakukan oleh pemerhati sastra Jawa. Namun, ada kecenderungan bahwa penelitian-penelitian itu belum memberikan gambaran umum yang utuh tentang situasi dan kondisi sastra Jawa modern terbitan Balai Pustaka. Pada umumnya penelitian-penelitian itu hanya memfokuskan perhatiannya pada *genre-genre* tertentu sehingga gambaran lengkap dan renik mengenainya pun terbatas pada *genre* tertentu pula. Prabowo dkk. (1995), misalnya, dalam penelitiannya telah mendeskripsikan sejumlah karya sastra terbitan Balai Pustaka, tetapi yang dideskripsikan hanya kar-

ya kisah perjalanan. Demikian juga dengan Christantiowati (1996). Secara panjang lebar ia telah membicarakan kiprah Balai Pustaka dalam menerbitkan buku-buku bacaan sejak tahun 1908 hingga 1945, tetapi buku bacaan sastra yang dibicarakan hanya khusus bacaan anak-anak. Hal yang sama dilakukan pula oleh Riyadi dkk. (1992/1993) dan Mardianto dkk. (1996). Sebenarnya dalam penelitiannya Mardianto telah membahas beberapa *genre* sastra Jawa sejak 1920 hingga perang kemerdekaan, tetapi penelitian yang telah mengarah pada penelusuran sejarah sastra itu tidak menyertakan pembahasan sistem sosial sebagai pendukungnya, tetapi hanya sistem atau aspek formalnya (*aspek estetik*) saja. Begitu pula dengan penelitian Pardi dkk. (1995/1996). Karya sastra yang dikaji semuanya adalah terbitan Balai Pustaka, khususnya karya terjemahan.

Kenyataan di atas mengindikasikan bahwa sampai saat ini belum ada penelitian yang utuh yang menunjukkan gambaran umum mengenai Balai Pustaka dan kiprahnya sebagai bagian penting dalam sejarah perkembangan sastra Jawa secara keseluruhan. Hal itu disebabkan oleh penelitian yang satu dan yang lain cenderung terpisah; padahal karya-karya sastra terbitan Balai Pustaka yang memungkinkan terbentuknya suatu periode penting dalam sejarah sastra Jawa tidak dapat dipisah-pisahkan. Oleh karena itu, penelitian yang berusaha memberikan gambaran utuh tentang Balai Pustaka dan karya-karya terbitannya menjadi sangat penting. Akan tetapi, karena selama ini penelitian tentang hal itu telah banyak dilakukan orang, tidak bisa tidak, penelitian ini akan tampil sebagai pelengkap atas penelitian-penelitian yang telah ada.

Perlu diketahui bahwa Balai Pustaka adalah penerbit resmi pemerintah kolonial, khususnya pada masa sebelum perang, yang secara etis-politis mengemban tugas pemerintah dalam usaha menjaga keberlangsungan program-program dan kebijakan pemerintah. Oleh sebab itu, dapat diasumsikan bahwa karya-karya sastra Jawa modern yang diterbitkannya juga dipengaruhi atau bahkan "diperangkap" oleh kebijakan-kebijakan pemerintah. Berkenaan dengan hal itu, apabila karya-karya sastra terbitan Balai Pustaka diteliti, penelitian itu tentu tidak dapat hanya berpijak pada *estetika sastra*, tetapi harus juga pada *estetika sosiologis-politis*-nya. Atau, setidaknya penelitian itu harus melibatkan berbagai sistem sosial yang mendukung keberadaannya. Alasan utamanya ialah bahwa karya sastra terbitan Balai Pustaka lahir dari kecenderungan sosiologis-politis berkenaan dengan adanya program politik etis yang dicanangkan pemerintah kolonial (Belanda) sejak tahun 1901 (Nugroho, 1990:316).

1.2 Masalah

Telah dikemukakan bahwa penelitian ini bermaksud membahas karya-karya sastra Jawa modern terbitan Balai Pustaka. Akan tetapi, *Balai Pustaka* dalam hal ini tidak dipahami sebagai angkatan sastra, melainkan sebagai badan penerbit, karena dalam peta kesusastraan Jawa modern angkatan-angkatan seperti yang ada dalam peta kesusastraan Indonesia tidak begitu populer. Yang populer dan umum dikenal dalam khasanah kesusastraan Jawa modern hanyalah periode sebelum atau sesudah perang kemerdekaan.

Telah dikemukakan pula bahwa karya-karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka yang hendak diteliti dilihat

sebagai suatu sistem yang berhubungan erat dengan sistem-sistem lain yang pada gilirannya akan membentuk bagian tertentu dalam rangkaian sejarah sastra Jawa. Oleh karena itu, dua pokok masalah yang hendak dibahas dalam penelitian ini adalah (1) hal-hal yang berkenaan dengan sistem sosial yang mendukung eksistensi karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka dan (2) berkenaan dengan karya-karya sastra itu sendiri. Yang pertama mencakupi pembicaraan aspek eksternal, yaitu sistem pengarang, penerbit, kritik, dan pembaca; yang kedua mencakupi pembicaraan aspek internal, yaitu sistem formal (struktural) karya sastra.

1.3 Tujuan

Penelitian ini bertujuan untuk mendapatkan gambaran yang jelas dan utuh tentang sastra Jawa modern terbitan Balai Pustaka. Gambaran itu tidak hanya meliputi sisi objektif (teks) sastra, yaitu sistem formalnya, tetapi juga sistem lain seperti pengarang, penerbit, kritik, dan pembaca yang menjadi lingkungan sosial pendukung keberadaan sastra Jawa. Pada dasarnya, gambaran jelas mengenai sastra Jawa terbitan Balai Pustaka perlu dideskripsikan secara memadai karena deskripsi demikian pada gilirannya akan dapat dijadikan sebagai bahan pertimbangan bagi usaha penyusunan dan pemahaman sejarah sastra Jawa secara keseluruhan.

Seperti diketahui bahwa peran terpenting Balai Pustaka terhadap sastra Jawa modern tampak pada masa sebelum perang. Oleh sebab itu, ruang lingkup penelitian ini dibatasi pada karya-karya terbitan Balai Pustaka pada masa sebelum perang. Atau lebih tegas lagi, karya yang diteliti

adalah karya yang terbit sejak tahun 1917 hingga tahun 1942. Tahun 1917 dipilih sebagai pijakan awal karena pada tahun itu Balai Pustaka mulai memiliki peran dan komitmen yang jelas, yaitu menyediakan bacaan bagi kaum pribumi yang telah memiliki kepandaian baca-tulis sesuai dengan program politik etis. Sementara itu, tahun 1942 dipilih sebagai pijakan akhir karena sesudah tahun itu hampir seluruh kegiatan produksi sastra berhenti --baru berjalan lagi mulai tahun 1950-an-- sehingga peran Balai Pustaka dianggap tidak lagi penting. Lebih-lebih sejak tahun 1950-an, pertumbuhan sastra Jawa modern tidak hanya didukung oleh Balai Pustaka, tetapi juga oleh penerbit swasta.

1.4 Kerangka Pendekatan

Sesuai dengan latar belakang, masalah, dan tujuan yang telah dikemukakan, penelitian ini akan memanfaatkan teori atau pendekatan sastra sebagaimana dikemukakan oleh Tanaka (1976), yang dikenal dengan teori *makro* dan *mikro* sastra. Oleh para ahli sastra, teori makro sering disebut sebagai teori *sosial* (teori moral) sastra, sedangkan teori mikro sering disebut teori *formal* sastra (Hough dalam Damono, 1993:6).

Teori makro atau teori sosial sastra berpendirian bahwa karya sastra merupakan sebuah sistem yang keberadaannya erat berkaitan dengan sistem-sistem lain yang terdiri atas pengarang, penerbit, kritik, dan pembaca; sedangkan teori mikro atau teori formal sastra berpendirian bahwa pada dasarnya karya sastra memiliki sistem tersendiri, yaitu sistem sastra; walaupun sangat di-pengaruhi oleh sistem sosial, pada dasarnya sistem formal dapat berdiri sendiri (Tanaka,

1976:8–12) yang antara lain dapat dikenali melalui penelusuran terhadap elemen-elemen strukturalnya.

Jika dikaitkan dengan teori-teori sastra seperti yang umum dikenal selama ini, teori makro model Tanaka barangkali sepaham dengan teori sosio-kultural, misalnya seperti yang dikemukakan oleh Grebstein atau Hypolite Taine, yang menekankan perhatian pada hubungan antara sastra dan masyarakat pendukungnya; sedangkan teori mikro selaras dengan teori formal atau struktural yang dikembangkan oleh para formalis dan strukturalis, misalnya seperti yang diajukan oleh Propp, Soureau, Greimas, atau yang lain. Akan tetapi, dalam penelitian ini, apa yang dikemukakan oleh para ahli dalam teorinya itu tidak akan dijadikan pedoman, tetapi hanya model umum yang diajukan oleh Tanaka saja yang akan dianut, dengan catatan, secara lebih luwes.

1.5 Metode dan Teknik

Metode analisis yang diterapkan dalam penelitian ini adalah metode sosiokultural dan metode formal. Metode pertama dimanfaatkan untuk menganalisis sistem sosial pendukung karya sastra Jawa modern terbitan Balai Pustaka dari tahun 1917 hingga 1942, yang mencakupi deskripsi tentang sistem pengarang, penerbit, dan pembaca; sedangkan metode kedua dimanfaatkan untuk menganalisis sistem formal karya sastra yang antara lain mencakupi deskripsi tentang tema, fakta, dan sarana sastra.

Teknik yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik deskriptif. Artinya, analisis data tentang sistem sosial dan sistem formal sastra disajikan dalam bentuk deskripsi.

Karena itu, setelah bagian pendahuluan dikemukakan, dalam penelitian ini disajikan deskripsi tentang sistem sosial sastra yang mencakupi pengarang, penerbit, dan pembaca (bab 2) dan selanjutnya disajikan deskripsi tentang sistem formal sastra yang meliputi jenis dan kecenderungan struktural, tema, dan bahasa (bab 3). Dalam bab tiga disajikan pula pembahasan beberapa karya tonggak karena --kendati tidak berkaitan langsung dengan sistem formal sastra-- karya-karya itulah yang sesungguhnya membuka jalur bagi munculnya jenis (*genre*) sastra tertentu. Sementara itu, simpulan dan permasalahan yang perlu diteliti lebih lanjut disajikan dalam bab penutup (bab 4).

1.6 Data

Bahan dan data yang dipergunakan dalam penelitian ini adalah karya sastra Jawa modern terbitan Balai Pustaka sejak tahun 1917 hingga 1942. Namun, sebagaimana diketahui, karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka cukup melimpah jumlahnya, sehingga penelitian yang serba terbatas ini tidak mampu menjangkau keseluruhannya. Karena itu, pembahasan dalam penelitian ini hanya didukung oleh data karya sastra yang dapat dijangkau (novel, cerpen, cerita anak-anak, kisah perjalanan, dan puisi, baik yang terbit sebagai buku maupun dalam majalah).

BAB II
PENGARANG, PENERBIT, DAN PEMBACA

Lingkungan pendukung keberadaan sastra Jawa Balai Pustaka yang dibicarakan dalam bab ini mencakupi sistem pengarang, penerbit, kritik, dan pembaca. Namun, realitas membuktikan bahwa dalam khazanah kesusastraan Jawa modern sebelum perang sistem-sistem itu tidak tumbuh secara seimbang. Di antara keempat sistem tersebut yang paling kurang berkembang adalah sistem kritik. Oleh karena itu, dalam pembicaraan ini sistem kritik tidak dibahas tersendiri, tetapi dirangkum dalam pembahasan sistem penerbit. Hal itu dilakukan karena --sesuai dengan kondisi masyarakat pada masa itu-- peran kritikus seringkali diambil alih oleh redaktur penerbit (Balai Pustaka, sebagai corong pemerintah kolonial) yang dengan kebi-jakan-kebijakannya mencoba mengarahkan karya sastra kepada pembaca (masyarakat) tertentu. Akibatnya, bentuk dan isi karya sastra lebih ditentukan oleh pihak penerbit daripada oleh pengarang.

Sesungguhnya pembicaraan beberapa sistem tersebut tidak dapat dipisah-pisahkan secara tegas karena antara sistem yang satu dan lainnya saling berkaitan. Pengarang menulis karya sastra tidak lain hanya untuk dibaca oleh pembaca (masyarakat); agar karya sastra menjangkau pembaca secara luas juga diperlukan peran penerbit; dan pihak penerbit sendiri tidak mungkin dapat bekerja tanpa ada karya yang ditulis pengarang. Namun, berdasarkan pertimbangan tertentu,

PERPUSTAKAAN
PUSAT PEMBINAAN DAN
PENGEMBANGAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN

sistem-sistem itu dibahas secara terpisah walaupun persinggungan di antaranya tidak bisa dihindarkan. Uraian selengkapnya mengenai sistem-sistem tersebut sebagai berikut.

2.1 Pengarang

Sejak tahun 1917 hingga 1942 jumlah pengarang Jawa yang karyanya diterbitkan Balai Pustaka cukup banyak. Pengarang yang karyanya terbit pada dasawarsa 1920-an antara lain R. L. Djajengoetara, M. Prawirawinata, M. Hardjasoewita, Soeradi Wirjaharsana, R. Sasraharsana, Kamsa Wirjasaksana, Hardjasapoetra, R. Ng. Jasawidagda, Sastrasoewignja, R. Ng. Wirawangsa, R. B. Soelardi, Mw. Asmawinangoen, Danoeja, M. Prawiraatmadja, R. M. Kartadirdja, M. Ardjasapoetra, dan masih banyak lagi. Sementara pengarang yang karyanya terbit pada dasawarsa 1930-an antara lain M. Hardjawiraga, M. Prawirasoedarma, R. Sastraatmadja, Kartamihardja, M. Soeratman Sastradirdja, M. Martasoeganda, Djakalelana, Margana Djajaatmadja, Mt. Soepardi, L. K. Djajasoekarta, Adi Soendjaja, R. S. Wiradarmadja, R. Sri Koentjara, dan sebagainya.

Kendati nama-nama pengarang Jawa pada masa itu dapat diketahui, kenyataan menunjukkan bahwa hingga saat ini riwayat hidup, profesi, dan latar belakang kehidupan mereka tidak banyak yang dapat diungkapkan. Hal itu terjadi karena tradisi penulisan riwayat atau biografi pengarang belum ada. Agaknya sistem pengarang pada masa itu masih dipengaruhi oleh tradisi lama yang umumnya pengarang lebih suka menyembunyikan nama (anonim), lebih-lebih riwayat hidupnya. Hal itu selaras dengan pandangan hidup Jawa bahwa pada umumnya orang Jawa tidak suka *pamer*

'menonjolkan diri'. Kenyataan itu yang antara lain menyebabkan sulitnya diketahui bagaimana hubungan antara profesi pengarang dan karya yang dipublikasikan.

Kendati demikian, dapat diduga bahwa pengarang Jawa yang karya-karyanya diterbitkan Balai Pustaka adalah pengarang yang mendapat dukungan dari pemerintah kolonial karena penerbit tersebut adalah resmi milik pemerintah kolonial (Belanda). Oleh karena pemerintah kolonial pada saat itu memiliki kebijakan tertentu --sesuai dengan Nota Rinkes-- bahwa buku-buku yang diterbitkan oleh Balai Pustaka adalah buku yang dimaksudkan sebagai bacaan yang tepat bagi para lulusan dan siswa sekolah negeri; lebih-lebih buku itu dibagikan terutama melalui sistem perpustakaan yang terdapat di sekolah-sekolah negeri (Pamoentjak, 1948:15--17), jelas bahwa para pengarang Jawa sebagian besar berasal dari lingkungan atau berprofesi sebagai guru atau pegawai yang bekerja pada pemerintah kolonial. Dugaan tersebut diperkuat oleh kenyataan bahwa hanya dari kalangan merekalah karya tulis (termasuk karya sastra) dapat lahir karena umumnya mereka memiliki kemampuan menulis (mengarang) berkat pergaulannya dengan kebiasaan (kebudayaan, tradisi) Barat.

Di samping itu, dapat diduga bahwa pada masa itu pengarang Jawa kebanyakan berasal dari lingkungan elit priayi keraton (bangsawan) atau setidaknya orang yang dekat dengan keraton. Dikatakan demikian karena hanya orang yang berasal dari lingkungan elit priayi itulah yang memiliki kesempatan luas untuk menikmati pendidikan model Barat dan paling dekat pergaulannya dengan personal-personal pemerintah kolonial. Hal tersebut dapat dibuktikan melalui upaya pemerintah kolonial yang selalu menjalin hubungan baik

dengan pihak elit priayi sebagai mitra politiknya, sehingga elit priayi memiliki peluang untuk menerbitkan karya-karya mereka melalui penerbit resmi pemerintah. Bukti lain bahwa pengarang Jawa kebanyakan berasal dari lingkungan elit priayi adalah karena mereka sebagian besar memiliki gelar kebangsawanan seperti M (*Mas*), R.M. (*Raden Mas*), R.Ng. (*Raden Ngabehi*), R.L. (*Raden Lurah*), dan sejenisnya. Oleh karena itu, tidak mengherankan jika karya-karya sastra yang ditulis dan diterbitkan Balai Pustaka sebagian besar juga mengungkapkan idiom-idiom halus dan menampilkan gambaran etika, estetika, norma-norma moral, dan gaya hidup priayi (Quinn, 1995:24).

Demikian sedikit gambaran lingkungan kehidupan pengarang Jawa sebelum perang yang sedikit banyak berpengaruh pada hasil karya yang ditulis dan diterbitkan oleh Balai Pustaka. Untuk lebih memperjelas pengaruh tersebut, berikut dibicarakan --sebagai contoh-- riwayat ringkas tiga pengarang Jawa, yaitu R.B. Soelardi, Mas Hardjawiraga, dan R. Ng. Jasawidagda. Riwayat singkat masing-masing sebagai berikut.

R.B. Soelardi adalah seorang guru, dan ia juga putra seorang guru. Ia lahir di Wonogiri, tahun 1885. Sejak kecil ia telah memiliki bakat seni dan menyukai wayang kulit. Bakat inilah yang menarik perhatian Mangkoenegara VII, sehingga ia ditarik ke keraton Mangkunegaran. Di sana ia diangkat sebagai pelukis, pembuat wayang, penabuh gamelan, dan pengajar bahasa Jawa. Dalam usia 22 tahun, cintanya kepada gadis bangsawan Mangkunegaran men-dapat sambutan hangat, tetapi tidak direstui oleh orang tua si gadis. Akibatnya, ia

sangat kecewa, apalagi alasannya ialah karena Soelardi hanya seorang pelukis yang melarat. Kekecewaan yang mendalam itulah yang mendorong minatnya untuk menulis *Serat Riyanta* (1920); yang isinya memang berupa kritik-kritik terhadap kebiasaan per-kawinan atas kehendak orang tua di lingkungan elit priayi atau bangsawan keraton.

Setelah putus dengan gadis bangsawan yang pertama, Soelardi lalu mencintai gadis lain, juga gadis bangsawan, sampai akhirnya menikah. Namun, lama sesudah itu, istri yang sangat disayanginya meninggal. Sepeninggal istrinya ia memutuskan untuk meninggalkan pengabdiannya di keraton dan menghidupi diri dengan melukis dan *menyungging* 'menatah' wayang di luar keraton. Ia sendiri meninggal tahun 1965. Selain menulis *Serat Riyanta,* ia juga menulis *Serat Sarwanto.* Bukti kemahirannya dalam hal wayang ia tulis dalam buku *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa* (1932, 38 jilid).

Berikut adalah riwayat Mas Hardjawiraga. Ia lahir di Surakarta pada 18 Agustus 1885. Cucu Ki Padmasoesastro ini pernah mengikuti pendidikan di ELS Sala, tetapi hanya sampai tingkat tiga. Keluar dari ELS, anak pintar dan cerdas ini oleh ayahnya dikirim ke Batavia untuk mengikuti kakaknya yang sekolah di Stovia. Namun, Hardjawiraga sendiri tidak diterima di Stovia, sehingga kembali pulang kampung. Maksud hati hendak masuk kembali ke ELS, tetapi pihak ELS menolak. Akibatnya, ia tidak sekolah.

Setelah dewasa, Hardjawiraga *magang* dan kemudian diangkat sebagai *carik* 'sekretaris desa' di daerah Klaten dan di kecamatan Soka. Sejak menjadi *carik* Hardjawiraga sudah sering menulis di surat kabar, antara lain *Djawi Kandha* dan *Djawi Hiswara.* Ketika *Komisi Bacaan Rakyat* mengadakan

sayembara mengarang, ia mengikuti sayembara itu dan menjadi salah seorang pemenang. Berangkat dari situlah, ketika Balai Pustaka dibuka, ia diterima sebagai redaktur bahasa Jawa. Ketika itu ia juga diserahi tugas untuk mengasuh majalah *Kedjawen*. Melalui majalah itu ia menunjukkan minatnya yang besar terhadap dunia karang-mengarang, khususnya dalam bahasa Jawa. Bahkan ia masih terus mengarang sampai tahun 1950-an. Ia meninggal pada tahun 1963. Hasil karyanya pada masa sebelum perang antara lain *Negara Mirasa* (1930), *Kepaten Obor* (1931), *Pati Winadi* (1932), dan *Dendhaning Angkara* (1932). Karena ia berasal dari lingkungan priayi, karya-karyanya pun menunjukkan gaya novel priayi (Quinn, 1995: 148).

Terakhir adalah riwayat singkat R. Ng. Jasawidagda. Ia berasal dari lingkungan bangsawan, lahir di Klaten, tahun 1886. Seusai menyelesaikan pendidikan guru di Ngrambe, Madiun, ia diserahi tugas menjadi guru di Mangkunegaran, Surakarta. Selain menjadi guru, ia juga menjadi wartawan. Ia banyak menulis di koran, dan dengan nama samaran ia sering mengkritik kehidupan keraton. Selain itu, ia juga menjadi penyunting jurnal budaya *Poesaka Djawi*. Karena ia menunjukkan kesukaannya menangani bidang penerbitan di keraton, akhirnya oleh pihak keraton diangkat menjadi kepala rumah tangga keraton.

Kendati demikian, tidak lama konflik terjadi karena nama samarannya terungkap. Kritiknya terhadap keraton diketahui oleh pihak keraton. Itulah sebabnya, Jasawidagda kemudian meninggalkan pengabdiannya di keraton. Meskipun ia lahir dan dibesarkan di lingkungan keraton, Jasawidagda tidak segan-segan melakukan kritik terhadap

kehidupan keraton. Kritik dan wawasan kritisnya tampak nyata dalam novel *Jarot* I/II (1922/1931) dan *Kirti Njunjung Drajat* (1924). Secara eksplisit, dalam karya itu diungkapkan bahwa derajat seseorang tidak ditentukan oleh kedudukan atau pangkat (*priyayi*), tetapi oleh –yang penting– hasil kerjanya. Demikian riwayat singkat pengarang yang sedikit banyak mempengaruhi atau berhubungan erat dengan karya-karya hasil ciptaannya.

Damono (1993:76) menyatakan bahwa mengarang adalah profesi yang longgar; artinya siapa pun dapat menjadi pengarang tanpa ijazah khusus. Sesuai dengan pengamatan, pernyataan demikian terbukti pula dalam sistem pengarang sastra Jawa modern sebelum perang. Seperti tampak dalam uraian di atas, memang R. B. Soelardi dan R. Ng. Jasawidagda adalah guru bahasa yang dekat dengan dunia karang-mengarang sehingga wajar jika menjadi pengarang. Namun, tidak demikian dengan Hardjawiraga. Sekolah formalnya tidak tamat, bahkan ia hanya seorang *carik* desa; tentunya profesi itu jauh dari dunia karang-mengarang. Namun, mengapa ia menjadi pengarang? Pertanyaan ini sulit dijawab, karena siapa pun, entah guru, pegawai kantor, aparat desa, wartawan, dan sebagainya, pada dasarnya dapat menjadi pengarang asal mereka bersedia mengarang.

Meski demikian, dapat dikatakan bahwa sistem pengarang dalam sastra Jawa modern sebelum perang tidak jauh berbeda dengan sistem pengarang dalam sastra Indonesia. Pada umumnya, profesi sebagai pengarang hanyalah profesi sambilan karena selain menjadi pengarang mereka juga memiliki pekerjaan lain (Soelardi dan Jasawidagda menjadi guru, bahkan wartawan; sedangkan Hardjawiraga menjadi

carik dan redaktur). Justru profesi lain itulah yang menjadi sumber penopang hidupnya karena hasil karangannya --meski honor buku/karangan pada saat itu tidak dapat dilacak berapa besarnya-- sering tidak menjanjikan.

Karena itulah, sebuah pertanyaan layak diajukan: motivasi dan tendensi apakah yang membuat pengarang Jawa pada masa itu menulis dan menerbitkan karya mereka lewat Balai Pustaka? Jawaban yang paling mungkin adalah dengan maksud mendidik masyarakat, baik moral maupun sosial, karena hanya dengan cara itu mereka dapat melakukan tugas kehidupan dan kemasyarakatan bagi kaum pribumi yang secara ekonomis dan politis selalu terkebelakang akibat penindasan yang berkepanjangan.

2.2 Penerbit

Di samping sistem pengarang, sistem penerbit juga termasuk komponen penting dalam sistem sosial atau komunikasi sastra. Dikatakan demikian karena penerbit merupakan salah satu sistem atau faktor yang berfungsi menghubungkan karya sastra dengan masyarakat pembaca. Dalam kaitan ini penerbit memegang peranan dalam menerbitkan sekaligus menyebarluaskan karya sastra.

Mengingat paparan ini hanya memberi tekanan pembicaraan pada karya sastra terbitan Balai Pustaka, pembicaraan sistem penerbitan berikut terbatas pada peran Balai Pustaka dalam menerbitkan dan menyebarluaskan karya sastra (berupa buku atau melalui surat kabar/ majalah) kepada khalayak pembaca. Pada tataran ini perlu diingat bahwa Balai Pustaka adalah penerbit resmi pemerintah yang tidak lepas dari misi atau ideologi tertentu. Untuk itu, perlu kiranya diketahui

terlebih dahulu latar belakang sejarah didirikannya Balai Pustaka.

Pada akhir abad XIX, jumlah masyarakat Indonesia yang melek huruf semakin banyak sehingga pemerintah Hindia Belanda memandang perlu untuk memelihara kepandaian membaca, memenuhi kegemaran membaca, menambah pengetahuan, dan menjauhkan masyarakat dari pengaruh buku-buku yang berbau politik dan anti pemerintah. Untuk maksud tersebut dibentuklah suatu komisi yang diberi nama *Commissie voor de Inlandsche School en Volkslectuur* melalui Keputusan Pemerintah nomor 12 tanggal 14 September 1908. Komisi tersebut dibentuk peme-rintah melalui *Departement van Onderwijs en Eeredienst* dengan tugas memberi pertimbangan dalam memilih bahan-bahan bacaan yang "sesuai" dengan masyarakat Hindia. Dengan kata lain, lembaga itu bertujuan memberi motivasi terhadap minat baca rakyat pribumi yang berpendidikan dengan cara menyediakan dan menye-barluaskan bacaan yang dianggap baik.

Dalam suatu karangannya (Setiadi, 1991:33), Rinkes yang menjabat sekretaris komisi mencatat beberapa persoalan yang berkaitan dengan *geschikte boeken, die konden strekken ala lectuur voor de Inlandsche bevolking.* Dalam catatan itu Rinkes menyebut beberapa tema buku yang bermanfaat bagi kehidupan sehari-hari, seperti pelajaran keterampilan, pertanian, tanaman, dan ilmu alam. Tema-tema yang berkaitan dengan sikap dan perilaku, seperti mendidik anak dan nasihat tentang tingkah laku yang baik, mendapat tekanan agar tidak dilandaskan pada ajaran agama tertentu. Dalam catatan tersebut tidak tertera tema-tema yang berkaitan dengan perkembangan politik, baik di Hindia Belanda maupun dunia

internasional. Dipisahkannya tema-tema itu dari daftar "bacaan yang layak" bukan tanpa alasan. Pemerintah kolonial melihat persoalan politik sebagai hal "yang tidak baik" bagi pengetahuan rakyat.

Pesatnya perkembangan tugas *Commissie voor de Inlandsche School en Volkslectuur* (dipegang oleh Dr. A.J. Hazeu) menyebabkan pemerintah --ketika Hindia Belanda berada di bawah pimpinan Gubernur Jendral van Limburg Stirum-- berdasarkan Keputusan Pemerintah nomor 36 tanggal 22 September 1917 mendirikan *Kantoor voor de Volkslectuur* yang dikepalai oleh seorang *Hoofdambtenaar.* Lembaga ini sekaligus mendapat nama baru yang tetap bertahan sampai saat ini, yaitu *Balai Pustaka.* Nama ini diusulkan oleh Haji Agus Salim yang bekerja sebagai redaktur lembaga itu pada tahun 1917--1919 (Rosidi, 1979:5; Setiadi, 1991:36). Dengan berdirinya Balai Pustaka, pekerjaan Komisi Bacaan Rakyat telah diambil alih. Jabatan ketua pertama dipegang oleh D.A. Rinkes yang sebelumnya --selama tujuh tahun-- telah berhasil mengatur pola kerja Komisi Bacaan Rakyat.

Di sisi lain, sebagaimana diketahui umum, sejarah didirikannya Balai Pustaka juga berkaitan dengan masalah pendidikan (sekolah) di Indonesia, termasuk di Jawa. Pada mulanya, tujuan didirikannya sekolah di Jawa adalah untuk memenuhi keperluan pengadaan pegawai pemerintah. Berdasarkan keputusan Raja Belanda nomor 95 tanggal 30 September 1848, Gubernur Jenderal diberi kuasa untuk mengeluarkan uang dari anggaran belanja Hindia sebesar f 25.000 setahun untuk keperluan belanja sekolah-sekolah bagi orang Jawa, terutama mereka yang akan menjadi pegawai negeri (Pamoentjak, 1948:3; Setiadi, 1991:25). Keputusan tersebut dibuat karena

pihak swasta telah cukup lama menyelenggarakan sekolah-sekolah bagi rakyat pribumi. Selain itu, melalui keputusan tersebut, ada upaya agar pemerintah tetap memegang pimpinan dalam bidang pengajaran (*Surat Minister kepada raja tanggal 16 Januari 1845*) (Pamoentjak, 1948:3).

Dengan dikelolanya sekolah-sekolah rendah bagi orang Jawa, pemerintah kolonial ternyata merasa khawatir karena pengetahuan masyarakat pribumi (khususnya Jawa) yang rendah diduga akan dapat menimbulkan hal-hal yang tidak diinginkan; misalnya rasa iri hati, hilangnya rasa loyalitas, timbulnya kejahatan, dan lebih jauh lagi akan timbul semacam pergerakan atau agitasi yang merugikan pemerintah. Hal semacam itu oleh pemerintah dipandang sebagai suatu kendala bagi kemajuan pengajaran. Akan tetapi, bagaimanapun pengajaran tetap dijalankan secara luas di tengah kekhawatiran pemerintah. Berkenaan dengan hal itu, D.A. Rinkes (Pamoentjak, 1948:5–6) mengatakan sebagai berikut.

> *"... Dahoeloe jang dioetamakan hanja akan mengadakan pegawai negeri jang agak pandai oentoek djabatan negara, sekarang pengadjaran rendah itoe teroetama oentoek memadjoekan ketjerdasan rakjat .... Tetapi peladjaran itoe beloem tjoekoep. Tambahan lagi haroes poela ditjegah, djanganlah hendaknja kepandaian membatja dan kepandaian berpikir jang dibangkitkan itoe mendjadikan hal jang koerang baik dan djanganlah daja oepaja itoe dipergoenakan oentoek hal-hal jang koerang patoet, sehingga meroesak tertib dan keamanan negeri dan lain-lain.*

Hasil pengadjaran itoe boleh joega mendatangkan bahaja, kalaoe orang-orang jang telah tahoe membatja itoe mendapatkan kitab-kitab batjaan jang berbahaja dari saoedagar kitab jang koerang soetji hatinja dan dari orang-orang jang bermaksoed hendak mengharoe.

Oleh sebab itoe bersama-sama dengan pengadjaran membatja itoe serta oentoek menjamboeng pengadjaran itoe, maka haroeslah diadakan kitab-kitab batjaan jang memenoehi kegemaran orang kepada membatja dan memadjoekan pengetahoeannja sebolehbolehnja menoeroet tertib doenia sekarang. Dalam oesaha itoe haroes didjaoehkan segala hal jang dapat meroesakkan kekoeasaan pemerintah dan ketentraman negeri."

Pernyataan Rinkes itulah yang sebenarnya menjadi alasan mengapa pemerintah Belanda pada tahun 1908 mendirikan lembaga yang bernama *Comissie voor de Inlandsche School en Volkslectuur* dengan tugas pokok memberi pertimbangan dalam hal memilih bacaan yang baik bagi sekolah-sekolah dan rakyat pribumi. Pemikiran Rinkes tersebut sekaligus memperlihatkan keseriusan dalam kewenangan mempertimbangkan naskah. Oleh sebab itu, sangat beralasan jika Balai Pustaka diberi hak untuk menerbitkan naskah-naskah yang menjadi bahan pertimbangan. Pada zaman pemerintah kolonial, badan ini memonopoli penerbitan buku, khususnya buku-buku pelajaran dan bacaan umum. Jumlah rata-rata terbitan Balai Pustaka mencapai 55 judul buku per tahun. Data menunjukkan bahwa sepanjang tahun 1917–1987 telah

diterbitkan 3.909 judul yang meliputi kelompok ilmu pengetahuan 1.561 judul, kelompok sastra/bahasa 1.505 judul, dan kelompok bacaan anak-anak/remaja 843 judul. Sumber lain menunjukkan bahwa koleksi buku Balai Pustaka sebelum perang jumlahnya mencapai 2.000 jilid.

Dapat dikatakan bahwa pada masa awalnya, Balai Pustaka mewakili pikiran-pikiran golongan kolonial yang agak *enlightened* yang di dalamnya terkandung semangat *etische politiek* (Alisjahbana, 1992:20--21). Balai Pustaka sebagai lembaga penerbit resmi pemerintah memang merupakan bagian integral dari politik etis. Seperti program-program politik etis lainnya, kegiatan Balai Pustaka memiliki keterbatasan ruang gerak yang disebabkan oleh adanya penyesuaian diri dengan kerangka struktur sosial kolonial, kemapanan kekuasaan pemerintah, dan orang Belanda di Indonesia (Faruk, 1994: 370--371).

Dalam hal penyediaan bacaan bagi rakyat pribumi, Balai Pustaka memiliki dua tujuan yang bertentangan; di satu pihak ditujukan untuk emansipasi bagi rakyat pribumi, dan di lain pihak sebagai upaya agar pemerintah senantiasa menjadi pemimpin (terdepan) dalam hal penyeleksian bacaan untuk rakyat pribumi (dengan memanfaatkan Nota Rinkes). Dengan demikian, rakyat pribumi dapat terhindar dari pengaruh ideologi gerakan nasional dan pengaruh bacaan-bacaan dari penerbit swasta yang dianggap membahayakan dan merusak ketenteraman.

Balai Pustaka bertujuan menyediakan bacaan-bacaan yang dapat membimbing rakyat agar tidak tertarik pada aliran-aliran sosialisme atau nasionalisme yang lambat laun mulai menentang pemerintah Belanda (Alisjahbana, 1992: 20). Balai

Pustaka juga menerbitkan buku-buku yang dapat memperluas pengetahuan rakyat pribumi. Bahkan, Balai Pustaka memberikan peluang yang luas kepada para pengarang untuk ikut berpartisipasi aktif dalam berkarya, baik menulis cerita (roman/novel anak-anak/dewasa) maupun pengetahuan umum (seperti pertanian, kesehatan, dan sebagainya, baik karya asli maupun terjemahan).

Dalam mencapai tujuan tersebut Balai Pustaka menempuh bermacam-macam cara, baik dalam hal perekrutan sejumlah pengarang maupun penyebarluasan bahan (buku) bacaan yang telah diterbitkan. Ada beberapa cara yang dilakukan untuk mendapatkan tulisan-tulisan dengan kualitas yang memadai dari beberapa pengarang yang tersebar di berbagai wilayah. Upaya yang dilakukan antara lain dengan mengadakan lomba mengarang. Lomba itu telah dilakukan ketika Balai Pustaka bernama Komisi Bacaan Rakyat. Salah seorang pemenangnya adalah Hardjawiraga yang kemudian diterima sebagai redaktur untuk mengasuh majalah *Kejawen.*

Pada tahun 1937 majalah *Panji Pustaka* pernah pula mengadakan sayembara untuk penulisan cerita atau fiksi dengan imbalan cukup menarik. Dengan cara demikian diharapkan akan terkumpul sejumlah karangan dengan kualitas yang diinginkan. Namun, pihak redaksi (penerbit) juga mempunyai bank naskah sehingga tidak terlalu repot mencari naskah jika majalahnya harus terbit. Dalam *Taman Bocah* (1937), misalnya, dijelaskan oleh redaksi mengenai *wara-wara* lomba atau sayembara sebagai berikut.

WARA_WARA BAB SAJEMBARA

"Akoe boengah banget dene akeh sing ngleboni sajembara. Malah ija ana sing rangkep barang. Iki lo

djenenge botjah-botjah sing ngleboni: Any, Jogja; P. Asmadi Jogja; Martinem, Sragen; Soem, Djepara; Hartono, Wonogiri....

Karangan saiki lagi dakpriksa. Karampoengane besoek Djoemat ngarep dakkabarake, ngiras matjak pisan sing oleh pris. Kira-kira akeh."

'BERITA SAYEMBARA

Saya senang sekali karena banyak yang mengikuti sayembara. Malahan ada yang rangkap. Adapun nama anak-anak yang mengikuti sayembara itu sebagai berikut. Any, Yogya; P. Asmadi, Yogya; Martinem, Sragen; Soem, Jepara; Hartono, Wono-giri....

Karangan sedang saya periksa. Penyelesaiannya besok Jumat depan dan akan diumumkan hasilnya sekalian memuat yang mendapat hadiah. Kira-kira jumlahnya cukup banyak.'

Untuk mengkondisikan pengarang (secara ideologis), pemerintah kolonial juga mengeluarkan peraturan khusus sebagai upaya mengendalikan bacaan rakyat. Kebijakan ini diambil karena di samping Balai Pustaka, muncul pula penerbit swasta milik orang-orang Cina dan Belanda. Peraturan itu mulai diterapkan sejak pemerintah kolonial menguasai alat cetak (1856). Pada tahun 1906 pemerintah kolonial mengeluarkan *Koninklijk Besluit* nomor 270 yang menetapkan bahwa setiap penulis bertanggung jawab langsung atas tulisannya; dan jika nama penulis tidak diketahui, tanggung jawab beralih ke penerbit, penjual, atau pengedar (Setiadi, 1991:28).

Pada tahun 1931 pemerintah kolonial mengeluarkan peraturan baru, *Persbreidel Ordonnantie*, yang memberi hak kepada Gubernur Jenderal untuk melarang penerbitan yang dianggap mengganggu ketenteraman. Dengan pera-turan ini pemerintah berhak melarang kegiatan percetakan selama delapan hari atau lebih jika penerbit yang ber-sangkutan masih dianggap menentang peraturan. Dengan munculnya berbagai peraturan tersebut lahirlah karya-karya yang seragam sepanjang tahun 1917--1942: tidak berbicara masalah politik, tidak menentang pemerintah, dan tidak melawan hukum. Jadi, penanganan bacaan rakyat tidak sekedar memenuhi keinginan membaca (yang besar) bagi rakyat Hindia, tetapi berkaitan pula dengan *rust en orde* (ketertiban dan keamanan). Dalam konteks kolonialisme (Setiadi, 1991:32), *rust en orde* berhubungan erat dengan pelestarian kekuasaan kolonial terhadap tanah jajahannya.

Penyeragaman dari segi bahasa dilakukan oleh bagian redaksi Balai Pustaka (bagian ini sangat penting karena di sinilah dilakukan seleksi bacaan dari penggunaan bahasa sampai pengubahan isi cerita). Karya-karya yang menggunakan bahasa yang "kurang baik" sama sekali tidak mendapatkan tempat dalam penerbitan Balai Pustaka. Menurut Setiadi (1991:36), penolakan karya yang telah diajukan bukanlah merupakan sesuatu yang aneh, sekalipun penolakan tersebut hanya karena alasan bahasa. Dikatakan lebih jauh bahwa proses penyuntingan berjalan begitu ketat sehingga dari segi bahasa, karya-karya terbitan Balai Pustaka memiliki bentuk dan gaya yang seragam.

Sementara itu, cara-cara yang dilakukan Balai Pustaka untuk menyebarluaskan buku-buku bacaan hasil terbitannya

adalah berikut. Buku-buku yang diterbitkan dan disebarluaskan itu diklasifikasikan menjadi tiga kelompok, yaitu:

1. seri A (*bacaan untuk anak-anak*),
2. seri B (*bacaan penghibur dan penambah pengetahuan untuk orang dewasa dalam bahasa daerah*), dan
3. seri C (*bacaan yang sama dengan B, tetapi bagi orang yang lebih lanjut pengetahuannya dan dalam bahasa Melayu*) (Pamoentjak, 1948:7).

Pada mulanya buku-buku tersebut disebarkan secara gratis melalui kepala pemerintahan. Namun, cara tersebut lambat laun dinilai kurang tepat sehingga akhirnya didirikan perpustakaan rakyat yang bernama Taman Pustaka (*Volksbibliotheek*). Taman Pustaka dikelola oleh kepala sekolah beserta para pegawai di bawahnya (Pamoentjak, 1948:7). Taman Pustaka didirikan atas desakan Rinkes dan disetujui melalui Keputusan Pemerintah nomor 5 tanggal 13 Oktober 1910. Tempat peminjaman buku berada di sekolah-sekolah pribumi. Meski berada di sekolah-sekolah, perpustakaan tetap dibuka untuk umum dan diawasi oleh *Inlandsche Schoolcommissie.* Walaupun buku-buku yang disediakan di Taman Pustaka meliputi berbagai seri (A, B, dan C), yang paling utama adalah buku seri B. Hal ini mengingat Taman Pustaka bukan hanya untuk siswa-siswa sekolah, melainkan juga untuk pembaca umum yang telah lulus sekolah.

Ketika Balai Pustaka baru saja berdiri, jumlah Taman Pustaka sekitar 700 buah; itu pun hanya berada di daerah Jawa

dan Sunda. Lalu pada tahun 1918 di Madura dibuka 75 Taman Pustaka. Tahun 1919 ditambah lagi 371 Taman Pustaka di daerah berbahasa Melayu. Jumlah tersebut terus meningkat hingga mencapai puncaknya pada tahun 1931, yaitu 1326 di Jawa, 447 di Sunda, 115 di Madura, dan 745 di daerah berbahasa Melayu. Akan tetapi, sepuluh tahun kemudian (1940), tanpa sebab yang jelas, jumlah Taman Pustaka menurun, sehingga tinggal 1214 di Jawa, 410 di Sunda, 91 di Madura, dan 625 di daerah Melayu. Jika dilihat komposisinya, Taman Pustaka paling banyak berada di Jawa.

Pada masa 1917 hingga 1942, buku-buku bacaan yang paling banyak disediakan di setiap Taman Pustaka adalah buku-buku cerita karena sejak awal berdirinya Balai Pustaka telah menyiapkan sejumlah naskah cerita yang siap terbit, baik karya asli maupun terjemahan. Sebelumnya, pada tahun 1916, buku cerita berbahasa Jawa menduduki tempat pertama dalam hal jumlah (cerita anak-anak 25, cerita dewasa 23) (Pamoentjak, 1948:9). Gambaran tersebut menandai bahwa buku-buku sastra Jawa berpotensi besar untuk berkembang. Selain mengelola Taman Pustaka, Balai Pustaka juga mendukung usaha pendirian perpustakaan rakyat swasta dengan cara menyediakan hasil terbitan dengan potongan khusus. Jumlah perpustakaan rakyat itu sebanyak 327 buah pada tahun 1917 menjadi 478 buah pada tahun 1931, meski akhirnya tinggal 476 pada tahun 1940 (Pamoentjak, 1948: 15--17; Christantiowati, 1996:52--53).

Di samping dilakukan dengan cara peminjaman, penyebaran buku-buku bacaan itu oleh Balai Pustaka juga dilakukan dengan penjualan yang diserahkan kepada *Depot van Leermiddelen* (Bagian Perlengkapan Departemen Pengajaran). Akan tetapi, upaya tersebut gagal karena kurangnya promosi.

Di bawah lembaga ini hasil penjualan sama sekali tidak mendatangkan keuntungan. Hanya orang-orang Cina yang membeli buku-buku bacaan yang kemudian menjualnya kembali dengan harga cukup tinggi apabila dibandingkan dengan harga jual Balai Pustaka (Pamoentjak, 1948:8). Oleh karena itu, Balai Pustaka lalu mengangkat agen-agen di bawah pengawasannya; dan agen tersebut mendapat provisi sebesar 25% dari harga penjualan. Untuk menjaga agar harga buku tidak dinaikkan oleh para agen, label harga diterakan pada bagian sampul.

Mulai tahun 1925, Balai Pustaka melakukan terobosan baru dengan mengadakan perpustakaan dan bursa buku dengan empat mobil keliling. Daerah operasinya sampai ke pelosok Jawa, Sumatra, Kalimantan, dan Sulawesi. Mulai saat itu Balai Pustaka mengalami perkembangan pesat, baik menyangkut jumlah buku yang diterbitkan sekaligus jumlah pembacanya maupun menyangkut pandangan masyarakat terhadap Balai Pustaka.

Pada awalnya Balai Pustaka kurang mendapat tanggapan positif dari masyarakat. Masyarakat meragukan kejujuran Balai Pustaka yang bermaksud menyediakan bacaan yang dapat memajukan masyarakat. Balai Pustaka bahkan sempat dituduh sebagai lembaga pemerintah kolonial yang bertujuan me-"ninabobo"-kan masyarakat pribumi (Pamoentjak, 1948:27). Namun, lama-kelamaan pandangan tersebut berubah. Balai Pustaka kemudian berhasil mendapatkan kepercayaan dari masyarakat, bah-kan mulai dijadikan contoh oleh lembaga-lembaga lain. Ini berarti Balai Pustaka benar-benar berhasil menjadi pemimpin bagi barisan penerbit lainnya. Dengan adanya kepercayaan itu, akhirnya banyak karangan para tokoh terkemuka Indonesia, termasuk tokoh-tokoh

dari Jawa, yang diterbitkan Balai Pustaka, baik berupa karangan umum maupun sastra.

Keberhasilan Balai Pustaka menjadi pemimpin di antara barisan penerbit lain (dan memperoleh kepercayaan yang besar) ternyata membawa dampak yang cukup negatif. Hal itu menjadi penyebab timbulnya rasa ketergantungan pengarang pada Balai Pustaka karena pengarang baru merasa bangga dan puas apabila karyanya diterbitkan oleh Balai Pustaka. Kondisi itu memberi kesempatan dan keleluasaan bagi pemerintah kolonial untuk memaksakan ideologinya ke dalam karya para pengarang yang hendak diterbitkan Balai Pustaka. Pengarang sering terpaksa harus "membelenggu" imajinasi dan kreativitasnya karena mempunyai keinginan agar karyanya diterbitkan Balai Pustaka. Dengan demikian, pengarang harus mengorbankan idealisme estetik dan sosialnya (Faruk, 1994: 375).

Berkat adanya kecenderungan misi ideologis-politis pemerintah (dalam hal ini penerbit) itulah, karya-karya sas-tra Jawa Balai Pustaka umumnya tidak mengemukakan citra buruk orang Belanda yang dapat menimbulkan sikap antipati masyarakat terhadap kelompok sosial tersebut. Berbagai peristiwa politik yang terjadi yang melibatkan penindasan pemerintah Belanda terhadap pergerakan nasional dan hubungan pergundikan laki-laki Belanda dengan wanita Indonesia yang telah dianggap sebagai simbol kesewenangan Belanda, juga tidak muncul dalam karya-karya sastra yang terbit (Faruk, 1994:374). Oleh karena itu, bahan cerita karya-karya sastra yang diterbitkan Balai Pustaka memiliki kecenderungan mempergunakan dunia imajiner. Meskipun sinyalemen tersebut berkenaan dengan karya-karya sastra Indonesia, kenyataan menun-

jukkan bahwa karya-karya sastra Jawa juga tidak dapat melepaskan diri dari kondisi yang sama; hampir tidak ada karya sastra Jawa yang mengungkap kebobrokan kaum penjajah.

Hal di atas mengindikasikan bahwa Balai Pustaka sangat serius dan berhati-hati dalam menjaga nilai-nilai moral dalam masyarakat. Dengan kata lain, moralitas masyarakat merupakan salah satu faktor yang sangat diperhatikan oleh Balai Pustaka. Untuk mencapai tujuan tersebut Balai Pustaka selalu berupaya menjaga isi buku-buku yang diterbitkan agar tidak bertentangan dengan nilai-nilai moral yang ada dalam masyarakat. Hal tersebut antara lain tampak dalam upaya Balai Pustaka menghindarkan diri dari hal-hal yang bersifat cabul, *sex and violent,* cerita-cerita kejahatan, dan sebagainya karena hal itu dianggap dapat memberi pengaruh buruk bagi masyarakat.

Karena ada kecenderungan demikianlah akhirnya tradisi kritik sastra (pada masa itu), baik Jawa maupun Indonesia, tidak berkembang. Sebab utamanya ialah karena sebelum diterbitkan karya-karya itu telah disensor dengan ketat oleh redaktur penerbit sesuai dengan kebijakan masing-masing sehingga ketika terbit karya-karya itu memiliki ciri yang seragam, baik dari segi tema, bahasa, maupun gaya. Apabila muncul kritik, karya kritik itu pun akan dianggap sebagai sikap oposan --dan pemerintah anti terhadap sikap ini-- sehingga sebelum kritik tersebut muncul ke permukaan (diterbitkan, misalnya) terlebih dulu disensor oleh redaksi penerbit. Di samping itu, stagnasi kritik sastra dimungkinkan juga karena sebagai masyarakat terjajah, posisi orang-orang pribumi tidak memiliki peluang untuk dapat melakukan kritik terhadap apa pun, apalagi kritik terhadap sesuatu yang menjadi kehendak pemerintah.

Di samping hal-hal di atas, penerbitan yang berupa surat kabar dan majalah perlu pula diperhatikan. Dikatakan demikian karena surat kabar dan terbitan berkala (Setiadi, 1991:31) merupakan salah satu hasil perkembangan dunia cetak di Hindia Belanda. Dalam waktu yang relatif singkat muncul berbagai surat kabar dalam jumlah yang cukup banyak. Pada tahun 1890 di beberapa kota besar di Pulau Jawa telah ada 11 surat kabar (dalam berbagai bahasa). Angka ini terus berkembang pada tahun 1912 dengan munculnya 36 surat kabar. Arti penting kelahiran berbagai surat kabar tersebut (Setiadi, 1991:31) adalah sebagai sarana diskursus modern ketika berbagai golongan dalam masyarakat dapat menggerakkan gagasan mereka melalui penerbitan, melalui sarana yang juga digunakan penguasa kolonial untuk maksud tertentu.

Pada tahun 1918 Balai Pustaka menerbitakan majalah bulanan *Sri Pustaka*. Majalah tersebut menggunakan bahasa Melayu dan memuat berbagai rubrik ilmu pengetahuan yang diungkapkan dengan cara sederhana. Majalah tersebut dibagikan ke berbagai Taman Pustaka. Lima tahun kemudian (1923) terbit majalah *Panji Pustaka* dengan menggunakan bahasa Melayu dan memuat berbagai rubrik tentang kejadian sehari-hari. Sejak tahun 1929 diterbitkan pula majalah mingguan berbahasa Sunda yang isinya tidak jauh berbeda dengan *Panji Pustaka*, yaitu *Parahiangan*. Perkembangan majalah-majalah tersebut seperti berikut.

Nama Majalah	Jumlah terbitan dalam tahun					
	1923	1925	1926	1927	1929	1941
Panji Pustaka	1500	2500	3000	4500	-	7000
Kejawen	-	-	2300	2100	-	5000
Parahiangan	-	-	-	-	1250	2500

(*Sumber: Pamoentjak, 1948*:15)

Majalah berbahasa Jawa yang diterbitkan pertama kali oleh Balai Pustaka adalah *Kejawen* (1926). Terbitan berbahasa Jawa milik kolonial tersebut berupa majalah mingguan dengan staf redaksi orang-orang pribumi, tetapi modal dan kendali tetap dipegang pemerintah (kolonial). Majalah ter-sebut memiliki perwajahan dengan gambar tetap dan pewarnaan berganti-ganti. Penampilan sampul seperti itu secara tersirat menunjukkan konsistensi badan penerbitan pemerintah. Konsistensi lainnya ditunjukkan dengan penggunaan huruf Jawa dan bahasa Jawa *krama*. Meskipun huruf yang digunakan mengalami perubahan, perubahan tersebut sangat terbatas.

Sejak tahun 1937 majalah *Kejawen* menggunakan huruf Latin untuk menyampaikan informasi luar negeri (*"Pawartos Sanjawining Praja"* 'Berita (dari) Luar Daerah'), iklan, dan fiksi; - selebihnya tetap menggunakan huruf Jawa. Bahasa Jawa *krama* tetap digunakan kecuali dalam dialog pada rubrik *"Rembaganipun Semar, Petruk, lan Gareng"*. Majalah ini tampak mantap,

seakan-akan memberikan arah bagi penerbitan swasta di luar dirinya. Pada tahun 1937, *Kadjawen* membuktikan diri sebagai pemimpin penerbitan yang handal dengan hadirnya dua lampiran yang dipisahkan dari induk-nya dan berdiri menjadi majalah yang independen, yaitu *Jagading Wanita* dan *Taman Bocah*. Seperti halnya *Kejawen*, bacaan *Taman Bocah* tetap konsisten dengan pemakaian huruf Jawa, walaupun ada beberapa artikel yang ditampilkan dengan huruf Latin.

Sejak tahun 1940, akibat memanasnya situasi sosial-ekonomi-politik, secara kuantitatif jumlah terbitan (kecuali beberapa majalah) menyusut. Sejak masuknya kolonial Jepang, seluruh terbitan berbahasa daerah dihentikan, le-bih-lebih yang berada di bawah naungan pemerintah Belanda (termasuk *Kejawen*). Menurut Soebagijo I.N. (1986:9) ada tiga surat kabar dan tiga majalah berbahasa Jawa yang dilarang terbit oleh Jepang, yaitu *Sedya Tama* (Yogyakarta), *Darmo Kondho* (Surakarta), dan *Express* (Surabaya). Majalah-majalah yang dilarang adalah *Kejawen* (Jakarta), *Panyebar Semangat* (Surabaya), dan *Pusaka Surakarta* (Surakarta). Hanya ada satu terbitan daerah milik pemerintah Belanda yang diizinkan hidup kembali, yaitu *Panji Pustaka*. Majalah tersebut semula hanya berbahasa Melayu tinggi (untuk memantau semua kegiatan masyarakat pribumi dan menggalang sikap anti Barat) dan tidak menggunakan bahasa daerah. Usaha penye-ragaman bahasa tersebut (Setiadi, 1991:26) tidak dapat dilihat sebagai urusan "pemakaian bahasa yang baik dan benar" belaka karena upaya tersebut memiliki dimensi ideologis dan politis tertentu.

Dalam konteks sejarah yang lebih luas, kolonialisme memang sering berjalan seiring dengan penyeragaman bahasa. Perubahan pemakaian bahasa bukan sekedar pergeseran linguis-

tik, tetapi penuh dengan pertentangan dalam hubungan dengan kekuasaan. Demikianlah, ternyata idealisme itu tidak dapat dilaksanakan secara murni karena pada kenyataannya, Jepang perlu berkomunikasi dengan masyarakat pribumi. Sejak tahun 1943, majalah *Panji Pustaka* diaktifkan kembali dengan lampiran berbahasa Jawa untuk sarana komunikasi Jepang dengan masyarakat pribumi di Jawa yang sebagian besar belum dapat berbahasa Melayu (Indonesia). Poerwadhie Atmodihardjo, Any Asmara, dan Subagijo I.N. adalah para pengarang Jawa yang aktif dalam lampiran bahasa Jawa *Panji Pustaka*. Bahkan, isi lembar tersebut hampir seluruhnya diserahkan kepada Soebagijo I.N. dan Poerwadhi Atmodihardjo, terutama dalam rubrik sastra yang termasuk dalam kelompok program isian "penghibur" (Hutomo, 1988: 72).

Di dalam *Taman Bocah* dan *Jagading Wanita*, karya sastra cukup mendapat perhatian. Kenyataan ini sesuai de-ngan perhatian *Kejawen* terhadap sastra. Setidaknya hal tersebut dibuktikan dengan dimuatnya *guritan* atau puisi Jawa modern yang pertama, yaitu puisi R. Intojo yang berjudul *"Dayaning Sastra"* (*Kejawen*, 1 April 1941). Masih ada beberapa *guritan* R. Intoyo yang dimuat dalam majalah tersebut, di antaranya "*Kawruh*" (15 April 1941), "*Kaendahan*" (26 September 1941), dan "*Wayangan*" (4 November 1941). Semua *guritan* R. Intojo digubah dalam bentuk *soneta*. Majalah *Jagading Wanita* menampilkan beragam *cerkak* 'cerpen' yang cukup menarik. Di samping rubrik "*Obrolanipun Semar, Gareng, lan Petruk*", majalah *Kejawen* masih memiliki sejumlah rubrik lain yang menarik, seperti informasi tentang kemajuan teknologi, peristiwa-peristiwa penting, *panglipur manah* (dongeng dan fiksi lainnya), dan laporan tokoh-tokoh yang berjasa bagi Belanda. Berbagai rubrik tersebut

amat menarik -karena (secara tidak langsung) mampu memperluas wawasan dan mendidik pembaca secara persuatif untuk - mencintai pemerintah, terutama dengan artikel-artikel tentang negeri Belanda dan sekutunya. Menurut informasi dari beberapa informan yang pernah berlangganan majalah tersebut, mereka selalu menunggu rubrik "suara redaksi" yang membahas masalah hangat di sekitar Hindia Belanda melalui rubrik "*Rembaganipun Semar, Petruk, lan Gareng*". Rubrik tersebut menarik karena tiga faktor. *Pertama,* karena ilustrasi *punakawan* yang mewakili para tokoh pembicara (di dalam rubrik itu digambarkan sebagai tokoh monoton, statis); ketiganya selalu dilukiskan sebagai orang Jawa yang berada dalam dunia nyata yang dinamis. *Kedua,* masalah yang dibicarakan cukup berbobot dan selalu menunjukkan sikap yang tegas. *Ketiga,* dengan gaya dialog yang hidup semua masalah yang dibahas mudah dipahami.

Pada masa Jepang, peran *Panji Pustaka* tidak dapat diabaikan begitu saja. Majalah tersebut merupakan satu-satunya majalah kolonial yang diizinkan terus hidup untuk mengemban misi Jepang. Ada lembaran khusus di dalamnya yang menggunakan bahasa daerah (Jawa dan Sunda) untuk propaganda Jepang kepada negeri jajahan yang sebagian besar belum pandai berbahasa Indonesia. Melalui lembaran khusus tersebut, muncul dua pengarang fiksi, yaitu Any Asmara dan Poerwadhie Atmadihardjo, selain Soebagijo I.N. dan R. Intojo yang telah mengawali dengan penulisan *guritan.*

Dari keempat tokoh tersebut, dua orang di antaranya sangat berarti bagi pergembangan *genre* baru sastra Jawa modern. Selain puisi baru (*guritan*) yang diperkenalkan kembali oleh Soebagijo I.N., bersama dengan kehadiran penyair tersebut di majalah *Panji Pustaka,* Poerwadhie Atmodihardjo memper-

kenalkan gaya fiksi baru, yaitu realisme propaganda. Melalui karya-karya cerpennya ia menunjukkan gaya realisme baru yang berselimut propaganda, seperti tampak dalam cerpen *"Tanggap lan Tandang ing Garis Wingking"* (15 Apri l 1944), *"Ngeculke Peksi saking Kurungan"* (1 Juli 1944), *"Heiho Sadikun"* (1 Okt. 1944), dan beberapa yang lain.

Dari seluruh paparan tentang sistem penerbit di atas dapat disimpulkan bahwa karya-karya sastra Jawa yang terbit dalam rentang waktu tahun 1917 hingga 1942 sangat ditentukan oleh sikap penerbit (Balai Pustaka). Oleh sebab itu, karya-karya tersebut memiliki tema dan gaya yang hampir seragam, yaitu di sekitar masalah etika (moral) perkawinan, petualangan (perjalanan), pemberantasan kejahatan, perjuangan hidup, pengabdian, keselarasan sosial, dan sejenisnya; jadi, sama sekali tidak ada yang mengedepankan masalah politik.

2.3 Pembaca

Pembicaraan mengenai sistem pembaca tidak dapat dilepaskan dari sistem pengarang, sistem penerbit, dan cara-cara penyebarluasan karya sastra. Dikatakan demikian karena sebagai fakta sosial, keberadaan sastra setidaknya mencakup pengarang, karya sastra, cara penyebaran, dan pembaca (Bradbury dalam Damono, 1993:82). Melalui teknik bercerita, misalnya, sesungguhnya sejak awal pengarang telah menciptakan siapa pembaca karyanya; demikian juga dengan penerbit, melalui berbagai kebijakan redaksionalnya, penerbit sebenarnya telah menentukan siapa konsumen atau pembaca karya yang diterbitkan.

Dalam kasus sastra Jawa modern tahun 1917 hingga 1942, dapat dipastikan bahwa pembaca karya sastra Jawa ada-

lah kelompok masyarakat Jawa yang telah memiliki kepandaian membaca huruf dan bahasa Jawa. Disebut demikian karena bahasa Jawa yang dipergunakan sebagai medium pengungkapan sastra adalah bahasa daerah, yaitu bahasa Jawa, sehingga tidak mungkin karya-karya itu ditujukan kepada masyarakat pembaca non-Jawa. Oleh karena itu, sejak awal, pengarang telah mempunyai maksud agar karya-karya yang diciptakan dibaca oleh masyarakat Jawa.

Kendati demikian, dalam rentang waktu dua dasawarsa tersebut terjadilah suatu pergeseran. Dalam dasa-warsa 1920-an, pengaruh tradisi lama masih demikian kuat, yaitu tradisi pemakaian bahasa dan huruf Jawa, sehingga karya-karya yang diciptakan pengarang pun sebagian besar masih menggunakan media bahasa dan huruf Jawa. Akan tetapi, tidak demikian dalam dasawarsa 1930-an. Pengaruh tradisi modern (Barat) dalam dasawarsa itu sudah menunjukkan kekuatan sehingga karya-karya sastra Jawa banyak menggunakan media bahasa Jawa tetapi dengan huruf Latin. Pergeseran itu terjadi juga dalam pemakaian ragam bahasa, yaitu dari ragam *krama* pada dasawarsa 1920-an ke ragam *ngoko* pada dasawarsa 1930-an.

Pergeseran-pergeseran di atas berhubungan erat dengan pergeseran kelompok pembaca sastra Jawa. Sejak semula pengarang telah menyadari bahwa calon pembaca sastra pada dasawarsa 1930-an berbeda dengan pembaca sastra dalam dasawarsa 1920-an. Kesadaran itu timbul karena jumlah masyarakat yang terdidik secara Barat pada dasawarsa 1930-an lebih banyak dibanding pada dasawarsa sebelumnya. Oleh karena itu, dengan sengaja pada dasawarsa 1930-an pengarang mengikuti arus pergeseran pembaca, sehingga mereka

tidak lagi menulis dengan bahasa dan huruf Jawa seperti pada masa 1920-an, tetapi dengan bahasa Jawa huruf Latin.

Demikian sedikit gambaran sistem pembaca yang diinginkan pengarang ketika mereka menciptakan karya sastra dengan idiom, tema, atau gaya tertentu yang dipilih. Akan tetapi, dalam kasus sastra Jawa modern terbitan Balai Pustaka sebelum perang, terdapat satu masalah yang perlu dipahami, yaitu bahwa penciptaan pembaca oleh pengarang melalui karyanya, secara langsung atau tidak, diambil alih oleh penerbit. Hal itu terjadi karena –seperti juga telah di-singgung dalam pembicaraan sistem penerbit– sebagai penerbit resmi pemerintah, Balai Pustaka memiliki kebijakan tertentu yang tidak dapat diganggu gugat oleh siapa pun, termasuk oleh pengarang. Bahkan, ketika penerbit Balai Pustaka mampu mengembalikan kepercayaan masyarakat, pengarang seolah memiliki ketergantungan yang tinggi pada penerbit. Karena itu, terhadap apa pun yang dikehendaki oleh penerbit, termasuk penciptaan pembaca, pengarang harus pula bersedia menerima.

Bertolak dari kenyataan tersebut, menjadi jelas siapa sebenarnya pembaca karya-karya sastra Jawa modern ter-bitan Balai Pustaka. Oleh karena Balai Pustaka adalah pe-nerbit pemerintah yang didirikan dengan latar belakang ideologis tertentu dan menyediakan bahan bacaan yang menghibur serta mendidik kaum pribumi (terutama lulusan sekolah rendah) dengan tujuan agar mereka tidak tersesat akibat pengaruh bacaan liar dari para penerbit swasta, jelas bahwa pembaca karya-karya itu adalah masyarakat Jawa yang terdidik secara rendah. Jadi, pembaca sastra Jawa yang terdiri atas masyarakat berpendidikan rendah itulah yang (sejak semula) "diciptakan" oleh penerbit (pemerintah). Dengan demikian, hal tersebut

sangat berpengaruh terhadap cara penyebarluasan karya-karya sastra.

Seperti telah dikemukakan di atas, ada beragam cara yang dilakukan Balai Pustaka untuk menyebarluaskan buku bacaan dalam rangka menggaet sebanyak-banyaknya pembaca. Pada mulanya buku-buku itu disebarluaskan melalui kepala pemerintahan, tetapi karena cara itu dinilai tidak efektif, pemerintah (Balai Pustaka) kemudian mendirikan Taman Pustaka di sekolah-sekolah rendah. Lebih dari itu, Balai Pustaka juga mendukung pendirian perpustakaan rak-yat (swasta) -- dengan cara menyediakan dan memberikan potongan khusus kepada mereka-- di samping menjual buku melalui agen dan menyelenggarakan perpustakaan keliling dengan mobil. Dengan adanya dukungan terhadap perpustakaan swasta tersebut, dapat diduga bahwa hal itu dilakukan dengan tujuan agar masyarakat atau pembaca yang diciptakan "tidak dirusak" oleh pihak swasta karena pihak swasta sering menyediakan buku-buku bacaan yang dianggap "liar". Pada bulan Desember 1936, salah seorang redaksi Balai Pustaka dan kepala Taman Pustaka ditugasi keliling Pulau Jawa untuk memeriksa perusahan-perusahaan dan perpustakaan-perpustakaan swasta (Pamoentjak, 1948:29--30).

Selain itu, pihak penerbit swasta juga diwajibkan menyerahkan hasil terbitannya --sebelum diedarkan-- kepada pemerintah (Balai Pustaka) untuk diperiksa isinya. Tujuannya agar pihak swasta tidak menghimpun, menerbitkan, menyediakan, dan atau menyewakan bacaan yang menyesatkan. Atas dasar itu, akhirnya Balai Pustaka berhasil memperbaiki keadaan perpustakaan-perpustakaan swasta, sehingga sampai tahun 1941 telah ada 1400 buah perpustakaan atau taman bacaan

yang berlangganan buku-buku terbitan Balai Pustaka (Pamoentjak, 1948:30). Dengan demikian, Balai Pustaka sangat berperan dalam mencegah bahaya yang diakibatkan oleh bacaan yang merusak budi pekerti pembaca (rakyat).

Dapat dikatakan bahwa Balai Pustaka benar-benar telah menguasai pembaca pada waktu itu. Pada tahun 1921, misalnya, jumlah peminjaman tercatat sebanyak 1.116.365 kali, tahun 1931 sebanyak 2.907.291 kali, dan tahun 1940 sebanyak 2.133.290 kali. Jumlah pembacanya 195.850 orang pada tahun 1923, 381.795 orang pada tahun 1931, dan 327.150 orang pada tahun 1940 (Pamoentjak, 1948:16--17). Dalam *Resultaten van de Volkslectuur in het Jaar 1923--1930* (laporan Volkslectuur tahun 1923--1930) bahkan dicatat secara rinci jumlah peminjaman sehingga dapat diketahui jumlah dan jenis buku-buku yang tergolong favorit. Dalam laporan itu, khususnya terhadap buku cerita anak-anak berbahasa Jawa, disebutkan bahwa dalam setahun telah terjadi peminjaman 6.718 kali. Buku yang masuk dalam daftar peminjaman terbanyak ada 9 judul, tertinggi adalah cerita berjudul *Sarju lan Sarijah*, yaitu 11.611 kali (tahun 1923). Tahun 1924 hingga 1926, buku cerita anak-anak berbahasa Jawa yang paling banyak dipinjam berjudul *Dongeng Kucing Setiwelan* (13.085 kali); tahun 1927 *Serat Kancil Tanpa Sekar* (14.151 kali); tahun 1928 tetap *Serat Kancil Tanpa Sekar* (13.833 kali); tahun 1929 *Dongeng Kucing Setiwelan* (14.127 kali); dan tahun 1930 *Bocah ing Gunung* (16.743 kali) (Christantiowati, 1996:58--63).

Untuk memudahkan pembaca mendapatkan bahan bacaan, sejak didirikan sampai akhir tahun 1919, Balai Pustaka selalu mengiklankan karya-karya terbitannya, baik lewat surat kabar maupun advertensi lainnya. Iklan tersebut dilengkapi

dengan cara-cara pemesanan buku yang dikehendaki sekaligus daftar harganya. Pengiriman buku dila-kukan lewat kantor pos yang sudah tersebar di beberapa wilayah Hindia Belanda. Pada tahun 1917 buku-buku terbitan Balai Pustaka sudah bisa diperoleh di agen-agen buku, pedagang keliling, toko buku, dan mobil keliling yang menjual buku-buku. Cara-cara ini sungguh membawa kemajuan bagi penerbit Balai Pustaka.

Demikian selintas kondisi pembaca karya-karya (bacaan) berbahasa Jawa, termasuk karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka. Dari uraian di atas, sekali lagi, dapat dika-takan bahwa pembaca karya sastra Jawa terdiri atas sekelompok orang (masyarakat) yang sengaja "diciptakan" penerbit karena dengan caranya sendiri Balai Pustaka berupaya menjaga agar masyarakat (pembaca) tetap memiliki ketergantungan pada pemerintah kolonial. Dengan demikian, sebagai akibatnya, bentuk dan isi karya sastra Jawa tidak hanya ditentukan oleh pengarang, tetapi juga oleh penerbit. Bahkan, peran penerbit lebih besar dibanding peran pengarang sehingga pembaca "diharuskan" tunduk pada kehendak dan selera penerbit.

BAB III
JENIS, TEMA, BAHASA, DAN KARYA TONGGAK

Dalam bab ini disajikan bahasan tentang jenis (*genre*), kecenderungan tema, perkembangan pemakaian bahasa, dan beberapa karya tonggak yang membangun *genre* sastra Jawa modern.

3.1 Jenis Sastra Jawa Balai Pustaka

Secara garis besar karya-karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka tahun 1917 hingga 1942 dapat dikelompokkan menjadi dua jenis (*genre)* utama, yaitu prosa dan puisi. Prosa dapat dibagi lagi menjadi dua jenis, yaitu fiksi dan nonfiksi. Karya yang termasuk ke dalam jenis fiksi adalah novel (istilah *roman* disamakan dengan *novel)* dan cerpen; sedangkan karya kisah perjalanan termasuk ke dalam jenis nonfiksi. Agar lebih mudah memahami karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka pada masa tersebut, berikut digambarkan masing-masing *genre*: prosa-fiksi (novel, termasuk di dalamnya cerita anak-anak, dan cerpen), prosa-nonfiksi (kisah perjalanan), dan puisi (tradisional dan modern).

3.1.1 Prosa-Fiksi

3.1.1.1 Novel

Kenyataan menunjukkan bahwa setelah secara resmi ditunjuk oleh pemerintah kolonial sebagai sebuah lembaga penerbitan, Balai Pustaka rajin menerbitkan novel Jawa. Jika dilacak dan diinventarisasikan secara keseluruhan, hingga tahun 1942 Balai Pustaka telah menerbitkan novel tidak kurang dari 100 judul. Jumlah ini akan lebih banyak lagi jika ditambah dengan karya-karya terjemahan atau karya yang dikategorikan sebagai bacaan anak-anak (seri A) yang telah dirintis sejak masa sebelumnya (masa transisi).

Jenis karya fiksi terbitan Balai Pustaka yang benar-benar dianggap sebagai novel dan terbit pada tahun 1920, yaitu *Serat Riyanta* (R.B. Soelardi, 1920). Oleh para ahli, di antaranya Ras dan Hutomo, *Serat Riyanta* dinyatakan sebagai novel pertama yang mengawali periode baru kesusastraan Jawa. Dinyatakan demikian karena novel itu telah memenuhi kriteria novel modern di Barat, yang cirinya antara lain tidak lagi dikuasai oleh norma-norma ekstra-estetik seperti masalah moral atau kecenderungan untuk mendidik. Setelah novel itu terbit, novel-novel lain kemudian menyusul. Berbagai aspek seperti alur, tokoh, dan latar yang digarap pun sangat beragam. Berikut digambarkan secara ringkas aspek formal (alur, tokoh, latar, dan sudut pandang) yang menjadi kecenderungan *genre* novel terbitan Balai Pustaka.

Secara umum novel-novel Jawa terbitan Balai Pustaka beralur lurus, dan hanya beberapa novel saja yang beralur sorot balik. Novel-novel beralur lurus antara lain *Serat Riyanta*

(R.B. Soelardi, 1920), *Mitra Musibat* (R. L. Djajengoetara, 1921), *Jarot* (Jasawidagda, 1922), *Supraba lan Suminten* (Kamsa, 1923), *Roman Arja* (M. Martajoewana, 1923), *Mitra Darma* (Jasawidagda, 1923), *Kontrolir Sadiman* (Toebiran Jatawihardja, 1924), *Jejodoan ingkang Siyal* (Mw. Asmawinangoen, 1926), *Gawaning Wewatekan* (Koesoemadigda, 1928), *Mungsuh Mungging Cangklakan* (Mw. Asmawinangoen, 1929), *Cobaning Ngaurip* (Mas Kawit Natakoeswara, 1930), *Dwikarsa* (1930) karya R. Sastra Atmadja, *Gambar Mbabar Wewados* (Djakalelana, 1932), *Tri Jaka Mulya* (M. Hardjadisastra, 1932), *Pameleh* (R. Srikoentjara, 1938), dan *Larasati Modern* (Sri, 1938). Sementara itu, novel-novel yang beralur sorot balik antara lain *Mrojol Selaning Garu* (R. Sasra Harsana, 1922), *Purasani* (Jasawidagda, 1923), *Ngulandara* (Margana Djajaatmadja, 1936), *Ni Wungkuk ing Benda Growong* (Jasawidagda, 1938), dan *Sri Kumenyar* (Djajasoekarsa, 1938). Meskipun di sana sini masih terdapat motif tradisional, misalnya dengan adanya sebutan *kacariyos* (alkisah), alur lurus dalam sebagian besar novel-novel sudah menunjukkan unsur kemodernan karena konflik-konflik yang dibangun untuk menyusun alur sudah ditampilkan dengan baik.

Dalam *Serat Riyanta,* misalnya, konflik yang menarik terjadi antara tokoh Riyanta dengan ibunya. Di satu pihak sang ibu menginginkan Riyanta segera menikah, tetapi di lain pihak Riyanta belum bersedia menikah jika belum mendapatkan jodoh yang sesuai dengan keinginannya. Namun, kebelumbersediaan Riyanta tidak disampaikan kepada ibunya, ia hanya pergi meninggalkan rumah. Kepergian Riyanta menyebabkan ibunya mengutus seseorang untuk menyelidiki mengapa Riyanta meninggalkan rumah. Ternyata, setelah diketahui,

Riyanta secara tidak langsung *menolak kawin paksa*. Akhirnya, usaha Riyanta berhasil, dan setelah menemukan jodohnya, yaitu R.A. Srini, Riyanta bersedia menikah.

Kenyataan menunjukkan pula bahwa unsur-unsur yang digunakan untuk membangun alur lurus dalam novel-novel itu pada umumnya lemah. Kelemahan tersebut disebabkan oleh hadirnya elemen yang mengandung peristiwa secara kebetulan (*ndilalah*). Contoh yang jelas tampak dalam *Serat Riyanta*, yaitu ketika secara tidak disengaja Riyanta berjumpa dengan R.A. Srini di arena pasar malam, dan secara tidak diduga pula R.A. Srini, gadis yang dikaguminya, adalah anak teman ibunya yang secara tiba-tiba berada di rumah ketika Riyanta pulang. Unsur-unsur itu memperlemah alur karena seolah cerita dipaksa untuk segera selesai. Kasus ini hanya sebagai salah satu contoh, sebab novel-novel lain juga menampakkan kecenderungan serupa.

Telah dikatakan bahwa novel-novel Jawa terbitan Balai Pustaka tidak banyak yang beralur sorot balik. Hal tersebut menandai bahwa pola alur tradisional masih sangat dominan meskipun di satu sisi sudah menampakkan kecenderungan modern. Lagipula alur sorot balik dalam cerita-cerita itu tidak digarap dengan baik, sehingga, seolah-olah, cerita-cerita itu sesungguhnya beralur lurus. Dikatakan demikian karena alur sorot balik yang ada tidak difungsikan sebagaimana mestinya dalam menentukan hubungan kausalitas antarperistiwa.

Dalam novel *Mrojol Selaning Garu*, misalnya, sorot balik hanya tampak samar, yaitu berupa cerita masa lalu tentang salah seorang tokoh (Mad Japar) pada saat berada di luar Jawa (hlm. 41–47). Sorot balik itu merupakan suatu peristiwa yang

hanya diceritakan oleh tokoh utama kepada tokoh lain (Suradipa). Demikian juga dalam novel *Purasani*. Kisah pengalaman masa lalu Purasani hanya ditampilkan secara sederhana dan serba sedikit sehingga pembalikan alur terkesan samar. Hal itu berbeda dengan novel *Sri Kumenyar* dan *Ni Wungkuk ing Benda Growong*. Dalam dua novel ini kisah masa lalu yang diceritakan benar-benar berfungsi dalam proses penyatuan unsur-unsur struktur alur. Perhatikanlah susunan alur dalam *Sri Kumenyar* berikut.

B ⇒ A ⇒ C ⇒ E ⇒ D

B = kisah tentang Parmi dari awal hingga ia memperoleh nama Sri Kumenyar.
A = kisah tentang keadaan keluarga Sri Kumenyar di Talunamba yang terlanda gempa dan banjir.
C = kisah tentang sekolah Sri Kumenyar di Magelang dan bertemu dengan Sumarsana sampai pada rencana perkawinannya.
E = kisah tentang terbukanya rahasia: mereka berdua seungguhnya bersaudara (kakak-beradik).
D = kisah tentang gagalnya perkawinan mereka.

Hubungan fungsional peristiwa-peristiwa tersebut tampak seperti berikut: sorot balik B disebabkan oleh adanya A dan sorot balik E mengakibatkan munculnya D. Hal serupa tampak pula dalam *Ni Wungkuk ing Benda Growong*. Ditinjau dari sisi penyusunan alurnya, walaupun diperlemah oleh adanya unsur *ndilalah*, unsur-unsur pendukung alur (*suspense*

dan *foreshadowing)* sorot balik ditampilkan lebih baik daripada unsur pendukung alur lurus. Sementara itu, ditinjau dari segi kualitas dan kuantitas, sebagian besar novel yang beralur lurus memiliki kualitas alur ketat (tunggal), sedangkan yang beralur sorot balik memiliki kualitas alur longgar (ganda). Walaupun hal tersebut bukan merupakan suatu jaminan, dapat dikatakan bahwa pola-pola semacam itu merupakan suatu kecenderungan umum.

Berdasarkan pengamatan terhadap data novel-novel Jawa modern terbitan Balai Pustaka tahun 1917 hingga 1942, dapat dikatakan bahwa seluruh novel menampilkan tokoh-tokoh utama dengan identitas jelas, yaitu tokoh yang berasal dari dunia manusia. Seperti layaknya sastra etnik, tokoh-tokoh dalam novel-novel itu pada umumnya berasal dari etnis Jawa, kecuali dalam *Tan Lun Tik lan Tan Lun Cong* yang tokoh utamanya berasal dari etnis Tionghoa (Cina). Etnis Jawa yang ditampilkan di dalamnya cukup bervariasi, yaitu dari lingkungan masyarakat desa, kota-kota kecil, masyarakat di seputar kraton, dan hanya sedikit yang berasal dari lingkungan masyarakat kota besar. Tokoh-tokoh itu pada umumnya berprofesi sebagai buruh, petani, pengusaha, pedagang, pegawai, dan *priyayi.* Sementara itu, tokoh-tokoh yang tidak berpendidikan biasanya tampil sebagai wakil golongan sosial rendah, dan yang berpendidikan mewakili golongan sosial menengah dan tinggi. Hampir tidak ada tokoh dalam novel-novel itu yang berpendidikan tinggi. Hal demikian terasa wajar karena novel-novel Jawa pada masa itu adalah novel yang dimaksudkan sebagai konsumsi masyarakat berpendidikan rendah.

Tokoh-tokoh dalam novel Jawa terbitan Balai Pustaka sebagian besar berwatak datar dan statis, dalam arti bahwa

watak tokoh sejak awal hingga akhir tidak mengalami perubahan yang berarti. Memang ada beberapa novel yang menampilkan watak tokoh bulat dan dinamis, misalnya *Jejodoan Ingkang Siyal, Purasani, Wisaning Agesang, Mungsuh Mungging Cangklakan,* dan *Mitra Musibat,* tetapi kecenderungan umum adalah berwatak datarstatis. Kecenderungan ini berkaitan erat dengan suatu asumsi bahwa karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka lebih mementingkan aspek tematik daripada aspek lainnya.

Tema-tema didaktis (moral), misalnya, lebih gampang di-tangkap dan dipahami apabila bentuk watak tokoh tidak berubah dari awal hingga akhir. Dikatakan demikian karena bentuk watak tokoh yang tidak berkembang tidak memungkinkan terbentuknya alur yang rumit sehingga kesan pertama dan terakhir yang muncul hanyalah amanat-amanat. Dengan demikian, tidak berlebihan jika dikatakan bahwa novel-novel Balai Pustaka pantas dianggap sebagai karya sastra nasihat. Pernyataan tersebut diperkuat oleh adanya kenyataan bahwa karya-karya sastra Jawa banyak yang mengedepankan tokoh-tokoh ideal. Sebagai contoh, dengan maksud untuk mengedepankan tema *penolakan kawin paksa,* ditampilkan tokoh utama wanita yang berpikiran maju, tidak hanya *pasrah, sumarah,* dan *narima,* misalnya seperti tokoh Mursiati dalam novel *Katresnan* (M. Soeratman, 1923).

Tokoh-tokoh dalam novel Jawa terbitan Balai Pustaka seba-gian besar ditampilkan dengan teknik uraian langsung (analitik). Teknik dramatik sebenarnya digunakan pula, tetapi hanya disisipkan di sela-sela penampilan teknik analitik. Agaknya, novel-novel Jawa terbitan Balai Pustaka tidak ada yang menggunakan teknik *monolog interior* secara penuh

dalam melukiskan watak tokoh-tokohnya –yang ada hanya monolog-monolog pendek ketika tokoh berbicara dengan dirinya sendiri seperti yang dilakukan oleh Riyanta pada saat mengetahui gadis yang dicintainya ternyata putri rekan ibunya yang dulu pernah dikenalnya dengan baik; atau yang dilakukan oleh Raden Ajeng Srini ketika ia menyesali tindakannya berbuat sombong kepada Rijanta dalam novel *Serat Riyanta.*

Sebagai contoh, berikut kutipan teknik analitik (uraian lang-sung) yang digunakan untuk menggambarkan watak Soekatja dalam novel *Sukaca* (1923).

> *"...Wewatekanipoen Soekatja: oegoengan, ngadi-adi, loemoeh, kesed, kemproh, andjadjani, brangasan, loemoeh kasoran, sampoen tamtoe wewatekan ingkang damel pri-hatosing tijang sepoeh.... (hlm. 18)"*
>
> '... Watak Soekatja: sanjungan, manja, penentang, malas, kotor, sombong, merasa lebih, brangasan, tidak mau mengalah, sudah jelas merupakan watak yang menyebabkan orangtua prihatin.'

Berikut ini contoh penggunaan teknik dramatik untuk menggambarkan watak –melalui lukisan benda-benda yang ada di se-kitar tokoh– Sumardi dalam novel *Mungsuh Mungging Cangklakan.*

> *"Kedjawi prijantoen ingkang sami ameng-ameng waoe, wonten satoenggiling djedjaka, nilik pangangge lan solah-bawanipoen, kados inggih panoenggiling prijan-*

toen, panganggenipoen sarwa resik, sarwa sae, miwah sarwa ramping, solah bawanipoen aloes aloewes. Rasoekanipoen bikakan pethak, dasi soetra djene pandjang, sindjangipoen batik Prangkoesoema, asawit kalijan oedengipoen, toer blangkon tjara Mangkoenegaran....'' (hlm. 4).

'Selain para *priyayi* yang berjalan-jalan itu, ada seorang jejaka, yang jika dilihat pakaian dan tingkah lakunya, tampak seperti seorang priyayi, pakaiannya serba putih, serba bagus, dan serba rapi, tingkah lakunya halus menarik. Bajunya model jas buka warna putih, dasi sutera kuning panjang, kain batiknya bermotif Parangkusuma, serasi dengan ikat kepalanya, lagipula bermodel Mangkunegaran....'

Selain menampilkan tokoh-tokoh yang jelas (identitas dan wataknya), sebagian besar novel-novel Jawa terbitan Balai Pustaka juga menampilkan latar yang jelas, bahkan *konkret*, karena adanya penunjukkan nama-nama tempat (desa, kota), nama hari, bulan, dan angka tahun. Namun, perlu disadari bahwa *kekonkretan* latar itu bukan berarti sungguh-sungguh *konkret* seperti yang terdapat dalam realitas (sejarah dan geografi), melainkan konkret dalam dunia fiksi yang berarti juga *abstrak*.

Pada umumnya novel-novel Jawa terbitan Balai Pustaka berlatar sosial menengah dan rendah, dan hanya beberapa novel saja yang berlatar sosial tinggi. Novel yang berlatar sosial tinggi di antaranya *Serat Riyanta* yang menampilkan kehidupan kraton atau lingkungan *priyayi*. Sementara novel-novel

yang berlatar sosial menengah dan rendah antara lain *Kirti Njunjung Drajat, Swarganing Budi Ayu, Kontrolir Sadiman, Gawaning Wewatekan, Ngulandara, Dwikarsa, Larasati Modern,* dan masih banyak lagi. Latar sosial yang ada dalam karya-karya ini sebenarnya merupakan gabungan (*atas-rendah*) karena selain tampil kehidupan atas (*priyayi*), tampil juga kehidupan rendah (*wong cilik*). Dalam penampilan latar sosial demikian tampak ada kecenderungan bahwa tokoh yang berstatus sosial tinggi berperan sebagai *pengayom, penasihat,* sedangkan yang berstatus sosial rendah berperan sebagai *objek, penerima, yang diatur,* dan sejenisnya.

Data menunjukkan bahwa sebagian besar novel-novel Jawa terbitan Balai Pustaka menampilkan sudut pandang orang ketiga mahatahu, dan hanya sebagian kecil saja yang menampilkan sudut pandang orang ketiga terbatas. Novel-novel dengan sudut pandang orang ketiga mahatahu antara lain *Serat Riyanta, Cariyosipun Pembalang Tamak, Jarot, Mitra Musibat, Tan Loen Tik lan Tan Loen Tjong, Jejodan Ingkang Siyal, Cobaning Ngaurip, Dwikarsa, Supraba lan Suminten, Tri Jaka Mulya, Dendaning Angkara, Ngulandara, Ni Wungkuk ing Benda Growong, Lelampahanipun Pak Kabul,* dan *Wisaning Agesang.* Pada umumnya, dengan sudut pandang demikian, pencerita mempunyai wewenang yang sangat besar dalam menyoroti kisah dan tokoh-tokohnya. Bahkan, apa yang tidak diketahui oleh tokoh-tokohnya dapat diketahui oleh pencerita. Jadi, pencerita bertindak seperti layaknya seorang Dewa.

Novel-novel dengan sudut pandang orang ketiga terbatas antara lain *Purasani, Roman Arja, Ikhtiyar Ngupados Pasugihan, Banda Pusaka, Tumusing Panalangsa. Gambar*

Mbabar Wewados, dan *Pameleh.* Dalam karya-karya jenis ini, pencerita membatasi diri dalam menampilkan tokoh dan berbagai wataknya. Sebagai contoh, dalam *Ikhtiyar Ngupados Pasugihan,* pencerita membatasi diri dalam menggambarkan kegalauan tokoh Mbok Suli seperti berikut.

> *"Mbok Soeli mireng remboeganipoen Soeraredja waoe manahipoen bingah sarta arta satoes roepijah ladjeng dipoenwawrati. Nanging taksih wonten ingkang dados pikiran ageng, inggih poenika bab lare kalih anakipoen Soeraredja." (hlm. 11).*
>
> 'Mbok Suli mendengar pembicaraan Surareja tadi hatinya gembira serta uang seratus rupiah lalu dirawatnya. Namun, masih ada yang menjadi bahan pemikiran yang besar, yaitu dua orang anak Surareja.'

Tampak bahwa novel-novel terbitan Balai Pustaka sebagian besar menggunakan gaya bercerita model *dongeng* atau *dalang* karena masih banyak kata atau ungkapan seperti *kocapa* atau *kacariyos* 'dikisahkan, alkisah, atau diceritakan'. Selain gaya *dongeng* atau *dalang,* novel-novel tersebut juga banyak yang menggunakan bentuk surat. Hal demikian misalnya tampak jelas dalam *Banda Pusaka* dan *Tumusing Panalangsa.*

Demikian antara lain gambaran umum mengenai fakta dan sarana cerita yang tampak dalam novel-novel Jawa terbitan Balai Pustaka sejak tahun 1917 hingga 1942. Dari seluruh paparan tersebut akhirnya dapat dinyatakan bahwa novel-novel terbitan Balai Pustaka memiliki kecenderungan struk-

tural yang seragam, dalam arti strukturnya terlalu sederhana sehingga mudah dipahami isinya. Kecenderungan ini menandai bahwa novel-novel tersebut layak disebut sebagai novel populer. Apalagi, dalam dua dasawarsa itu (20-an dan 30-an), novel-novel tersebut tidak mengalami perkembangan yang mencolok, baik perkembangan tematik maupun stilistik -- yang tampak berkembang hanyalah penggunaan ragam bahasa. Pada dasawarsa 1920-an sebagian besar novel menggunakan bahasa ragam *krama*, sedangkan dalam dasawarsa 1930-an sebagian besar novel menggunakan bahasa ragam *ngoko* (baca pembahasan tentang perkembangan pemakaian bahasa).

Di samping menerbitkan novel (untuk pembaca) dewasa, Balai Pustaka juga menerbitkan jenis novel (untuk pembaca) anak-anak. Seperti halnya cerita anak-anak pada umumnya --atau bahkan sama dengan cerita-cerita untuk pembaca dewasa lainnya--, karya cerita anak-anak terbitan Balai Pustaka dalam rentang waktu tahun 1917 hingga 1942 dibangun juga oleh fakta-fakta (alur, tokoh, latar) dan sarana-sarana atau alat sastra lainnya (pusat pengisahan, gaya, dll.). Hanya bedanya, fakta-fakta dan sarana sastra dalam cerita anak-anak diolah sedemikian rupa sehingga sesuai dengan kemampuan baca anak yang pada umumnya menuntut kesederhanaan. Kendati demikian, kesederhaan yang terdapat dalam cerita anak-anak bukan berarti mengurangi atau meniadakan sebagian elemen atau unsur yang membangunnya, karena kenyataan menunjukkan bahwa elemen-elemen yang ada dalam cerita-cerita itu lengkap walaupun semuanya serba sederhana dan jauh dari sifat rumit.

Barangkali karena adanya tendensi penyesuaian pada diri anak-anak itulah cerita anak-anak tersebut sebagian besar memiliki kualitas alur yang erat (tunggal) sehingga jarang tampak adanya pencabangan-pencabangan (alur ganda) yang rumit. Sementara itu, dilihat dari urutan peristiwa-peristiwa yang dibangunnya, jarang pula muncul cerita anak-anak yang menampilkan pembalikan-pembalikan alur atau yang sering dikenal sebagai alur sorot-balik (*flashback*). Jadi, pada umumnya cerita anak-anak itu memiliki alur lurus (mulai dari pengenalan, kemudian rumitan, klimaks, dan akhirnya penyelesaian). Cerita-cerita itu umumnya juga ditutup dengan penyelesaian yang jelas, gamblang, dan memuaskan (pembaca), sehingga hampir semua cerita anak-anak dalam periode itu beralur tertutup. Jadi, hanya terdapat beberapa cerita saja yang tidak menampilkan pola-pola seperti itu.

Telah dikatakan di atas bahwa cerita anak-anak terbitan Balai Pustaka pada periode itu kebanyakan beralur tunggal dan lurus, sedangkan alur ganda dan sorot balik hanya beberapa saja. Beberapa contoh cerita anak-anak yang memiliki alur lurus adalah *Mitra Loro* (1931) karya Van Deun, *Cariyosipun Sendhang ing Tawun* (1922) karya Sastramintardja, *Lelakone Bocah Kampung* (1926) karya Kamsa Wirjasaksana, dan *Suwarsa-Warsiyah* (1926) karya Sastradiardja. Cerita-cerita tersebut secara umum dimulai dari pembukaan, pengenalan, klimaks, dan penyelesaian. Sementara itu, satu contoh cerita anak-anak yang memiliki alur ganda adalah *Cariyos Lelampahanipun Peksi Glatik* (1924) karya Jasawidagda. Kendati *Mitra Loro* terjemahan karya Van Deun itu memiliki alur lurus, tetapi akhir cerita itu cukup memikat karena bersifat terbuka.

Karya Jasawidagda tersebut dikatakan memiliki alur ganda karena cerita itu menggambarkan dua kejadian atau kisah yang berbeda. Kisah pertama tentang tokoh binatang, yaitu sepasang burung gelatik yang bernama Tika dan Tiki. Pada saat burung gelatik betina (Tiki) hendak bertelur, gelatik yang jantan (Tika) mencarikan tempat (sarang) untuk bertelur. Namun, kedua bi-natang itu tampaknya tanggap terhadap keadaan, sehingga mereka tidak bersedia jika sarang itu berada di lahan padi yang sedang menguning milik petani. Karena itulah, kedua binatang itu (Tika dan Tiki) kemudian memilih sarang di sebuah kotak (*glodhog*) yang sengaja dipasang oleh Siya. Di *glodhog* itu pulalah, Tiki bertelur dan setelah beberapa waktu telur tersebut menetas.

Kisah kedua adalah tentang tokoh manusia, yang bernama Siya, Mardi, dan Sarma. Ketika Siya melihat ada burung gelatik bertelur di *glodog* miliknya, ia bermaksud hendak mengambil telur sekaligus sarangnya. Sebenarnya, Mardi dan Sarma sudah memberi nasihat kepada Siya agar tidak mengganggu dan mengambil telur burung itu. Namun, Siya tampaknya tidak menghiraukan nasihat Mardi dan Sarma sehingga niat itu hendak dilaksanakan.

Barangkali merupakan suatu kebetulan (*ndilalah*), pada suatu malam Siya bermimpi mengerikan. Dalam mimpi itu ia ber-temu dengan seorang yang kekar, bertubuh besar, dan menakutkan, hendak mengganggunya. Itulah sebabnya, keesokan harinya, Siya menjadi sadar bahwa mimpi itulah yang mengingatkan dirinya untuk tidak berbuat jahat, walau hanya terhadap seekor binatang. Dengan demikian, Siya berjanji, tidak akan menggoda atau semena-mena terhadap sesama

makhluk, termasuk pada burung gelatik itu. Demikian antara lain contoh cerita anak-anak yang memiliki alur ganda.

Perlu dicatat pula bahwa kebanyakan di dalam cerita anak-anak yang terbit, muncul sesuatu yang berfungsi ikut membantu menyelesaikan permasalahan cerita --yang ditendensikan oleh pengarang-- yang dalam istilah sastra sering disebut *deuz ex machina* (dewa yang keluar dari mesin). Dalam cerita anak-anak Jawa unsur semacam itu sering muncul dalam bentuk peristiwa kebetulan (*ndilalah).* Salah satu contohnya adalah bahwa secara kebetulan Siya bermimpi berjumpa dengan orang yang menyeramkan sehingga ia mengurungkan niatnya untuk mengambil burung gelatik seperti dalam cerita di atas. Kalau tidak ada unsur *ndilalah* itu, barangkali amanat pengarang tidak akan terpenuhi atau tersampaikan. Jadi, unsur semacam itu penting dan dalam sastra Jawa tampaknya dominan.

Di samping itu, salah satu contoh cerita anak-anak yang memiliki alur longgar adalah *Tig lan Tor* (1920) karya M. Sastrasoetiksna. Cerita dalam *Tig lan Tor* sebenarnya berpusat pada tokoh kakak-beradik yang bernama Tig dan Tor. Kedua orang anak itu mempunyai kebiasaan yang berbeda dalam belajar. Tig biasa belajar secara rutin, setiap hari, sedangkan Tor baru memiliki niat belajar jika akan ujian. Kebiasaan yang berbeda tersebut ternyata juga memiliki dampak yang berbeda. Tig yang rutin belajar, ter-nyata akhirnya dapat diterima di jenjang sekolah yang lebih tinggi, sedangkan Tor yang belajarnya hanya *wayangan* tidak diterima seperti Tig. Demikian fokus kisah dalam *Tig lan Tor.* Akan tetapi, di samping cerita itu ada cerita lain lagi, yaitu ketika Tig, sebelum ujian, pulang kampung dan berhasil menangkap pencuri kayu di perke-

bunan. Setelah pencuri tertangkap, Tig kembali lagi dan hendak mengikuti ujian. Dengan demikian tampak jelas bahwa cerita tersebut menampilkan alur longgar. Di balik alur utama, ada alur lain yang berbeda. Alur lain itu biasanya tidak akan menghilangkan logika cerita seandainya dihilangkan.

Di samping alur dan pengaluran, tokoh dan penokohan juga merupakan unsur penting dalam cerita anak-anak. Berdasarkan pengamatan dapat disebutkan bahwa cerita anak-anak terbitan Balai Pustaka sejak 1917 hingga 1942 pada umumnya menampilkan dua jenis tokoh, yaitu manusia dan binatang. Tokoh binatang pada umumnya bersifat simbolik. Tokoh binatang yang diangkat dalam cerita-cerita itu biasanya juga disesuaikan dengan sifat dan watak binatang itu, misalnya harimau atau raksasa untuk menggambarkan (simbolisasi) keganasan dan keangkaramurkaan manusia, dan kucing, misalnya, untuk menggambarkan watak manusia yang baik.

Hampir seluruh cerita anak-anak terbitan Balai Pustaka pada masa itu menampilkan watak tokoh yang datar. Dalam arti bahwa watak tokoh sejak awal hingga akhir tetap, yang baik tetap menunjukkan kebaikannya, dan yang buruk tetap menunjukkan perangai buruk hingga akhir cerita. Watak-watak tokoh demikian, misalnya, tampil secara jelas pada diri Tika dan Tiki yang baik dalam *Cariyos Lelampahanipun Peksi Glatik*, Jragem yang tabah dalam *Mitra Loro*, Hastarja yang mulia dan cerdas dalam *Cariyosipun Sendhang ing Tawun*, Murdini yang senantiasa bertanggung jawab dalam *Lelakone Bocah Kampung*, dan sebagainya. Jika dicari hubungannya dengan alur cerita, misalnya, kedataran watak itulah yang di antaranya menyebabkan cerita-cerita itu beralur lurus. Walaupun tokoh Siya dalam *Cariyos Lelampahanipun Peksi Glatik*

dapat dikatakan sebagai berwatak dinamis, tetapi tampaknya watak tersebut tidak atau kurang eksplisit sehingga dapat pula disebut berwatak datar. Sementara itu, watak-watak tersebut umumnya ditampilkan secara bervariasi, baik secara analitik maupun dramatik.

Dari pembacaan data cerita anak-anak terbitan Balai Pustaka jelas pula bahwa pada umumnya cerita-cerita itu menampilkan latar sosial desa (rendah) walaupun ada yang berlatar sosial menengah dan atas seperti di kraton. Kendati demikian, sesuai dengan kategorinya sebagai suatu bentuk fiksi, latar-latar sosial yang demikian tetap bersifat abstrak, -- keabstrakan akan terasa lebih jelas jika cerita-cerita itu berkategori dongeng dan sejenisnya. Memang latar fisik yang menunjuk pada waktu (pagi, siang, sore, malam) dan tempat (seperti di hutan, kraton, desa, dan bahkan ada nama-nama lokasi) yang disebutkan secara jelas. Namun, waktu dan tempat itu hanya sekadar waktu dan tempat terjadinya peristiwa, bukan waktu dan tempat seperti yang dapat dilacak dalam sejarah.

Kendati demikian, latar cerita yang umumnya dipergunakan berkaitan erat dengan tokoh serta watak-watak yang ditampilkan. Tokoh yang berasal dari lingkungan istana, misalnya, seolah-seolah tampil menjadi panutan, karena dalam kehidupan pada masa itu kraton memang menjadi sumber nilai yang pantas dianut oleh rakyat. Sementara itu, tokoh yang berasal dari latar sosial rendah (desa) justru sangat bervariasi, dalam arti banyak yang baik dan banyak juga yang buruk. Hal demikian disesuaikan dengan amanat serta tema yang hendak disampaikan oleh pencerita.

Secara umum cerita anak-anak tersebut dikisahkan dengan teknik orang ketiga maha tahu. Dengan demikian pencerita secara bebas dapat memperlakukan tokoh-tokohnya sesuai dengan kehendaknya untuk menyampaikan tema dan amanat. Hal demikian dilakukan bukanlah tanpa alasan, karena hanya dengan teknik semacam itu kisah dalam cerita akan lebih mudah dipahami oleh anak-anak. Jadi, anak-anak tidak perlu lagi berpikir bagaimana menafsirkan watak tokoh-tokoh, sebab semuanya telah jelas. Bahwa tokoh yang baik tentu memiliki karakter yang baik sesuai dengan norma-norma yang diketahuinya, sedangkan yang kurang baik pun secara gamblang telah dijelaskan bahwa ia kurang baik. Hal tersebut akan lebih jelas apabila tokoh-tokoh yang dikisahkan berwujud simbol binatang. Dalam benak anak-anak, raksasa identik dengan kejahatan, tidak seperti kucing, misalnya.

Selain itu, gaya humor dan jenaka juga banyak tampil dalam cerita anak-anak; dan hal ini tampil secara eksplisit dalam cerita yang bertokoh binatang (hewan). Gaya semacam itu terasa cocok karena cerita anak-anak memang menuntut hal-hal yang lucu dan jenaka. Demikian antara lain kecenderungan struktural sastra anak-anak terbitan Balai Pustaka periode 1917--1942. Walaupun gambaran ini tidak mendetail, kecenderungan demikian memang ada dalam cerita anak-anak produk penerbit kolonial.

3.1.1.2 Cerpen

Meskipun Balai Pustaka telah menerbitkan majalah *Kejawen* --satu-satunya media yang memungkinkan terbitnya prosa pendek berupa cerpen-- sejak tahun 1926, *genre* cerpen (*cerkak*) ternyata baru muncul pada tahun 1930. Bahkan,

munculnya genre itu pun tidak secara eksplisit karena prosa pendek yang dapat dikategorikan sebagai cerpen itu tidak dimuat dalam rubrik "*Cerpen* atau *Cerkak*", tetapi dalam rubrik "*Panglipur Manah*", "*Jagading Wanita*", dan "*Jampi Sayah*". Beberapa prosa pendek yang dimuat dalam rubrik-rubrik itu antara lain "Jejodowan Wurung" (*Kejawen*, 1 Maret 1930), "Dhawahing Kabegjan Ingkang Boten Kenging Dipuntulad" (*Kejawen*, 29 Maret 1930), "Aku Eling ing Kasetyan" (*Kejawen*, 10 November 1939), "Dayaning Lebaran" (*Kejawen*, edisi Lebaran 1940). Istilah '*Carios Cekak*' secara eksplisit baru dipergunakan sebagai nama rubrik tahun 1937 (*Kejawen*, 4 Agustus) yang sebelumnya bernama '*Dongeng Cekak*' (*Kejawen*, 30 Desember 1936). Kenyataan ini berbeda dengan penerbitan swasta karena "*Cerkak*" sebagai nama rubrik telah secara eksplisit digunakan oleh majalah *Panyebar Semangat* tahun 1934.

Pengarang yang paling produktif menulis cerpen dalam *Kejawen* adalah R. Sudarmin, yang kemudian disusul oleh Tjoethil, Mas Krendhadigdaja, T.Ts., Tedjasoesastra, Moelat, Sr. Soemarta, Laloedjananati, Sastra Poespita, Poernomo, dan Djenggala. Tradisi penulisan cerpen seperti ini kemudian dilanjutkan oleh pengarang-pengarang lain pada masa Jepang melalui majalah *Panji Pustaka*. Salah seorang cerpenis penting pada masa Jepang adalah Soebagijo I.N.

Secara umum dapat digambarkan bahwa meskipun *genre* cerpen baru eksis pada tahun 30-an, ternyata penggarapan aspek-aspek formalnya telah bervariasi. Dalam hal alur, misalnya, selain ada cerpen yang menampilkan alur lurus (kronologis), ada juga cerpen yang menampilkan alur sorot balik. Beberapa di antara cerpen yang beralur lurus adalah

"Anak Bojo dadi Pepeteng" (anonim) (*Kejawen,* 25 Januari 1933) dan "Mitra Kaipe" (anonim) (*Kejawen,* 30 Desember 1936); sedangkan alur sorot balik tampil dalam cerpen "Jejodowan Wurung" (*Kejawen,* 1 Maret 1930), "Kasembadaning Kasetyan" (anonim) (*Kejawen,* 6 Februari 1932) dan "Katresnan Munggel Kamurkan" (anonim) (*Kejawen,* 4 Agustus 1937). Hanya saja, dalam pembangunan alur tersebut, konflik-konflik tokoh tidak digarap dengan baik. Sebagian besar cerpen-cerpen itu tidak menampilkan konflik batin sehingga yang terasa di dalamnya hanyalah semacam rentetan peristiwa tanpa masalah.

Cerpen-cerpen yang terbit dalam *Kejawen* juga menampilkan tokoh dan penokohan yang bervariasi. Dalam hal penamaan tokoh, misalnya, nama-nama tokoh selain ada yang disesuaikan dengan berbagai tingkat sosial (rendah, menengah, tinggi), ada juga yang disesuaikan dengan watak-wataknya. Nama seperti Poniyem, Radiyem, Jimin, Jumingah, Sainah, Kasiran, Suto, Kromodongso, dan sejenisnya jelas menunjukkan tingkat sosial rendah; nama-nama yang disertai dengan sebutan *kiai, ki, nyai,* atau *haji* menunjukkan tingkat sosial menengah; dan nama-nama yang disertai dengan sebutan gelar *raden mas, raden ajeng, raden ayu, raden rara,* dan sejenisnya menunjukkan tingkat sosial tinggi. Sementara itu, nama yang disesuaikan dengan watak, misalnya nama Sulistyo dalam cerpen "Margi Panglimbang" karya Tjoetil (*Kejawen,* nomor lebaran, 1940) dan nama Tirtomandura dalam cerpen "Polatan Sumeh... Mbedakaken Kantongan Jas" dan "Mas Tirtomandura Badhe Ndandosi Griyanipun, ... Kepeksa Pados Sambutan" karya Suyono Rustam *(Kejawen,* 13 Januari dan 17 Februari 1942). *Sulistyo* artinya *indah, cakap,*

cantik yang memang sesuai dengan watak Sulistyo; dan watak tokoh Tirtomandura memang mirip dengan gambaran watak raja Mandura dalam dunia wayang.

Pendidikan dan pekerjaan tokoh dalam cerpen-cerpen tersebut juga sedikit bervariasi, mulai dari yang tidak jelas pendidikannya (buta huruf) sampai yang berpendidikan menengah. Pendidikan tokoh-tokoh ini sesuai dengan bidang pekerjaannya. Tokoh Kartabandol, seorang pencuri, dalam cerpen "Sapinter-pintere Durjana, Taksih Pinter Pulisi" (*Kejawen*, nomor lebaran, 1941) tidak jelas pendidikannya. Demikian juga tokoh dalam cerpen "Barliyan ing Gubug" karya R. Sudarmin (*Kejawen*, nomor lebaran, 1941) tidak berpendidikan formal. Tokoh-tokoh yang berpendidikan menengah misalnya tampak dalam cerpen "Setya Munggel Kamurkan" (*Kejawen*, 4 Agustus 1937), "Margi Tanpa Panglimbang" (*Kejawen*, nomor lebaran, 1940), dan "Ngrungkebi Wajib" (*Kejawen*, nomor lebaran, 1941). Sementara itu, tokoh yang berpendidikan tinggi hampir tidak ada; hal ini berbeda dengan cerpen-cerpen yang terbit dalam *Panyebar Semangat*.

Kenyataan menunjukkan bahwa cerpen-cerpen dalam *Kejawen* pada umumnya menampilkan tema yang berkaitan erat dengan perihal 'mendidik'. Namun, tema semacam itu ternyata tidak menghalangi kehadiran bentuk watak tokoh yang bulat dan dinamis atau datar tetapi berkembang. Watak tokoh yang dinamis terasa jelas dalam cerpen "Eling Marang Uripe" dan "Jagad Taksih Jembar" (*Kejawen*, nomor lebaran, 1940) serta "Ngrungkebi Wajib" (*Kejawen*, nomor lebaran, 1941); sedangkan watak tokoh datar tetapi berkembang terlihat dalam "Dukun Pangasihan" (*Kejawen*, nomor lebaran, 1940). Sementara itu, watak tokoh dalam cerpen-cerpen itu ditam-

pilkan juga dengan teknik yang bervariasi. Teknik analitik tampak dalam "Ketapuk Tangan Srikandi" (*Kejawen*, nomor le-baran, 1941); teknik dramatik terlihat dalam "Jagad Taksih Jembar" (*Kejawen*, nomor lebaran, 1941), "Pengantin Tweede Vorstelling" (*Kejawen*, 20 Januari 1942), dan "Mas Tirto-mandura Badhe Ndandosi Griyanipun, ... Kepeksa Pados Sambutan" (*Kejawen*, 17 Februari 1942); sedangkan teknik campuran tampak dalam "Dayaning Kawarasan Ngahayoni Kabeh" (*Kejawen*, 29 April 1941).

Dapat dikatakan pula bahwa umumnya latar sosial cerpen-cerpen dalam *Kejawen* menunjuk pada keberagaman tingkat sosial yang ada, yaitu rendah, menengah, dan tinggi; sementara latar waktu tidak disebutkan secara jelas, demikian juga dengan latar tempat. Tempat-tempat yang biasa disebut hanya menunjuk desa, pabrik, atau tempat begitu saja. Kenyataan ini sangat masuk akal karena gambaran dunia dalam cerpen adalah dunia fiksi, bukan dunia realitas empirik. Selain itu, cerpen-cerpen dalam majalah tersebut hampir keseluruhan menggunakan pusat pengisahan orang ketiga-serta; sedangkan gaya yang paling dominan adalah humor dan ironi.

3.1.2 Prosa-Nonfiksi

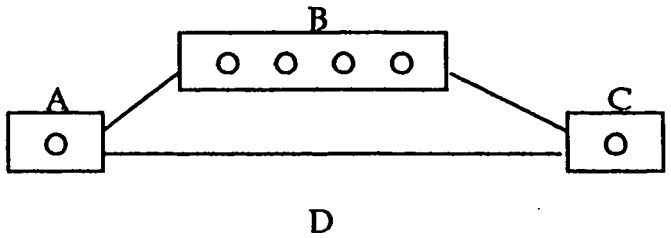
Selain menerbitkan karya-karya fiksi berupa novel dan cerpen, Balai Pustaka menerbitkan pula beberapa karya nonfiksi, yaitu dalam bentuk kisah perjalanan. Kenyataan menunjukkan bahwa dalam khazanah kesusastraan Jawa dikenal ada dua jenis kisah perjalanan, yaitu kisah perjalanan model Barat dan kisah perjalanan model Jawa. Kisah per-jalanan model Barat adalah kisah atau cerita yang semata-

mata berisi laporan atau *reportase* seseorang ketika mengadakan perjalanan ke tempat tertentu; sedangkan kisah perjalanan model Jawa adalah kisah perjalanan yang ditulis bukan sebagai reportase atau laporan semata, melainkan sebagai karya fiksi (novel). Oleh karena itu, jenis kisah perjalanan yang digambarkan dalam bahasan ini khusus kisah perjalanan model Barat karena kisah perjalanan model Jawa seperti *Serat Riyanta, Mitra Musibat, Mitradarma, Pameleh, Katresnan, Ngantepi Tekad, Lelampahanipoen Pak Kaboel,* atau *Ngulandara* dianggap sebagai novel.

Beberapa karya kisah perjalanan yang diterbitkan Balai Pustaka antara lain adalah *Kekesahan Dhateng Riyo* (1921) karya Sastrasoeganda, *Cariyosipun Sendhang ing Tawun* (1922) karya Sastramintardja, *Serat Babad Tjlereng* (1924) karya Mangoenpradja, *Bali Sacleretan* (1925) karya Wukadjaja, dan *Boyong Nyang Sabrang* (1938) karya Petruk. Data menunjukkan bahwa semua karya kisah perjalanan tersebut menampilkan pola alur lurus. Maksudnya ialah kisah atau peristiwa yang dilaporkan disajikan secara berurutan, mulai dari keadaan tempat berangkat, keadaan selama dalam perjalanan (melewati tempat-tempat tertentu), keadaan tempat yang dituju, dan akhirnya proses pulang (kembali) ke tempat asal. Akan tetapi, dalam bagian-bagian itu, laporan tentang keadaan dan atau peristiwa dalam perjalanan (kepergian) menempati porsi paling banyak (panjang, ditel); sedangkan tempat berangkat, tempat yang dituju, dan proses kembali pulang hanya dilaporkan secara singkat.

Dalam *Kekesahan Dhateng Riyo,* misalnya, kisah atau laporan perjalanan itu dimulai dari deskripsi tentang persiapan tokoh Sasrasoeganda untuk bepergian ke Riau. Setelah itu

(berangkat), sebelum tiba di Riau, dalam perjalanan dilaporkan ia singgah (lewat) di Betawi. Sesampai di Riau, sebagai klimaks, sesuai dengan tujuan perjalanannya, ia sempat pula singgah di Singapura. Setelah tujuannya tercapai, yakni ke Riau, ia kembali (pulang) ke Yogyakarta. Gambaran pola struktur alur semacam itu tampak seperti berikut.



A = pengenalan (deskripsi persiapan); tempat berangkat: Yogyakarta;
B = (tanpa konflik) proses perjalanan ke Riau; tempat yang dilewati: Betawi;
C = klimaks (tiba di tujuan); tempat : Riau (sempat singgah di Singapura);
D = selesaian (proses pulang/kembali); tempat pulang: Yogyakarta.

Pola alur yang serupa terdapat pula dalam *Cariyosipun Sendhang ing Tawun, Serat Babad Clereng,* dan *Boyong Nyang Sabrang.*

Perlu dicatat tersendiri bahwa peristiwa-peristiwa yang dirangkai untuk membangun pola alur dalam *Bali Sacleretan* sedikit berbeda dengan peristiwa-peristiwa dalam kisah-kisah

lainnya. Kalau dalam *Kekesahan Dhateng Riyo, Cariyosipun Sendhang ing Tawun, Serat Babad Clereng,* dan *Boyong Nyang Sabrang* peristiwa perjalanan pulang (kembali ke tempat asal) tidak dilaporkan secara panjang lebar, dalam *Bali Sacleretan* peristiwa itu dilaporkan secara lebih rinci. Kendati demikian, hal tersebut tidak mengakibatkan pola alur berubah, karena dilihat dari urutan yang disajikan, peristiwa-peristiwa itu tetap berjalan berurutan sehingga menunjukkan pola alur lurus.

Ditinjau dari sisi kualitas dan kuantitasnya, kisah-kisah per-jalanan terbitan Balai Pustaka semuanya beralur tunggal dan ketat, kecuali sebuah kisah yang berjudul *Cariyosipun Sendhang ing Tawun* yang beralur ganda dan longgar. Dikatakan demikian karena di dalam kisah perjalanan tersebut terdapat dua alur. Alur pertama (utama) berupa rangkaian peristiwa perjalanan tokoh menuju ke Tawun dan peristiwa kepulangannya; sedangkan alur kedua muncul pada saat Ki Lurah bercerita tentang asal usul *sendang* (telaga) Tawun serta orang-orang yang telah dikubur di Punjer dan Plembangan.

Sesuai dengan jenisnya sebagai kisah perjalanan, tokoh-tokoh utama dalam karya-karya kisah perjalanan pada umumnya memiliki watak datar dan statis. Disebut demikian karena tokoh sebagai persona yang bercerita hanya berfungsi melaporkan keadaan atau peristiwa yang dilihat selama melakukan perjalanan. Bahkan, dilihat identitasnya, sebagian kisah perjalanan menampilkan tokoh yang tersembunyi, karena ketika melaporkan kisah perjalanannya, sang tokoh hanya menyebutkan dirinya sebagai *kula* 'aku'; hal ini menandai bahwa sudut pandang penceritaannya adalah orang pertama sentral. Hal itu tampak jelas dalam *Kekesahan Dhateng Riyo* dan *Cariyosipun Sendhang ing Tawun.* Jika

ditafsirkan secara bebas, barangkali tokoh yang menyebut dirinya *kula* itu adalah sang pengarang yang merangkap sekaligus sebagai pengisah (pencerita). Kendati demikian, ada juga kisah perjalanan yang tokoh-tokohnya (yang melakukan perjalanan) jelas, dalam arti tokoh tersebut mempunyai nama tertentu. Dalam *Bali Sacleretan*, misalnya, tokoh yang melakukan perjalanan bernama Kanjeng Pangeran Arya Adiwijaya, sedangkan tokoh dalam *Serat Babad Clereng* bernama Sultan Hamengkubuwana VIII. Oleh karena tokoh-tokoh itu beridentitas jelas --yakni tokoh sejarah dari lingkungan keraton-- dapat dipastikan bahwa sudut pandang yang dipergunakan adalah orang ketiga terbatas; pencerita hanya melaporkan kisah perjalanan orang lain dalam bentuk cerita. Atau dengan kata lain, pengarang seolah-olah menulis *biografi* orang lain.

Kisah perjalanan pada dasarnya adalah kisah yang berisi laporan tentang keadaan atau tempat-tempat tertentu yang di tempat-tempat tersebut mungkin terdapat berbagai ragam adat-istiadat dan kebudayaan. Oleh sebab itu, fakta menunjukkan bahwa latar menduduki posisi terpenting dibandingkan dengan alur dan penokohan. Pada umumnya kisah-kisah perjalanan itu menampilkan latar waktu yang jelas, bahkan boleh dikatakan "konkret". Disebut demikian karena -sebagaimana layaknya sebuah laporan yang dituntut harus lugas dan jelas-- kisah-kisah itu menunjukkan waktu yang jelas, misalnya dengan menyebutkan tanggal, bulan, dan angka tahun. Beberapa kutipan berikut membuktikan hal itu.

> *"Nalika dinten Rebo, tanggal kaping 6, woelan Sapar, Alip, 1854, oetawi tanggal kaping 20 Oktober 1920, Pandjenengan Dalem Pangeran Arja Adiwidjaja, kepa-*

reng tedhak dhateng negari Bali, perlu badhe nguningani tata tjara, adat, waton, sarta kawontenanipoen ingkang katjarijos sami kalijan djaman Madjapahit...." (Bali Satceretan, hlm. 5)

'Ketika hari Rabu, tanggal 6, bulan Sapar, Alip, 1854, atau tanggal 20 Oktober 1920, Kanjeng Pangeran Arya Adiwidjaja bermaksud hendak pergi ke Bali, untuk mengetahui tata cara, adat-istiadat, dan keadaan yang kabarnya sama dengan zaman Maja-pahit....'

"Nalika dinten Slasa Pon, tanggal kaping 25, woelan Besar, tahoen 1842, oetawi tanggal kaping 25 woelan September, tahoen 1917, wantji djam tiga sijang, kula merlokaken kesah dhateng Tawoen...." (Cariosipun Sendhang ing Tauen, hlm. 1).

'Ketika hari Selasa Pon, tanggal 25, bulan Besar, tahun 1842, atau tanggal 25 bulan September, tahun 1917, pukul tiga siang, saya memerlukan pergi ke Tawun....'

Penunjukan waktu yang jelas (konkret) demikian ternyata tidak hanya ketika tokoh berangkat untuk melakukan perjalanan, tetapi juga ketika tokoh hendak pulang (kembali) ke tempat asal.

Selain latar waktu, latar tempat juga ditunjukkan secara jelas, dan tempat-tempat (nama desa, kota, dan lain-lain) yang ditun-jukkan itu biasanya tempat yang dilewati atau disinggahi ketika tokoh melakukan perjalanan menuju ke tempat tujuan atau pulang ke tempat asal. Dalam *Bali Sacleretan,* misalnya,

nama-nama kota yang ditunjuk adalah nama-nama kota yang dilewati, di antaranya Ngawi, Surabaya, Bali, Sumbawa, Banyuwangi, Malang, Jombang, dan Sragen. Nama-nama kota dalam kisah tersebut dikatakan sebagai "konkret" karena secara geografis nama-nama kota itu dapat dilacak kebenarannya. Demikian antara lain gambaran latar waktu dan tempat yang kongkret. Kekonkretan itu pula yang mengindikasikan bahwa kisah per-jalanan memiliki kecenderungan sebagai prosa nonfiksi.

Dari sekian banyak latar yang terdapat dalam kisah perjalanan, tampaknya latar sosial budaya menduduki peran terpenting dibandingkan dengan yang lain. Latar sosial budaya tampil secara dominan dalam kisah perjalanan karena pada hakikatnya kisah perjalanan merupakan pengenalan terhadap daerah-daerah baru yang dikunjungi sehingga adat-istiadat dan kebudayaan yang ada dapat dimunculkan secara eksplisit. Latar sosial budaya itu muncul sejak tokoh mulai berangkat, dalam perjalanan, sampai di (ke) tempat tujuan.

Dalam *Kekesahan Dhateng Riyo,* aspek budaya (adat-istiadat) yang berfungsi sebagai latar antara lain berupa bahasa daerah Riau (Melayu) dan tari-tarian. Yang lebih menarik adalah tari-tarian, yang jenisnya antara lain tari *sembahyang rebutan, makyong,* dan *joged. Sembahyang rebutan* adalah sejenis upacara *slametan* 'selamatan' (di kraton) Jawa yang diselenggarakan di panggung; *makyong* adalah tarian (dengan kisah/cerita tertentu) yang terdiri atas empat wanita dan lima lelaki, mereka bernyanyi ber-sama sambil menari bergantian yang diiringi dengan alat musik berupa biola, terbang, kendang, gong, dan terompet; sedangkan *joged* hampir sama dengan *makyong,* hanya penarinya berjumlah tiga wanita, dan

setiap orang yang ikut menari harus membayar 15 sen. Kalau di Jawa, *joged* ini hampir sama dengan *tayub* (*ledhek* atau *ronggeng*).

Aspek budaya yang menjadi latar sosial budaya da-lam *Cariyosipun Sendhang ing Tawun* antara lain berupa tata cara upacara *slametan* 'selamatan' yang bernama *nyadran*, yang dilakukan setahun sekali di sendang Tawun. Upacara dengan menggunakan sesaji itu dilakukan untuk membersihkan sumber air sendang dengan tujuan (simbolis) agar senantiasa memberikan penghidupan (yang baik) kepada penduduk masyarakat Tawun sekaligus memberikan keselamatan. Sementara itu, pelaku yang membersihkan air sendang harus orang yang masih keturunan Ki Ageng Ketawang.

Oleh karena *Serat Babad Clereng* adalah kisah perjalanan seorang raja, yaitu Pangeran Hamengkubuwana VIII, dari keraton (Yogyakarta) menuju ke daerah Clereng (Kulonprogo), latar sosial budaya yang muncul ada dua macam, yaitu latar sosial budaya keraton (*priyayi*) dan latar sosial budaya rakyat (*wong cilik*). Latar budaya keraton antara lain berupa tata cara berbusana para raja beserta kerabatnya dan tata cara bagaimana para priyayi sebaiknya berhubungan dengan rakyat. Contoh kutipan berikut menunjukkan tata cara berpakaian raja dan kerabatnya.

> *"... Sang Nata, sedhengnya mangrasoek, kang boesana njampingira parang unthel lawon dhesthanira njawit, paningset soetra patra, agem kamoes laken dhasar langking, agemnja timang lintring barlejan, lir thathit lidhah sorote dhompjong roekma linoekoeng, pinathik ing retna ting prelik, angagem katjoe soetra, djam*

kentjana loehoeng, anggenira karset roekma, arasoekan sembagi dhasarnja wilis, wangkingannja denanggar...." *(hlm. 7).*

'... Sang Prabu, sedang berbusana, busana lainnya ialah *parang untel* dengan ikat kepala nyawit, ikat pinggang sutera (warna) daun, dasar ikat pinggangnya hitam, *timang*nya bertatahkan berlian, bagaikan kilat cahayanya, gugus emas terpilih, bertatahkan permata berkedip, bersapu tangan sutera, jam emas terbaik, perhiasannya emas, berbuasana kain cita dengan warna dasar hijau, kerisnya dilepas....'

Adat-istiadat yang menunjukkan bentuk kebudayaan rakyat antara lain adalah cara-cara bagaimana rakyat menyambut raja junjungannya, misalnya cara bersembah atau cara menyediakan (menjamu) makanan atau keperluan yang dibutuhkan raja (*priyayi*).

Aspek-aspek latar budaya yang terdapat dalam *Bali Sacleretan* berupa tata cara berpakaian orang Bali, bahasa Bali, tata cara sembahyang Bali, arsitektur Bali, dan kedudukan atau posisi wanita Bali. Mengenai cara berpakaian, misalnya, kebanyakan orang Bali mengenakan kain dan sarung. Pakaian semacam itu secara mencolok dikenakan jika mereka bersembahyang di pura sesuai dengan adat-istiadat agama Hindu. Biasanya, setiap rumah di Bali memiliki tempat pemujaan terhadap Dewa yang bernama *sanggah* atau *meru.* Sementara struktur masyarakat Bali dikelompokkan menjadi empat, yakni *Brahmana, Ksatria, Waisya,* dan *Kaula* atau *Sudra;* kelompok itu secara berurutan mulai dari tingkat yang tertinggi

sampai yang terendah. Sebagai contoh, berikut kutipan yang menunjukkan tingkat-tingkat itu.

"Kawontenanipoen tijang Bali kabare dados sekawan golongan, winastan warna, wudjudipoen:
(a) Brahmana inggih poenika bangsaning pandhita, sesebutanipoen Idha, yen istri Idhajoe;
(b) Ksatrija, bangsaning pradjurit, sesebutanipoen Dewa, yen istri Dewajoe;
(c) Waisya, bangsaning krija saha nakodha, sesebutanipoen Gusti;
(d) Kaula, bangsaning batur, tanpa sebutan.

'Keadaan orang Bali kabarnya (dibagi) menjadi empat golongan, dinamakan warna, dan wujudnya:
(a) Brahmana, yaitu para pendeta, panggilannya Idha, jika wanita Idhayu;
(b) Ksatria, yaitu para prajurit, panggilannya Dewa, jika wanita Dewayu;
(c) Waisa, yaitu pekerja atau nahkoda, panggilannya Gusti;
(d) Kaula, yaitu para pembantu, tanpa nama panggilan.'

Ada indikasi tertentu bahwa posisi wanita Bali sangat berbeda dengan wanita-wanita daerah lain. Pada umumnya, wanita Bali (tradisional?) adalah tipe wanita pekerja keras, bahkan sering menjadi tiang penyangga hidup keluarga. Oleh karena itu, jika dikaitkan dengan kedudukan laki-laki, wanita Bali berada dalam posisi yang lemah. Dalam arti bahwa laki-laki

(suami) dapat berbuat apa saja terhadap wanita (istri). Contoh laporan berikut membuktikan hal itu.

> *"Tijang estri makaten dados radja darbeipoen ingkang djaler, mila tijang djaler wenang misakit, medjahi, ngesahaken, anggantosaken, sarta njade. Ing kinanipoen kathah sanget tijang djaler kawon kasoekan ladjeng anggantosaken oetawi njade bodjonipoen. Ewodene pegatan boten wonten, amargi djedjodowan makaten kangge dinjo dumoegi akherat...." (hlm. 88).*
>
> 'Seorang istri itu (hakikatnya) menjadi miliki laki-laki (suami), maka suami berhak menyakiti, membunuh, menyuruh pergi, menggadaikan, dan menjual. Pada zaman dulu, banyak suami yang kalah berjudi, lalu menggadaikan atau menjual istrinya. Meski demikian, perceraian tidak (pernah) terjadi karena perkawinan itu berlaku di dunia sampai akhirat....'

Akhirnya dapat dinyatakan bahwa secara umum karya-karya kisah perjalanan terbitan Balai Pustaka cenderung hanya melaporkan sesuatu yang ditemukan selama tokoh melakukan perjalanan ke tempat tertentu. Di tempat-tempat tertentu sang tokoh mendeskripsikan apa yang dianggap menarik, di antaranya berbagai aspek budaya dan adat-istiadat. Sebagai akibatnya struktur penceritaan atau pelaporannya lebih mementingkan elemen latar, khususnya latar sosial-budaya. Elemen-elemen lain seperti tokoh dan penokohan, hubungan-hubungan logis antarperistiwa yang membangun alur, dan sudut pandang penceritaannya menjadi kurang penting.

Akibat selanjutnya ialah tema yang menjadi ide dasar kisah terasa lesap atau implisit. Oleh sebab itu, apa yang sesungguhnya ingin disampaikan (yakni amanat) oleh pencerita (pelapor) melalui kisah yang bergaya cerita laporan itu menjadi kurang jelas.

3.1.3 Puisi

Sejak awal berdirinya hingga tahun 1942, Balai Pustaka belum pernah menerbitkan buku yang berisi puisi atau kumpulan puisi berbahasa Jawa. Buku-buku sastra Jawa yang diterbitkan seluruhnya berbentuk prosa, dua di antaranya berupa novel (untuk dewasa dan anak-anak) dan kisah perjalanan. Memang ada beberapa karya prosa yang ditulis dalam bait-bait tembang (*sekar*) macapat, tetapi itu bukan puisi dalam arti modern. Ia layak disebut sebagai *prosa tembang* atau *tembang naratif*. Jenis karya itu diungkapkan dengan ikatan-ikatan tertentu, yaitu *guru wilangan, guru lagu,* dan *guru gatra,* tetapi secara keseluruhan karya itu menampilkan cerita atau narasi tertentu. Beberapa contoh karya prosa yang diungkapkan dalam bentuk tembang antara lain *Darma Sanyata* (1917) karya R. Ngt. Kartasiswaja, *Tuhuning Katresnan* (1919) karya R. M. Kartadirdja, *Warawurcita* (1925) karya Tjakradireja, *Cobaning Ngaurip* (1930) karya Mas Kawit Natakoeswara, dan *Jalu lan Wanita* (1930) karya Partasewaja.

Seperti halnya cerpen (*cerkak*), kehadiran puisi Jawa didukung pula oleh terbitnya majalah *Kejawen.* Namun, pada masa awal pertumbuhannya, puisi yang muncul dalam majalah itu tidak langsung memenuhi kriteria modern, tetapi melalui tahap transisi dan reformasi. Oleh karena itu, ada beberapa karya puisi yang disebut puisi transisional atau puisi

serapan/reformatif. Tema dan masalah-masalah yang digarap dalam puisi semacam itu telah bebas dan menyangkut kehidupan sehari-hari, meskipun diungkapkan dengan struktur tembang atau struktur puisi asing, di antaranya syair, gurindam, dan soneta. Beberapa contoh puisi transisional yang tidak dimuat dalam rubrik "Puisi", tetapi dalam rubrik "Jagading Wanita", "Madu Sita", "Taman Bocah", dan "Wawaosan" itu adalah "Raos Katresnaning Bapa Biyung dhateng Anak" (dhandhanggula) (*Kejawen*, 20 Oktober 1929) berbentuk tembang dandanggula, "Atur Saleresipun" (dhandhanggula) (*Kejawen*, 9 Oktober 1929), "Tinimbang Nganggur" (parikan) (*Kejawen*, 28 April 1939), "Lelagon" (parikan) (*Kejawen*, 8 Desember 1939), "Madu Sita"(gurindam) (*Kejawen*, 25 September 1929), "Sinten ingkang Wajib Kantun" (syair) (*Kejawen*, 23 Juli 1930), dan "Tresna" (syair) (*Kejawen*, 28 Maret 1939).

Berikut adalah contoh puisi serapan, berbentuk soneta, berjudul "Dayaning Sastra" (*Kejawen*, 1 April 1941) gubahan Intojo.

DA YANING SASTRA

Tembung-tembung kang ginantha lelarikan,
Tinata binaris kadya bata,
Sinambung pinetung manut ukuran,
Dene banjur kasinungan daya.

Kumpule bata dadi yayasan,
Aweh nggon apik, brukut, sentosa,
Ngepenakake wong urip bebrayan,
Semono dayane bata tinata.

Gegedhongan tembung kang mawa isi,
Katiyasane ngungkul-ungkuli,
Wohing laku, pamikir, lan pangrasa,
Para empu, pujangga, sarjana.

Simpen, ginebeng ing gegubahan,
Mawindu-windu dadi turutan.

'DAYA SASTRA'

' Kata yang disusn berlarikan,
Diatur dibaris sebagai bata,
Disambung, dihitung berdasar ukuran,
Lalu memiliki daya.

Bata berkumpul berwujud bangunan,
memberi tempat baik, aman, sentosa,
Membahagiakan orang hidup bermasyarakat,
Begitu daya bata ditata.

Bangunan kata yang berisi,
Keunggulan tiada yang melebihi,
Hasil perbuatan, pikir, dan rasa,
Para empu, pujangga, dan sarjana.

Tersimpan, terangkum dalam gubahan,
Berwindu-windu jadilah haluan.'

Puisi karya Intojo di atas bukanlah puisi naratif, melainkan puisi lirik yang berisi curahan perasaan manusia dalam menanggapi kehidupan di luar atau di sekitar dirinya. Walaupun strukturnya masih berupa soneta, puisi tersebut sudah memberikan gambaran akan kelahiran puisi Jawa modern. Puisi yang benar-benar bercorak modern akan muncul pada masa Jepang. Contohnya adalah puisi berjudul "Kekasihku" yang dimuat *Panji Pustaka*, 22/xxii, 15 November 1944.

Demikian gambaran ringkas puisi-puisi Jawa (tradisional, serapan, dan modern) yang kehadirannya didukung oleh majalah terbitan Balai Pustaka, sebuah majalah resmi milik pemerintah kolonial Belanda.

3.2 Perkembangan Tema

Novel-novel Jawa modern terbitan Balai Pustaka dalam rentang waktu tahun 1917 hingga 1942 didominasi oleh tema-tema tradisional, berkaitan dengan masalah moral dan sosial kehidupan rumah tangga, perkawinan, pemberantasan kejahatan, perjuangan hidup, atau berhubungan dengan konsep hidup masyarakat Jawa. Selebihnya, hanya ada beberapa novel yang mengandung tema modern seperti penolakan kawin paksa, penolakan pandangan hidup *priyayi*, dan kehendak untuk hidup mandiri.

Pada tahun 1920-an terbit novel-novel Jawa modern dengan beragam persoalan sosial; hal ini ditandai oleh beragam tema yang hadir. Perlu dicatat bahwa karya sastra merupakan tanggapan manusia terhadap lingkungan di sekitarnya. Dengan kata lain, baik pengarang Jawa maupun pengarang non-Jawa

(dalam hal ini pengarang Indonesia) pasti merespon persoalan yang sama, yakni perkembangan masyarakat Indonesia. Asumsi tersebut dapat dibuktikan lewat perkembangan tema yang selalu bergesekan antara sastra Indonesia dan sastra Jawa. Baik karya sastra Jawa maupun karya sastra Indonesia, pada awal perkembangannya didominasi oleh tema yang berkaitan dengan masalah perkawinan. Hadirnya *Azab dan Sengsara* (Merari Siregar, 1921), *Siti Nurbaya* (Marah Rusli, 1922), dan *Salah Asuhan* (Abdul Muis, 1928), ketiganya berkaitan dengan masalah perkawinan. Bersamaan dengan itu dalam sastra Jawa terbit *Swarganing Budi Ayu* (M. Ardjasapoetro, 1923), *Jejodohan ingkang Siyal* (Asmawinangoen, 1926), serta *Wisaning Agesang* (Soeradi Wirjaharsana, 1928). Pada umumnya, kehadiran tema-tema mengenai keluarga dan atau perkawinan diabstraksikan dari masalah kawin paksa, keretakan hubungan suami isteri, cinta tak terbalas, dan kisah-kisah percintaan atau perkawinan itu sendiri.

Dalam *Swarganing Budi Ayu*, tokoh Kamsirah dikawinkan paksa dengan demang Artasoekatga dengan motivasi agar ayah Kamsirah (Manguntaya) memperoleh kehidupan (kekayaan) lebih baik. Namun, perkawinan tersebut justru melahirkan penderitaan bagi Kamsirah, bahkan ia harus masuk penjara karena ulah anak tirinya. Kisah serupa tergambar dalam *Wisaning Agesang* yang menceritakan (per-)kawin(-an) paksa Subiyah dengan Kartaubaya. Akan tetapi, kawin paksa itu akhirnya menimbulkan penderitaan yang berkepanjangan bagi Subiyah dan pemuda yang dicintainya, Sujaka.

Walaupun mengangkat (pula) masalah kawin paksa, persoalan tersebut dalam novel *Jejodohan ingkang Siyal* bukan merupakan masalah utama. Sebab, kawin paksa antara Minah

dengan Mudiran justru mendatangkan kebahagian. Penderitaan tokoh baru muncul setelah kehadiran dua anak mereka, Abas dan Amir, yang dimanja oleh ayahnya dan akhirnya menjadi pemabuk, suka mencuri, serta menipu. Persoalan Abas dan Amir menjadi sorotan utama sehingga tema pokoknya adalah *anak yang terlalu dimanja akan mencelakakan diri sendiri.*

Selain novel-novel yang bertema kawin paksa, terdapat pula novel yang mengungkapkan tema berkaitan dengan masalah keretakan hubungan suami istri. Keretakan hubungan suami istri umumnya berkaitan dengan masalah nasib wanita yang dimadu atau wanita yang (akan) diceraikan. Novel-novel tersebut antara lain *Dwikarsa* (Sastraatmadja, 1930), *Serat Tumusing Panalangsa* (Siswamihardja, 1930), *Jalu lan Wanita* (Partasewaja, 1930), *Lelampahanipun Pak Kabul* (Kartamihardja, 1930), dan *Pameleh* (R. Srikoentjara, 1938).

Novel *Jalu lan Wanita, Lelampahanipun Pak Kabul,* dan *Pameleh* menggambarkan penderitaan tiga orang istri yang akan dimadu tetapi kemudian mereka dapat berkumpul kembali dan hidup bahagia. Perpisahan dalam tiga cerita itu bermakna sebagai tahap "ujian" yang akhirnya menyadarkan pihak laki-laki untuk kembali ke anak istri masing-masing. Dalam *Jalu lan Wanita* diceritakan keinginan Pak Glompong mengambil istri muda. Sebenarnya Nyai Glompong telah mengingatkan suaminya mengenai beratnya tanggung jawab jika mempunyai dua istri, tetapi niat Pak Glompong sudah bulat sehingga bermaksud menceraikan istrinya. Melihat kenyataan itu, Nyai Glompong sedih dan menceritakan kepedihan hati kepada anaknya. Lalu pikiran Pak Glompong terketuk mendengar curahan derita istrinya yang disampaikan

oleh anak Pak Glompong. Pak Glompong akhirnnya sadar sehingga niat untuk beristri lagi dibatalkan.

Kesadaran laki-laki atas penderitaan istri selama perkawinan juga terjadi dalam *Pameleh*. Dalam *Pameleh* kesadaran tentang peranan isteri tua terjadi setelah Surameja mengalami "ujian" dengan mengawini wanita muda di kota lain. Harta benda Surameja habis untuk memenuhi hasrat berjudi istri muda. Surameja kemudian hidup terlunta-lunta dan menyesali perbuatannya, sehingga akhirnya kembali berkumpul bersama anak-istri. Tema dan motif yang sama tersirat dalam *Lelampahanipun Pak Kabul*. Berbeda dengan *Jalu lan Wanita* dan *Pameleh* yang mengemukakan masalah keretakan rumah tangga dengan akhir bahagia, *Dwikarsa* mengemukakan masalah tersebut dengan akhir cerita menyedihkan. Mas Ajeng (istri Dwikarsa) hidup menderita dengan kelima anaknya setelah ditinggal kawin Dwikarsa. Tema penyelewengan suami ini terjadi karena keinginan tokoh laki-laki (Dwikarsa) berpoligami.

Novel *Serat Tumusing Panalangsa* mengemukakan masalah keretakan rumah tangga dengan cara agak lain. Jika dalam *Jalu lan Wanita, Pameleh, Lelampahanipun Pak Kabul,* dan *Dwikarsa* wanita ditempatkan pada posisi yang "kalah", dalam *Serat Tumusing Panalangsa* wanita justru berada di pihak yang "menang" (ini juga terjadi dalam *Katresnan*). Ketragisan dalam *Serat Tumusing Panalangsa* dialami Suhardji yang menyeleweng dengan wanita lain. Suharji terlibat dalam kasus uang panas dan akhirnya mati gantung diri; sedangkan Sudiyah (bekas istri Suharji) hidup bahagia setelah diperistri Wakidin, carik desa Karangmadja.

Sikap poligami tidak tampak eksplisit dalam *Serat Tumusing Panalangsa* karena yang ditonjolkan adalah penyampaian tema bahwa *laki-laki akan menderita jika meremehkan wanita.* Hal serupa tampak juga dalam *Ni Wungkuk ing Bendha Growong* saat demang Panca (suami Ni Wungkuk) menyadari kesalahannya telah menceraikan istri dan kawin lagi dengan wanita yang akhirnya mengakibatkan kesengsaraan hidup demang Panca.

Ada beberapa novel terbitan Balai Pustaka tahun 1917 hingga 1942 yang memunculkan tema berkaitan dengan masalah pemberantasan kejahatan. Tema itu antara lain terdapat dalam *Jarot II* (Jasawidagda, 1931), *Sukaca* (Soeratman Sastradiardja, 1923), *Mungsuh Mungging Cangklakan* (Asmawinangun, 1929), dan *Gambar Mbabar Wewados* (Djakalelana, 1932). Berbagai masalah kejahatan yang ditampilkan dalam novel-novel itu berkaitan dengan masalah peredaran candu (*Jarot* dan *Gambar Mbabar Wewados*), pencurian dan perampokan (*Sukaca* dan *Mungsuh Mungging Cangklakan*). Tema-tema dalam beberapa cerita tersebut disampaikan dengan memanfaatkan kehadiran tindak kejahatan, pelacakan, dan penangkapan tokoh yang melakukan kejahatan, sehingga menampakan ciri sebagai novel detektif. Dalam *Mungsuh Mungging Cangklakan,* sebagai satu contoh, tindak kejahatan yang dilakukan berupa perampokan di rumah Kyai Abdulsyukur, pelacakan dilakukan oleh Pangat, dan penangkapan Sumardi dan kawan-kawannya sebagai pelaku kejahatan. Secara umum pola-pola tersebut menghadirkan tema bahwa *bagaimanapun rapinya suatu kejahatan akhirnya akan terbongkar juga.*

Tema yang berkaitan dengan masalah perjuangan hidup (*laku*) tampak dalam *Bandha Pusaka* (R. Sasraharsana, 1922), *Supraba lan Suminten* (Kamsa, 1923), *Roman Arja* (M. Martajoewana, 1923), *Tan Lun Tik lan Tan Lun Cong* (R. S. Martaatmadja, 1923), *Kontrolir Sadiman* (Tubiran Jatawihardja 1924), *Warawurcita* (Tjakradiredja, 1925), *Ngatepi Tekad* (Atmasiswaja, 1925), *Tjobaning Ngaurip* (Mas Kawit Natakoswara, 1930), *Tri Jaka Mulya* (M. Hardjadisastra, 1932), dan *Ngulandara* (Margana Djajaatmadja, 1936). Karya-karya tersebut mempunyai pola yang sama, yaitu memaparkan keadaan tokoh yang semula serba kekurangan, kemudian lahir konflik, dan akhir cerita *happy ending*. Hal ini (setidaknya) mendorong hadirnya tema yang dilatarbelakangi oleh konsep budaya masyarakat Jawa, yaitu adanya upaya mengabstraksikan pemikiran orang Jawa tentang pandangan *sapa nandur bakal ngunduh* 'siapa yang menanam dialah yang akan memetik hasilnya'. Dalam *Supraba lan Suminten,* misalnya, pencapaian keselarasan hidup dilakukan tokoh cerita dengan menerima segala pekerjaan kasar yang akhirnya menghantarkan ke suasana *happy ending*. Proses pencapaian keseimbangan (*equilibrium)* semacam itu tergambar pula dalam beberapa cerita lain, tokoh harus *berjuang* untuk meniadakan *disequilibrium*. Khusus dalam novel Ngulandara (1936) yang pada subbab 3.2.2.2 dibahas dalam novel priayi, novel tersebut tidak hanya menggambarkan konflik batin seorang priayi baru dalam meniti karirnya ke jenjang yang lebih terhormat. Novel tersebut benar-benar berpegang pada konsep hidup orang Jawa, yaitu *rasa* yang ditunjukkan dengan sikap sabar menerima nasib apa pun dengan cara *nglakoni*. Oleh sebab itu,

aktualisasi tema tersebut diwujudkan dengan perjalanan R.M. Sutanta selama menyamarkan diri sebagai supir bernama Rapingun yang bekerja pada keluarga bangsawan, Den Bei Wedana di Ngadireja hingga ia kembali menjadi dirinya sendiri, seorang *opzichter regentschap*. Demikianlah, *disequilibrium* dalam perjalanan hidup R.M. Sutanta yang disebabkan zaman *malaise* itu dapat diakhiri. Dapat disimpulkan bahwa secara garis besar tema-tema cerita tersebut mengedepankan bahwa kejujuran, kegigihan, kebaikan, dan kebajikan akan mendatangkan kebahagiaan.

Novel-novel Jawa terbitan Balai Pustaka juga mengungkapkan masalah yang berkaitan dengan persoalan kerajaan, misalnya *Pati Winadi* (Hardjawiraga, 1932). Novel tersebut menggambarkan relasi antara *wong cilik* dengan aparat kerajaan (*bangsawan*). Pentingnya kedudukan raja terlihat jelas dalam cerita sehingga dalam relasi antartokoh, *wong cilik* mempunyai keharusan untuk mengabdi kepada raja untuk mendapatkan kedudukan. Relasi yang terjadi dalam cerita adalah relasi oposisi frontal antara Baturtastara dengan pihak kerajaan. Kejahatan Baturtastara mengakibatkan ia menjadi tumbal bagi ketenteraman kehidupan kerajaan. Gambaran ini sekaligus mencerminkan kekuasaan raja yang tidak (akan) terkalahkan.

Novel-novel yang berkaitan dengan konsep pandangan hidup masyarakat Jawa mengenai sikap *eling, aja ngangsa*, dan pandangan mengenai *ma-lima* cukup banyak jumlahnya. Novel-novel itu antara lain *Sri Kumenyar* (L.K. Djajasoekarsa, 1938) dan *Dhendhaning Angkara* (Hardjawiraga, 1932). Dalam *Sri Kumenyar*, perkawinan antara Sri Kumenyar dan Sumarsana terpaksa dibatalkan karena ternyata mereka adalah kakak

beradik. Novel *Dhendhaning Angkara* menyampaikan tema secara eksplisit agar orang *aja ngangsa* 'jangan rakus'. Anjuran serupa tampak pula dalam novel yang mengedepankan masalah peredaran candu, misalnya dalam *Mitra Musibat* (Djajengutara, 1921).

Di samping tema-tema tradisional seperti di atas, sebagian novel Jawa modern terbitan Balai Pustaka pada periode 1917 hingga 1942 menampilkan tema modern, antara lain berupa penolakan kawin paksa, penolakan terhadap dunia *priyayi*, dan adanya keinginan untuk mandiri. Karya-karya tersebut antara lain *Serat Riyanta* (R.B. Sulardi, 1920), *Galuga Salusursari* (M.Ng. Mangoenwidjaja, 1921), *Katresnan* (M. Soeratman, 1923), *Larasati Modern* (Sri, 1938), *Kirti Njunjung Drajat* (Jasawidagda, 1924), dan *Gawaning Wewatekan* (Koesoemadigda, 1928).

Tema utama *Serat Riyanta* adalah kritik terhadap kawin paksa. Tema ini sama seperti yang terungkap dalam *Galuga Salusursari, Katresnan,* dan *Larasati Modern.* Namun, penyampaian tema dalam *Katresnan* dan *Larasati Modern* terasa lebih dinamis dengan menampilkan tokoh utama wanita (Mursiati dalam *Katresnan* dan Kadarwati dalam *Larasati Modern*) ideal yang cerdas. Alasan penolakan Mursiati terhadap kawin paksa tidak sesederhana seperti yang dikemukakan oleh Riyanta. Alasan tersebut berkaitan dengan idealisme untuk mandiri dengan menamatkan sekolah MULO. Sikap dan perilaku Mursiati (dilandasi oleh latar sosial menengah) mampu memberi andil bagi munculnya tema modern dalam *Katresnan,* yaitu pemberontakan terhadap tradisi kawin paksa. Hal yang sama ditunjukkan pula oleh Kadarwati (*Larasati Modern*).

Penolakan terhadap dunia *priyayi* (dunia *priyayi* merupakan lambang *kemuliaan* hidup bagi orang Jawa) dibeberkan dalam *Kirti Njunjung Drajat* dan *Gawaning Wewatekan.* Sama seperti dalam *Katresnan* dan *Larasati Modern,* latar sosial tokoh Darba (*Kirti Njunjung Drajat*) serta Endra (*Gawaning Wewatekan*) mampu memberikan reaksi terhadap tradisi yang mengagung-agungkan dunia *priyayi.* Dalam *Kirti Njunjung Drajat,* tema tersebut dipaparkan secara eksplisit, yaitu bahwa kehormatan seseorang tidak ditentukan oleh kedudukan sebagai *priyayi,* tetapi oleh cara dan semangat (be)kerja keras.

Penyampaian tema dalam *Kirti Njunjung Drajat* terasa lebih hidup melalui banyaknya persoalan yang ditampilkan. Dalam *Gawaning Wewatekan,* tema diabstraksikan hanya melalui perbandingan sikap tokoh Sindu (yang setelah tamat dari MULO bercita-cita menjadi *priyayi*) dan protagonis Endra (yang setelah tamat dari MULO bercita-cita menjadi pedagang). Dalam mewujudkan cita-cita mereka, baik Endra maupun Sindu tidak mendapat tantangan yang berarti—apalagi cita-cita untuk menjadi pedagang dan *priyayi* tersebut hanya demi kepentingan diri sendiri. Hal ini berbeda dengan Darba yang mempunyai relasi oposisi dengan kemauan ibunya dan relasi oposisi dengan sikap-sikap *priyayi* yang bertindak sekehendak hati terhadap rakyat kecil. Darba, pemuda lulusan sekolah di Batangan menunjukkan sikap tegas dalam mewujudkan keinginan untuk menyejahterakan rakyat kecil dengan cara bekerja secara independen, jauh dari pembesar dan *priyayi.*

Demikian gambaran umum tema novel Jawa modern terbitan Balai Pustaka. Dari gambaran di atas dapat dikatakan

bahwa tema yang dominan adalah tema tradisional yang berkaitan dengan kehidupan rumah tangga atau keluarga. Tema yang berkaitan dengan masalah politik tidak muncul dalam novel-novel tersebut. Kenyataan itu dapat dipahami karena novel terbitan Balai Pustaka adalah produk kolonial yang bertujuan (untuk) menghibur kaum pribumi yang umumnya berpendidikan rendah. Karena itu, amanat-amanat yang muncul adalah bahwa orang hendaknya selalu bersikap jujur, setia, seadanya (*urip samadya, narima*), menjaga keselarasan, baik moral maupun sosial. Tema kawin paksa merupakan salah satu tema yang sering dibicarakan. Tema tersebut dapat diterima penguasa kolonial karena dipandang tidak memiliki dampak yang berbahaya. Perlu dicatat bahwa dalam membicarakan perkawinan atau hubungan antara pria dan wanita, karya-karya Balai Pustaka (baik sastra Jawa maupun sastra Indonesia) cenderung konservatif (Setiadi, 1991:39), walaupun ada beberapa karya yang menunjukkan tema-tema modern.

Seperti halnya tema-tema dalam novel Jawa, tema yang muncul dalam cerita pendek Jawa (*cerkak*), tidak jauh dari masalah percintaan dan perkawinan dengan berbagai variasinya, seperti peranan orang tua dalam memilih jodoh, kesetiaan dan kecurangan dalam percintaan, perkawinan yang harus dilandasi pandangan hidup yang serasi, dan sebagainya. Tidaklah mengherankan jika Hutomo (1975:53--54) menyatakan bahwa tema perkawinan merupakan salah satu ciri jalur kepengarangan cerpen Jawa modern.

Perlu diingat kembali bahwa di dalam kesastraan Jawa, istilah cerpen (*crita cekak* atau *cerkak*) secara eksplisit baru muncul pada tahun 1934 lewat majalah *Panyebar Semangat* (20

Januari 1934) yang memuat cerita *"Gara-garane Main Kartu"* karya Srikanah K. di dalam rubrik *Crita Cekak* (Widati, 1996:3). Embrio lahirnya *crita cekak* dalam sastra Jawa sebenarnya telah muncul dalam *Kejawen* lewat rubrik *Panglipur Manah* yang berisi cerita-cerita humor atau bentuk cerita singkat yang mirip dengan cerpen. Ada dua jenis *cerkak* yang dimuat dalam rubrik *Panglipur Manah*, yaitu (1) jenis fiksi pendek, misalnya cerita *"Jejodohan Wurung"* (*Kajawen*, 1 Maret 1930), dan (2) fiksi yang cenderung mengutamakan curahan pikiran dan perasaan pengarang--permasalahan belum diolah secara maksimal--misalnya dalam cerita *"Dhawahing Kabegjan ingkang Mboten Kenging Dipuntulad"*. Kedua jenis fiksi tersebut memiliki ciri-ciri sesuai dengan cerpen Barat, baik dalam hal kepepalan bentuk maupun dalam konsep idealisme yang mengacu kepada realisme. Jenis prosa pendek yang memiliki ciri-ciri dasar cerpen ternyata muncul juga dalam rubrik lain dalam *Kajawen*. Rubrik *Jagadhing Wanita* (*Kejawen*, 10 November 1939), misalnya, memuat cerita *"Aku Eling ing Kasetyan"*, sedangkan rubrik *Jampi Sayah* (*Kejawen*, nomor Lebaran 1940) memuat cerita *"Dayaning Lebaran"* karya Mas Krendhadigdaja. Di luar *Kejawen*, surat kabar yang memuat *cerkak* pada tahun 1917--1942 adalah *Swara Tama* dan *Panyebar Semangat*.

Kembali kepada persoalan tema, perkembangan tema dalam cerpen pada masa Balai Pustaka (dan diterbitkan oleh Balai Pustaka) setidaknya dapat dirunut dalam cerpen-cerpen berikut. Cerpen yang pertama kali dimuat dalam *Kejawen* (1 Maret 1930) berjudul *"Jejodhowan Wurung"*, (anonim) bertemakan pentingnya peranan orang tua dalam memilih jodoh. Dua muda-mudi yang sudah sepakat menikah, mengurungkan

niat karena ternyata mereka adalah saudara kandung yang terpisah akibat perceraian orang tua. Tema serupa digarap oleh Poernama dalam cerpen "*Eloking Lelampahan, Jugaring Sih, Manggih Begja*" (*Kajawen*, 24 Februari 1942).

Tema kawin paksa terdapat dalam "*Tiyang Ngakerat*" karya Tedjasoesastra (*Kejawen*, nomor Lebaran 1941), menceritakan bagaimana tokoh Rahayu dipaksa kawin (dengan orang yang tidak dicintai) walaupun dia sudah mengikat janji dengan pemuda Ciptarja. Perkawinan Rahayu tidak mendatangkan kebahagiaan sampai akhirnya suaminya meninggal. Baru setelah menjanda selama dua tahun, Rahayu menikah dengan Ciptarja yang setia menanti. Ciptarja menyatakan cintanya lewat surat dan menyebut dirinya sebagai *tiyang ngakerat* 'orang akhirat'. Ibu Rahayu yang hidup menjanda) akhirnya menyetujui perkawinan mereka. Cerpen "Mitra Kaipe" (anonim, *Kejawen*, 20 Desember 1936) memuat tema bahwa perkawinan tidak akan memberikan kebahagiaan apabila syarat-syaratnya tidak terpenuhi. Orang tua memaksakan calon pilihan untuk anaknya, tetapi Sudarti menolak dan kawin dengan pemuda pilihan sendiri.

Dekat dengan tema perkawinan ialah masalah kesetiaan dalam kehidupan berumah tangga seperti yang terlihat dalam "*Barliyan ing Gubug*" karya Rara Soedarmin (*Kejawen*, 1941). Secara signifikan judul "*Barliyan ing Gubug*" memberi saran kepada sesuatu yang bersifat seperti berlian (dalam hal ini adalah kesetiaan istri kepada suami--istri yang memiliki sifat mulia dilambangkan sebagai berlian). Cerpen ini menceritakan Jumingah, istri nelayan yang ditinggal suaminya mencari nafkah ke Semarang.

Sementara ia tinggal bersama ayahnya, ada seorang pedagang kaya yang terpikat dan mencoba merayu Jumingah untuk diperistri. Namun, kehendak pedagang itu ditolak karena Jumingah setia kepada suami, di samping pedagang itu sudah mempunyai dua orang istri. Ketika si pedagang hendak memaksa Jumingah dan menyakiti ayahnya, datanglah Gadrun, suami Jumingah. Memang *"Sanajana teng gubug nika, berlian!"* artinya "Walaupun ada di pondok tetapi (mereka) adalah berlian". Tema yang nyaris sama tergarap pula dalam *cerkak "Katresnan Munggel Kamurkan"* (anonim, *Kejawen*, 4 Agustus 1937). Kesetiaan diperlihatkan oleh Sayati kepada tunangannya, Triyoso, waktu gadis itu mendengar bahwa kekasihnya menjadi tawanan perang. Dengan menyamar sebagai prajurit laki-laki, Sayati mencari sang kekasih dengan tekad mencari ajal sampai akhirnya ia tertangkap musuh. Di situlah ia bertemu tunangannya yang akan dihukum mati. Setelah mendengar cerita kesetiaan Sayati, Komandan pihak musuh akhirnya melepaskan keduanya, kemudian menikahkan mereka di hadapan penghulu.

Dua cerpen lain yang mepermasalahkan kesetiaan yaitu karya H, seorang pengarang yang produktif dari majalah *Kejawen* berjudul *"Apa ya Ora Eling"* (28 Maret 1941), menceritakan kesetiaan dan kesabaran seorang suami dalam berumah tangga menghadapi istri yang jauh lebih muda. Cerpen lainnya ialah *"Eling marang Uripe"* karya Mulat (*Kejawen*, 18 April 1941), memperbincangkan kesetiaan dan kesabaran istri dalam melayani suami. Berkat kesetiaan istri, suami selalu ingat akan hidupnya.

Tindakan tergesa-gesa dalam memilih jodoh merupakan tema cerpen *"Margi Tanpa Panglimbang"* karya Tjoetil (*Keja-*

wen, Maret 1941). Pemuda tampan bernama R. Sulistyo, carik kecamatan, tertarik untuk mengawini seorang janda tua karena ingin menikmati harta janda itu. Baru empat bulan perkawinan berlangsung, terasa betapa tidak serasinya hidup mereka. Kemudian masing-masing menyesali tindakan mereka yang tergesa-gesa. Selang beberapa tahun Sulistyo dipindah ke Sukabumi karena naik pangkat sebagai mantri polisi. Istrinya ditinggal di rumah karena Sulistyo harus sekolah di Sukabumi. Di kota inilah Sulistyo jatuh cinta kepada seorang gadis, kemudian menikahinya dengan mengaku masih bujangan. Seusai sekolah, Sulistyo dikembalikan ke daerah asalnya. Istri muda ikut dibawa pulang, diakui sebagai kemenakan dan tinggal serumah dengan istri pertama. Akhirnya, kedok itu terbongkar sehingga kedua istri Sulistyo minta cerai. Sulistyo bingung dan meninggalkan rumah tanpa tujuan.

Senada dengan cerpen di atas ialah "*Tresna Kesandhung Bandha*" karya H (*Kejawen*, 1941). Suratni yang bertunangan dengan pemuda R. Saksana tergoda oleh laki-laki lain yang lebih kaya sehingga meninggalkan tunangannya. Pada upacara perkawinan, Saksana masih sempat datang untuk mengucapkan selamat. Segera sesudah itu ia meninggalkan daerahnya. Perkawinan Suratni tidak mendatangkan kebahagiaan, tetapi justeru mengakibatkan perceraian. Sementara menjanda, Suratni selalu ingat kepada bekas tunangannya dan berharap bisa bertemu lagi. Sementara itu, setelah orang tuanya meninggal dunia, Saksana selalu sakit-sakitan bahkan sampai dirawat di rumah sakit. Di rumah sakit itulah Suratni dan Saksana bertemu kembali, tetapi Saksana hanya sempat menjabat tangan bekas tunangannya sebelum dia meninggal.

Masih dalam kaitannya dengan tema perkawinan ialah usaha seseorang meminta bantuan orang lain agar dapat kawin dengan orang yang dicintai. Dalam hal ini peran orang yang ahli memberi guna-guna, yaitu dukun pengasihan sangat besar. Tema seperti ini terlihat dalam cerpen "*Dukun Pengasihan*" karangan Sr. Sumartha (*Kejawen*, 27 Mei 1941) dan "*Penganten Tweede Voorstelling*" karya Djanggala N.K. (*Kejawen*, 20 Januari 1942). Dalam cerpen Sr. Sumartha, kedua tokoh muda-mudi minta tolong kepada dukun supaya percintaan mereka berhasil. Kebetulan dukun yang dimintai pertolongan sama orangnya, sehingga percintaan keduanya bersambut. Tetapi, belum sampai mereka menginjak ke jenjang perkawinan diketahui bahwa calon mempelai perempuan sebenarnya seorang wanita tuna susila. Dengan rasa malu dan menyesal, pihak pria mengurungkan maksud mengawini mempelai wanita.

Cerpen "*Penganten Tweede Voorstelling*" menceritakan percintaan antara seorang janda dengan duda yang berakhir dengan perkawinan berkat pertolongan seorang dukun (atas permintaan Sugriwo). Menurut dukun, perkawinan Mas Jeng Prawiroyudo dengan almarhum suaminya tidak berumur panjang karena memang bukan jodoh. Baru sekaranglah (menurut sang dukun), janda Prawiroyudo benar-benar bertemu jodoh, yaitu dengan Sugriwo alias Sastrapermadi. Oleh karena itu, janda Prawiroyudo bersedia kawin dengan duda yang dulu pernah menaruh hati kepadanya, tetapi tersaingi almarhum suami Mas Jeng Prawiroyudo. Demikianlah *cerkak* yang bernada humor ini berakhir dengan kebahagiaan bagi tokoh utamanya.

Di samping tema perkawinan dengan segala masalahnya seperti yang telah dibahas di depan, cerpen Jawa tahun 1917–1942 juga mengemukakan tema sosial yang berkaitan dengan perjuangan bangsa dalam mencapai kemerdekaan dan kebahagiaan. Menilik data yang ada, tema semacam ini lebih banyak dikemukakan oleh pengarang *Panyebar Semangat* daripada *Kejawen*. Tema tersebut didukung oleh latar sosial cerpen yang menampilkan lingkungan para aktivis perkumpulan kebangsaan seperti Jong Jawa atau organisasi sosial setempat.

Dalam rentang waktu antara tahun 1917 hingga 1942, Balai Pustaka banyak menerbitkan cerita anak-anak. Seperti halnya pada periode-periode sebelumnya, pada periode ini Balai Pustaka aktif menerbitkan cerita anak-anak terjemahan. Karya-karya cerita anak terjemahan itu antara lain adalah *Lelakone Tuwan Gulliver* (Dean Swift, 1921), *Dongeng Kucing Setiwelan* (anonim, 1922), *Mitra Loro* (J. Van Deun, 1929), *Badan Sapata* (Hector Mallot, 1931), *Lelakone Si Kentus* (C. Collidi, 1932), *Ali Babah* (Enno Litman, 1933), *Tarzan Bali* dan *Tarzan Kethek Putih* (Edgar Rice Burrough, 1936), *Marganing Urip* (Tolstoy, 1936), dan sebagainya.

Kendati demikian, karya-karya asli yang lahir dari tangan pengarang pribumi juga cukup banyak yang diterbitkan. Karya-karya cerita anak yang terbit pada tahun 1920-an adalah *Carita Mancawarna* (Saiman Martawijata, 1922), *Andhe-Andhe Lumut* (Bratasoesastra, 1922), *Dongeng Sewidak Loro* (Dawoed, 1923), *Serat Panji Laras lan Langendriya Sungkawa* (Darmaprawira dan Sastrawijata, 1923), *Pangulir Budi* karya Wirjasaksana (1923), *Cariyos Lelampahanipun Peksi Glathik* (Jasawidagda, 1924), *Sare Satus Taun* (Margana Darmapoesara,

1925), *Glompong Lucu* (Sasrasutiksna, 1925), *Soewarsa-Warsiyah* (Sastradiardja, 1926), *Lelakone Bocah Kampung* (Kamsa Wirjasaksana, 1926), *Crah Bubrah* dan *Kucing lan Jago* (Kamit Nataasmara, 1928 dan 1929), *Kanca Anyar* (Sasrasoemarta, 1928), *Bocah ing Gunung* (Sasrasoemarta, 1929), dan lain sebagainya.

Sementara karya-karya yang terbit tahun 1930-an adalah *Nagara Mirasa* (Hardjawiraga, 1930), *Wirajeglong* (Sosrodirdja, 1930), *Ki Ageng Paker* (Moekmin, 1931), *Caritane Si Junus* (Partasuganda, 1931), *Sapu Ilang Suhe* dan *Kepaten Obor* karya Jitnasastra (Hardjawiraga, 1931), *Demang Pancul Panggung* (Hardjadisastra, 1932), *Rasa Sasmita* (anonim, 1932), *Ngedol Maratuwa* (anonim, 1932), *Pak Punuk* (Wirjadihardja, 1932), *Welas Nemu Pituwas* (anonim, 1932), *Puji Ora Dadi* (Wirjasoemarta, 1933), *Putri Surjani* (anonim, 1935), *Pak Banjir* (anonim, 1936), *Sarem Tamper* (Soeparna, 1938), *Gambar Bisa Omong* (Abdoelsoedijono, 1941), dan sebagainya.

Berdasarkan pengamatan terhadap cerita anak-anak pada tahun 1917 hingga 1942, dapat dikatakan bahwa tema-tema yang muncul dalam cerita anak-anak masih seperti tema-tema yang ada dalam cerita anak-anak pada masa sebelumnya, yaitu di seputar masalah pendidikan (dalam arti luas). Amanat yang disampaikan melalui cerita pun berkaitan dengan kesetiaan kepada majikan (raja), kerukunan antarsesama, kejujuran dalam bertindak, hormat pada orang yang lebih tua, keharusan bersikap sabar, dorongan semangat untuk bekerja keras, dan sejenisnya yang semuanya mengandung nilai-nilai pragmatis-didaktis. Sementara itu, permasalahan yang diangkat dalam cerita anak-anak sebagian besar berasal dari kisah-kisah

(sejarah) kehidupan lama seperti dalam cerita rakyat tradisional.

Sesungguhnya kecenderungan untuk memunculkan tema-tema baru telah diupayakan oleh Balai Pustaka, misalnya ketika Balai Pustaka menyelenggarakan sayembara mengarang cerita anak-anak pada tahun 1920. Maksud diselenggarakan sayembara itu ialah agar cerita anak-anak yang diproduksi oleh Balai Pustaka mengalami perubahan dan perkembangan, karena kecenderungan yang ada dalam cerita anak-anak pada masa sebelumnya adalah tidak bercerita (berkisah) tentang kehidupan sehari-hari anak-anak (Christantiowati, 1966:55). Jadi, melalui sayembara itu Balai Pustaka berharap agar cerita anak-anak yang lahir lebih banyak berkisah tentang dunia anak-anak. Dalam sayembara tersebut naskah yang masuk berjumlah 35 judul (23 berbahasa Jawa, 8 berbahasa Melayu, 3 berbahasa Sunda, dan 1 berbahasa Madura). Dari seluruh naskah, keluar sebagai pemenang adalah 1 (satu) cerita berbahasa Melayu, yaitu *"Pemandangan dalam Dunia Kanak-Kanak"* karya Muhammad Kasim dan 3 (tiga) cerita berbahasa Jawa, yaitu *"Layang Crita Lelakone Bocah Kampung"* karya Kamsa Wirjasaksana, *"Bocah Jawa"* karya Sasrasutiksna, dan *"Nalika Aku Isih Cilik"* karya Sastradiardja.

Sesuai dengan tema yang dikehendaki pihak penyelenggara (Balai Pustaka), cerita anak-anak hasil sayembara sebagian besar mengangkat masalah tentang kehidupan sehari-hari anak-anak, khususnya anak-anak pribumi. Cerita karya M. Kasim yang menjadi pemenang pertama kemudian diterbitkan dengan judul *Si Samin* tahun 1924 (cetak ulang ke-8 tahun 1977) dan cerita karya Kamsa diterbitkan dengan judul *Lelakone Bocah Kampung* tahun 1926. Sayangnya, naskah-

naskah hasil sayembara yang memiliki *warna (tema) baru* itu tidak seluruhnya layak terbit.

Kendati sejak tahun 1920 Balai Pustaka telah berusaha keras memancing munculnya karya-karya yang memiliki *warna baru,* cerita yang mengangkat tema dari kisah sastra rakyat tradisional masih tetap dominan. Beberapa di antara karya-karya itu ialah *Sarem Tamper* karya Soeparna, dan *Pandji Laras* (1923). *Sarem Tamper* bercerita tentang kegigihan Ajisaka dalam menumpas kesewenang-wenangan Prabu Dewatacengkar di Medangkamulan; dan *Panji Laras* berkisah tentang Timun Mas yang diperistri oleh Raden Pandji yang kemudian mempunyai seorang anak yang diberi nama Panji Laras. Kecenderungan serupa terjadi juga dalam karya-karya cerita terjemahan, beberapa di antaranya adalah *Ali Babah, Putri Parisade, Sinbad, Kraton Marmer,* dan lain sebagainya.

Di atas telah dijelaskan bahwa pada umumnya cerita anak-anak yang terbit pada tahun 1917–1942 menampilkan tema pendidikan (dalam arti luas). Tema-tema tersebut misalnya berkaitan dengan masalah kesetiaan menuruti nasihat orangtua (*Tig lan Tor* dan *Kanca Anyar*), masalah pentingnya persahabatan (*Glompong Lucu),* masalah keselarasan hubungan antarsesama atau dengan alam (lihat *Cariyos Lelampahanipun Peksi Glatik*), atau masalah-masalah moral, sosial, religiositas, dan lain sebagainya. Tema-tema itu sering dikemas dengan unsur-unsur jenaka, dengan tokoh binatang, sehingga kehadirannya menarik bagi anak-anak.

Contoh cerita anak-anak yang dikemas dengan unsur-unsur jenaka (humor) misalnya *Dongeng Kucing Setiwelan* (1922). Cerita atau dongeng saduran ini berkisah tentang seekor kucing yang membantu kesulitan hidup majikannya.

Suatu ketika, Usman (Wuragil) merasa sedih karena tidak dapat mencari nafkah. Melihat majikannya bersedih, kucing warisan satu-satunya yang bernama Mulus itu lalu menangkap kelinci dan burung. Kelinci dan burung selanjutnya diserahkan kepada Sang Prabu. Sebagai imbalannya si kucing diberi hadiah uang. Uang tersebut kemudian diberikan kepada majikannya, Si Wuragil. Dengan demikian, Usman atau Wuragil tidak lagi bersedih. Bahkan, dengan jenaka si kucing memperdaya raja sehingga akhirnya Si Wuragil diangkat sebagai menantu raja dan menjadi kaya. Cerita-cerita jenaka yang juga menampilkan tokoh binatang antara lain adalah *Mitra Loro* (1931) karya Van Deun (terjemahan) dan *Cariyosipun Lelampahanipun Peksi Glatik* (Jasawidagda, 1924).

Kendati demikian, ada juga cerita yang dikategorikan sebagai cerita anak-anak, tetapi sebenarnya lebih cocok sebagai cerita untuk remaja atau bahkan orang dewasa. Sebagai contoh adalah cerita *Suwarsa-Warsiyah* (Sastradiardja, 1926). Cerita yang mengedepankan masalah moral-sosial ini berkisah tentang kehancuran keluarga Warsiyah yang disebabkan oleh perbedaan derajat atau status sosial dalam perkawinan. Pada mulanya, ketika menikahi Warsiyah, Tarukatara menunjukkan kesetiaan kepada istrinya yang berasal dari desa, tetapi setelah Tarukatara menduduki jabatan penting tertentu (demang), istrinya (yang berasal dari desa), dianggap tidak layak lagi sehingga diceraikan. Tarukatara (sebagai pejabat) lalu menikahi gadis keraton, walaupun akhirnya tidak membawa kebahagiaan.

Kalau mengikuti klasifikasi tema sebagaimana diajukan oleh Shipley (1962:417), cerita (bacaan) anak-anak yang diterbitkan oleh Balai Pustaka didominasi oleh cerita yang meng-

ungkapkan tema moral yang dikemas dengan masalah-masalah yang berkaitan dengan kejujuran, kesetiaan, kebersamaan, dan sebagainya yang diangkat dari kisah kepahlawanan, kisah perjuangan, dan kisah-kisah sejarah lainnya. Pada umumnya cerita-cerita tersebut bersifat informatif, mengandung pesan dan ajaran yang bermanfaat bagi kehidupan anak-anak. Pesan-pesan dan ajaran itu antara lain berupa nilai-nilai luhur yang bersifat pragmatis yang dapat dijadikan sarana pendukung bagi pembentukan watak, jiwa, dan kepribadian yang baik (luhur). Demikian sedikit gambaran umum kecenderungan tematik yang terdapat dalam cerita (bacaan) anak-anak terbitan Balai Pustaka pada masa antara tahun 1917 hingga 1942.

Dalam pembicaraan mengenai tema kisah perjalanan dalam sastra Jawa, satu hal yang perlu diketahui terlebih dahulu --seperti telah disinggung di depan-- ialah bahwa di dalam khazanah kesusastraan Jawa modern dikenal adanya dua jenis kisah perjalanan, yaitu kisah perjalanan model Barat dan kisah perjalanan model Jawa. Kisah perjalanan model Barat adalah kisah atau cerita yang semata-mata berisi laporan atau *reportase* seseorang (pengarang) ketika mengadakan perjalanan ke suatu tempat tertentu; sedangkan kisah perjalanan model Jawa adalah kisah perjalanan yang ditulis bukan sebagai reportase atau laporan semata, melainkan sebagai karya fiksi.

Bertolak dari pernyataan di atas, pembahasan kisah perjalanan dalam paparan ini dibatasi pada kisah perjalanan yang dikategorikan sebagai model Barat. Pembatasan ini bukan berarti mengesampingkan karya-karya kisah perjalanan model Jawa, melainkan karena kisah perjalanan model Jawa yang

berupa fiksi–yang antara lain *Serat Riyanto, Mitra Musibat, Mitradarma, Pameleh, Katresnan, Ngantepi Tekad, Lelampahanipun Pak Kabul,* dan *Ngulandara* –telah dibicarakan dalam pembahasan tentang novel. Lagipula, oleh para ahli, karya-karya tersebut selama ini masih dianggap sebagai karya novel atau roman, bukan sebagai karya kisah perjalanan walaupun di dalamnya dikisahkan tentang perjalanan seorang tokoh.

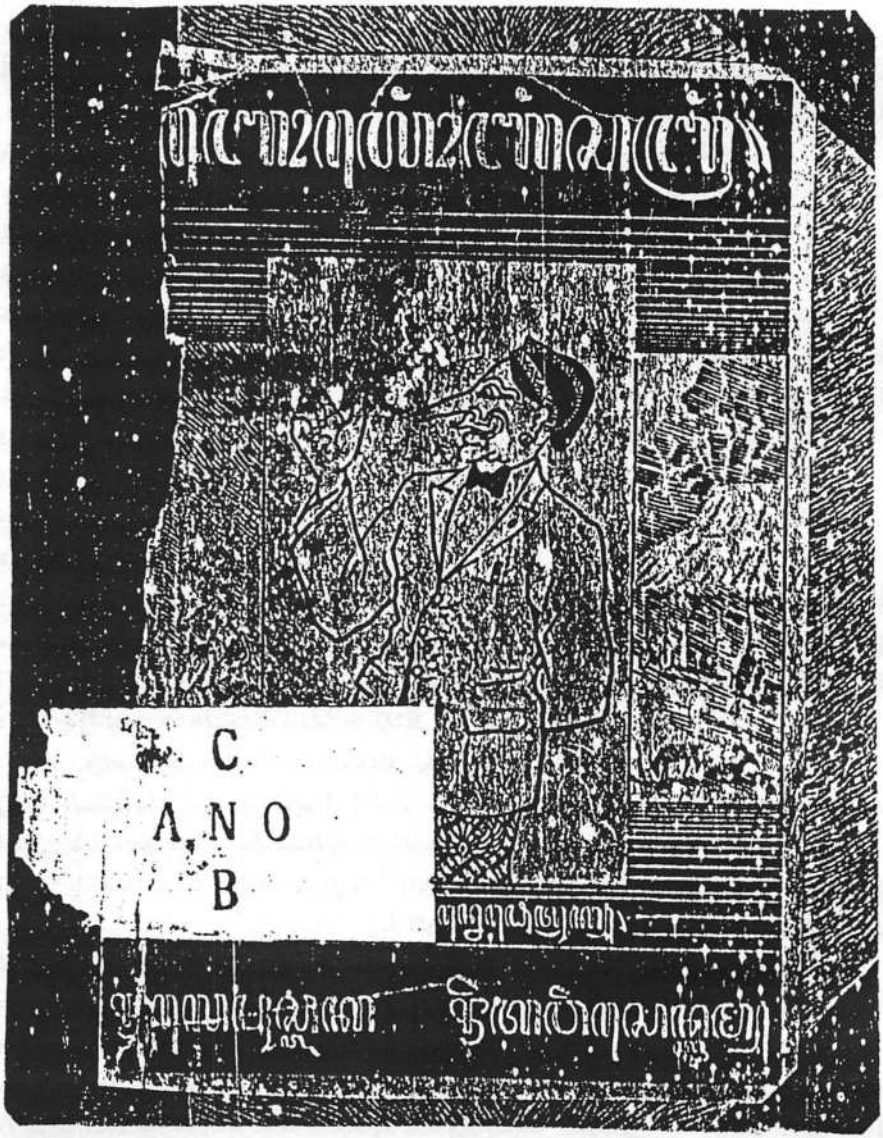
Berkenaan dengan hal tersebut, karya-karya kisah perjalanan terbitan Balai Pustaka sejak tahun 1917 hingga 1942 yang akan dibahas antara lain adalah *Kekesahan Dhateng Riyo* (Sastrasoeganda, 1921), *Cariyosipun Sendhang ing Tawun* (Sastramintardja, 1922), *Serat Babad Clereng* (Mangoenpradja, 1924), *Bali Sacleretan* (Wukadjaja, 1925), dan *Boyong Nyang Sabrang* (Petruk, 1938).

Secara umum dapat dikatakan bahwa beberapa judul kisah perjalanan terbitan Balai Pustaka memiliki pola yang sama, yaitu berupa laporan perjalanan (kepergian) seseorang (tokoh, pengarang) ke tempat-tempat tertentu. Karena karya-karya itu hanya berupa laporan perjalanan, jelas bahwa kisah atau ceritanya bersifat jurnalistis, sehingga tema cerita seolah-olah "lesap" karena pengisah (pencerita) hanya berkehendak memberikan laporan perjalanan dan bukan mengemukakan pandangan-pandangan terhadap suatu persoalan tertentu. Jadi, yang diutamakan dalam cerita adalah *perangkaian* peristiwa dari satu tempat ke tempat lain tanpa memperhatikan hubungan kausalitas. Jika memang hendak dirumuskan temanya, dapat dikatakan bahwa penjenisan karya ke dalam jenis kisah perjalanan sesungguhnya sudah menunjuk pada suatu tema tertentu, yaitu tema *perjalanan* (untuk mengenal tempat atau

kekayaan budaya tertentu). Hanya saja, ada hal lain yang perlu dicatat bahwa *perjalanan* itu sebenarnya lebih merupakan suatu masalah (utama) sehingga di balik masalah itu masih ada tema lain yang muncul.

Dalam *Cariyosipun Sendhang ing Tawun*, misalnya, dikisahkan atau dilaporkan tentang keadaan sendang di Tawun, tetapi di balik laporan tentang keadaan sendang Tawun, ada kisah mengenai Ki Ageng Mataun dan penyerangan Hastjarja ke Blambangan atau pengabdian Hastjarja di kerajaan Pajang. Oleh karena itu, di balik masalah perjalanan (Hastjarja) itu sendiri, ada tema tertentu yang muncul darinya, yaitu tentang perjuangan atau pengabdian. Lebih tepat lagi, tema kisah itu ialah bahwa *untuk memperoleh kemenangan, suatu usaha harus dilandasi dengan keberanian dan perjuangan.* Hal serupa muncul dalam kisah *Boyong Nyang Sabrang*. Dalam karya tersebut dikisahkan perjalanan seorang tokoh, dan dalam perjalanannya ia mengadakan ceramah di desa-desa agar masyarakat desa bersedia bertransmigrasi ke luar Jawa (*boyong menyang sabrang*). Oleh sebab itu, selain kisah terfokus pada masalah perjalanan itu sendiri, muncul tema bahwa *untuk mencapai cita-cita, suatu usaha harus dilandasi dengan kerja keras (antara lain berupa perjalanan jauh) karena kebahagiaan sesungguhnya ada atau dapat diperoleh di mana-mana (termasuk di tanah seberang atau luar Jawa).*

Kendati di balik kisah-kisah perjalanan muncul tema-tema tertentu lain, dapat dikatakan bahwa pada umumnya karya-karya kisah perjalanan terbitan Balai Pustaka lebih mementingkan perjalanan itu sendiri dengan tujuan untuk melaporkan dan mengenal tempat-tempat baru beserta kebudayaannya. Hal demikian tampak jelas dalam *Kekesahan Dhateng*



Kulit muka *Boyong Nyang Sabrang*
karya Petruk (1938)

Riyo yang berisi laporan tempat-tempat di Riau, Sumatra, dan sekitarnya; *Bali Sacleretan* berisi laporan tentang keadaan di Surabaya, Bali, Sumbawa, Banyuwangi, Malang, Jombang, dan Sragen; *Serat Babad Clereng* berisi laporan keadaan di sekitar daerah Clereng, Kulonprogo (Yogyakarta). Demikian gambaran umum tema karya-karya kisah perjalanan terbitan Balai Pustaka tahun 1917 hingga 1942.

3.3 Perkembangan Pemakaian Bahasa

Sejak awal abad ke-20 hingga menjelang kemerdekaan (Indonesia) bahasa Jawa telah mengalami pergeseran dan perkembangan yang mencolok. Pergeseran dan perkembangan bahasa itu, antara lain, merupakan akibat adanya pengaruh pendidikan model Barat bagi rakyat pribumi (khususnya Jawa) sesuai dengan program pemerintah yang bernama Politik Etis. Di samping itu, pendidikan model Barat juga menimbulkan berbagai dampak tertentu, baik positif maupun negatif, bagi masyarakat Jawa di antaranya (1) masyarakat Jawa dapat memperluas pengetahuannya dengan menggunakan bahasa Belanda dan Melayu yang saat itu telah menjadi *lingua franca,* (2) semakin lenyapnya hubungan masyarakat feodal (tradisi feodalisme), dan (3) bangkitnya nasionalisme atau semangat keindonesiaan.

Perubahan, pergeseran, dan perkembangan yang terjadi dalam khasanah bahasa Jawa memang tidak dapat diukur secara pasti, tetapi kecenderungan demikian dapat diamati melalui berbagai dokumen tertulis yang di antaranya berupa karya sastra yang diterbitkan pada masa itu. Beberapa unsur bahasa yang dapat digunakan sebagai indikasi adanya pergeseran dan perkembangan itu misalnya dalam hal penggu-

naan jenis huruf (*Jawa-Latin*), pemakaian ragam bahasa (*krama-ngoko*), bentuk-bentuk tingkat tutur, pemanfaatan bahasa narasi, dan masuknya beberapa kosa kata asing dalam karya sastra Jawa.

Khususnya dalam karya-karya sastra Jawa modern terbitan Balai Pustaka --sejak awal diresmikannya (1917) hingga Jepang datang ke Indonesia (Maret 1942)--, bahasa Jawa yang digunakan sebagai mediumnya juga mengalami perubahan, pergeseran, dan perkembangan yang serupa. Walaupun sebagai lembaga penerbitan Balai Pustaka tidak bertindak sebagai perintis awal adanya perubahan dan pergeseran penggunaan bahasa dalam karya sastra, --karena perubahan dan pergeseran itu sesungguhnya telah terjadi sejak tahun 1908--, kenyataan menunjukkan bahwa Balai Pustaka memiliki andil besar bagi perkembangan bahasa Jawa menuju era bahasa (Jawa) modern. Hal tersebut terbukti, yaitu adanya perubahan pemakaian huruf, dari *Jawa* ke *Latin*, dan pergeseran penggunaan ragam bahasa, dari *krama* ke *ngoko*.

Pada masa-masa awalnya, karya-karya sastra Jawa yang diterbitkan secara umum ditulis dengan huruf Jawa, tetapi sejak awal diresmikan (1917), Balai Pustaka telah mulai merintis dan menerbitkan karya sastra yang ditulis dengan huruf Latin. Contoh karya yang ditulis dengan huruf Latin adalah *Lelampahaipun Sida* (Sastradiardja, 1917) dan *Lelakone Amir* (Sindoepranata, 1918) [pada tahun sebelumnya (1913) *Lelakone Amir* telah diterbitkan oleh *Commissie voor de Volkslectuur*]. Demikian juga dengan penggunaan ragam bahasa *ngoko*. Pada mulanya, penerbitan karya sastra yang beragam *ngoko* --terutama dalam cerita anak-anak yang dirintis sejak tahun 1913--, didominasi oleh para penerbit

swasta, tetapi sejak tahun 1917 Balai Pustaka justru menduduki peran terpenting. Artinya bahwa sejak tahun 1917 jumlah karya sastra beragam *ngoko* yang terbit lebih banyak berasal dari Balai Pustaka dibandingkan karya-karya penerbit swasta.

Hasil pengamatan menunjukkan bahwa penggunaan ragam bahasa *krama-ngoko* dalam karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka tahun 1917 hingga 1942 mengalami perkembangan. Secara kasar perkembangan itu dapat dilihat melalui dua masa tertentu, yaitu sejak awal (1917) hingga terjadinya peristiwa Sumpah Pemuda (1928) dan sejak tahun 1928 hingga awal tahun 1942. Walaupun sejak awal telah banyak menerbitkan karya sastra beragam *ngoko,* hingga tahun 1928 Balai Pustaka masih tetap dominan menerbitkan karya-karya beragam *krama.* Jika dibandingkan, karya yang beragam bahasa *ngoko* hanya mencapai jumlah sekitar sepertiga dari jumlah karya yang beragam *krama.* Akan tetapi, sejak adanya peristiwa penting Sumpah Pemuda yang mengantarkan rakyat Indonesia (termasuk Jawa) ke dalam wadah persatuan dan kesatuan (1928), terjadilah pergeseran yang mencolok. Hal itu terbukti, jumlah karya sastra yang beragam *ngoko* yang diterbitkannya sebanding dengan jumlah karya yang beragam *krama.*

Dilihat secara keseluruhan, barangkali pada masa perkembangan yang kedua itu (pasca Sumpah Pemuda) jumlah karya yang beragam *ngoko* lebih banyak daripada karya yang beragam *krama,* karena nyata sekali bahwa sejak tahun 1928 ragam *ngoko* tidak hanya digunakan oleh pengarang untuk menulis karya (cerita) untuk anak-anak, tetapi juga digunakan untuk menulis karya bagi orang (pembaca) yang lebih dewasa. Sebagai contoh, lihatlah karya berjudul *Panca Kawarna*

(Soekarna, 1929). Jumlah tersebut tentu akan semakin bertambah karena pada masa itu berkembang pula *genre* cerpen (*cerkak*) dan puisi (*guritan*) dalam majalah berbahasa Jawa (*Kajawen*) yang sebagian juga telah memanfaatkan ragam bahasa *ngoko*.

Terjadinya pergeseran dan perkembangan peng-gunaan ragam bahasa *krama-ngoko* dalam karya sastra Jawa itu antara lain disebabkan oleh beberapa alasan tertentu. Ragam *krama* digunakan untuk menulis sastra karena pengarang (1) bertujuan menciptakan *distansi* (jarak) dengan pembaca, (2) ingin menciptakan suasana resmi-formal, (3) tidak ingin dianggap sebagai orang yang tidak paham *unggah-ungguh basa*, dan (4) bertujuan agar pembaca mendapatkan contoh penggunaan bahasa yang baik. Sementara itu, ragam *ngoko* digunakan oleh pengarang antara lain dengan maksud (1) ingin berhubungan erat dengan pembaca, (2) hendak menciptakan suasana santai dan akrab, dan (3) karena pembaca yang dituju --terutama-- adalah anak-anak (siswa sekolah). Karya-karya yang menggunakan ragam bahasa *krama* pada umumnya adalah karya yang berlatar sosial budaya priayi (keraton), sedangkan karya yang menggunakan ragam ngoko umumnya berlatar sosial budaya non-priayi (luar keraton, pedesaan).

Penggunaan bahasa dalam karya sastra terbitan Balai Pustaka (1917--1942) yang hampir tidak mengalami perubahan dan perkembangan adalah dalam hal tingkat tutur, terutama dalam dialog antartokoh atau antarpelaku. Dikatakan demikian karena kenyataan menunjukkan bahwa dalam karya-karya itu, baik yang beragam *krama* maupun *ngoko*, seseorang (tokoh) yang lebih muda atau berpangkat rendah akan meng-

gunakan ragam *krama* (*krama-mudha, kramantara,* atau *krama-inggil*) apabila berbicara dengan seseorang yang lebih tua atau berpangkat tinggi (di atasnya). Sebaliknya, orang yang lebih tinggi derajatnya (pangkatnya) atau lebih tua usianya akan menggunakan ragam *ngoko (ngoko-lugu* atau *ngoko-andhap)* apabila berbicara dengan orang yang lebih rendah derajatnya atau lebih muda usianya.

Satu hal yang perlu dicatat ialah bahwa pemanfaatan tingkat tutur atau *unggah-ungguh basa* dalam karya sastra ternyata tidak hanya diterapkan bagi tokoh-tokoh yang berlatar sosial budaya Jawa, tetapi juga bagi tokoh-tokoh asing yang (barangkali) tidak paham tentang tingkat tutur bahasa Jawa. Hal tersebut tampak jelas dalam karya-karya terjemahan atau saduran dari karya sastra asing yang dalam bahasa aslinya tidak menggunakan sistem tingkat tutur. Sebagai contoh, karya berjudul *Katresnan Donya Akherat* (Balai Pustaka, 1928), sebuah lakon kuno dari Negeri Tiongkok, karya saduran Sasrasoemarta.

> *Sawise diwengakake, kaget banget, dene batoere karo pisan padha nusul. Tjelathoene, "Elo, djeboel kowe, An Tong karo Jin Sim, ana apa dene padha mrene?"*
> *"Inggih, dhateng koela mriki dipoen kengken kijai djoeragan, sampejan kapoerih...."*
>
> 'Setelah dibukakan, terkejut sekali, kedua pembantunya menyusul. Katanya, "Lho, ternyata kamu, An tong dan Jin Sim, ada apa kalian kemari?"
> "Ya, kedatangan saya kemari karena disuruh Tuan Juragan, Anda dimohon...." '

Di samping pergeseran dan perkembangan penggunaan jenis huruf, ragam bahasa, dan tingkat tutur, hal lain yang juga penting untuk diketahui adalah pemanfaatan unsur-unsur atau kosa kata asing dalam karya sastra Jawa. Pemanfaatan kosa kata asing sangat dimungkinkan karena sebagian besar pengarang Jawa pada masa itu adalah kaum terdidik (secara Barat/Eropa, Belanda); sehingga penguasaan terhadap bahasa asing mempengaruhi karya sastra yang ditulis.

Kenyataan membuktikan bahwa bahasa dalam karya-karya sastra terbitan Balai Pustaka banyak dipengaruhi (interferensi) oleh bahasa asing, di antaranya adalah bahasa Belanda, Melayu, Arab, dan Sanskerta. Namun, dua bahasa yang terakhir itu, yaitu Arab dan Sanskerta, selama ini telah mengalami integrasi dengan bahasa Jawa sehingga unsur serapan tersebut telah dianggap sebagai kosa kata bahasa Jawa.

Terlihat pula bahwa bahasa Belanda telah mempengaruhi bahasa Jawa sejak diberlakukannya pendidikan model Barat di Jawa; terlebih lagi karena bahasa Belanda merupakan bahasa wajib dalam proses belajar-mengajar di sekolah (Quinn, 1992:283--284). Pada mulanya, kosa kata bahasa Belanda yang terserap ke dalam bahasa Jawa hanya berupa kosa kata tertentu saja, terutama kata benda yang bunyi dan ejaannya disesuaikan, tetapi semakin lama kosa kata tersebut diserap seperti aslinya. Sebagai contoh, dalam karya berjudul *Jejodhoan ingkang Siyal* (Mw. Asmawinangoen, 1926) terdapat kosa kata seperti berikut.

> *"Ah, kowe Gong, wong ngomongake kestoel bae kok perper, nengneng. Apa kowe saiki wis pinter cara Landa?"*

Bagong, "Uwis. Bener ... goed; bagoes ... mooi; rikat ...vlug." (hlm. 8)

"Ah, kamu Gong, orang mengatakan kestul saja perper, nengneng. Apa kamu sekarang sudah pandai berbahasa Belanda?"
Bagong, Sudah. Benar ... goed; bagus ... mooi; cepat ... vlug."

Selain itu, ada juga penulisan dan pengucapan kosa kata bahasa Belanda yang ditulis sesuai dengan penulisan dan pengucapan bahasa Jawa yang diikuti ejaan aslinya. Hal ini misalnya tampak dalam karya berjudul *Sri Kumenyar* (L. K. Djajasoeharsa, 1938).

"Ngga ngriki, linggihan risban (rustbank) ngriki"
(hlm. 10)

' "Mari sini, duduk-duduk di risban (*rustbank*) sini" '

Tidak jauh berbeda dengan pengaruh bahasa Belanda, pengaruh bahasa Melayu ke dalam bahasa Jawa juga dimulai sejak model pendidikan Barat diberlakukan di Jawa. Sesungguhnya, bahasa Melayu sudah berpengaruh sejak lama terhadap karya-karya sastra berbahasa Jawa, tetapi terasa sangat mencolok setelah peristiwa penting Sumpah Pemuda (1928) diikrarkan. Pengaruh atau interferensi tersebut tidak hanya terjadi atau tampak dalam dialog antartokoh (gaya bercerita dramatik), tetapi juga dalam narasi (gaya bercerita analitik), di

antaranya dalam *Mungsuh Mungging Cangklakan* (Mw. Asmawinangoen, 1929).

> *Ing Kadiri bakal ana pasar malem, ... tontonane oepa-roepa: gambar idhoep, wajang wong ..., premainan oega dianakake.* (hlm. 9)
>
> 'Di Kediri akan ada pasar malam, ... pertunjukannya beraneka macam: gambar hidup (film), wayang orang ..., permainan juga diadakan.'

Pengaruh yang serupa antara lain juga tampak dalam *Larasati Modern* (1938) dan beberapa karya cerpen (*cerkak*) dan puisi (*guritan*) yang dimuat dalam majalah berbahasa Jawa (*Kajawen*).

Demikian selintas perkembangan penggunaan bahasa Jawa dalam karya-karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka sejak tahun 1917 hingga 1942. Walaupun paparan di atas hanya sekedar sebagai gambaran ringkas, setidak-tidaknya kecenderungan serupa itulah yang terjadi. Akan tetapi, satu hal yang perlu diketahui lebih lanjut ialah bahwa pada dasarnya bahasa Jawa yang digunakan dalam karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka berbeda dengan bahasa Jawa yang digunakan dalam karya sastra Jawa terbitan pihak swasta (non-Balai Pustaka). Dinyatakan demikian karena, bagaimanapun juga, Balai Pustaka adalah penerbit resmi pemerintah yang --secara langsung ataupun tidak-- terikat oleh tujuan untuk memberikan pendidikan dan pengajaran yang baik, termasuk pendidikan dan pengajaran bahasa Jawa.

3.4 Beberapa Karya Tonggak

Banyak pemerhati sastra Jawa beranggapan bahwa *Serat Riyanta* (R. B. Soelardi, 1920) adalah karya yang mengawali (menjadi tonggak) lahirnya periode baru kesusastraan Jawa (Ras, 1985:13; Quinn, 1995:21) atau karya sastra Jawa pertama yang bercorak modern (Hutomo, 1975:55). Dalam sepanjang kehidupan kesusastraan Jawa modern, khususnya di bidang kritik sastra, baik pragmatik maupun reseptif, anggapan demikian seakan-akan telah menjadi *patent* karena pada kenyataannya anggapan tersebut masih bergaung hingga saat ini. Dengan adanya gaung tersebut, langsung ataupun tidak, publik sastra Jawa akhirnya *terseret* untuk melegitimasi anggapan bahwa *Serat Riyanta* merupakan karya yang terpenting, khususnya dalam *genre* novel, jika dibandingkan dengan karya-karya lain yang sezaman (sekitar tahun 1920). Apabila diamati secara lebih seksama, anggapan tersebut memang tidak salah walaupun juga tidak seratus persen benar.

Di satu pihak, diakui bahwa memang *Serat Riyanta* adalah karya yang penting di antara sekian banyak karya sastra Jawa pada masa sekitar tahun 1920. Hal ini terjadi karena jika dilihat secara stilistik, formal, atau struktural, karya tersebut memang berbeda dengan karya-karya lainnya. Perbedaan yang tampak mencolok adalah *Serat Riyanta* tidak dirusakkan oleh kecenderungan didaktik atau ajaran moral, tetapi berisi kisah dengan plot (alur) yang benar-benar bagus dan dibangun di sekitar tema yang jelas (Ras, 1985:13). Atau dengan kata lain, *Serat Riyanta* layak disebut sebagai karya yang bercorak modern --sehingga pantas disebut novel (roman)-- karena karya itu telah memenuhi kriteria novel modern di Barat. Akan tetapi, perlu dicatat bahwa menurut Kats (1934:20--21), novel

Serat Riyanta lahir bukan dari gagasan orisinal dan kreativitas R. B. Soelardi sendiri, melainkan merupakan "hasil pembelajaran" tentang novel (roman) dari Kats pada tahun 1917. Pendek kata, novel *Serat Riyanta* ditulis oleh R. B. Soelardi berdasarkan sebuah kerangka atau sket (*schets*) yang disusun bersama dengan Kats. Pernyataan Kats tentang hal ini dapat dibaca dalam kutipan berikut.

> *.... Toen schrijver dezes omstreeks 1917 een reis maakte over Java en Madoera, om te trachten aanraking te krijgen met auteurs, die in de boven bedoelde richting iets zouden kunnen leveren, ontmoette hij te Solo een jongen man, Raden Bagoes Soelardi, die --nadat het plan met hem was besproken-- wel bleek te voelen, waar het om ging en die op zich nam, een gegeven korte schets uit te werken. Het resultaat was, tijd en omstandigheden in aanmerking genomen, verrassend: in het, in 1920 bij "Volkslectuur" uitgekomen werkje "Serat Rijanta" (Zie: Serat Warna Sari Djawi) gaf hij een vlot geschreven oorspromkelijke roman, ... --hoewel nog niet in alle opzichten gaaf en af--, veel beloofde, doch die helaas nog niet door andere letterkundige producten van dezen schrijver is gevolgd.*
>
> *(Kats, 1934:20--21)*

> '... Ketika penulis kira-kira pada tahun 1917 melakukan perjalanan ke sekitar Jawa dan Madura, dan mencoba bergaul dengan para pengarang, itu di luar maksud-maksud tertentu, tiba-tiba bertemulah dengan seorang lelaki muda asal Solo, bernama Raden Bagus Sulardi, –

setelah itu bersama-sama dengannya merencanakan sesuatu– dan ia menyadari tugasnya, sungguh merupakan usaha dirinya sendiri, dan kemudian (ia) mengerjakan sebuah sket pendek. Hasilnya cukup baik, dan ketika ia memperhatikan hal tersebut panjang lebar, tiba-tiba: dalam tahun 1920 muncul karya berjudul *Serat Riyanta* (Lihat: *Serat Warna Sari Djawi*) dan ia secara lancar telah merangkai sebuah roman, ... –meskipun agak kurang terjaga– sebenarnya ia sanggup, tetapi sayang sekali hasil sastranya tidak disambut oleh para pengarang berikutnya.'

Kendati banyak pihak mengakui *Serat Riyanta* sebagai karya yang monumental dan penting, di pihak tertentu orang dapat juga menilai bahwa karya tersebut sesungguhnya bukan merupakan satu-satunya karya penting pada zamannya. Dinyatakan demikian karena, jika diperhatikan berbagai gagasan atau tema modern yang ditampilkan di dalamnya, misalnya tentang pemberontakan kawin paksa, penolakan terhadap tradisi elit keraton yang konservatif, dan kemajuan atau kemandirian wanita dan generasi muda, sesungguhnya semua itu sebelumnya juga telah ditampilkan oleh pengarang-pengarang lain dalam karya-karya ciptaan mereka.

Karya R. Ngt. Kartasiswaja yang ditulis dengan huruf Jawa berjudul *Darma Sanyata* yang diterbitkan oleh Balai Pustaka tiga tahun sebelumnya (1917), misalnya, secara nyata telah menunjukkan ciri-ciri modern seperti halnya *Serat Riyanta*. Walaupun gaya ucap sastra yang dipergunakannya masih bersifat tradisional, secara formal karya itu telah mulai melepaskan diri dari ciri formal sastra klasik karena bentuknya

berupa autobiografi yang memiliki ciri sesuai dengan *genre* sastra naratif. Artinya, di dalam *Darma Sanyata* telah tampak adanya dua unsur naratif yang menurut Scholes dan Kellog (1981:4) disebut sebagai cerita dan pencerita. Unsur-unsur atau elemen itulah, antara lain, yang diduga menjadi tanda akan lahirnya *genre* sastra baru (model Barat). Di samping memiliki ciri formal demikian, karya pertama pengarang wanita Jawa itu juga telah mengemukakan gagasan yang berciri modern, yaitu mengenai pentingnya wanita harus belajar sebanyak-banyaknya agar maju, pandai, dan tidak ketinggalan zaman. Kecenderungan terakhir itu mengindikasikan bahwa sebenarnya embrio pemikiran mengenai emansipasi wanita telah muncul jauh sebelum Kongres Perempuan I diselenggarakan (22 Desember 1928) walaupun hal itu masih ditampilkan secara samar.

Tidak lama kemudian, embrio pemikiran tentang emansipasi wanita yang muncul dalam *Darma Sanyata* segera disambut oleh beberapa pengarang lain, di antaranya R. M. Kartadirdja dengan karyanya *Tuhuning Katresnan* (1919). Bahkan dapat dikatakan bahwa *Tuhuning Katresnan* merupakan karya terbitan Balai Pustaka yang mengawali atau menjadi tonggak munculnya gagasan tentang pemberontakan generasi muda terhadap absolutisme orang tua, terutama dalam persoalan kawin paksa. Kendati *ending* kisahnya masih berpihak pada kemenangan generasi tua, setidak-tidaknya gagasan tentang pemberontakan tradisi untuk memperjuangkan kemerdekaan (kebebasan) hidup manusia, di antaranya mengenai emansipasi wanita, telah muncul secara eksplisit ke permukaan walaupun keteguhan bertahan generasi tua masih begitu kuat.

Pada tahun 1920, ketika *Katresnan* karya M. Soeratman Sastradiardja diterbitkan Balai Pustaka, barulah gagasan mengenai harus ditinggalkannya tradisi lama dan dijalaninya kehidupan modern (baru) menemukan bentuknya secara jelas dan tegas. Dinyatakan demikian karena dengan caranya sendiri akhir kisah dalam karya itu berpihak pada kemenangan generasi muda. Dalam *Katresnan* pengarang secara eksplisit mengedepankan gagasan yang lebih realistis, yaitu wanita tidak hanya wajib berperan penting dalam keluarga untuk mengelola sektor domestik, tetapi juga harus berperan penting dalam sektor publik (masyarakat). Peran-peran penting demikian tampak nyata dalam tindakan yang dilakukan oleh tokoh wanita bernama Mursiati, misalnya ketika ia memperjuangkan hak-haknya untuk memperoleh pendidikan yang sederajat dengan pria, di samping memperjuangkan hak untuk menentukan jodohnya sendiri.

Gagasan modern tentang emansipasi yang diperjuangkan Mursiati secara eksplisit di antaranya tampak dalam percakapan dengan ayahnya berikut.

> *"Ingatase botjah wadon wae, tamat saka HIS rak ija wis tjukup, wong ora bakal koewadjiban golek sandhang lan pangan."*
> *"Samanten waoe manawi lestantoen tinengga ing tijang djaler, Bapak. Mangka begdja-tjilakaning tijang poenika mboten mesthi. Kenging oegi ladjeng tinilar pedjah. Inggih jen taksih padjeng, tegesipoen taksih dipoen adjengi tijang djaler: wangsoel jen mboten, rak soesah manawi mboten gadhah kesagedan." (Katresnan, 1920).*

' "Anak perempuan saja, lulus dari HIS kan sudah cukup, sebab nanti tidak akan berkewajiban mencari nafkah."
"Itu kalau lestari bersama suami, Pak. Padahal, nasib orang itu tidak pasti. Dapat juga ditinggal mati (oleh suami). Ya kalau masih laku (kawin), artinya kalau masih ada lelaki yang bersedia (mengawini): kalau tidak, akan susah jika tidak memiliki kepandaian." '

Jawaban Mursiati yang benar-benar menunjukkan keberanian seorang anak perempuan terhadap pernyataan sang ayah yang memang sesuai dengan adat-istiadat kaum tua zaman itu menunjukkan bahwa ia merupakan sosok atau figur pembawa semangat baru. Tampak jelas bahwa dalam menyikapi hal itu pengarang --lewat tokoh ceritanya-- tidak ragu-ragu untuk membuat keputusan, karena dengan keteguhan pendiriannya, ternyata apa yang diinginkan dan diperjuangkan Mursiati tercapai. Akhir kisah itu menunjukkan bahwa secara pelan tetapi pasti gagasan modern telah mendapatkan tempat yang layak dan absolutisme generasi tua sedikit demi sedikit dapat dipatahkan.

Secara langsung ataupun tidak, gejala dan gagasan serupa tampak juga dalam *Serat Riyanta*. Hanya saja, gagasan modern yang muncul dalam *Serat Riyanta* lebih mengutamakan perjuangan kelas, di antaranya perjuangan *wong cilik* 'rakyat kebanyakan' untuk memperoleh kedudukan terhormat dan perjuangan kelompok priayi baru untuk menyamakan kedudukan dengan kelompok bangsawan. Kendati demikian, melalui jalur yang berbeda, konsep tersebut ternyata disambut pula oleh karya-karya terbitan Balai Pustaka yang lain, di

antaranya *Supraba lan Suminten* (Kamsa, 1923), *Saking Papa Dumugi Mulya* (Mw. Asmawinangoen, 1928), dan *Ngulandara* (Margana Djajaatmadja, 1936).

Novel yang disebutkan terakhir itu perlu dibicarakan secara khusus dalam perkembangan sastra priayi karena di dalamnya tidak hanya menggambarkan perjuangan priayi baru meniti kesejajaran kedudukan dengan kaum bangsawan, tetapi secara tematik-struktural novel tersebut amat kontekstual dengan zamannya. Novel tersebut benar-benar membeberkan salah satu konsep *rasa* seorang priayi ketika sedang menerima musibah. *Ngulandara* ditempatkan pada latar waktu tahun 1930-an (pasca Perang Dunia I), yang dikenal dengan zaman *malaise* (bahasa Belanda) atau zaman *meleset* (bahasa Melayu) yang amat menghimpit rakyat di bidang ekonomi. Salah satu akibat tekanan ekonomi pascaperang itu adalah perampingan pegawai, dan tokoh utama novel tersebut, R.M. Sutanto, diberhentikan dari pekerjaannya sebagai *opzichter regentschap*. Sebagai orang Jawa, ia tidak marah dan frustasi, tetapi menyikapi kesediahnnya itu dengan *nglakoni* –semacam tapa brata– dengan menyamarkan dirinya sebagai supir, orang kecil (*wong cilik*) pada keluarga bangsawan. Dalam posisi sebagai orang kecil itulah novel *Ngulandara* diawali dan berakhir dengan terbongkarnya penyamaran R.M. Sutanto. Dengan demikian, akhir cerita tetap *happy ending* untuk supir Rapingun (samaran R.M. Sutanto) dan ia kembali memegang jabatan lama setelah zaman meleset berakhir.

Kenyataan menunjukkan pula bahwa walaupun karya-karya yang terbit sesudah *Darma Sanyata, Tuhuning Katresnan, Serat Riyanta,* dan *Katresnan* banyak yang kembali mengukuhkan gagasan dan tradisi lama, beberapa di antaranya

Swarganing Budi Ayu (Ardjasapoetra, 1923), *Jejodoan Ingkang Siyal* (Mw. Asmawinangoen, 1926), dan *Wisaning Agesang* (Soeradi Wirjaharsana, 1928), tetapi gagasan modern terutama tentang emansipasi wanita dan kebebasan generasi muda, ternyata masih terus diperjuangkan oleh pengarang Jawa tahun 30-an. Karya penting yang menunjukkan alur gagasan modern itu di antaranya adalah *Larasati Modern* (1938) karya Sri (M. Koesrin). Hal itu tampak eksplisit dalam sikap dan tindakan yang dilakukan oleh tokoh Kadarwati ketika ia menolak jodoh yang dipilihkan orang tua dengan alasan ingin menyelesaikan sekolah agar kelak dapat mandiri. Tindakan Kadarwati yang dilandasi oleh alasan rasional itulah yang selaras dengan ciri pola pikir seperti yang dikehendaki oleh zaman modern.

Di samping menerbitkan karya-karya yang mempersoalkan kemajuan dan kemandirian wanita khususnya dan generasi muda umumnya seperti yang telah disebutkan di atas, dalam khasanah sastra Jawa modern Balai Pustaka juga menerbitkan karya sastra yang bernada *protes* atau *menggugat*. Hal ini penting untuk dicatat karena sebagai penerbit resmi Balai Pustaka senantiasa berupaya untuk menekan sikap-sikap yang dianggap dapat merugikan pihak lain walaupun tidak secara langsung ditujukan kepada pemerintah kolonial. Sebuah karya yang dapat dikatakan sebagai tonggak munculnya karya-karya yang bernada menggugat, khususnya terhadap tradisi elit kepriayian, adalah *Kirti Njunjung Drajat* (R. Ng. Jasawidagda, 1924).

Secara tematik *Kirti Njunjung Drajat* merupakan karya yang khas dan berbeda dengan karya-karya tahun 20-an lainnya. Disebut demikian karena karya itu menampilkan

distorsi fakta nilai budaya dan menolak pandangan dunia dan praktik-praktik kepriayian; tidak seperti dalam *Serat Riyanta* (1920) karya R.B. Soelardi atau *Suwarsa-Warsiyah* (1926) karya Sastradihardja yang cenderung mengukuhkan nilai-nilai feodal priayi. Bahkan dapat dikatakan bahwa meskipun karya R. Ng. Jasawidagda cukup banyak, di antaranya *Jarot* (1922), *Purasani* (1923), *Mitra Darma* (1923), dan *Ni Wungkuk ing Bendha Growong* (1938), novel *Kirti Njunjung Drajat* boleh jadi merupakan satu-satunya karyanya yang dipandang paling kritis. Selain itu, yang lebih menarik lagi ialah bahwa ternyata kritik atas nilai budaya priayi itu dilakukan oleh *orang dalam* sendiri, karena Jasawidagda adalah orang yang berasal dari lingkungan sosial budaya priayi. Ia adalah seorang guru di Mangkunegaran, Surakarta (informasi mengenai diri dan lingkungan sosial budaya priayi di sekitar Mangkunegaran dapat dibaca dalam catatan hariannya berjudul *Bocah Mangkunegaran* (1937)).

Dalam *Kirti Njunjung Drajat,* secara berani Jasawidagda menyodorkan persoalan mendasar yang berkaitan dengan dunia kepriayian Jawa. Terhadap konsep budaya dan nilai-nilai priayi yang sudah berurat-berakar dalam masyarakat Jawa ia mencoba melakukan koreksi kritis dan objektif. Melalui karyanya ia menilai bahwa, setidaknya sampai dengan tahun 20-an, masyarakat Jawa terkungkung oleh tradisi yang *mendewakan* kedudukan dan kekuasaan. Oleh karena itu, lewat karya yang hanya terdiri atas 11 bab (59 halaman) tersebut ia mencoba memberikan alternatif-alternatif tertentu dengan harapan agar para priayi dapat memahami secara sungguh-sungguh hakikat, makna, dan nilai-nilai kepriayian.

Lewat tokoh utama Darba, gagasan Jasawidagda mengenai orang harus mengandalkan kerja pikiran (otak) antara lain diungkapkan seperti berikut.

> *"Anoe Mbok, sinten ingkang kesinoengan arta lan arti, inggih mesthi kadjen. Poenika sanes pemanggih koela, koela namoeng nirokaken temboengipoen para saged, sarta bab poenika sampoen toemindak wonten ing panggenan ingkang tijangipoen sampoen madjeng-madjeng. Mangga sami dipoen titeni kemawon, ing bendjing sinten ingkang kasinoengan arta lan arti, mesthi kadjen keringan."*
>
> (*Kirti Njunjung Drajat*, 1924:36)

> ' "Anu Mbok, siapa yang dianugerahi uang dan pikiran, ia pasti akan dihargai orang lain. Ini bukan pandapat saya sendiri, saya hanya mengikuti pendapat orang-orang pandai, dan keadaan seperti ini sudah terjadi di suatu tempat (negara) yang orang-orangnya sudah maju. Mari kita perhatikan bersama, besok siapa yang dianugerahi uang dan pikiran, pasti dihargai dan dihormati orang."'

Pada dasarnya, harga diri seseorang di lingkungan masyarakat tidak ditentukan oleh derajat, pangkat, kedudukan, jenis pekerjaan, atau faktor keturunan, tetapi oleh kesungguhan dan keseriusannya dalam bekerja, kematangan dalam meresapi pekerjaan, dan mensyukuri hasil kerja (harta, uang, dan lain-lain) yang telah dicapainya. Jadi, dalam hal ini, yang terpenting adalah karya dan hasil u sahanya. Oleh sebab itu, jenis pe-

kerjaan apa pun adalah baik dan luhur jika dilakukan dengan sungguh-sungguh baik demi kepentingan pribadi, sesama, maupun Tuhan.

Di samping gagasan di atas, gagasan Jasawidagda tentang penolakan terhadap kebiasaan praktik kepriayian yang tidak benar, yang menyimpang dari tatanan (*angger-angger*), ditampilkan secara baik dan eksplisit melalui tokoh utama Darba yang dioposisikan dengan Mas Bei Mangunripta. Dalam hal ini Darba ditampilkan sebagai simbol *priayi baru* yang benar-benar memahami etika dan nilai-nilai kepriayian, sedangkan Mas Bei Mangunripta ditampilkan sebagai simbol *priayi konservatif* yang justru tidak memahami nilai-nilai dan etika kepriayian.

Demikian antara lain pandangan dunia baru (modern) yang dikemukakan oleh Jasawidagda dalam novel *Kirti Njunjung Drajat*. Kendati karya itu dapat disebut sebagai karya tonggak yang mengawali munculnya kritik dan atau perlawanan terhadap elitisme kepriayian Jawa, sayang sekali tidak banyak pengarang Jawa lain yang mencoba meneruskan dan mengembangkannya. Barangkali hanya *Gawaning Wewatekan* (Koesoemadigda, 1928) yang menyuarakan hal serupa. Namun, jika dibandingkan, baik secara stilistik, tematik, maupun sosiologik, *Gawaning Wewatekan* tidak lebih pekat dan kritis daripada *Kirti Njunjung Drajat*. Sebagaimana dapat dilihat bahwa pada masa tahun 1930-an gagasan tersebut tidak lagi muncul ke permukaan. Meskipun pada dekade tersebut banyak terbit karya yang mengangkat tema yang berkaitan dengan masalah priayi dan kepriayian Jawa, umumnya karya-karya itu tidak secara eksplisit membongkar tradisi budaya feodalisme.

Hal penting yang perlu dicatat pula ialah bahwa dengan adanya penetrasi atau dialog budaya antara Barat dan Timur -- sebagai konsekuensi adanya program *Politik Etis* yang dilancarkan pemerintah kolonial sejak awal abad ke-20--, di satu sisi membuka peluang bagi masyarakat Jawa untuk dapat menikmati janji-janji yang ditawarkan oleh modernisasi, tetapi di sisi lain masyarakat juga harus menerima dampak dan atau ekses yang ditimbulkannya. Di antara sekian banyak ekses yang timbul adalah semakin merebaknya berbagai kejahatan dan dekadensi moral dan sosial (pencurian, peredaran candu, seks, dan sebagainya). Hal demikian yang tampaknya kemudian menjadi objek menarik bagi para pengarang Jawa, sehingga akhirnya muncul berbagai karya sastra yang mengangkat tema dan masalah-masalah kejahatan. Jika ditelusuri latar belakangnya, tema dan masalah yang demikian yang dalam perkembangan berikutnya melahirkan cerita-cerita *spionase* atau detektif versi Jawa.

Karya penting terbitan Balai Pustaka yang mengangkat tema dan masalah kejahatan candu (obat bius), misalnya, antara lain adalah *Jarot* (R. Ng. Jasawidagda, 1922). Dalam karya itu tokoh utama Jarot berperan sebagai pelaku yang bertindak melakukan pelacakan dan pengejaran terhadap pengedar candu yang dipimpin oleh Den Diro; dan berkat kegigihan dan kepandaian Jarot, akhirnya Den Diro dapat ditangkap. Kalau diamati secara lebih teliti, berbagai peristiwa yang membentuk alur dalam *Jarot* memiliki ciri tertentu, yaitu (1) adanya unsur kejahatan yang biasanya ditampilkan secara misteri(us), (2) adanya unsur pelacakan yang umumnya dilakukan oleh tokoh utama yang bertugas membongkar misteri, dan (3) tertangkapnya penjahat sebagai indikasi terbongkarnya mis-

teri. Unsur-unsur demikian menjadi penanda bahwa karya tersebut dapat digolongkan ke dalam *genre* sastra (cerita) detektif.

Dalam perkembangan berikutnya, gagasan dasar sebagaimana ditampilkan dalam *Jarot* diikuti pula oleh karya-karya lain. Dapat disebutkan misalnya *Tan Lun Tik lan Tan Lun Cong* (R. S. Martaatmadja, 1923) dan *Mungsuh Mungging Cangklakan* (Mw. Asmawinangoen, 1929). Bahkan karya-karya yang sejenis terus berkembang sampai dekade 1930-an, misalnya *Gambar Mbabar Wewados* (Djakalelana, 1932) dan *Ni Wungkuk ing Benda Growong* (R. Ng. Jasawidagda, 1938). Akan tetapi, tipe kejahatan dalam karya-karya yang kemudian itu bukan kejahatan candu seperti dalam *Jarot*, melainkan kejahatan lain seperti pencurian atau perampokan barang-barang berharga dan sebagainya. Kendati demikian, walaupun kualitasnya berbeda-beda, secara formal karya-karya tersebut memiliki tipe yang sama atau hampir sama dengan *Jarot*. Hal demikian menandai bahwa dalam khasanah sastra Jawa modern *genre* sastra (cerita) detektif cukup memiliki pengaruh yang kuat, jalur perkembangannya antara lain dibangun pula oleh penerbit Balai Pustaka.

Jalur perkembangan lain yang juga muncul dan memiliki pengaruh cukup kuat adalah jenis karya roman sejarah. Sejak diresmikannya hingga menjelang Jepang datang ke Indonesia, Balai Pustaka telah menerbitkan beberapa roman sejarah, di antaranya adalah *Serat Jayaprana* (Nitisastra, 1919) dan *Mitradarma* (R. Ng. Jasawidagda, 1923) [sebelum menulis *Mitradarma*, Jasawidagda juga telah menulis roman sejarah berjudul *Karaton Powan (1917)*, diterbitkan oleh penerbit (swasta) Tuwan Phiser & Co.]. Walaupun sesungguhnya jenis

sastra roman sejarah telah muncul pada masa transisi (sebelum Balai Pustaka didirikan), misalnya dengan terbitnya *Dongeng Cariyosipun Tiyang Sepuh ing Jaman Kina* (Poedjaardja, 1910) atau *Serat Rangsang Tuban* (Padmosoesastra, 1912), dapat dikatakan bahwa karya Nitisastra dan Jasawidagda tersebut merupakan tonggak atau perintis awal perkembangan roman sejarah dalam sastra Jawa modern. Dikatakan demikian karena di dalam karya itu berbagai peristiwa kesejarahan yang berfungsi sebagai pembangun cerita diungkapkan secara eksplisit; hal itu berbeda dengan karya-karya yang terbit pada masa sebelumnya. Unsur kesejarahan yang ada dalam karya-karya sebelumnya pada umumnya hanya tampak samar atau selintas, misalnya hanya ditampilkan dalam bentuk latar sosial budaya yang istanasentris.

Setelah Balai Pustaka menerbitkan *Serat Jayaprana (1919)* dan *Mitradarma (1923)*, beberapa tahun kemudian, bahkan sampai pada dekade 1930-an, Balai Pustaka menerbitkan lagi beberapa roman sejarah lain, di antaranya adalah *Ki Ageng Paker* (Moekmin, 1931), *Babad Maya lan Babad Nglorog* (R. Gandawardaja, 1935), *Babad Arumbinangun* (Ki Mangoensoeparta, 1937), dan *Kyai Ageng Pandanarang* (Soewignjo, 1938). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa dalam khazanah kesusastraan Jawa modern roman sejarah berkembang cukup subur.

Walaupun secara formal, struktural, atau stilistik roman sejarah memiliki ciri yang serupa dengan jenis sastra lain, misalnya novel --sehingga jenis roman sejarah tidak lain adalah juga novel--, secara tematik roman sejarah telah membentuk arus atau jalur perkembangan tersendiri, yang pada umumnya ditandai oleh adanya usaha untuk mengangkat tema dan masa-

lah perjuangan dan atau kejayaan para leluhur. Ciri lain yang tampak adalah bahwa roman sejarah dalam sastra Jawa modern umumnya berupa cerita *carangan*, artinya karya itu ditulis berdasarkan cerita-cerita yang telah ada, misalnya babad dan atau cerita rakyat.

Seperti diketahui bahwa dalam khazanah sastra Jawa modern peran Balai Pustaka sangat penting. Berbagai *genre* sastra, baik yang bersifat meneruskan tradisi sastra pada masa transisi (lihat bab 2) maupun yang baru, lahir berkat bantuan penerbit resmi pemerintah kolonial tersebut. Hal itu terbukti bahwa selain menerbitkan *genre* sastra fiksi, di antaranya novel dan atau roman seperti yang telah dibicarakan di atas, Balai Pustaka juga menerbitkan *genre* sastra non-fiksi yang antara lain berupa *kisah perjalanan*. Dikatakan sebagai *genre* sastra non-fiksi karena pada umumnya karya-karya kisah perjalanan berisi laporan atau catatan mengenai peristiwa nyata (mimetik) yang ditulis dengan gaya jurnalistik.

Seperti halnya roman sejarah, karya kisah perjalanan yang diterbitkan Balai Pustaka tahun 1917 hingga 1942 juga bukan merupakan *genre* sastra yang baru muncul, melainkan merupakan perkembangan lanjut dari masa sebelumnya. Oleh sebab itu, terbitnya kisah perjalanan seperti *Kesah Lelayaran dateng Pulo Papuwah* (Jitnasastra, 1919), *Kekesahan dateng Riyo* (R. Sastrasoeganda, 1921), *Serat Panjeblugipun Redi Kidul* (Dajawijata dan Judakoesoema, 1922), *Rajameda* (R. B. Kartaasmara, 1922), *Bali Sacleretan* (Ekadjaja, 1925), *Cariyos Redi Lawu* (Hardjadisastra dan Jasasoeparta, 1936), dan sebagainya, tidak menunjukkan suatu perkembangan baru dalam sastra Jawa modern, tetapi masih searus dengan karya-karya yang terbit pada masa transisi. Karya-karya kisah perjalanan yang

terbit pada masa transisi di antaranya ialah *Cariyos Lampah-Lampahipun Raden Mas Aryapurwalelana* (R. M. A. Tjandranagara, 1865), *Cariyos Negari Padang* (R. A. Darmo Brata, 1876), *Cariyos Tanah Pareden Dieng* (M. Prawirasoedirdja, 1911), dan *Serat Cariyos Kekesahan saking Tanah Jawi dateng Negari Walandi* (R. M. A. Soerja Soeparto, 1916).

Demikian antara lain beberapa buku (karya) penting terbitan Balai Pustaka yang langsung ataupun tidak telah membentuk jalur-jalur perkembangan *genre* sastra seperti yang masih dapat dikenali hingga menjelang kemerdekaan. Di samping menerbitkan karya-karya yang digolongkan ke dalam seri B (bacaan untuk orang dewasa berbahasa daerah) seperti telah disebutkan di depan, Balai Pustaka juga menerbitkan karya sastra untuk anak-anak yang digolongkan ke dalam seri A. Namun, karya-karya seri A yang diterbitkan Balai Pustaka bukan pula merupakan *genre* baru yang membentuk jalur perkembangan sastra tersendiri, karena karya (bacaan) untuk anak tersebut telah muncul sejak pemerintah kolonial Belanda mendirikan Komisi Bacaan Rakyat (1908). Beberapa di antara karya itu adalah *Campur Bawur* (Darmawijata, 1911), *Piwulang Becik* (Ki Padmosoesastra, 1911), *Pangresulaning Kewan* (Mas Kartasiswaja, 1912), *Biyung Kuwalon* (R. Sastraprawira, 1913), *Lelakone Amir* (Mas Sindoepranata, 1913), dan *Cariyos Lelampahanipun Peksi Glathik* (M. Jasawidagda, 1913). Oleh karena itu, walaupun sejak awal diresmikan Balai Pustaka telah menerbitkan cerita anak-anak, di antaranya adalah *Lelampahanipun Sida* (1917) karya Sastradiardja --bahkan pada masa-masa berikutnya jenis ini berkembang subur-- dapat dikatakan bahwa cerita-cerita itu bukan merupakan karya yang

mengawali lahirnya *genre* cerita anak-anak dalam sastra Jawa modern.

Perlu dijelaskan pula bahwa selain membangun jalur perkembangan sastra melalui penerbitan dalam format buku, Balai Pustaka juga membangun jalur perkembangan sastra melalui rubrik-rubrik tertentu dalam majalah. Sesuai dengan sifatnya sebagai majalah, *genre* sastra yang dapat ditampung dan dipublikasikan berupa cerita pendek (*cerita cekak* atau disingkat *cerkak*) dan puisi (*guritan*). Majalah berbahasa Jawa yang dikeluarkan oleh Balai Pustaka tahun 1917 hingga 1942 yang paling berperan adalah majalah *Kajawen* (terbit pertama tahun 1926). Majalah tersebut dikelola dan diasuh oleh W. J. S. Poerwadarminta dan dibantu oleh Soemantri Hardjadibrata.

Pada masa-masa awal pertumbuhannya, dalam majalah *Kajawen* cerpen (*cerkak*) tidak muncul dalam rubrik "*Cerkak*", tetapi dalam rubrik "*Panglipur Manah*" 'Penghibur Hati', "*Jagading Wanita*" 'Dunia Wanita', dan "*Jampi Sayah*" 'Obat Lelah'; bahkan dalam "*Lembar Lebaran*". Walaupun tidak secara langsung atau eksplisit dapat disebut sebagai cerpen, karya-karya yang umumnya berupa humor dalam bentuk prosa singkat itu dapat dikategorikan sebagai cerpen karena di dalam karya-karya itu telah terdapat ciri yang sama atau hampir sama dengan ciri cerpen pada umumnya. Karya prosa singkat yang diduga menjadi tonggak yang mengawali perkembangan cerpen Jawa modern adalah karya berjudul *Jejodohan Wurung* 'Jodoh yang Gagal' (anonim) yang dimuat dalam *Kajawen*, 1 Maret 1930. Tidak lama kemudian, dalam majalah itu terbit pula prosa singkat lain berjudul *Dawahing Kabegjan ingkang Boten Kenging Dipuntulad* 'Datangnya Keuntungan yang Tidak Dapat Diramal' yang dimuat tanggal

29 Maret 1930. Hampir serupa dengan kebanyakan karya-karya prosa yang terbit pada masa itu, prosa-prosa singkat yang membuka jalur perkembangan cerpen Jawa modern tersebut juga menampilkan tema yang bervariasi, di antaranya berkaitan dengan masalah-masalah di sekitar pemilihan jodoh, kesetiaan dalam cinta, perkawinan yang serasi, balas dendam, kehidupan rakyat kecil, dan humor. Sementara itu, nama-nama cerpenis yang kemudian sering muncul dalam *Kajawen* di antaranya adalah Tjoethil, Mas Krendhadigdaja, T.T. Ss., dan Tedjasoesastra.

Tidak berbeda dengan pertumbuhan *genre* cerpen, pada masa-masa awal pertumbuhannya *genre* puisi (*guritan*) dalam majalah *Kajawen* juga tidak muncul dalam rubrik *"Guritan"*, tetapi tersebar dalam berbagai rubrik, di antaranya adalah *"Panglipur Manah"* 'Penghibur Hati', *"Jagading Wanita"* 'Dunia Wanita', *"Madu Sita"* 'Madu Sita', *"Taman Bocah"* 'Taman Anak', dan *"Wawaosan"* 'Bacaan'. Dalam berbagai rubrik itu dimuat karya-karya puisi transisional, dalam arti bahwa struktur puisi tersebut tampak mengalami perubahan dari tradisional ke modern. Sebagai contoh adalah puisi berjudul *Atur Saleresipun* 'Perkataan Sebenarnya' (*Kajawen*, 9 Oktober 1929) dan *Raos Katresnaning Bapa Biyung dateng Anak* 'Rasa Cinta Orang Tua kepada Anak' (*Kajawen*, 20 Oktober 1929) yang dimuat dalam rubrik *"Panglipur Manah"*. Gagasan dasar yang dituangkan di dalamnya memiliki ciri modern, dalam arti berkaitan erat dengan persoalan hidup sehari-hari, tetapi gagasan itu masih diungkapkan dalam bentuk tembang macapat (*dandanggula*).

Selain hal di atas, dalam berbagai rubrik tersebut dimuat puisi serapan yang antara lain berupa gurindam, pantun (*pa-*

rikan), syair, atau soneta. Dua bait berikut adalah contoh puisi serapan yang mirip dengan gurindam, dimuat dalam rubrik "Madu Sita" (*Kajawen*, 25 September 1929), terdiri atas dua baris tiap bait, dengan rima a-a.

Jen loemakoe den alon tibaning pada
Mrih waspada kahananing marga-marga

'Bila berjalan pelanlah jatuhnya kaki
Agar waspada keadaan jalan-jalan'

Kaoetaman wite saka kabetjikan
Ora ana betjik tan ana oetama

'Keutamaan adalah asal kebaikan
Tiada kebaikan tanpa keutamaan'

Perlu diketahui bahwa pada tahun 20 dan 30-an, bahkan menjelang kematiannya (1942), majalah *Kajawen* belum menampilkan *genre* puisi yang benar-benar modern dan bebas dari berbagai ikatan atau pengaruh tertentu. Meskipun pada terbitan tanggal 1 April 1941 *Kajawen* telah memberi predikat sebagai *Guritan Enggal* 'Puisi Baru' bagi puisi berjudul *Dayaning Sastra* 'Daya Sastra' gubahan Intojo, pada dasarnya karya itu belum dapat dikatakan sebagai karya tonggak puisi Jawa modern, karena karya itu berupa soneta yang cikal-bakalnya telah lahir di Italia pada abad ke-13. Karya yang menjadi tonggak puisi Jawa modern baru akan ditemukan pada masa Jepang. Akan tetapi, jika istilah *modern* diartikan sebagai sesuatu (hal) yang berhubungan dengan Barat, puisi

gubahan Intojo itu, bahkan juga puisi-puisi serapan yang terbit sebelumnya, dapat pula disebut sebagai puisi baru (modern). Apalagi, ide dan pikiran yang dikemukakan di dalamnya telah menunjukkan ciri modern. Hal demikian yang dalam perkembangan berikutnya menjadi pemicu lahirnya puisi Jawa modern.

Demikian beberapa karya penting terbitan Balai Pustaka yang langsung ataupun tidak telah menjadi tonggak dan membentuk jalur perkembangan *genre* sastra Jawa modern. Akan tetapi, hal lain yang perlu dipertimbangkan juga adalah karya-karya sastra yang dipublikasikan oleh penerbit swasta (non-Balai Pustaka) karena bagaimanapun juga dua jalur penerbitan sastra Jawa modern itu berkaitan erat dan saling menopang.

BAB IV
PENUTUP

4.1 Simpulan

Dari seluruh pembahasan dalam bab-bab sebelumnya akhirnya dapat ditarik beberapa simpulan berikut. Pada dasarnya eksistensi atau keberadaan sastra Jawa modern tahun 1917 hingga 1942 berhubungan erat dengan sistem-sistem yang mendukungnya, yaitu sistem pengarang, penerbit, dan pembaca. Berdasarkan penelusuran seksama terungkap bahwa di antara sistem-sistem sosial yang mendukung keberadaan sastra Jawa modern tersebut sistem penerbit menduduki posisi paling penting karena penerbit (Balai Pustaka) mampu menempatkan diri sebagai "motor penggerak" atau sebagai "pusat" yang menguasai sistem-sistem lain (pengarang dan pembaca).

Kemampuan penerbit menjadi "pusat" tersebut bukanlah suatu kebetulan karena Balai Pustaka adalah penerbit resmi pemerintah kolonial (Belanda) yang pada masa itu (1917–1942) menjadi pemegang utama kendali kekuasaan atas daerah jajahan (Hindia) sehingga memiliki otoritas penuh dalam menentukan pertumbuhan dan perkembangan kebudayaan, termasuk pertumbuhan dan perkembangan sastra Jawa. Oleh karena itu, sistem-sistem yang berada di sekitarnya, yaitu sistem pengarang dan pembaca, menjadi tersubordinasi. Bahkan, sistem kritik sama sekali tidak berkembang karena dengan berbagai kebijakannya pemerintah –melalui Balai Pustaka– mengharamkan kehadiran budaya kritik. Beberapa dampak,

akibat, atau bahkan ekses yang muncul kemudian adalah sebagai berikut.

(1) Dengan senjata *kekuasaan*nya penerbit Balai Pustaka mampu "membelenggu" kreativitas pengarang. Dalam arti apa pun yang dilakukan penerbit atas karyanya, pengarang tidak mampu berbuat apa-apa, sehingga pengarang bagaikan *patung berkepala manusia* yang hanya menjadi alat bagi kepentingan kolonial demi tegaknya hegemoni kekuasaan. Kepentingan kolonial itu semakin nyata hasilnya ketika para pengarang Jawa memiliki ketergantungan yang besar pada Balai Pustaka. Bahkan, karena adanya ketergantungan itu, dengan sadar para pengarang bersedia mengorbankan idealisme dan potensinya hanya untuk menuruti kehendak penerbit (pemerintah).

(2) Dengan sikap *otoritarianisme*-nya penerbit Balai Pustaka telah "menciptakan" siapa pembaca karya-karya (sastra Jawa) hasil terbitannya. Cara yang dilakukan ialah dengan menyediakan bacaan (karya) yang hanya bersifat *menghibur* (*meninabobokan, membuat tidur*) dengan harapan masyarakat (pembaca) yang umumnya terdiri para lulusan sekolah rendah tetap berada pada posisinya sebagai kelompok yang dapat dikuasai. Bahkan, jika ada pembaca yang mencoba mengambil peluang untuk mengembangkan diri dengan cara mengkonsumsi bacaan yang *tidak menghibur* tetapi mampu menggugah semangat juang --yang umumnya disediakan oleh penerbit swasta-- dengan gesit Balai Pustaka berusaha mengantisipasi dengan cara mengawasi secara ketat kiprah para penerbit swasta, bahkan juga perpustakaan-perpustakaan swasta.

Karena ada berbagai tendensi politis itulah --yang menempatkan sistem penerbit menjadi kelompok dominan dan

sistem pengarang dan pembaca menjadi kelompok tersub-ordinasi– akibatnya sistem formal sastra Jawa modern terbitan Balai Pustaka tahun 1917 hingga 1942 memiliki ciri-ciri yang cenderung seragam. Beberapa di antara keseragaman ciri tersebut adalah berikut.

(1) Tema yang dominan adalah pendidikan moral (etika) dan sosial yang diangkat dari masalah kehidupan rumah tangga (perkawinan), percintaan, perjuangan hidup, pengabdian, dan pemberantasan kejahatan. Sementara itu, tema yang berkaitan dengan politik sama sekali tidak terkedepankan. Jadi, amanat-amanat yang muncul adalah di sekitar harapan agar manusia selalu jujur, sabar, hidup sederhana, menjaga keselarasan, tidak melawan, dan sejenisnya.

(2) Fakta dan sarana sastra yang digunakan sebagai pembangun tema-tema tersebut cenderung romantis dan melodramatis; dalam arti yang diutamakan adalah kelompok pertama dalam *oposisi biner* berikut: *lurus-sorot balik, tunggal-ganda, ketat-longgar* (alur); *baik-buruk, moral-amoral, selaras-radikal, empirik-ideologik, statis-dinamis, perasaan-logika* (tokoh); *realistik-surealistik* (latar); *orang ketiga-orang pertama, mahatahu-terbatas* (sudut pandang); dan sebagainya.

4.2 Permasalahan

Masih banyak permasalahan yang sebenarnya belum dapat dipecahkan sehubungan dengan penelitian ini. Beberapa di antaranya adalah berikut.

(1) Pemahaman terhadap karya-karya sastra Jawa modern terbitan Balai Pustaka pada masa sebelum perang (1917–1942) sebenarnya menuntut pula pemahaman terhadap karya-karya terbitan non-Balai Pustaka; karena hanya dengan

cara demikian keberadaan atau eksistensinya dapat diketahui secara jelas (persamaan dan perbedaannya). Oleh sebab itu, penelitian ini perlu dilengkapi atau didukung oleh penelitian karya sastra terbitan non-Balai Pustaka.

(2) Berbicara mengenai sistem sosial dalam sastra, sebenarnya keberadaan sastra Jawa modern pada masa itu tidak mungkin dapat dilepaskan dari keberadaan sastra Indonesia modern, karena perkembangan keduanya sama-sama didukung oleh penerbit Balai Pustaka. Oleh karena itu, penelitian seperti ini perlu didukung oleh penelitian karya-karya sastra Indonesia terbitan Balai Pustaka.

(3) Karena keserbaterbatasan peneliti, penelitian ini tidak mampu menjangkau seluruh data karya terbitan Balai Pustaka. Akibatnya, hasil penelitian ini masih sangat tentatif sehingga perlu dilengkapi dengan berbagai penelitian lain. Oleh karena itu, terbuka kesempatan bagi pembaca untuk melakukan pekerjaan besar tersebut.

DAFTAR PUSTAKA

Alisjahbana, Sutan Takdir. 1992. "Sekilas Riwayat Hidup: Perjuangan Budaya dan Pengalaman Pribadi Selama di Balai Pustaka." Dalam Subagio Sastrowardojo (ed.). *Bunga Rampai Kenangan pada Balai Pustaka.* Jakarta: Balai Pustaka.

Christantiowati. 1996. *Bacaan Anak Indonesia Tempo Doeloe: Kajian Pendahuluan Periode 1908--1945.* Jakarta: Balai Pustaka.

_____. 1996. *Bacaan Anak Indonesia: Tempo Doeloe: Kajian Pendahuluan Periode 1908--1945.* Jakarta: Balai Pustaka.

Damono, Sapardi Djoko. 1993. *Novel Jawa Tahun 1950-an: Telaah Fungsi, Isi, dan Struktur.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Faruk. 1994. *Novel-Novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka.* Disertasi pada Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. (Belum diterbitkan).

Hutomo, Suripan Sadi. 1975. *Telaah Kesusastraan Jawa Modern.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Jasawidagda, R. Ng. 1924. *Kirti Njunjung Drajat.* Jakarta: Balai Pustaka.

Kats, J. 1934. *Toelichting bij Javaansche Bloemlezing (Petikan saking Serat Djawi tanpa Sekar).* Batavia: Boekhandel en Drukkerij Visser & Co.

Mardianto, Herry dkk. 1996. *Sastra Jawa Modern Periode 1920 sampai Perang Kemerdekaan.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Nugroho, E. (ed.). *Ensiklopedi Nasional Indonesia.* Jakarta: Cipta Adi Pustaka.

Pamoentjak. 1948. *Balai Poestaka Sewadjarnja: 1908--1942.* Yogyakarta: Tanpa Nama Penerbit.

Pardi et. al. 1995/1996. *Sastra Jawa Terjemahan: Studi Kasus Sastra Jawa Prakemerdekaan.* Yogyakarta: Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah.

Prabowo, Dhanu Priyo dkk. 1995. *Kisah Perjalanan dalam Sastra Jawa.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Pradopo, Sri Widati et. al. 1982. *Perbandingan Teknik Penokohan Antara Prosa Jawa dan Prosa Indonesia Sebelum Perang.* Yogyakarta: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah.

Quinn, George. 1995. *Novel Berbahasa Jawa.* Terjemahan Raminah Baribin. Semarang: IKIP Semarang Press.

Ras, J.J. 1985. *Bunga Rampai Sastra Jawa Mutakhir.* Terjemahan Hersri. Jakarta: Graffitipres.

Riyadi, Slamet dkk. 1992/1993. *Cerita Anak-Anak dalam Sastra Jawa Modern.* Yogyakarta: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah.

Scholes, Robert and Kellogg, Robert. 1981. *The Nature af Narrative.* London, New York: Oxford University Press.

Setiadi, Hilmar Farid. 1991. *"Kolonialisme dan Budaya: Balai Pustaka di Hindia Belanda."* Dalam *Prisma* No. 10, Thn. XX, Oktober.

Shipley, Joseph T (ed.). 1962. *Dictionary of World Literature.* New Jersey: Littlefield, Adam and Co.

Soeratman, M. 1923. *Katresnan.* Jakarta: Balai Pustaka.

Sulardi, R.B. 1920. *Serat Riyanta.* Jakarta: Balai Pustaka.

Suwondo, Tirto. 1996/1997. *Sastra Jawa Modern Terbitan Balai Pustaka.* Yogyakarta: Balai Penelitian Bahasa.

Tanaka, Ronald. 1976. *Systems Models for Literary Macro-Theory.* Lisse: The Peter de Ridder Press.

Triyono, Adi dkk. 1984/1985. *Roman Sejarah dalam Sastra Jawa Modern.* Yogyakarta: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah.

Widati, Sri dkk. *1985. Struktur Cerita Pendek Jawa.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

———. 1996/1997. *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern I: Periode Peralihan--Kemerdekaan.* Yogyakarta: Balai Penelitian Bahasa.

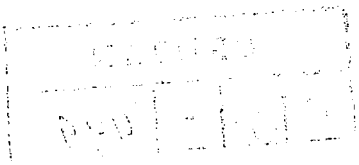
Wiryaatmaja, Sutadi dkk. 1987. *Struktur Puisi Jawa Modern.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Tirto Suwondo, staf peneliti pada Balai Bahasa Yogyakarta, mantan wartawan *Media Indonesia* (1990—1992) dan *Kartini* (1992—1994), redaktur jurnal ilmiah kesastraan POETIKA dan ATAVISME. Penulis lepas di majalah dan surat kabar nasional dan daerah. Beberapa hasil penelitian sastra telah diterbitkan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Jakarta dan Gama Media Yogyakarta. Beberapa kali menjuarai lomba penulisan esai sastra tingkat nasional.

Herry Mardianto, mantan Ketua Pencinta Sastra Bulaksumur (UGM), peneliti pada sebuah lembaga penelitian di Yogyakarta, sekarang Ketua Sanggar Sastra Indonesia Yogyakarta yang bergerak dalam upaya peningkatan apresiasi dan pementasan sastra di kalangan pelajar SMU di Yogyakarta, redaktur lembar komunikasi sastra budaya *Girli 34*. Artikel lepas dimuat dalam media lokal dan nasional. Sebagian hasil penelitian bersama beberapa orang teman diterbitkan oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Jakarta. Terlibat dalam pembuatan Buku Pintar Sastra Jawa yang diprakarsai oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan dan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Jakarta.

PERPUSTAKAAN
PUSAT PEMBINAAN DAN
PENGEMBANGAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN

BERICHTEN
DER DEUTSCHEN
CHEMISCHEN
GESELLSCHAFT
(A. u. B. Serie)



07-3610

URUTAN
99-449