TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM

SASTRA JAWA MODERN PERIODE 1945—1965

13 09
I

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
1997

IPK /ES /97

SASTRA JAWA MODERN
PERIODE
1945—1965

SASTRA JAWA MODERN
PERIODE
1945---1965

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM

SASTRA JAWA MODERN
PERIODE
1945—1965

Adi Triyono
Dhanu Priyo Prabowo
Imam Budi Utomo



PERPUSTAKAAN
PUSAT PEMBINAAN DAN
PENGEMBANGAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta
1997

ISBN 979 459 761 9

Penyunting Naskah
Drs. Sukasdi

Pewajah Kulit
Agnes Santi

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang.

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

**Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra
Indonesia dan Daerah Pusat**

Drs. S.R.H. Sitanggang, M.A. (Pemimpin)
Drs. Djamari (Sekretaris), Sartiman (Bendaharawan)
Drs. Teguh Dewabrata, Drs. Sukasdi, Dede Supriadi, Tukiyar,
Hartatik, dan Samijati (Staf)

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

899.231 09
TRI Triyono, Adi
s Sastra Jawa modern periode 1945--1965/oleh Adi Triyono, Dhanu Priyo Prabowo, dan Imam Budi Utomo.--Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1997.

x, 90 hlm.; 21 cm

ISBN 979 459 761 9

1. Kesusastraan Jawa-Periodisasi
2. Kesusastraan Jawa-Sejarah dan Kritik

Perpustakaan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
No. Klasifikasi PD 899.213 09 TRI S
No Induk : 06854
Tgl. : 11-7-97
Ttd. :

KATA PENGANTAR
KEPALA PUSAT PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA

Masalah bahasa dan sastra di Indonesia berkenaan dengan tiga masalah pokok, yaitu masalah bahasa nasional, bahasa daerah, dan bahasa asing. Ketiga masalah pokok itu perlu digarap dengan sungguh-sungguh dan berencana dalam rangka pembinaan dan pengembangan bahasa. Sehubungan dengan bahasa nasional, pembinaan bahasa ditujukan pada peningkatan mutu pemakaian bahasa Indonesia dengan baik, sedangkan pengembangan bahasa pada pemenuhan fungsi bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi nasional dan sebagai wahana pengungkap berbagai aspek kehidupan, sesuai dengan perkembangan zaman.

Upaya pencapaian tujuan itu, antara lain, dilakukan melalui penelitian bahasa dan sastra dalam berbagai aspek, baik aspek bahasa Indonesia, bahasa daerah maupun bahasa asing. Adapun pembinaan bahasa dilakukan melalui kegiatan pemasyarakatan bahasa Indonesia yang baik dan benar serta penyebarluasan berbagai buku pedoman dan terbitan hasil penelitian. Hal ini berarti bahwa berbagai kegiatan yang berkaitan dengan usaha pengembangan bahasa dilakukan di bawah koordinasi proyek yang tugas utamanya ialah melaksanakan penelitian bahasa dan sastra Indonesia dan daerah, termasuk menerbitkan hasil penelitiannya.

Sejak tahun 1974 penelitian bahasa dan sastra, baik Indonesia, daerah maupun asing ditangani oleh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, yang berkedudukan di Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Pada tahun 1976 penanganan penelitian bahasa dan sastra telah diperluas ke sepuluh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah yang berkedudukan di (1) Daerah Istimewa Aceh, (2) Sumatera Barat, (3) Sumatera Selatan, (4) Jawa Barat, (5) Daerah Istimewa Yogyakarta, (6) Jawa Timur, (7) Kalimantan Selatan, (8) Sulawesi Utara, (9) Sulawesi Selatan, dan (10) Bali. Pada tahun 1979 penanganan penelitian bahasa dan sastra diperluas lagi dengan dua Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra yang berkedudukan di (11) Sumatera Utara dan (12) Kalimantan Barat, dan tahun 1980 diperluas ke tiga propinsi, yaitu (13) Riau, (14) Sulawesi Tengah, dan (15) Maluku. Tiga tahun kemudian (1983), penanganan penelitian bahasa dan sastra diperluas lagi ke lima Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra yang berkedudukan di (16) Lampung, (17) Jawa Tengah, (18) Kalimantan Tengah, (19) Nusa Tenggara Timur, dan (20) Irian Jaya. Dengan demikian, ada 21 proyek penelitian bahasa dan sastra, termasuk proyek penelitian yang berkedudukan di DKI Jakarta. Tahun 1990/1991 pengelolaan proyek ini hanya terdapat di (1) DKI Jakarta, (2) Sumatera Barat, (3) Daerah Istimewa Yogyakarta, (4) Sulawesi Selatan, (5) Bali, dan (6) Kalimantan Selatan.

Pada tahun anggaran 1992/1993 nama Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah diganti dengan Proyek Penelitian dan Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah. Pada tahun anggaran 1994/1995 nama proyek penelitian yang berkedudukan di Jakarta diganti menjadi Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Pusat, sedangkan yang berkedudukan di daerah menjadi bagian proyek. Selain itu, ada satu bagian proyek pembinaan yang berkedudukan di Jakarta, yaitu Bagian Proyek Pembinaan Buku Sastra Indonesia dan Daerah-Jakarta.

Buku *Sastra Jawa Modern Periode 1945--1965* ini merupakan salah satu hasil Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Istimewa Yogyakarta tahun 1994/1995. Untuk itu, kami ingin menyatakan penghargaan dan ucapan terima kasih kepada para peneliti, yaitu (1) Sdr. Adi Triyono, (2) Sdr. Dhanu Priyo Prabowo, dan (3) Sdr. Imam Budi Utomo.

Penghargaan dan ucapan terima kasih juga kami tujukan kepada para pengelola Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan

Daerah Pusat Tahun 1996/1997, yaitu Drs. S.R.H. Sitanggang, M.A. (Pemimpin Proyek), Drs. Djamari (Sekretaris Proyek), Sdr. Sartiman (Bendaharawan Proyek), Drs. Teguh Dewabrata, Drs. Sukasdi, Sdr. Dede Supriadi, Sdr. Hartatik, Sdr. Tukiyar, serta Sdr. Samijati (Staf Proyek) yang telah berusaha, sesuai dengan bidang tugasnya, sehingga hasil penelitian tersebut dapat disebarluaskan dalam bentuk terbitan buku ini. Pernyataan terima kasih juga kami sampaikan kepada Drs. Sukasdi yang telah melakukan penyuntingan dari segi bahasa.

Jakarta, Februari 1997

Dr. Hasan Alwi

UCAPAN TERIMA KASIH

Atas rahmat Tuhan Yang Maha Esa, penelitian yang berjudul *Sastra Jawa Modern Periode 1945 - 1965* dapat kami selesaikan. Penyelesaian penelitian ini tidak terlepas dari bantuan berbagai pihak. Oleh karena itu, kami menyampaikan ucapan terima kasih Kepada pihak-pihak berikut.

1. Pemimpin Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta,
2. Kepala Balai Penelitian Bahasa Yogayakarta,
3. Dr. Imran T. Abdullah selaku konsultan,
4. Drs. Dhanu Priyo Prabowo dan Drs. Imam Budi Utomo selaku anggota tim,
5. Sdr. Suhono, Siti Ajar Ismiyati, dan Sardi selaku pembantu, dan
6. Petugas Perpustakaan Fakultas Sastra UGM, Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta, Balai Pustaka, dan Perpustakaan Nasional.

Kami percaya bahwa penelitian ini masih belum sempurna, tetapi hasilnya dapat dipakai untuk melengkapi informasi tentang sastra Jawa. Oleh karena itu, kritik untuk perbaikan yang datang dari berbagai pihak akan kami terima dengan senang hati.

Yogyakarta, Maret 1995 ketua Tim

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR v

UCAPAN TERIMA KASIH viii

DAFTAR ISI ix

BAB I PENDAHULUAN 1
1. Latar Belakang dan Masalah 1
1.1. Latar Belakang 1
1.2. Masalah 4
2. Tujuan. 4
3. Kerangka Teori 4
4. Sumber dan Teknik Pemerolehan Data 5
5. Populasi dan Sampel 5
6. Metode 6

BAB II PETA NOVEL JAWA MODERN PERIODE 1945-1959 7

BAB II ASPEK INTRINSIK 21
3.1. Tema. 21
3.1.1 Tema dalam Novel Jawa Periode 1945-1965 22
3.1.2. Hubungan tema dengan Unsur Lain 34
3.2. Fakta Sastra 34
3.2.1. Penokohan. 35
3.2.1.1. Penokohan dalam Novel Jawa Periode 1945-1965 36
3.2.1.2. Hubungan Penokohan dengan Unsur Lain 40

3.2.2 Alur 41
3.2.2.1. Alur dalam Novel Jawa Periode 1945-1965 43
3.2.2.2. Hubungan Alur dengan Unsur Lain 51
3.2.3. Latar 51
3.2. 3. 1. Latar dalam Novel Jawa Periode 1945-1965 53
3.2.3.2 Hubungan Latar dengan Unsur Lain 59
3.3 Sarana Sastra 60
3.3.1. Judul 60
3.3.1.1. Judul dalam Novel Jawa Periode 1945-1965 61
3.3.1.2. Hubungan Judul dengan Unsur Lain 61
3.3.2. Sudut Pandang 63
3.3.2.1. Sudut Pandang dalam Novel Jawa Periode 1945-1965.... 63
3.3.2.2 Hubungan Sudut Pandang dengan Unsur Lain 68
3.3.2.3 Bahasa 70

BAB IV ASPEK EKSTRINSIK 74
4.1 Salah-seleh 74
4.2 Rekasa Temahan Mulya 75
4.3 Menepati *Nadar* 'Janji' 76
4.4 Kemiskinan Dapat Menimbulkan Kejahatan 76
4.5 Perhitungan dalam Perkawinan 77
4.6 Kepoligamian 77
4.7. Perjudian dan Kerusakan Moral 78
4.8. Pendidikan 79
4.9 Mitos Pengukuhan. 79
4.10. Kedektetifan 80
4.11. Nasionalisme 80

BAB V SIMPULAN 82

DAFTAR PUSTAKA 84
DAFTAR PUSTAKA DATA 87

BAB I
PENDAHULUAN

1. *Latar Belakang dan Masalah*

1.1 *Latar Belakang*

Sastra Jawa periode 1945-1965 merupakan bagian sosok sastra Jawa modern. Kemunculan sastra Jawa modern sebagai kelanjutan sastra Jawa lama ditandai dengan terbitnya novel *Serat Riyanto* yang ditulis oleh R.B. Soelardi tahun 1920. Penentuaan novel *Serat Riyanto* sebagai titik awal kelahiran sastra modern itu didasarkan pada perbedaan antara karya tersebut dan karya sebelumnya. Perbedaan itu terletak misalnya pada tema, kecenderungan didaktik, pemakaian bahasa sehari-hari, tanggung jawab individual, dan penyajian realitas imajiner kehidupan manusia. Di samping itu, secara konskuen huruf Latin selalu dipergunakan dalam penerbitan sastra Jawa modern.

Sejak pertumbuhan sastra Jawa modern, 1920, sampai sekarang, sastra itu banyak mengalami dinamika kehidupan sesuai dengan perkembangan pemikiran, sikap, dan situasi sosial budaya masyrakat Jawa. Tentu saja perkembangan dari waktu ke waktu itu dapat membangun suatu pembaruan di samping meneruskan tradisi yang masih relevan. Fenomena akan muncul dalam rentetan waktu perjalanan sastra Jawa modern. Fenomena itu akan menandai keberadaan sastra Jawa modern

dalam kehidupan dari waktu ke waktu.

Jika diukur dengan jumlah waktu, sastra Jawa modern telah berusia 70-an tahun. Dalam usia setua itu, belum dapat ditarik suatu gambaran yang jelas mengenai ciri perkembangan setiap babakan waktu berdasarkan konsep unsur intrinsik dan ekstrinsik serta hubungan intertektualnya. Berdasarkan kenyataan demikian itu maka sastra Jawa modern perlu dikaji berdasarkan babakan waktu tertentu. Lewat pengkajian yang berkelanjutan, akan dapat ditemukan suatu gambaran utuh mengenai fakta dan perkembangan sastra Jawa modern.

Dunia sastra Jawa modern telah menarik perhatian beberapa peneliti. Pada tahun 1975, terbit suatu pembahasan mengenai sastra Jawa modern yang ditulis oleh Suripan Sadi Hutomo dengan judul *Telah Kesusastraan Jawa Modern*. Dalam buku tersebut, muncul berbagai informasi yang sangat berguna untuk memahami sastra Jawa modern. Hutomo mengungkapkan fakta pengarang dan karyanya yang pernah muncul dalam kehidupan sastra Jawa modern baik yang berbentuk buku mauun yang dimuat dalam berbagai majalah berbahasa jawa. Pengungkapan itu dapat membantu pemahaman terhadap sastra Jawa modern yang terangkum dalam garis kesejajaran. Uraian Hutomo memang belum mendalam dan masih bersifat selintas yang berpijak pada aspekpengrang dan karyanya serta media massa berbahasa Jawa yang mendukung kehidupan sastra Jawa pada waktu itu. Uraian yang disuguhkan oleh Hutomo menyangkut urutan waktu yang cukup panjang, tahun 1920-an —1970-an.

Penelitian lainnya, berjudul "Sastra Jawa Modern" dilakukan oleh pengajar Fakultas Sastra UGM tahun 1976/1977. Dalam penelitian itu dibicarakan masalah cerita pendek, novel dan puisi Jawa. Pembicaraan yang menyangkut prosa ditekankan pada segi struktur, misalnya, tokoh. alur. dan latar. Pembicaraan tentang puisi meliputi unsur kepuitisan, gaya sanjak, isi, dan aliran. Pembicaraan yang menyangkut materi cukup luas dalam kurun waktu yang panjang belum dapat meghasilkan suatu informasi yang terbaik.

Pemerhati sastra Jawa dari negeri Belanda, J.J. Ras meneliti sastra Jawa modrn sejak kemerdekaan yang diberi judul *Javanese Literature since Indepence*, tahun 1979. Penelitiannya masih bersifat garis besar dan cenderung memfokuskan penyusunan antologi. Penelitian tersebut belum memberikan suatu gambaran yang utuh tentang kehidupan sastra Jawa modern pada kurun waktu itu, tetapi secara dokumentatif ikut

membantu penanganan sastra Jawa modern.

Penelitian lainnya, Quinn, memfokuskan perhatiannya pada perkembangan novel berbahasa Jawa sejak awal sampai kurun waktu 1980-an. Tulisan Quinn yang berjudul *The Novel In Javanese* merupakan sebuah karya disertasi yang dipertahankan di University of Sidney, Australia. Novel yang dibicarakan digolongkan menjadi tiga kelompok, yaitu novel priai, novel *panglipur wuyung*, dan novel modernis. Lewat penelitian Quinn dapat terungkap gambaran perkembangan novel Jawa dan ciri-cirinya.

Penelitian lainnya tentang sastra Jawa modern dapat ditemukan pada buku *Novel Jawa* Tahun 1950-an: *Telaah Fungsi dan Struktur* yang ditulis oleh Damono. Buku yang diterbitkan pada tahun 1993 itu sebetulnya merupakan suatu disertasi yang dipertahankan di Universitas Indonesia, Jakarta, 3 April 1989. Damono memfokuskan pada sastra Jawa modern dalam satu dekade, dekade 1950-an. Datany berupa novel yang telah terbit berbentuk buku serta yang termuat dalam majalah *Panyebar Semangat*. Lewat penelitian tersebut sampai pada kesimpulan bahwa sastra Jawa periode 1950-an merupakan sastra populer yang bersifat menasihati dan menghibur. Dalam penyampaiannya harus memperhatikan acuan, yaitu pertunjukkan wayang, yang dapat menciptakan *greget* 'tegangan', *nges* 'keharuan', *banyol* 'humor', dan *sem* 'adegan yang merangsang'.

Tahun 1993/1994 Mardianto dkk. meneliti sastra Jawa modern dengan judul "Sastra Jawa Modern Periode1920-- Perang Kemerdekaan". Penelitian tersebut berdasarkan pendekatan unsur intrinsik dan ekstrinsik.

Penelitian yang saat ini dikerjakan oleh tim berjudul Sastra Jawa Modern Periode 1945-1965 . Penelitian ini merupakan kelanjutan penelitian yang telah dilakukan oleh Mardianto dkk. Tersebut Penelitian ini perlu dilakukan agar tercipta suatu pemahaman sejarah perkembangan sastra Jawa modern sejak awal sampai terakhir. Namun, cara penanganannya dibuat berdasarkan periode tertentu agar bahan tidak terlalu luas dan hasilnya dapat lebih mendalam. Pemahaman kesejajaran dalam dunia sastra Jawa akan memperjelas kaitan benang merah pemikiran dan perkembangan budaya Jawa dari waktu ke waktu.

Penelitian ini mempunyai relevansi dengan pembinaan dan pengembangan sastra. Lewat penelitian ini, akan tergambar jelas deskripsi sastra

Jawa modern periode 1945-1965. Selanjutnya, lewat deskripsi tersebut dapat dilakukan pemilihan untuk pengajaran. Dalam pelaksanan pemilihan itu, akan ditemukan karya yang sudah baik maupun karya yang belum baik. Langkah selanjutnya karya yang masih kurang baik dapat dikembangkan lagi dapat mengacu pada hasil penelitian ini yang sekaligus dimanfaatkan sebagai kritik sastra.

1.2 *Masalah*

Masalah yang akan dipecahkan dalam penelitian ini adalah struktur intrinsik dan ekstrinsik novel Jawa 1945-1965. Struktur tersebut akan dideskripsikan sehingga dapat dilihat hubungannya dengan novel-novel sebelum dan sesudah periode itu. Upaya mengetahui hubungan itu sangat berguna untuk merunut sejarah sastra Jawa dari periode tertentu sampai periode terakir.

2. *Tujuan*

Penelitian ini bertujuan menjelaskan keadaan sastra Jawa modern periode 1945-1965 ditinjau dari segi struktur. Lewat kajian struktur dalam beberapa periode, akan membantu kita dalam penyusunan suatu sejarah sastra Jawa secara ilmiah.

3. *Kerangka Teori*

Dalam penelitian ini dipergunakan teori atau pendekatan intrinsik dan ekstrinsik seperti yang diperkenalkan oleh Wellek (1989:77-297). Teori Wellek tersebut dipergunakan untuk menjaring aspek struktur dan nilai yang terdapat dalam karya sastra modern periode 1945-1965,.

Pendekatan instrinsik merupakan pendekatan karya sastra yang terpusat pada karya sastra itu sendiri yang sering disebut *ergocentric* (Wellek, 1989:81). Jadi, karya sastralah yang harus diinterpretasi dan dianalisis. Karya sastra diolah berdasarkan bahan tertentu dan tujuan pengolahan itu untuk mendapatkan efek estetik. Cara pengolahan tersebut terwujud dalam suatu struktur. Oleh karena itu, pendekatan instrinsik cenderung melihat pada aspek struktur. Aspek studi yang ditawarkan oleh wellek berkisar pada stilistika atau gaya, citra, metafor, simbol, dan

mitos. Teori Wellek tersebut dalam penerapannya pada penelitian dikonkretkan pada studi tema, alur, bahasa, dan sudut pandang penceritaan.

Pendekatan ekstrinsik membahas masalah latar *(setting)*, lingkungan *(environment)*, dan lain-lain yang bersifat eksternal (wellek, 1989:79). Selanjutnya, Wellek menjelaskan teorinya dengan mengaitkan sastra dan biografi, sastra dan psikologi, sastra dan masyrakat, serta sastra dan pemikiran. Teori tersebut dipergunakan dalam penelitian ini dengan menyederhanakan pengertian ekstrinsik pada aspek latar dan nilai-nilai yang terkandung dalam karya sastra.

4. *Sumber dan Teknik Pemerolehan Data*

Penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan. Sumber data berupa novel sastra Jawa yang terbit berbentuk buku pada periode 1945-1965. Karya yang belum terbit—termuat dalam majalah tidak dijadikan sumber data karena kemungkinan masih akan mengalami perubahan jika karya tersebut diterbitkan dalam bentuk buku.

Genre selain novel, misalnya geguritan, tidak diteliti karena fokus penelitian diarahkan pada novel. Genre geguritan sebaiknya diteliti dalam suatu penelitian khusus geguritan sehingga hasilnya lebih mendalam dan dapat mencakup data yang banyak.

Teknik pemerolehan data dilakukan dengan teknik simak catat. Pada awalnya novel sebagai sumber data dibaca dan data yang diperlukan dicatat dalam kartu. Data yang terkumpul lalu diklasifikasikan dan dianalisis dengan bantuan teori.

5. *Populasi dan Sampel*

Populasi penelitian berjumlah seratus buah, yaitu novel yang terbit pada periode 1945-1965. Populasi tersebut dibaca seccara cepat untuk dapat menentukan karakteristik karya tersebut. Pembacaaanya tidak mendalam, tetapi bersifat menyeluruh sehingga peneliti mendapatkan informasi yang jelas.

Sampai ditentukan dengan teknik *purpossive sampling*. Teknik tersebut ditentukan berdasarkan pertimbangan tertentu dari peneliti yang ingin menjaring aspek intrinsik dan ekstrinsik. Dengan pertimbangan

demikian lalu peneliti mengambil sampel sejumlah 45 buah dengan mempertimbangkan bahwa karya setiap penulis terwakili. Di samping itu, karya seorang penulis yang banyak jumlahnya diambil sejumlah tertentu yang menunjukkan karakter berbeda. Kalau karakternya sama, pengambilan sampel yang bersumber dari seorang penulis dibatasi sekecil mungkin. Pembatasan "sekecil mungkin" itu harus didukung oleh suatu ciri informasi yang cukup lengkap mewakili keuthan karya seorang pengarang.

6. *Metode*

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif, artinya dalam pengumpulan data dan analisisnya bertumpu pada ciri karakter data tanpa mengandalkan permainan angka maupun bantuan statistik.

Analisis secara keseluruhan neggunakan metode deskriptif, artinya peneliti berusaha mendeskripsikan keadaan sastra Jawa modern 1945-1965 dan menjelaskannya. Lewat suatu deskripsi diharapkan akan dapat dijelaskan aspek intrinsik dan ekstrinsik.

BAB II
PETA NOVEL JAWA MODERN PERIODE 1945-1965

Menurut Hutomo (1975:16) semenjak tahun 1945 kesastraan Jawa modern tumbuh dan berkembang dengan pesat dan menggembirakan. Namun, kepesatan pertumbuhan dan perkembangan itu lebih menjurus pada sastra majalah atau sastra surat kabar daripada sastra buku. Walaupun sastra Jawa cenderung menjadi sastra majalah atau sastra surat kabar, tetapi bukan berarti sastra Jawa dalam bentuk buku menjadi terabaikan atau tidak diterbitkan oleh para penerbit. Penerbit-penerbit itu seperti Balai Pustaka (Jakarta), Dharma (Semarang), Keng (Semarang), Penerbit UK (Surabaya). Penerbit Lauw (Surakarta), Taman Pustaka Kristen (Yogyakarta), Penerbit 2-A (Yogyakarta), dan sebagainya.

Dari beberapa penerbit yang telah disebutkan di atas, penerbit Balai Pustaka merupakan satu-satunya penerbit pemerintah yang aktif menerbitkan karya sastra (novel) Jawa modern. Beberapa terbitan Balai Pustaka itu antara lain *Dongeng Sato Kewan* (1952) karya Prijana Windunata, *O, Anakku* (1952) karya Th. Suroto, *Sri Kuning* (1952) karya R. Hardjawiraga, *Jodho Kang Pinasthi* (1952) karya Sri Hadidjaja, *Gerilya Sala* (1957) karya Sri Hadidjaja, *Sinta* (1957) karya Sunarno Sisworahardjo, *Ayu Ingkang Siyal* (1957) karya Sugeng Cakrasuwignya, *Kembang Kanthil* (1957) karya A. Saerozi A.M. *Kemandhang* (1957) antoligi susunan Senggono, *Kidung Wengi ing Gunung Gamping* (1958) karya St. Iesmaniasita. Di samping Balai

Pustaka--sebagai penerbit pemerintah--penerbit swasta pun telah ikut menyemarakkan dunia penerbitan buku-buku sastra Jawa, misalnya Taman Pustaka Kristen menerbitkan *Mitrane Wong Buwangan* (1955) karya S. Bratasuwignya, penerbit Jaker menerbitkan *Putri Gangga* (1961) karya Any Asmara, F.A. Nasional menerbitkan *Abeya Pati* (1962) karya Widi Widayat, penerbit Lauw menerbitkan *Grombolan Gagak Seta* (1963) karya Any Asmara, penerbit Pustaka Mitra menerbitkan *Panglipur* (1965) karya Sudharma KD, dan sebagainya.

Karya sastra Jawa yang diterbitkan oleh berbagai penerbit di atas, baik pemerintah maupun swasta, adalah karya sastra Jawa modern yang bergenre novel dan satu buah yang bergenre cerita pendek *(antologi Kemandhang)*.

Di samping itu, semenjak tahun 1945 tidak hanya novel dan cerita pendek saja yang berkembang, tetapi juga genre sastra modern yang lain, yaitu puisi bebas *(geguritan)*. Munculnya genre-genre modern tersebut secara semarak dalam dunia sastra Jawa modern terjadi karena adanya perubahan sosial di tengah masyarakat Indonesia pada umumnya dan mastarakat Jawa pada khususnya. Menurut Ras (1985:22), ada tiga faktor utama yang memungkinkan berkembangnya ketiga genre tersebut, yaitu sebagai berikut.

(1) *Revolusi Sosial.* Hal ini muncul bersamaan dengan adanya perjuangan kemerdekaan bangsa Indonesia. Dampak dari revolusi sosial ini, yakni makin bertambahnya jumlah orang yang merasa tertarik dengan masalah-masalah kemasyarakatan sebagaimana yang tercemin di dalam karya sastara karya penulis muda. Para pengarang muda itu mulai kurang memperhatikan cerita lama tentang raja-raja, kesatria-kesatria, dan pertapa.

(2) *Peningkatan Budaya Baca-Tulis.* Masyarakat Indonesia, khususnya Jawa, dalam hal kemampuan membaca meningkat tajam berkat usaha pendidikan pemerintah Indonesia selama lima belas tahun pertamadari kemerdekaan. Akibat kemajuan ini, budaya menulis masyrakat pun mengalami peningkatan.

(3) *Berkurangnya Peredaran Sastra Klasik.* Sastra klasik di tengah masyarkat Jawa semakin berkurang karena tidak diusahakan adanya penerbitan naskah baru; merosotnya pengetahuan masyarakat tentang bahasa puisi Jawa klasik (*Kawi*); dan semakin berkurangnya

kemampuan membaca naskah bertuliskan huruf Jawa di kalangan anak-anak muda Jawa.

Berdasarkan persoalan (1), (2), dan (3), terlihat bahwa sastra Jawa modern berkembang sesuai dengan kondisi masyarakat dan kemampuan pembaca/pengarang dalam mengapresiasi sastra Jawa. Akan tetapi, dalam kondisi serupa itu, ternyata sastra Jawa belum mengalami perkembangan yang berarti semenjak tahun 1920-an. Jika ditinjau dari segi kualitas, sejak novel *Serat Riyanto* (1920) karya R.B. Sulardi sampai dengan novel *Kumpule Balung Pisah* (1957) karya A. Saerozi A.M., sastra Jawa modern tidak mengalami perkembangan yang berarti (Hutomo, 1975:61). Dengan demikian, tiga zaman (Belanda, Jepang, kemerdekaan) tidak mempengaruhi pengarang Jawa dalam mengembangkan kreativitasnya. Menurut Hutomo (1975:61) sebagai angkatan kesepuluh yang hadir dalam segala zaman, para pengarang Jawa belum meninggalkan adat-istiadat lama yang sebenarnya sudah tidak dapat dipertahankan lagi. Dengan kata lain, para pengarang sastra Jawa modern setelah tahun 1945 masih terikat oleh idiom dan gaya penceritaan sastra Jawa sebelumnya. Hal ini terutama terjadi di dalam sastra Jawa yang diterbitkan oleh penerbit Balai Pustaka (penerbit pemerintah). Sebaliknya, persoalan semacam ini tidak ditemukan pada karya sastra yang diterbitkan oleh penerbit non-Balai Pustaka. Novel yang diterbitkan penerbit non-Balai Pustaka pada umumnya bercampur dengan cerita hiburan *panglipur wuyung*. Ditegaskan oleh Hutomo (1975:70-71) bahwa yang termasuk cerita hiburan meliputi karya sastra yang bergenre cerita pendek *cerkak* dan novel.

Sejak tahun 1950-an novel Jawa yang berbentuk cerita hiburan terbit bagaikan jamur di musim hujan. Beberapa nama seperti Any Asmara, Widi Widayat, Soetarno adalah nama pengarang yang melibatkan diri pada novel yang bersifat hiburan dan mereka telah menulis dalam jumlah ratusan judul. Mereka tidak hanya menggarap persoalan yang telah digarap oleh para pengarang Balai Pustaka (rumah tangga, percraian, perkawinan, dan sebagainya), tetapi juga telah mengembangkannya. Pengembangan masalah oleh para pengarang non-Balai Pustaka itu, misalnya, pada pengayaan persoalan yang berkaitan langsung dengan problem sosial yang aktual yang terjadi di masyarakat (kritik sosial). Namun, pengayaan persoalan itu, secara ekstrem, bukan berarti sastra Jawa modern yang ditulis olrh pengarang non-Balai Pustaka menjadi karaya terlepas dari akar kebudayaan sastra Jawa sebelumnya. Dengan

PERPUSTAKAAN
PUSAT PEMBINAAN DAN
PENGEMBANGAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN

kata lain, sastra Jawa yang diterbitkan oleh penerbit non-Balai Pustaka masih terlihat dengan ditekankannya pesan atau nilai-nilai didaktik *(piwulang)* di dalam sastra. Kenyataan ini, barangkali, merupakan suatu fenomena yang khas di dalam sastra Jawa modern; pada satu sisi, sastra Jawa modern bergenre sangat berbeda dengan sastra Jawa klasik, tetapi pada sisi yang lain, sosok sastra Jawa modern itu sendiri belumlah hadir secara nyata. Artinya, sebagai sastra moder, sastra Jawa modern masih secara tegas dipakai alat untuk pendidikan. Sebgaimana sastra Jawa lama (wayang). Akibatnya, sastra Jawa modern kelihatan menjadi sangat bertendens. Oleh karena itu, tidaklah mengejutkan kalau sastra Jawa dianggap belum mengalami perkembangan yang berarti. Bahkan, kacendurungan menjadi alat pandidikan (bagi pembacanya), menyebabkan sastra Jawa modern merangkak ke arah sastra hiburan dari pada menjadi sastra yang bersifat serius. Hal ini terlihat dengan jelas pada karya sastra Jawa yang diterbitkan bukan oleh penerbit Balai Pustaka. Namun, di tengah kecenderungan semacam itu, sastra Jawa yang diterbitkan oleh penerbit non-Balai Pustaka bukan berarti tidak ada lagi yang serius. Nama-nama seperti Suparta Brata, Purwadi Atmadihardja, Satim Kadaryono adalah beberapa contoh yang dapat ditunjuk sebagai bukti pengarang yang menghasilkan karya sastra Jawa yang serius. Melalui karyanya yang berjudul *Emprit Abuntut* Bedhug Brata mencoba menggambarkan situasi ketika terjadi perang kemerdekaan dan efek dari perang kemerdekaan itu. Demikian pula Kadaryono melalui novelnya yang berjudul *Timbreng* ingin melukiskan persoalan yang berkaitan dengan perang gerilya dari para pejuang Indonesia ketika terjadi *clash* dengan Belanda; sedangkan Atmadihardja melalui *Gumuk Sandi* ingin mengungkapkan masalah sosial secara psikologis. Ketiga karya yang ditulis tiga orang tersebut merupakan karya sastra Jawa modern yang tidak diterbitkan oleh Balai Pustaka, tetapi tetap memancarkan keseriusannya.

Sastra Jawa modern yang diterbitkan oleh Balai Pustaka cenderung tidak menjadi sastra hiburan walaupun masih terpengaruh oleh adat lama, misalnya novel Hardjawiraga yang berjudul *Ri Sri Kuning* (1952). Novel ini berusaha mengungkapkan tata cara dan adat per-kawinan di dalam masyarakat Jawa melalui tokoh yang bernama Sri kuning. Ia melihat bahwa tata cara dan adat perkawinan lama sudah tidak sesuai dengan adat dan tata cara masyarakat baru. Oleh karena itu, Sri Kuning

berusaha menggugatnya. Hal serupa juga digarap oleh Hadidjaja dalam novelnya yang berjudul *Jodho kang Pinashti* (1952); dan oleh Surata daam novelnya yang berjudul O, Anakku (1952). Di dalam novel *O Anakku* diceritakan tentang seorang gadis yang bernama Supeni yang dipaksa kawin oleh ayahnya (Harjo Sumarto, saudagar kaya dari Kawedanan Pedan, Klaten). Karena mendapat paksaan serupa itu, ia pun tidak diperkenankan lagi berhubungan dengan kekasihnya, Raden Suyadi. Pada suatu malam, Supeni pun pergi bersama Raden Suyadi meniggalkan rumah orang tuanya ke Sragen. Keluarga Harjo Sumarto sangat malu menghadapi hal itu karena mereka gagal dalam menjodohkan Supeni dengan anak M. Hartadirana. Menghadapi kenyataan itu, keluarga Harjo Sumarto tak kuasa lagi mengendalikan diri. Mereka akhirnya terjerumus ke arena perjudian sehingga mereka jatuh dalam kemelaratan. Novel itu memakai gaya lama. yaitu menggunakan model wayang dalam penuturannya, misalnya dengan memakai kata *kacariyos* terceriteralah', *gentos ingkang kacariyosaken* 'ganti yang diceritakan', dan sigeg 'tamat'. Di samping itu, di dalam novel ini, dialog antartokoh disusun dalam dialog model drama. Bahkan, di dalam narasinya masih memakai bahasa jawa krama (bahasa Jawa tingkat halus). Novel *Gerilya Sala* (1957) karangan Hadidjaja dapat disejajarkan dengan *Jodho kang Pinasthi* (1952). Perbedaan antara kedua novel itu terletak pada latar ceritanya. Kalau *Jodho kang Pinasthi* berlatar Indonesia sebelum perang kemerdekaan, sedangkan *Gerilya Sala* mengambil latar saat perang kemerdekaan. Novel *Sinta*, karya Siswarahardja merupakan novel yang dipenuhi dengan nasihat. Di samping itu, novel ini kurang berbobot. *Sinta* dapat disejajarkan dengan *Ayu ingkang Siyal* karya Suwignja. Kekurangan yang ditemukan pada novel yang disebut terakhir itu terletak pada kekurangkentalannya dalam penyusunan alur dan penggarapan persoalan yang ingin diungkapkan akibat dua hal itu. *Ayu ingkang Siyal* menjadi novel yang mudah ditebak arah dan tujuan ceritanya. Keadaan semacam ini tentu saja mengurangi daya tarik maupun estetika novel *Ayu ingkang Siyal*.

Novel *Kembang Kanthil* karya Senggono merupakan novel yang bergenre detektif dan sangat terbelenggu oleh tenden cerita sehingga kejiwaan para tokoh menjadi kurang hidup, terutama pada tokoh Harjito yang mengingatkan pada tokoh hero dalam dunia pewayangan. Novel yang hampir sama dengan *Kembang Kanthil* adalah novel *Kumpule*

Balung Pisah karya Saerozi A,M. Perwatakan pada novel yang disebut terakhir itu bersifat hitam putih. Novel *Kumpule Balung* Pisah menceritakan kehidupan rumah tangga Mas Sastrasudira, seorang pegawai kantor asisten di Wirasari, Purwadadi. Rumah tangga Mas Sastra Sudira pada mulanya hidup rukun dan bahagia, tetapi tiba-tiba hancur berantakan gara-gara penghasilannya sebagai pegawai kantor asisten di Wirasari tidak dapat mencukupi lagi kebutuhan keluarganya. Istri Mas Sastra Sudira minta cerai dan kawin lagi dengan seorang saudagar. Sebaliknya, Mas Sastra Sudira pun tidak mau ketinggalan dengan ulah bekas istrinya itu. Ia pun menikah lagi. Keempat orang anak Mas Sastra Sudira dari hasil perkawinannya dengan istri yang pertama (Darminah, Darmono, Darmini, Darwanti) hidup menderita di bawah asuhan ibu tirinya (istri Mas Sastra Sudira yang kedua). Namun, setelah melalui perjuangan hidup yang panjang, keempat anak itu akhirnya dapat menjadi orang terpandang di masyrakat setelah dewasa. Sebaliknya, anak dari bekas istri Mas Sastra Sudira dan suaminya yang saudagar itu, menjadi perampok. Bahkan, harus mati dengan sangat mengenaskan (dikeroyok masa) ketika ia sedang melakukan perampokan di suatu tempat. Pengarang novel *Kumpule Balung Pisah* ini juga menulis novel lain sebagai cerita bersambung di majalah berbahasa jawa *Panjebar Semangat,* yaitu kattresnan lan Kuwajiban (1957).

Pada tahun 1950-an, di tengah masih terikatnya sastra Jawa modern dengan adat lama, sebenarnya sastra Jawa modern telah menghasilkan karya sastra pembaharu, yaitu *Dongeng Sato Kewan* (1952) karya Windunata. Karya ini merupakan karya yang berbentuk satire-simbolis dan merupakan kisah sindiran terhadap perkembangan politik di Indonesia antara tahun 1945-1949. Dinjau dari segi tema, karya ini merupakan pembaruan di dalam sastra Jawa dan di dalam karya ini persoalan ceritanya tidak hanya berkisar pada masalah rumah tangga saja, tetapi juga telah meluas pada masalah kehidupan kebangsaan dan wawasan politik. Akan tetapi, sayang, karya sastra semacam *Dongeng Sato Kewan* ternyata tidak berkembang dan tidak diikuti oleh para pengarang sastra Jawa yang lain. Dengan kata lain, karya sastra (novel) yang bersifat kritis terhadap kehidupan manusia dan sistem sosial maupun politik seperti *Dongeng Sato Kewan* tersebut hanya muncul sekali. Bahkan, setelah tahun 1960-an pun karya sastra seperti *Dongeng Sato Kewan* tidak ditemukan lagi di dunia sastra Jawa.

Kecenderugan yang muncul kemudian adalah novel yang disebut sebagai novel hiburan *(panglipur wuyung)*. Novel semacam ini mendapat sambutan di hati pembaca sastra Jawa secara luas. Tokoh yang menjadi "raja" dalam penulisan novel hiburan ini adalah Any Asmara, Sejak ia hadir menjadi penulis novel di tahun 1950-an, sastra Jawa dibanjiri oleh novel hiburan. Menurut Hutomo (1975:61) Karya Any Asmara berjumlah sangat banyak, baik yang berbentuk novel, cerita babad, cerita pendek (cerkak), maupun esai. Namun, menurut sejumlah sumber, di antara karya Any Asmara terdapat karya yang bukan karyanya sendiri atau karya orang lain. Untuk mendapatkan karya orang lain itu, ia biasanya membelinya. Setelah karya orang lain itu dibeli, ia kemudian mengubah dan memprbaiki karya pembeliaan itu. Akhirnya, setelah siap diterbitkan, ia mencetaknya di usaha penerbitannya, Akan tetapi, secar ilmiah, isu semacam ini perlu diteliti kembali agar kebenaranlah yang berbicara dan tidak mencemarkan namanya. Yang jelas, dalam sejarah sastra Jawa modern, ia adalah satu-satunya pengarang yang dapat hidup secara mapan dari hasil tulisannya. Hal ini menunjukkan bahwa ia adalah seorang pengarang yang sangat populer dan karyanya laku dijual serta banyak yang mambaca. Karyanya itu, misalnya *Kenya Tirtagangga* (1958), *Gerombolan Gagak Seta* (1963), *Gerombolan Nomer 13* (1963), *Kumandhanging Katresnan* (1964), *Kumandhanging Dwikora* (1964), *Nyaiku* (1964), *Tumetesing Luh* (1964), *Puspitasari Prawan Bali* (1964), *Panggodhaning Iblis* (1964), *Telik Sandi* (1964), *Tibane Dudu Duwekku* (1965), *Gagak Ngampar* (1965), *Tangise Kenya Ayu* (1965), *Macan Loreng* (1965), dan *Banjire Kali Serayu* (1965).

Contoh yang disebutkan di atas adalah beberapa karya Any Asmara yang menjadi bacaan yang paling digemari pembaca sastra Jawa waktu itu dan terdiri atas berbagai genre (percintaan, detekeif, perjuangan/ kepahlawanan, dan sejarah). Bahakan karayanya yang berjudul *Kumandhanging Katresnan* dalam satu tahun, telah dicetak sampai tiga kali dan setiap kali naik cetak berjudul 10.000 eksemplar

Sebagai "raja" penulis novel hiburan, Any Asmara tidak selamanya menjadi penulis yang tidak menulis dengan serius. Terbukti, sebuah karyanya yang terbit pada dekade tahun 1950-an, yaitu *Kenya Tirtagangga* mendapat hadiah Lomba Penulisan Novel majalah *Panjebar Semangat*. Akan tetapi, novel ini, ternyata kalah dikenal dibandingkan dengan *Kumandhanging Katresnan*. Novel *Kumandhanging Katresnan*

menceritakan tokoh yang bernama R.S. Ranuasmara. Kepada anaknya yang bernama Sri Endah Wahyuningsih. Tokoh ini mengisahkan tentang dirinya. Kepada anaknya itu, R.S. Ranuasmara mengatakan bahwa anaknya itu sebenarnya bukan anaknya sendiri. Dalam kesempatan itu, R.S. Ranuasmara mengatakan bahwa dahulu ada seorang pemuda bernama R. Sukmana yang sedang berpacaran dengan R.A. Tien Tiestawati, tetapi mereka dilarang melanjutkan cinta asmara itu oleh orang tua R.A Tien Tistawati. Oleh orang tuanya, R.A. Tiestawati kemudian dikawinkan dengan orang lain.Sayang, dalam perkawinan itu, R.A.Tiestawati tidak hidup bahagia. Ketika keluarga R.A. Tiestawati pindah ke Banyuwangi, ternyata suami R.A. Tiestawati kawin lagi. Oleeh karena ia tidak tahan menghadapi ulah sang suami, R.A. Tien Tiestawati pergi meninggalkan suaminya. Sementara itu, R. Sukmana, yang mengetahui bahwa kekasihnya telah dikawinkan dengan orang lain, lalu jatuh sakit. Setelah sembuh dari sakitnya, R. Sukmana kemudian sekolah melukis di Yogyakarta dan akhirnya pindah ke Bandung. Di Bandung, ia kawin dan mempunyai seorang anak yang bernama Sutrisna. Sayang, ibu Sutrisna kemudian meninggal. Untuk menghilangkan kesedihannya itu, pelukis R. Sukmana kemudian mengembara ke Benua Eropa dan Assia Timur. Sesudah puas dalam pengembaraannya, R. Sukmana kembali ke Solo. Di tempatnya yang baru itu R. Sukmana dicintai oleh seorang gadis. Akan tetapi, ia tidak mau menerima cinta si gadis itu. Akhirnya, si gadis itu meninggal dunia karena cintanya bertepuk sebelah tangan. Kemudian, pelukis R. Sukmana mengembara kembali dan, dalam pengembaraannya itu, akhirnya ia sampai di desa Gemutri. Di desa ini ia bertemu dengan R.A. Tien Tiestawati yang sedang menderita sakit dan telah berpisah dengan suaminya. Karena R. Sukmana masih mencintai bekas kekasihnya yang kini sedang sakit itu, akhirnya bekas kekasihnya itu dirawat dan dinikahinya. Novel ini memakai teknik *back tracking*. Teknik ini kurang tepat jika mengingat R.M. Ranuasmara yang sedang sakit keras itu disuruh bercerita panjang. Psikologi masing-masing tokoh kurang hidup dan terasa dipaksakan oleh si pengarang. Kutipan surat dan tembang Jawa, jika dilihat dati alur dan komposisi cerita sangat mengganggu (Hutomo, 1975:62). Kepopuleran karya ini, barangkali, terletak pada latar sosial para tokoh ceritanya, yaitu kehidupan para priyayi. Menurut Dojosantosa (1990:33) kehidupan priyayi ini menjadi persoalan yang menarik ketika diceritakan oleh Any Asmara. Kemahiran

Any Asmara menceritakan dunia priyayi karena, barangkali. dunia priyayi merupakan bagian dari obsesinya dalam mewujudkan cita-cita hidupnya sebagaimana yang tercermin dalam karyanya yang lain.

Tokoh pengarang sastra Jawa modern yang juga dikenal setelah tahun 1945 adalah Widi Widayat (Hutomo, 1975:63). Ia selain menjadi pengarang sastra Jawa juga menjadi wartawan dan penulis cerita silat dalam bahasa Indonesia. Bahkan, cerita silatnya yang telah dibukukan berjumlah puluhan judul. Sebagai pengarang Jawa yang hidup di tengah gelombang novel hiburan, ia juga menulis cerita Jawa (dalam bentuk novel) semacam yang ditulis oleh Any Asmara. Namun, dalam segi kualitas, ia tidaklah seburuk Any Asmara. dengan kata lain, ia masih mempertimbangkan estetika dan mutu dalam karyanya. Novel yang ditulisnya terdiri atas berbagai genre, yaitu detektif, percintaan, sejarah, dan persilatan. Karya Widi Widayat itu antara lain *Dhawet Ayu* (1956), *Rubedaning Donya* (1957), *Tresna Abeya Pati* (1962), *Kapilut Godhaning Setan* (1962), *Suduk Gunting Tatu loro* (1964), *Kenya Ketula-tula* (1964), *Godhaning Prawan Ayu* (1964), *Layang Saka Pakunjaran* (1965), *Sedulur Sinarawedi* (1965), *Pupur Sadurunge Benjut* (1965), *Kiprahe Putra Pertiwi* (1965), *Prawang Semarang* (1965), *Ngrungkebi Tresna Suci* (1965), *Asmara tanpa Weweka* (1965), dan sebagainya. Menurut Ras (1985:23), Widi Widayat adalah pengarang yang produktif dan cukup berbakat serta mempunyai cukup imajinasi. Oleh karena itu, tidaklah mengherankan kalau ia mempunyai kekuatan yang tidak dapat ditemukan seperti di dalam karya Any Asmara atau pengarang lain yang seangkatan denganya. Ciri khas yang dimaksud adalah gambaran tentang kehidupan orang kecil *(kawula alit)* dalam karyanya, misalnya dalam novel *Kenya Ketula-tula*. Di dalam novel ini diceritakan tentang seorang gadis bernama Warti. Warti adalah seorang gadis yang tinggal bersama ibu kandung dan ayah tirinya. Namun, suatu ketika, Warti pernah akan diperkosa oleh ayah tirinya itu dan untung ia dapat menyelamatkan diri dari tindakan ayah tiri tersebut. Oleh kerena ia merasa takut akan peristiwa itu, Warti kemudian pergi dari rumah dengan naik kereta api. Di atas kereta api itu, ia berkenalan dengan seorang wanita. Dan, oleh si wanita yang dikenalnya di atas kereta api itu, Warti akan diberi pekerjaan. Pekerjaan yang dijanjikan oleh si wanita itu ternyata hanya dalih untuk menipu dirinya saja. terbukti ia tidak diberi pekerjaan, tetapi justru dijual kepada Tionghwa sebagai alat pemuas nafsu birahi. Untuk yang

kedua kali, ia dapat lolos dari pemerkosaan. Ia lalu pergi mencari pekerjaan lain. Pekerjaan itu pun didapatnya. Pekerjaannya yang baru adalah menjadi pembantu rumah tangga dan menjadi pengasuh tiga orang anak yang sudah tidak beribu kandung lagi. Tiga orang anak yang diasuh Warti itu tinggal dengan ibu tiri yang sangat kejam. Pada suatu hari, ia membuat kesalahan. Kesalahan Warti diketahui oleh ibu tiri yang kejam itu sehingga ia dan seoarng anak yang diasuhnya disiram minyak goreng. Mengetahui perbutan kejam itu, istrinya kemudian dicerai dan Warti diperistri. Novel ini dari segi komposisi struktur tidak ada keistimewaannya, tetapi novel *Kenya ketula-tula* ini menjadi menarik karena persoalan yang digarap amat erat dengan persoalan orang kecil dan perilaku orang dalam memperlakukan sesamanya. Gambaran orang desa dan melarat seperti tokoh Warti tersebut, pada dekade tahun 1960-an, merupakan suatu kenyataan sosial yang sangat realistis dalam masyarakat Jawa pedesaan. Di samping itu, perilaku seksual yang tidak wajar sebagaimana digambarkan di dalam diri ayah Warti sering terjadi di tengah keluarga/orang yang keadaannya tidak harmonis. Kemampuan mengolah persoalan sosial orang kecil memang menjadi salah satu kemampuan Widi Widayat dalam menulis novel.

Para pengarang sastra Jawa yang sangat diperhitungkan pada tahun-tahun setelah perang kemerdekaan adalah Purwadi Atmadihardja, Suparta Brata, Satim Kadaryono, Tamsir As, sedangkan pengarang lainnya seperti Acmad Ds., Sudarma KD, Sumarjono, Hardja HP, Basuki Rachmat, dan Kusudyarsana jarang menjadi acuan pembaca dalam membaca karya sastra Jawa dekade 1950-an sampai dengan tahun 1965. Kenyataan ini, barangkali, karena mereka tidak seproduktif para pengarang yang disebutkan dalam kelompok terdahulu. Di samping itu, dari segi mutu, para pengarang yang disebut dalam kelompok terakhir itu tidak memiliki visi dan mutu yang seimbang dengan pengarang dalam kelompok pertama. Namun, keberadaan mereka di dalam dunia sastra Jawa modern tetap mempunyai andil yang sangat berarti. Misalnya, Kusudyarsana, di samping dalam kapasitasnya sebagai pengarang Jawa, ia adalah penulis naskah ketoprak dan sandiwara. Melalui dialah genre naskah sandiwara berbahasa Jawa diakrabkan dengan pembaca Jawa. Namun, yang juga perlu diperhatikan dalam pengapresian genre naskah sandiwara adalah Sumarjono. Ratusan karyanya maupun saduran dari naskah luar negeri telah ditulisnya dan disiarkan di RRI Stasiun II

Yogyakarta semenjak dekade 1950-an hingga pertengahan dekade 1970-an.

Purwadhi Atmadihardja yang dilahirkan pada bulan Mei 1919 sering memakai nama samaran *Hadja Lawu, Ki Dhalang Dhengklung, Laharjingga, Prabasari, Habra Markata, Sri Ningsih, Sri Djuwarisah, Abang Nistar*, dan *Kenthus*. Di samping menulis cerita dalam genre novel, ia juga menulis cerita dalam genre cerita pendek, sejarah, dan dongeng anak-anak. Novelnya antara lain *Ibu, Parijatha, Darakapidara, Nggantere Prenjak Sore, Kedhung Putri, Citramengeng*, dan sebagainya. Salah satu novel dari puluhan judul yang telah ditulisnya selama 35 tahun lebih, adalah *Gumuk Sandi* (1965). Novel ini merupakan novel psikologi sosial. Dalam novel ini, Purwadhi menulis dengan gaya yang baru (modern) dan telah meninggalkan model penulisan sastra Jawa sebagaimana yang dikerjakan oleh Any Asmara. Oleh karena itu, novel Gumuk Sandi menjadi sangat indah dan enak dinikmati karena penggambaran tokohnya tersa lebih hidup dan tidak terasa adanya unsur yang menggurui. Hutomo (1975:65) mengatakan bahwa novel Purwadi Atmadiharja ini bahasa naratifnya sangat puitis seperti novel *Pulang* kayra Toha Mochtar. Novel ini memakai latar belakang kehidupan penduduk daerah Paron, Ngawi. Persoalan di dalam novel ini adalah cinta segi tiga anatara Sudira, Marsini, dan Prawita. Sudira adalah anak seorang ningrat, sedangkan Marsini dan Prawita adalah anak petani biasa. Hubungan gelap antara Sudira dan Marsini yang berdasarkan cinta itu membuahkan kehamilaan. Namun, Sudira tidak mau mengawini Marsini karena orang tuanya tidak menyetujui. Sudira lalu minta tolong kepada Prawita agar mau menikahi Marsini dengan suatu perjanjian bahwa Prawita tidak diperbolehkan berhubungan seks dengan Marsini. Prawita menyetujui dan Sudira pun kemudian pergi mengembara. Setelah anak Marsini lahir, anak itu diberi nama Lukita. Setelah sekian tahun ditunggu kepulangannya, ternyata Sudira belum juga pulang. Prawita memutuskan untuk mencari Sudira. Marsini mengizinkan hal itu. Pergilah Prawita dengan Lukita mencari Sudira. Di daerah Tegal, mereka berdua menemukan orang yang dicarinya. Prawita mamberitahukan bahwa anak yang bersamanya itu adalah anak Sudira. Sudira tidak mau mengakuinya. Jika dibandingkan dengan Widi Widayat. Purwadi Atmadihardja jauh lebih kuat dan hidup dalam menggambarkan kehidupan orang kecil *(wong cilik)*. Dengan persoalan orang kecil, Purwadi tampaknya lebih akrab di-

bandingkan dengan Widi Widayat. Kenyataan ini, barangkali, karena Purwadi selama menjadi penulis, lebih banyak tinggal di desa, tempat ia menemukan sumber ilham bagi karyanya. Oleh karena itu, secara sosiologis, karya Purwadi Atmadihardja dapat merepresentasikan kondisi masyarakat pedesaan Jawa.

Penulis sastra Jawa modern setelah perang kemerdekaan yang juga produktif menulis adalah Suparta Brata. Sampai saat ini (1990-an) Supaarta Brata termasuk penulis sastra Jawa modern yang tidak pernah berhenti. Bahkan, di sela-sela kesibukannya sebagai wartawaan dan redaktur tabloid berbahasa Jawa, ia tetap menulis novel dan cerita pendek dalam bahasa Jawa dan Indonesia. Ia mulai menulis pada dekade tahun 1950-an. Pada tahun 1958 novelnya yang berjudul *Lara Lapane Kaum Republik* memperoleh hadiah dalam lomba Penulisan Novel Majalah *Panyebar Semangat*. Novel ini merupakan novel kejiwaan yang mengggambarkan sekelompok manusia yang terlibat dalam perjuangan kemerdekaan, Novel ini kemudian diikuti dua novel lainnya, yaitu *Kaduk Wani* (1964) dan *Kena Pulut* (1964). *Kadurakan ing Kidul Dringu* (1964),dan sebagainya Suparta Brata di dalam peta sastra Jawa modern kadang-kadang menulis dengan nama samaran Peni dan dikenal sebagai penulis novel detektif. Kemampuannya dalam menulis cerita detektif ini bermula dari kecintaannya terhadap bacaan berbahasa Inggris karya Agatha Christie. Karena rajin membaca novel semacam itu, ia dapat menulis cerita detektif dengan ama baik.

Sezaman dengan Suparta Brata adalah Satim Kadaryono. Ia menulis semenjak tahun 1950-an. Di samping sebagai pengarang. ia adalah redaktur majalah *Jaya Baya* dan bekas pejuang kemerdekaan. Karena pengalamannya itu, ia dapat menulis dengan baik persoalan kaum pejuang kemerdekaan dalam novelnya yang berjudul *Timbreng* (1963). Novel ini mengisahkan pemuda yang bernama Darno dan Herman. Setelah pamit pada Letnan Jarhum, mereka berdua kemudian masuk kota. Dalam perjalanan itu, Darno tertangkap oleh patroli musuh. Herman kemudian memberi kabar pada Tarmi (kekasih Darno). Oleh Tarmi, tertangkapnya Darno disampaikan kepada Talkah, adiknya. Talkah minta tolong kepada tuan Hendrik agar Darno dilepaskan. Bersamaan dengan itu, keadaan semakin genting dan orang-orang yang berada di kota banyak mengungsi ke pedesaan. Di antara yang mengungsi itu, terdapat Talkah dan Tarmi bersama kedua orang tuanya. Dalam pengungsian itu,

Herman ikut mengantarkan. Di tengah pengungsian itulah Herman jatuh cinta pada Tarmi, kekasih sahabatnya yang kini sedang ditawan musuh. Setelah mengantarkan mereka, Herman bertempur dan brhasil membunuh Tuan Hendrik. Di samping itu, ia menyangka bahwa Darno pasti sudah meninggal selama dalam tahanan musuh. Akan tetapi, Darno ternyata tidak mati. Mengetahui hal ini, Herman menjadi sangat malu dan mengundurkan diri dari perjuangan. Sebaliknya, Darno meneruskan perjuangan dengan semangat yang menyala-nyala. Novel ini, *Timbreng*, dalam gambaran konflik kejiwaan para tokohnya hidup da tidak dibuat-buat. Oleh karena itu, novel ini dapat lebih mengalir dan sangat mengesankan. Bahkan, *Timbreng* sudah tidak terpaku oleh pola penulisan gaya lama yang didominasi oleh gaya penceritaan wayang. Tokoh yang dihadirkan lebih manusiawi dan alurnya disusun sedemikian rupa (dengan suspen) sehingga dapat menarik minat pembaca untuk mengikuti jalan ceritanya. Novel lain yang ditulis oleh Satim Kadaryono adalah *Swarga Ginawe Ayu* (1954), *Gelang Setan* (1955), *Nebus* (1956), *Jansen* (1957, dan *Sumpyuh* (1966).

Pada dekade 1950-an akhir, sastra Jawa modern terus melahirkan pengarang-pengarang baru yang produktif. Salah seorang pengarang itu adalah Tamsir A.S. Novel Tamsir AS di tahun 1960-an belum banyak yang lahir, tetapi ia perlu mendapatkan perhatian dalam dunia sastra Jawa, khususnya pada awal tahun tersebut hingga tahun 1965. Novelnya yang berjudul *Ngoncati Takdir* (1964) merupakan tonggak baginya dalam memasuki sastra Jawa. Adapun inti novel itu menceritakan seorang kebayan bernama Sugitareja yang sudah lama membangun rumah tangga, tetapi belum memiliki anak. Ia berusaha ke beberapa tempat agar cita-citanya memiliki anak dapat terkabul, bahkan sudah sampai ke dukun pula. Namun, usaha itu juga gagal. Menurut tetangganya yang bernama Dulkadir, hal itu memang takdir bagi Sugitareja. Oleh karena itu, ia dinasihati untuk menerima kenyataan itu atau mengangkat anak. Nasihat itu diterima oleh kebayan Sugitareja. Pada suatu hari, ia kedatangan seorang tamu bernama Salodin yang bermata juling. Tamu itu menyarankan kepada Sugitareja agar menukarkan keris miliknya yang *wangun semar* dengan keris lain. Keris itulah yang menyebabkannya ia tidak mempunyai anak. Setelah kedatangan Salodin, anak angkat Sugitareja sakit lalu meninggal dunia. Hati Sugitareja menjadi kian gelisah. Oleh Pak Lurah, Sugitareja disarankan menikah

lagi. Milah, istrinya, tidak menyetujui maksud itu dan kemudian jatuh sakit. Tak lama kemudian meninggal dunia. Sepeninggalan sang istri. Sugitareja kemudian menikah lagi dengan seorang janda yang bernama Murtitah. Akan tetapi, ia juga tidak memperoleh anak. Agar ia dapat memperoleh anak, suatu saat, Salodin memberinya nasihat untuk bertapa agar semua *wewaler* yang menimpa dirinya dapat lenyap. Dengan hilangnya *wewaler* itu, ia pasti akan memperoleh anak. Sugitareja setuju. Ketika ia bertapa seluruh harta bendanya dijaga oleh Salodin. Dan, Murtitah tiba-tiba mengandung. Sewaktu bayi Murtitah lahir, bayi itu tidaak mirip dengan Sugitareja, tetapi lebih mirip dengan Salodin. Kebayan Sugitareja tidak dapat berbuat apa-apa melihat kenyataan ini. Novel *Ngoncati Takdir* ini merupakan novel yang berlatar masyarakat pedesaan (Rejosari, Tulungagung). Unsur perwatakannya sangat kuat dan digambarkan dengan hidup. Oleh karena itu, novel ini menjadi sangat menarik dan memiliki bobot budaya (Jawa). Dengan memadukan masalah kejiwaan dengan nilai budaya Jawa, novel ini menjadi novel yang kuat. Novel lain yang ditulis oleh Tamsir As, adalah *Wong Dinarsih* (1990), *Rebut Payung Arya Blitar* (1970), dan sebagainya.

Berdasarkan pembicaraan di atas, terlihat bahwa peta novel Jawa tahun 1945-1965 mengalami perubahan terus-menerus. Memasuki tahun 1950-an sastra Jawa modern yang berbentuk novel mulai memasuki babak baru, yaitu berkembangnya novel hiburan *panglipur wuyung*. Novel hiburan ini hampir mendominasi dunia kesastraan Jawa modern hingga memasuki dekade tahun 1960-an.

Namun, di tengah merebaknya novel yang bersifat hiburan itu, sastra Jawa modern tetap memiliki khasanah sastra yang bersifat serius yang ditulis oleh para pengarang yang berdedikasi dalam dunia sastra Jawa. Di samping itu, setelah tahun 1945, terlihat peranan Balai Pustaka sebagai penerbit pemerintah yang menerbitkan karya sastra Jawa yang bersifat serius mulai berkurang peranannya. Peranan itu diambil alih oleh penerbit swasta. Walupun penerbit swasta cenderung untuk menerbitkan novel yang bersifat hiburan, di tengah kecenderungan semacam itu, mereka masih mampu melahirkan karya baru yang mampu mengembangkan wawasan baru tentang sastra Jawa.

BAB III
ASPEK INTRINSIK

Ada dua aspek penting dalam suatu karya sastra, yaitu aspek intrinsik dan aspek ekstrinsik. Dalam Bab III ini akan dibicarakan aspek intrinsik novel Jawa periode 1945-1946. Penelitian aspek intrinsik karya sastra berangkat dari karya sastra itu sendiri, yaitu unsur yang membangun sebuah karya sastra. Adapun aspek intrinsik dalam karya sastra meliputi tema, fakta cerita, dan sarana sastra. Fakta sastra meliputi alur penokohan dan latar, sedangkan sarana cerita dalam penelitian ini hanya meliputi sudut pandang dan gaya bahasa.

Dengan adanya penelitian aspek intrinsik tersebur, dapat diketahui kecenderungan atau ciri umum novel periode tersebut, baik tentang tema, fakta sastra maupun sarana sastranya.

3.1 *Tema*

Suatu karya sastra harus memilki dasar cerita atau tema yang merupakan sasaran tujuan. Semua unsur cerita seperti penokohan, alur, dan latar didasari oleh pokok pikiran yang sama. Oleh karena itu, tema merupakan sesuatu yang sangat vital dalam suatu cerita karena merupakan inti cerita yang mendasari cerita secara keseluruhan. Bertolak dari inti cerita itulah, pengarang mengembangkan cerita menjadi bentuk yang lebih luas. Adapun yang dimaksud dengan tema adalah sebuah arti pusat yang terdapat dalam cerita rekaan (Stanton, 1965:4) Menurut Esten

(1984:88),ada tiga cara untuk menemukan tema dalam suatu karya sastra, yaitu (1) melihat persoalan yang paling menonjol (2) Secara kuantitatif . persoalan yang paling banyak menimbulkan konflik : konflik yang melahirkan peristiwa, dan (3) menghitung waktu penceritaan.

3.1.1 *Tema dalam Novel Jawa Periode 1945-1965*

Berdasarkan uraian di depan, tema yang terdapat dalam karya sastra (Novel) periode 1945 - 1965 sebagian besar berkisar pada masalah cinta antara pria dan wanita. Masalah tersebut, dalam beberapa novel digarap sedemikian rupa dengan dibumbui persoalan sosial, kebangsaan dan sebagainya. Dapat pula dikatakan bahwa persoalan sosial dan kebangsaan, misalnya, dibumbui dengan masalah cinta. Jadi, antara masalah cinta dan masalah yang lain kelihatan saling terkait.

Adapun tema yang ditemukan pada periode 1945-1965 antara lain dapat diperinci sebagai berikut.

1) *Nilai Kesetiaan Istri*

Wanita yang ideal, khususnya dalam budaya Jawa, adalah wanita yang selalu taat dan setia kepada suaminya. kesetiaan tersebut harus benar-benar bulat dan utuh, meskipun sang suami, misalnya, berbuat serong, mengambil istri lagi, atau telah meninggal. Tema yang demikian antara lain terdapat dalam *Tumetesing Luh, Tanggungane Pelor Tembaga, Kumandhanging Dwikora,* dan *Ngrungkebi Tresna Suci.*

Dalam *Tumetesing Luh* diceritakan bahwa ada sebuah keluarga yang terdiri atas pasangan R. Sujoko dengan Wara Kusumastuti dan seorang putra mereka, Sunaryo. Setelah rumah tangga mereka berjalan sekian tahun, R. Sujoko terpikat dengan wanita lain dan tega meninggalkan istri dan anaknya demi mengumbar nafsu dengan seorang janda penjual makanan dan minuman. Mengalami nasib yang demikian. Wara Kusumastuti tidak membenci suaminya, tetapi tetap mencintai suaminya dan dia berjanji untuk tidak berkumpul dengan lelaki selain suaminya. Setelah berjuang untuk mempertahankan hidup dan kehormatannya. Wara Kusumastuti, yang dikenal dengan sebutan Bu Kus, ternyata berhasil membuka usaha warung di Secang (Magelang). Karena terjadi keributan di warungnya, Bu Kus kemudian memutuskan untuk pindah ke Cilacap dan berhasil membuka usaha pertokoan. Di kota Cilacap,

Bu Kus dapat bertemu dengan suaminya yang telah menjadi seorang narapidana karena membunuh seseorang. Melihat kenyataan yang tidak terduga itu, R. Sujoko pingsan dan beberapa hari kemudian mati di-penjara. Meskipun suaminya telah mati, Bu Kus tetap tidak ingin mengkhianati suaminya dan kesetiaannya pada suami tidak luntur. Hal itu terlihat pada kutipan monolog Wara Kusumastuti ketika berziarah ke makam suaminya.

Rayi mung kirim tetesing luh kasedihan, tetesing luh iki bisa dakaturake ana kubur panjenengan dadia seksi. yen aku tansah bekti menyang sliramu.
Amin ....

Adik hanya bisa mengirim tetesan air mata, tetesan air mata ini bisa saya serahkan di kubur Anda semoga menjadi saksi jika saya selalu berbakti terhadap Anda. Amin ....

Tema kesetiaan istri terhadap suaminya dalam *Tumetesing Luh* dibalut dengan latar peristiwa politik yang terjadi sekitar tahun 1960-an, yaitu ketika Indonesia tengah berkonfrontasi dengan Malaysia.

Dalam Tanggungane Pelor tembaga dinyatakan bahwa kesetiaan seorang istri terhadap suaminya harus dijaga karena keutamaan budi dari istri tersebut. Hal itu tampak pada kutipan berikut.

Kautamaning budi pekerti iku luwih aji katimbang sulistyaning rupa. Wanita ayu tinggal utamaning budi prasasat kadidene setan wadon dhemen nyebar rubeda.

'Keutamaan budi pekerti itu lebih berharga daripada kecantikan wajah. Wanita cantik yang meninggalkan keutamaan budi seolah-olah seperti setan perempuan yang senang menyebarkan kekacauan.'

Karena keutamaan budi itulah, Maryuni tetap setia menanti kedatangan suaminya, Kusmargana, yang sedang mengemban tugas negara. Jadi, kesetiaan Maryuni menunjukkan keutamaan budinya.

Dalam cerita ini, tema kesetiaan istri dibalut dengan latar ketika indonesia sedang berkonfrontasi dengan Malaysia. Jadi, tema bawahan

dapat pula berisi tentang kebangsaan atau penanaman jiwa nasionalisme.

Contoh lain tentang tema kesetiaan istri adalah dalam cerita yang berjudul *Kumandhanging Dwikora*. Meskipun judul novel itu membayangkan adanya tema kebangsaan, secara keseluruhan tema yang terkandung di dalamnya tentang kesetiaan istri (R.A. Widowati) terhadap suaminya (Permadi). Bahkan, hingga suaminya meninggal, dia tetap mandiri sambil membesarkan putranya (Teguh Santosa).

Contoh terakhir tentang tema tersebut adalah *Ngrungkebi Tresna Suci*. Cerita tersebut berasal dari Cina yang digubah oleh Widi Widayat. Dalam *Ngrungkebi Tresna Suci* diceritakan bahwa cinta dan kesetiaan Tjin Siang Lien terhadap suaminya (Se Mei) tidak pernah luntur meskipun Se Mei tidak mengaku Sing Lien sebagai istrinya dan juga tidak mau mengakui kedua anaknya. Se Mei tidak mengakui hal itu karena dia telah menjadi menantu kaisar Cina, dia takut kehilangan kedudukan dan kemewahan. Bahkan, Siang Lien tetap mencintai Se Mei meskipun Se Mei berusaha akan membunuhnya beserta kedua anaknya. Meskipun Se Mei akhirnya dihukum mati karena perbuatannya itu, Siang Lien masih mencintai suaminya yang telah menghancurkan hidupnya itu.

2) *Cinta Membutuhkan Pengorbanan*

Novel Jawa periode 1945-1965 yang berbicara tentang masalah tersebut cukup banyak, dua di antaranya adalah *Pangurbanan* dan *Remuk*.

Dalam *Pangurbanan* diceritakan bahwa Atun rela berkorban untuk menjadi suster dengan menghindari dua pemuda yang mencintainya. Hal itu terjadi karena Atun bertemu kembali dengan kekasihnya yang telah lama pergi ke Jakarta. Padahal, setelah itu Atun juga telah berjanji dengan Wardi, teman seperjuangan melawan Belanda. Karena cintanya terhadap dua pemuda sekaligus, Atun akhirnya mengorbankan keduanya dengan menjadi suster.

Dalam *Remuk*, diceritakan bahwa Budi Susetya dan Yayuk adalah pasangan yang mempunyai latar belakang yang sama, yaitu duda dan janda. Keduanya baru mengerti keadaan pasangannya setelah menikah, tetapi keduanya tidak memasalahkan hal tersebut. Setelah rumah tangga mereka berjalan beberapa waktu, datanglah ancaman dari orang tua Susetya sendiri yang berniat menghancurkan rumah tangga anaknya karena orang tua Susetya tidak mau mempunyai menantu Yayuk.

Namun, dengan keteguhan mempertahankan cinta, Yayuk tidak mundur oleh ancaman sang mertua. Yayuk siap untuk di buang dari lingkungan keluarga demi cintanya terhadap suaminya. Demikian pula sikap Susetya terhadap ancaman itu, dia tidak takut menghadapinya. Hal itu tampak dari kutipan berikut ini .

> *Ora ana katresnan bakal ora ana katentreman. Ora ana katentreman ara bakal oleh kabegjan. Nanging, Jeng, katresnan mono gawat, katresnan mono angker , katresnan merlokake panguurbanan (hlm. 20)*
>
> Tidak ada cinta tentu tidak ada ketentraman. Tidak ada ketentraman tidak akan mendapat keuntungan. Tetapi, Jeng, cinta itu sesungguhnya gawat, cinta itu sesungguhnya angker, cinta membutuhkan pengorbanan.

3) *Cinta Palsu Mengakibatkan Kerugian*

Cinta adalah sesuatu yang suci dan murni. Apabila sesuatu yang suci itu dikotori oleh kepalsuan, mengakibatkan kerugian atau penyesalan. Kepalsuan cinta itu karena bertendensi pada pangkat, jabatan harta, dan ketampanan. Tema semacam itu antara lain terdapat dalam *Gagak Ngampar, Panglipur, Asmara tanpa Weweka,* dan *Panggodaning Iblis.*

Dalam *Gagak Ngampar* diceritakan bahwa Hartuti mencintai Subali karena Subali seorang inspektur polisi. Demikian pula ayah Hartuti, Mangunsuwito, sangat menyetujui percintaan tersebut, bahkan akan segera dipertunangkan. Ketika pertunangan tengah berlangsung, datanglah inspektur polisi R. Bagas Asmara. R. Bagas Asmara akhirnya mengetahui Subali adalah inspektur polisi gadungan. Akhirnya, Subali dapat dibekuk setelah menipu keluarga Mangunsuwito. Melihat kenyataan itu, Hartuti menyesali perbuatannya karena cintanya semata-mata hanya karena melihat pangkat dan jabatan seseorang.

Kepalsuan cinta dalam *Panglipur* bertendensi pada ketampanan wajah tanpa memperhitungkan akibat yang akan terjadi. *Panglipur* menceritakan seorang gadis (Ardarini) yang berhubungan asmara dengan Andaka. Hubungan keduanya yang telah direstui oleh orang tua Ardarini akhirnya goyah karena kehadiran lelaki yang lebih tampan, yaitu Mahardi Brata. Mahadi Brata adalah seorang pengangguran yang senang

merusak wanita muda. Ketika keduanya pergi ke Denpasar, kepergiannya diketahui oleh salah satu istri Mahardi. istrinya berusaha bertemu untuk menyadarkan Mahardi, tetapi Mahardi marah atas kejadian itu. Mengetahui keadaan Mahardi yang sebenarnya, Ardarini lari dari tempat itu. Tanpa sengaja Ardarini bertemu dengan Andaka sehingga ia dapat diselamatkan. Ardarini dan Andaka akhirnya menikah, sedangkan Mahardi diamankan oleh detektif kenalan orang tua Ardarini.

Cinta yang bertendensi pada harta tampak pada cerita *Asmara Tanpa Weweka*. Dalam novel itu diceritakan bahwa setelah perceraiannya dengan Karmanto. Sukati akhirnya berdagang batik. Dalam perjalanannya dari Pekalongan menuju Solo itu, dia bertemu dengan seorang tua yang berumur sekitar enam puluhan tahun. Lelaki tua itu bercerita bahwa dia adalah seorang milyuner. Namun, lelaki tersebut tidak beranak dan tidak beristri karena anak dan istrinya telah meninggal. Karena merasa akan mewarisi segala kekayaan lelaki tua itu. Sukati bersedia diambil sebagai istrinya. Ternyata, segala cerita lelaki tua itu adalah bohong setelah Sukati menyadari bahwa dia telah ditipu oleh lelaki tua sehingga uang hasil pinjaman sebesar Rp. 400.000, 00 ikut lenyap.

Contoh terakhir tentang tema cinta palsu adalah *Panggodaning Iblis*. Dalam novel itu diceritakan bahwa Sunarti mempunyai kekasih yang bernama Mulyono. Orang tua Sunarti tidak menyetujui hubungan tersebut karena orang tua Mulyono miskin. Sunarti mendapat ganti seorang pemuda tampan calon insinyur yang bernama Darmono, anak orang kaya. Mulyono sangat menyayangkan hubungan tersebut karena Darmono adalah pemuda mata keranjang. Oleh karena itu, Mulyono berusaha menghalangi cinta mereka. Akan tetapi Sunarti marah kepada Mulyono karena dianggap telah mengganggu hubungan mereka. Ketika Sunarti diajak oleh darmono ke kaliurang, mereka dikuntit oleh Mulyono. Di puncak, Darmono minta dilayani sebagaimana layaknya suami istri. Sunarti menolak sehingga Darmono mengancam akan membunuh Sunarti dengan sebilah pisau. Melihat nyawa Sunarti terancam, Mulyono berusaha menolong sehingga keduanya terlibat dalam perkelahian dan keduanya terluka. Dalam perjalanan ke rumah sakit, Darmono meninggal dunia. Setelah terjadi peristiwa itu Sunarti menyadari bahwa kepribadian dan perbuatan seseorang tidak dapat dilihat dari luarnya saja. Sunarti merasa berdosa terhadap Mulyono dan meminta maaf atas semua perbuatannya yang salah. Akhirnya keduanya bersatu dan menikah.

4) *Perjuangan Membela Tanah Air*

Tema heroik tentang perjuangan membela tanah air banyak ditemukan dalam novel Jawa periode 1945-1965. Secara historis, tema tersebut diangkat karena situasi pada masa itu memang dalam situasi dan kondisi yang membutuhkan perjuangan demi keutuhan bangsa dan negara. Selain itu, peristiwa perang kemerdekaan juga baru saja berakhir sehingga para pengarangnya banyak mengambil latar perang untuk mengungkap cerita.

Tema yang mengambil latar perang atau perjuangan juga bervariasi. Salah satu di antaranya adalah tema perjuangan membela tanah air, yang tentu saja di dalamnya kadang-kadang diselipi dengan percintaan, tetapi tema mayornya tetap tema perjuangan membela tanah air. Novel yang bertemakan perjuangan membela tanah air antara lain *Kiprahe Putra Revolusi, Telik Sendi, dan Sedulur Sinara Wedi.*

Kiprahe Putra Revolusi menceritakan perjuangan dua orang pemuda, yaitu Sugiyarto dan Hartati (Atik). Keduanya berjuang mengusir penjajah yang ingin merebut kemerdekaan Indonesia. Meskipun kaki Sugiyarto tertembak dan *infalid*, dia tetap berjuang. Setelah perang kemerdekaan berakhir, Sugiyarto dan Atik menikah dan keduanya menjadi guru, sebagai pejuang di bidang pendidikan.

> *Satemene, mareming atine pejowang iku ora kaya yen nyekel bedhil adu arep karo mungsuh. Kari endi sing lena lan endi sing pinter. Mati mbelani ibu pertiwi luwih mulya lan aji tinimbang urip kang ora ngerti marang kewajiban. Apa maneh kiyanat marang bangsa lan nagara. (Hlm. 29-30)*

> Sesungguhnya, puasnya hati pejuang itu tidak seperti kalau memegang senjata dan berhadapan dengan musuh. Tinggal mana yang lengah dan mana yang pandai. Gugur membela ibu pertiwi lebih mulia dan berarti daripada hidup yang tidak mengerti terhadap kewajiban. Apalagi berkhianat terhadap bangsa dan negara.

Dalam *Telik Sandi* diceritakan bahwa Armani alias Srini adalah pejuang wanita ketika Belanda mengintervensi Yogyakarta pada tahun 1948. Dengan penuh keberanian, Armani mengemban tugas sebagi telik sandi (intelejen) dengan bergabung dalam perkumpulan intelejen Ma-

taram. Perkumpulan itu terdiri atas lima orang, yaitu Burham, Ahmad, Santosa, Rukmini, dan Armani. Sebagai intelejen yang berparas cantik. Armani ditugasi oleh kelompok Mataram untuk mnyusup ke kota Semarang. Di Semarang, Armani berkewajiban mencuri dokumen penting tentang rencana penyerbuan Belanda ke Yogyakarta. Akhirnya, setelah mengalami berbagai ketegangan, Armani dapat menjebak Sardi, pengikut Belanda yang membawa dokumen penting tersebut. Setelah dapat membawa dokumen, Armani kemudian menyerahkannya kepada perkumpulannya di Parakan. Namun, sebelum sampai di tempat yang ditentukan, Armani bertemu dengan Sujoko; teman sewaktu SMA. Akan tetapi Sujoko justru berjuang demi kepentingan Belanda. Untunglah Armani dapat menyadarkan Sujoko untuk berhenti membantu Belanda. Setelah Yogyakarta dapat direbut kembali, akhirnya Armani dan Sujoko menikah.

Dalam novel *Sedulur Sinara Wedi* diceritakan tentang perjuangan Trunokasiyo membela tanah air karena dilambari oleh semangat perjuangan.

> *Sarehne aku sakanca nindakake ayahan mau lelambaran semangat perjuwangan mbelani bangsa mau, mulane olehe tumindak ora padha wigah-wigih.* (hlm. 18)
>
> Karena aku dan teman-teman melakukan kewajiban itu dengan didasari oleh semangat perjuangan membela bangsa sehingga hal itu dilakukan tanpa beban.

5) *Jodoh Merupakan Ketentuan Tuhan*

Ada tiga hal dasar yang (seharusnya) dilalui manusia, yaitu lahir, kawin, dan mati. Dalam urusan jodoh orang Jawa mempunyai pegangan bahwa jodoh adalah ketentuan Tuhan yang dapat terjadi di mana dan kapan saja. Manusia boleh berusaha untuk mendapatkan jodoh, tetapi tentang kepastiannya itu adalah urusan Tuhan. Dalam pepatah disebutkan: manusia berusaha, tetapi Tuhan yang menentukan.

Dalam novel Jawa periode 1945-1965 tema semacam itu banyak dijumpai. Bahkan, tema seperti itu merupakan favorit bagi pengarang novel pada masa itu. Tema seperti yang telah dibahas di depan juga banyak mengandung unsur jodoh ketentuan Tuhan. Secara umum, tema

seperti itu antara lain bercerita tentang (a) kegagalan cinta karena belum jodoh dan mendapatkan ganti yang lain, (b) seseorang secara tidak sengaja mendapatkan jodoh, dan (c) tentang seseorang yang mendapatkan jodoh setelah melalui perjuangan yang berat dan sulit. Novel yang bertemakan seperti itu, misalnya *Nyaiku, Dawet Ayu, dan Prawan Semarang*.

Cerita yang masuk kategori (a), yaitu kisah tentang perjodohan yang sudah direncanakan gagal karena belum ditakdirkan oleh Tuhan. Wanita yang tidak disangka sebelumnya menjadi jodohnya. Kisah seperti ini misalnya terdapat dalam *Nyaiku*. Novel tersebut menceritakan seorang pemuda bernama Any Asmara yang akan segera menyunting kekasihnya. Namun, kekasih yang dicintainya itu telah mengkhianatinya. Karena kekecewaanya, Any Asmara segera meninggalkan kekasihnya yang berkhianat tersebut. Secara kebetulan, Any Asmara berkenalan dengan Larasati, seorang brigadir polwan. Mereka pun sepakat untuk hidup bersama.

Cerita yang masuk kategori (b) misalnya *Dawet Ayu* yang menceritakan perkawinan Wiyadi dan Sriningsih tampak bahagia dengan seorang putra, Hartono. Namun, kebahagiaan itu hancur karena ada orang yang memfitnah bahwa Sriningsih menyeleweng. Setelah Sriningsih diusir kemudian dia berjualan dawet. Pada saat itulah Sriningsih bertemu dengan Raharja, bekas pacarnya. Setelah pertemuan itu, akhirnya mereka sepakat untuk menikah. Sebelum menikahi Sriningsih. Raharja juga mempunyai istri (Suwarni) dan seorang anak perempuan yang bernama Darini. Namun, istri Raharja itu menyeleweng dengan orang Semarang. Dua bulan setelah perkawinan Raharja dengan Sriningsih, mereka berdua berniat untuk mengambil anak laki-laki Sriningsih yang berada di Semarang. Sesampainya di tempat Sriningsih yang lama (rumah Wiyadi), mereka terkejut karena Wiyadi (mantan suami Sriningsih) telah menikah dengan Suwarni (mantan istri Raharja). Akhirnya, mereka pun sadar bahwa perjalanan hidup mereka sudah ditakdirkan oleh Tuhan.

Adapaun cerita yang masuk kategori (c) misalnya adalah *Prawan Semarang*. Novel itu menceritakan seorang wartawan yang bernama Widadi yang jatuh cinta kepada Sumirah. Sumirah adalah gadis lugu yang berpikiran dewasa dan menjunjung tinggi martabat wanita. Oleh karena itu, Sumirah tidak *gegabah* dalam menentukan pasangan hidup. Demikian pula dengan Widadi, cintanya pada Sumirah tak

tergoyahkan. Hal ini terbukti ketika Widadi menolak untuk dijodohkan dengan Marni, anak orang kaya yang berparas cantik jelita. Setelah mengalami berbagai peristiwa, akhirnya Widadi dan Sumirah resmi menikah.

6) Kritik Sosial

Novel Jawa periode 1945-1965 yang bertemakan kritik sosial antara lain *Dongeng Sato Kewan*. Novel karya Prijana Windunata tersebut merupakan antologi dari lima cerita binatang. Kelima cerita tersebut adalah *Anantaswara, Babon Mardika, Zulfulus, Bagawan Tega Ing Rat,* dan *Kongres Kaguna Joget.* Karya tersebut merupakan cerita simbolis dunia binatang mengenai perilaku dan tabiat kehidupan manusia. Menurut Ras (1985:21), melalui antologi tersebut Prijana Windunata telah melakukan pembaruan pada masa angkatan perintis. Pembaruan itu tampak pada tema yang digarapnya. Melalui pembaruan tema, Prijana telah melontarkan sindiran yang bersifat satire.

Dongeng *Anantaswara* menceritakan tentang tokoh kera yang bernama Anantaswara. Sebagai tokoh yang berpendidikan, ia berambisi menjabat sebagai *juru susila* (semacam mentri pendidikan). Ambisi itu muncul setelah di negaranya, Wanapraja 'kerajaan kera' terjadi kekosongan jabatan juru susila. Kekosongan jabatan itu terjadi karena juru susila yang lama mati diterkam harimau. Unuk mewujudkan cita-citanya, Anantaswara dengan dibantu istrinya (Tamomayi) menyusun beberapa strategi. Salah satu strategi itu adalah menarik simpati massa dengan berpidatosetiap sore di tempat tertentu di Wanapraja. Walaupun isi pidato Anantaswara tidak menarik tetapi maksudnya dapat dibaca oleh kera-kera awam maupun oleh pimpinan tertinggi Wanapraja (Mahadanta). Akhirnya, sesuai dengan pamah negara Wanapraja (demokrasi) dan dengan terpaksa warga negara Wanaoraja dan Mahadanta mengadakan pemilihan untuk mengangkat juru susila yang baru. Setelah dihitung, ternyata Anantaswara terpilih menjadi juru susila. Akan tetapi sayang, setelah menjadi juru susila, Anantaswara tidak menjalankan tugasnya dengan baik. Dalam keadaan seperti itu, ia hanya bercita-cita ingin melanggengkan jabatannya sebagai juru susila. Caranya dengan membentuk suasana ABS (asal bapak senang). Dengan adanya suasana seperti itu, Anantaswara justru semakin populer di mata anak buahnya

maupun dimata Mahadanta, pemimpin tertinggi di negara Wanarapraja.

Dongeng *Babon Mardika* menceritakan keadaan suatu tempat yang bernama *Parimas* ' padi emas'. Di tempat itu para ayam dapat hidup bercukupan. Akan tetapi, kecukupan belum dapat menjamin ketenteraman para *babon* ' ayam betina'. Ketidaktenteraman para babon terjadi karena para *jago* 'ayam jantan' suka menipu pasangannya (para babon) demi menutupi hasratnya dalam mengambil istri kedua (madu). Karena tindakan para jago dalam hal tersebut semakin menggila , para babon mengadakan rapat dan membentuk perkumpulan bernama PBM (Perkumpulan Babon Mardika). Bahkan, mereka juga mengadakan sarasehan besar atau sarasehan agung. Namun, sayang, semua upaya itu tidak dapat menghentikan tabiat dan perilaku para jago dalam mengambil madu *(wayuh)*. Mengetahui bahwa mengambil madu sudah tidak dapat lagi dilakukan secara terang-terangan karena organisasi para babon tersebut, para jago lalu mengadakan permaduan secara sembunyi-sembunyi. Anehnya, para babon di Parimas tetap mau diperlakukan oleh para jago sebagai madu.

Dongeng *Zulfulus* menceritakan tokoh kutu busuk (kepinding) yang bernama Zulfulus. Ia adalah tokoh diplomasi negara Kantilnagara. Karena kepandaiannya dalam berdiplomasi, ia dipercaya negaranya untuk menjalin persahabatan dengan negara (tempat tidur) yang lain ketika pemimpin negara Kantilnagara, Ki Lurah Rekta, sakit kekurangan vitamin. Sewaktu diupayakan vitamin dari darah orang yang tidur di tempat tidur Kantilnagara ternyata tidak dapat diperoleh. Kemudian Zulfulus sgera berangkat ke tempat tidur di sebelah utara, timur, selatan, dan barat. Di tempat tidur (negara-negara) itu manusia yang tidur tadi atasnya bervitamin beraneka macam. Setelah hubungan dengan keempat negara tersebut dapat terjalin, berbondong-bondonglah para pembesar kutu busuk kantilnagara menuju ke sana untuk meminum darah manusia yang bervitamin. Mereka pergi ke negara tetangga dengan menggunakan fasilitas penerbangan binatang kecoa yang disediakan oleh negara. Bahkan, tidak hanya diri mereka yang berangkat, tetapi juga seluruh keluarganya dibawa serta dengan tanggungan negara. Karena rakyat dilupakan oleh para pembesar, mereka menggugat dengan keras. Zulfulus pun terkena gugatan itu karena dinilai keterlaluan dalam menggunakan fasilitas negara yang diadakan dengan pajak rakyat. Melihat gugatan tersebut, Zulfulus lari ke tempat tidur lainnya. Di tempat yang baru, Zulfulus dan

keluarganya dapat hidup makmur tanpa memikirkan nasib rakyatnya yang kekurangan pangan.

Dongeng *Bagawan Tega-Ing-Rat* menceritakan seekor kambing berok yang bernama *Bagawan Tega Ing Rat* 'Bagawan yang tega di dunia'. Sebagai begawan, ia memimpin sebuah pertapaan bernama Wukir Rinengga. Di tempat itu, bagawan mengasuh dan mendidik para kambing untuk menjadi kambing yang baik. Meskipun sebagai kambing yang bertapa, Sang Bagawan ternyata masih menyenangi pelayanan yang bersifat duniawi. Oleh karena itu, ia tampak berbeda dari kambing lainnya. Hidupnya makmur bagaikan raja Turki dan raja Prancis. Ladangnya yang sangat luas dipelihara oleh anak buahnya. Dengan segala kemakmurannya, Sang Bagawan tidak lagi direpoti masalah keseharian sehingga hidupnya hanya diarahkan untuk *manunggaling kawula gusti* "bersatunya hamba dengan Tuhan". Dalam kehidupannya di dunia, Sang Bagawan mempersamakan dirinya dengan tokoh Bubuksah yang merelakan hidupnya untuk sewaktu-waktu diambil oleh Tuhannya. Akan tetapi, ketika pertapaan Wukir Rinengga diserang oleh gerombolan harimau kumbang pimpinan Ki Ageng Sardulanata, Sang Bagawan menyodorkan anak buahnya sebagai pengganti keselamatannya. Akibat perbuatannya itu, banyak anak buahnya yang keluar atau meninggalkan pertapaan Wukir Rengga. Mereka sudah tidak mempercayai Bagawan Tega Ing Rat yang benar-benar telah tega mengorbankan anak asuhnya untuk dimakan harimau kumbang demi keselamatan sendiri.

Dongeng yang terakhir adalah *Konggres Kagunan Joget* yang menceritakan kehidupan binatang di hutan Wanakerta. Walaupun hutan itu dihuni oleh berbagai jenis binatang, kehidupan di hutan itu tentram dan damai. Oleh karena itu, binatang dalam hutan itu gemar mengadakan kongres untuk memecahkan berbagai masalah yang dihadapi oleh penghuni hutan Wanakerta. Akan tetapi, semua kongres yang telah dilaksanakan tersebut tidak pernah terealisasi. Meskipun demikian, mereka tidak pernah kunjung jera untuk menyelenggarakan berbagai kogres. Hal itu terbukti ketika mereka akan mengadakan kongres terbaru tentang seni tari sebagai kebudayaan nasional. Kongres tersebut dinamakan *Konggres Kaguna Joget.* Ketika kongres itu telah dilaksanakan, hasilnya pun sama dengan kongres-kongres sebelumnya, yaitu gagal dan tanpa keputusan. Bahkan kongres yang biasanya berlalu dengan aman, kali ini diakhiri dengan tragédi yang mengerikan karena ber bagai jenis binatang banyak

yang hilang, luka-luka, dan mati. Hal itu terjadi karena di antara mereka saling menyerang demi mempertahankan kebudayaan (tarian) daerahnya masing-masing sebagai kebudayaan yang paling baik untuk diangkat sebagai kebudayaan nasional.

Jika diperhatikan, simbol binatang dalam antologi tersebut berfungsi melancarkan kritik sosial atau sinditran terhadap berbagai penyelewengan yang terjadi pada saat itu (tahun 1950-an). Dengan menggunakan simbol binatang, sindiran terhadap figur manusia menjadi tersamar sehingga dongeng tersebut menjadi lebih menarik dan estetik (sekaligus menunjukkan kode etik).

Dari tema novel Jawa periode 1945-1965 yang berhasil diidentifikasi tampak bahwa sebagian besar bertemakan cinta dan sedikit perjuangan (heroisme). Tema seperti itu, khususnya, terdapat pada novel Jawa terbitan tahun 1960-1965. Dilihat dari kacamata sejarah, pada tahun tersebut terjadi pergolakan politik yang hebat (pra G-30-S PKI) sehingga suasana yang "sulit" perlu dinetralisasi dengan suasana lain yang bersifat menghibur. Oleh karena itu, tema percintaan yang berkesan picisan terbit bagaikan jamur. Secara nyata, novel-novel itu terbit dalam bentuk saku dengan penggarapan secara *serampangan* (asal jadi) dan dalam kata pengantarnya sering disebutkan sebagai karya *panglipur wuyung* 'penghibur kesusahan'. Dari hal itu, novel tersebut sering disebut sebagai karya *panglipur wuyung*, roman picisan, sastra *kitsch* dan lain sebagainya. Bahkan, karena isinya yang dianggap merusak generasi muda (Mengeksploatasi seksualitas secara terang-terangan), pihak berwajib sampai menyita puluhn novel yang dianggap "merusak". Adapun tema yang berisi perjuangan, lebih bersifat propaganda dalam mendukung politik pemerintah pada masa itu (konfrontasi dengan Malaysia).

Dalam analisis tema di depan ada sebuah antologi yang menarik yang berisi kritik sosial (politik) terhadap pemerintah pada masa itu. Antologi yang dibuat pada tahun 1950-an tersebut merupakan kritik pedas sekaligus jenaka dengan dikemas secara rapi sesuai dengan konvensi sastra sehingga dapat dikategorikan sebagai sebuah karya sastra. Tema yang ditampilkan banyak menyindir manusia dengan segala tabiatnya yang curang. Antologi dengan tema semacam itu dapat memberikan nuansa lain dalam karya sastra Jawa periode 1945-1965.

3.1.2 Hubungan Tema dengan Unsur Lain

Hubungan tema dengan judul banyak dijumpai dalam novel Jawa periode 1945-1965. Salah satu penyebabnya adalah karena secara semiotik, tema karya-sastra antara lain-dapat dikenali lewat judulnya. Judul suatu karya itu merupakan kunci penafsiran karya yang bersangkutan (Sutrisno, 1983:129). Selain itu, judul merupakan indeks bagi teks karena merupakan "nama" teks yang bersangkutan (Sudjimin, 1992:110). Tema yang berhubungan dengan judul misalnya *Kiprahe Putra Revolusi* ' kiprahnya putra revolusi' berkaitan dengan tema "berjuang membela tanah air", *Pangurbanan* 'pengorbanan' berkaitan langsung dengan tema "cinta membutuhkan pengorbanan ", dan *Ngrungkebi Tresna Suci* berkaitan dengan tema "nilai kesetiaan seorang istri".

Tema juga berhubungan degan tokoh, misalnya *Kenya Ketula-Tula* 'gadis tersia-sia ' berkaitan dengan tokoh wanita (kenya) bernama Warti yang akan diperkosa oleh ayah tirinya, kemudian Warti jatuh ketangan mucikari dan hampir saja dia "dijual" kepada Tionghoa.Setelah itu, Warti bekerja sebagai pembantu rumah tangga, tetap majikan putrinya sangat galak kepada anak tirinya dan juga kepada Warti yang berniat menolong anak tiri tersebut. Contoh lain adalah novel yang berjudul *Bagawan Tega Ing Rat* 'Begawan yang tega didunia' yang menceritakan seorang begawan (kambing) yang tega mengorbankan anak asuhnya demi keselamatan sendiri kepada harimau kumbang yang mengobrak-abrik pertapaannya.

Hubungan antarunsur yang terjadi di dalam suatu cerita pada dasarnya merupakan hubungan dalam membentuk suatu totalitas. Artinya, unsur tersebut saling mendukung sehingga membentuk suatu ceriita sebagai satu kesatuan yang bulat dan utuh. Salah satu di dalamnya adalah tema.

3.2 *Fakta Sastra*

Seperti telah dinyatakan di depan bahwa fakta sastra atau fakta penceritaan sebagai sebuah struktur faktual merupakan salah satu aspek yang harus ada dalam sebuah karya sastra. Aspek itu dibagi dalam elemen yang lebih kecil, yaitu penokohan, alur, dan latar. Pada subbab berikut ini, akan diungkap ketiga elemen pembentuk struktur faktual dalam novel Jawa periode 1945-1965.

3.2.1 *Penokohan*

Penokohan atau perwatakan adalah pelukisan mengenai tokoh cerita, baik keadaan lahir maupun batin yang dapat berupa pandangan hidup, sikap, keyakinan, dan adat-istiadat tokoh yang bersangkutan (Suharianto. 1982:31). Penokohan merupakan salah satu unsur penting untuk membangun sebuah struktur yang kehadirannya sangat diperlukan dalam suatu cerka (cerita rekaan). Hal itu karena tanpa adanya tokoh, suatu cerita tidak akan terwujud. Sudjiman (1991:16) menyebutkan bahwa tokoh adalah individu rekaan yang mengalami berbagai peristiwa di dalam cerita. biasanya, di dalam sebuah cerkan terdapat beberapa tokoh cerita. Para tokoh cerita itu merupakan perwujudan atau pengejawantahan pikiran yang dipertentangkan atau digabungkan untuk membawa tema cerita (Widati-Pradopo, 1976:32). Pikiran tersebut dapat berbeda-beda, diwujudkan dalam bentuk yang berbeda dengan watak yang berbeda pula.

Penampilan para tokoh (penokohan) dapat dilakukan oleh pengarang melalui berbagai teknik atau metode. Tasrif (melalui Lubis, 1960:18) memerinci bahwa ada delapan cara menampilkan tokoh. Namun, berbagai cara atau metode itu secara garis besar dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu metode analitik dan metode dramatik (ragaan). Dalam metode analitik, watak para tokoh oleh pengarang langsung dianalisis dan sekaligus diberi pemerian tentang segala sesuatu mengenai tokoh. Sebaliknya, dalam metode dramatik, tidak dilakukan analisis terhadap watak para tokoh. Pembaca mendapatkan kesempatan sepenuhnya untuk menafsirkan watak tokoh atas dasar, misalnya, cakapan para tokoh lukisan situasi sekitar tokoh, dan reaksi tokoh satu terhadap tokoh lainnya. Kedua metode di atas pada kenyataannya sering digunakan secara bersama-sama atau digunakan salah satu metode secara dominan.

Watak tokoh juga dapat dipilah menjadi dua, yaitu watak datar *(flat characterization)* dan watak bulat *(round characterization)* (Wellek dan Warren, 1993:288). Tokoh dikatakan berwatak datar atau statis jika watak tokoh itu tidak mengalami perkembangan. Keuntungan menggunakan watak datar adalah watak seperti itu mudah dikenali setiap kali muncul dan mudah diingat oleh pembaca (Forster, 1979:57). Sebaliknya, tokoh dikatakan berwatak bulat atau dinamis jika watak tokoh mengalami perkembangan dan perubahan. Kedinamisan watak yang

demikian terasa lebih manusiawi. Watak bulat biasanya diberikan kepada tokoh utama sebab tokoh utama selalu terlibat dalam berbagai masalah secara langsung dalam suatu keseluruhan cerita.

3.2.1.1 *Penokohan dalam Novel Jawa Periode 1945--1965*

Pada umumnya novel Jawa periode 1945-1965 lebih banyak menampilkan tokoh berwatak datar daripada tokoh berwatak bulat. Watak datar banyak ditampilkan karena berinterteks dengan watak tipologis wayang yang selalu baik dan yang selalu buruk. Jadi, dalam watak datar ditampilkan tokoh baik atau tokoh protagonis dan tokoh jahat atau tokoh antagonis. Watak tipologis itu juga harus sesuai dengan watak ideal, khususnya bagi orang Jawa yang harus *njawani*.

Dalam cerita-cerita detektif, misalnya *Gagak Ngampar, Gerombolan Nomer 13,* dan *Mirah Delima,* para tokoh digambarkan sebagai hero atau pahlawan yang dapat mengatasi segala persoalan dengan mudah. Para tokoh tersebut "hanya" mempunyai satu tipe watak, yaitu berani, pandai, dan kuat. Para tokoh merupakan wakil dari kebenaran yang harus mengalahkan kejahatan. Oleh karena itu, para tokoh tidak akan berbuat yang tidak baik, yang menyimpang dari *pakem* 'patokan' sebagai pembela dan penegak kebenaran.

Sebagai contoh, lukisan tentang kehebatan tokoh dapat dilihat pada kutipan novel *Gagak Ngampar* yang ditampilkan secara analitik.

> *Nanging suwe-suwe Gagak ngampar banjur kelingan. Mripate mencerang maneh nyawang pacangane Hartuti. Dudu Gagak Ngampar yen ora enggal meruhi sejatine R. Subali mau.* (hlm. 22)
>
> Akan tetapi, lama-kelamaan Gagak Ngampar teringat. Matanya melotot lagi melihat tunangan Hartuti. Bukan Gagak jika tidak segera mengetahui siapa sesungguhnya R. subali tadi'.

Kalimat *dudu Gagak Ngampar yen ora enggal meruhi sejantine R. Subali mau* menunjukkan kehebatan Gagak Ngampar atau R. Bagas Asmara sebagai tokoh deteltif (polisi).

Dalam *Mirah Delima* juga ditampilkan tokoh utama yang berwatak datar. Tokoh tersebut adalah Inspektur polisi Jarot yang dengan kecer-

dikannya dapat menggulung komplotan penjahat yang dipimppin oleh Mirah Delima. Penampilan watak tokoh bawahan pun, Mirah Delima, juga berwatak datar. Meskipun sebelumnya Mirah Delima, yang bernama asli Idrus adalah tokoh kaya yang dermawan, namun kedermawanan dan kebaikannya selama ini hanyalah sebagai topeng untuk menutupi kejahatannya. Jadi, tokoh Mirah Delima tetap sebagai tokoh jahat, meskipun sebelumnya dia adalah tokoh yang baik.

Tokoh yang berwatak datar juga berhubungan dengan tema, tentang nilai kesetiaan istri. Hal itu karena dalam budaya Jawa seorang istri harus menurut, patuh, dan setia kepada suaminya. Dalam situasi yang demikian tidak dimungkinkan seorang istri berani menyimpang dari budaya yang telah mapan tersebut.

Sebagai contoh adalah penokohan Maryuni dalam novel *Tanggungne Pelor Tembaga* . Maryuni digambarkan sebagai wanita yang setia kepada suaminya. Kusmargana. Walaupun ia sering ditinggal pergi oleh suaminya. Maryuni tetap tidak pernah tergoda untuk melakukan tindakan serong. Maryuni sadar bahwa kepegian Kusmargana karena mengemban tugas negara. Dari sedikit analisis tentang tokoh maryuni tampak bahwa tokoh tersebut, sebagai contoh wanita Indonesia yang ideal, berwatak datar.

> *"Temene bae kowe kuwi sawijining paraga kang makili wanita-waniita Indonesia umume."* (hlm. 36)
>
> "Sebenarnya kamu itu merupaka salah satu pemeran yang mewakili wanita-wanita Indonesia".

Novel *Ngrungkebi Tresna Suci* merupakan cerita gubahan yang berasal dari negeri Cina yang menampilkan tokoh wanita berwatak datar. Kedataran watak tersebut tampak meskipun dikhianati dan hendak dibunuh oleh suaminya, dia tetap mencintai sang suami.

Tokoh berwatak datar tidak hanya mempunyai fungsi sebagai "wayang" bagi penulis, yang hanya menuruti kemauan penulis. Tokoh juga bereaksi, tetapi reaksi tokoh baik dalam pikiran. perkataan. dan perbuatan tidak menunjukan perkembangan menuju suatu pembaruan. Hal itu tampak dalam novel *Pahlawan Dwikora* yang menampilkan ayah Titien Rokhayah yang jelas tidak bereaksi wajar seperti sifat dan sikap

manusia pada umumnya. Ketiak Kurnaedi tunangan Titien, mohon izin untuk ikut berjuang, reaksi yang dinyatakan oleh calon mertua tersebut justru memasalahkan jenis kesatuan. Terasa sekali bahwa penulis sedang memasukan gagasan pribadinya lewat percakapan tokoh seperti tampak pada kutipan berikut.

- *"Kepingin tumut leladi dhateng nusa lan bangsa. Yen namung badhe kangge panggesangan kemawon mboten perlu kula dhateng ALRI, cekap dhateng kantor-kantor utawi jawatan -jawatan".*
+ *" Oh, ngono ta, Lha kok milih ALRI ora AURI bae?*

"Ingin ikut berkorban demi nusa dan bangsa. Kalau hanya untuk penghidupan saja tidak perlu saya memasuki ALRI, cukup memasuki kantor-kantor atau jawatan-jawatan."

+ "Oh, begitu. Mengapa kau pilih ALRI bukan AURI saja?"

Tokoh berwatak datar lebih sering ditampilkan secara analitik, misalnya yang terdapat dalam *Tanggungane Pelor Tembaga*. Tidak mudah untuk mengambil satu kutipan saja untuk membuktikan bahwa tokoh yang bersangkutan berwatak datar. Hal itu karena bentuk watak tokoh secara keseluruhan tercermin melalui alur cerita. Adapun contoh kutipan secara analitik dalam novel *Tanggungane Pelor Tembaga* adalah seperti berikut.

"Dheweke rumangsa begja dene oleh sisihan Kusmargana. Priya kang gagah, gedhe dhuwur, nanging kebak sabar lan asih mau." (hlm. 6)

"Dia merasa beruntung karena mendapat suami Kusmargana, pria yang gagah, tinggi besar, tetapi penuh kesabaran dan kasih sayang."

Dari kutipan di atas terlihat bagaimana pengarang mendeskripsikan secara langsung segi fisik dan watak tokoh Kusmargana. Watak Kusmargana yang sabar dan penuh kasih sayang itu semakin tampak dalam keseluruhan alur cerita tersebut.

Adapun tokoh yang berwatak bulat dalam novel Jawa periode

1945-1965 sebenarnya cukup banyak ditemukan. Beberapa diantaranya adalah *Tangise Kenya Ayu, Setan Roban (Roman Detektif),* dan *Asmara Tanpa Weweka.* Akan tetapi dalam beberapa novel penggarapan watak tokoh, yang berpotensi untuk berwatak bulat, tidak digarap secara mendetail dengan konflik kejiwaan yang dapat menandai perubahan watak yang satu ke watak yang lain.

Watak tokoh utama dalam *Tangise Kenya Ayu* sesungguhnya tidak dapat dikatakan bulat secara utuh karena perubahan watak yang satu ke watak yang lainnya tanpa ada gambaran konflik kejiwaan. Dalam novel itu diceritakan tentang R.A. Sulistyarini yang sering ditinggal pergi oleh suaminya, dokter Kusuma. Dalam kesepiannya, Sulistyorini tidak dapat menerima kenyataan tersebut dan dia *purik* 'pulang'ke rumah orang tuanya di Yogyakarta. Namun, setelah suaminya mengalami kecelakaan dalam rangka menyusulnya, Sulistyorini eenjadi sadar. Akan tetapi, seperti telah dinyatakan di atas, kesadarannya tersebut tanpa gambaran konflik kejiwaan. Kesadaran itu seakan-akan datang begitu saja sesuai dengan kehendak pengarang.

> *"Bu dhokter bareng krungu pangandikane ibune akeh-akeh, ing batin nduweni rasa keduwung banget, dene lunga tanpa pamit.....(hlm. 13)*
>
> "Bu dhokter ketika mendengar perkataan-perkataan ibunya, dalam hati punya rasa penyesalan yang dalam mengapa pergi tanpa pamit....

Dalam *Setan Roban* yang merupakan roman detektif tokoh utamanya berwatak bulat. Watak bulat yang dimiliki oleh inspektur polisi Santosa terasa lebih manusiawi. Meskipun dia seorang inspektur polisi yang gagah (sesuai dengan namanya, Santosa atau gagah perkasa), pada saat tertentu dia juga merasakan kesedihan yang mendalam, bahkan tidak kuasa menahan tangis ketika pacarnya memutuskan tali cintanya. Demikian pula ketika atasannya memerintahkan untuk menggulung komplotan Setan Roban, dia tidak segera dapat melaksanakan perintah tersebut. Meskipun pada akhirnya, Inspektur Santosa dapat melaksanakan tugasnya dengan baik (karena bantuan anak buahnya) dan dapat menyunting pacarnya yang ternyata adalah putri komplotan Setan Roban.

Dalam *Asmara Tanpa Weweka* digambarkan tentang watak Sukati yang setia kepada suaminya. Karena kesetiaannya dikhianati, dia minta cerai. Setelah perceraiannya itu, Sukati secara tidak sengaja bertemu dengan lelaki tua yang mengaku kaya raya. Karena ingin memiliki harta warisan leleki tua tersebut, dia bersedia dijadikan istrinya. Namun, segala omongaan lelaki tua itu adalah bohong. Bahkan uang dan barang-barang Sukati hilang bersama lelaki tua yang ternyata adalah penipu.

Dalam novel itu tampak perubahan watak Sukati yang semula setia. Karena dikhianati, dia berani minta cerai. Bahkan, wataknya yang semula terpuji ternyata luntur oleh rayuan dan oleh keinginannya untuk mendapatkan harta warisan.

3.2.1.2 *Hubungan Penokohan dengan Unsur Lain*

Dapat dinyatakan bahwa penokohan merupakan unsur utama sebuah struktur. Hubungan kausalitas antarunsur struktur banyak melibatkan penokohan. Hubungan tersebut misalnya antara hubungan penokohan dan alur, penokohan dan latar, dan penokohan dan gaya bahasa.

Hubungan antara penokohan dan alur sangat erat. Misalnya untuk teknik penokohan yang berwatak datar dapat menyebabkan pergerakan alur berjalan dengan cepat karena tidak terlalu banyak konflik, terutama konflik batin. Novel Jawa periode 1945-1965 sebagai bebagian besar penokohannya berwatak datar. Pergerakan alur terasa berjalan cepat. Bahkan, penyelesaian alur cerita dilakukan tergesa-gesa. Penyelesaian alur yang demikian itu, misalnya, ditandai dengan awal kalimat *wosing carita* 'akhir cerita'. Hal itu antara lain tampak dalam kutipan contoh novel *Asmara Tanpa Weweka* berikut.

> *"Wosing carita ing nduwur mau, mujudake pepeling tumrap kita kabeh....."*(hlm. 51)
>
> "Akhir cerita diatas tadi merupakaan peringatan pada kita semua...."

Hubungan penokohan dengan latar mencukupi beberapa aspek. Untuk cerita yang berlatarkan sebuah misteri atau cerita detektif. Penokohannya bersifaat datar karena untuk menjadi seorang detektif harus mempunyai watak tertentu yang harus berlawanan dengan tokoh

antagonis. Demikian pula untuk sebuah latar rumah tangga tentang kesetiaan istri, penokohannya bersifat datar karena tidak terjadi konflik dalam diri tokoh yang bersangkutan.

Adapun hubungan penokohan dengan gaya bahasa berkaitan dengan tingkat sosial ekonomi tokoh yang bersangkutan. Untuk penokohan yang berasal dari latar "ningrat" atau tokoh yang kedudukannya lebih tinggi akan menggunakan ragam bahasa Jawa ngoko, sedangkan lawan bicaranya, yang biasanya tokoh dari kalangan yang lebih rendah, akan menggunakan ragam bahasa Jawa krama.

Untuk menggambarkan tokoh tertentu, biasanya tokoh utama, banyak digunakan teknik analitik, yaitu enggambaran watak dan fisik si tokoh. Dalam penggambaran (Jawa: *Nyandra*) itu sering digunakan kata bergaya bahasa metafora. Misalnya, dalam *Setan Roban* tokoh utama diumpamakan seperti Raden Antareja, salah satu tokoh pewayangan.

> *"Yen mngguha wayang mono. Santosa iku mau patute kaya satriya ing Saptapratala R. Antareja."* (hlm. 3)
>
> 'Kalau diumpamakan wayang, Santosa itu lebih pantas bagaikan satria di Saptapratala, yaitu Raden Antareja.'

3.2.2 *Alur*

Alur adalah rangkaian peristiwa yang dijalin dan direka secara teliti, yang menggerakan jalan cerita melalui rumitan ke arah klimaks dan selesaian (Sudjiman, 1990:4). Rangkaian peristiwa itu merupakan susunan yang membentuk suatu kesatuan yang utuh. Keutuhan itu juga menyangkut logis dan tidaknya suatu peristiwa. Peristiwa yang ada, yang tidak disusun berdasarkan hukum kausalitas tidak dapat disebut alur, tetapi disebut cerita atau story (Pradopo, 1985:17)

Alur suatu cerkan dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu alur lurus dan alur sorot balik (*flashback*). Alur dikatakan lurus jika suatu peristiwa disusun dengan modal pembeberan kisah: awal-tengah-akhir, yang diwujudkan dengan paparan (*exposition*), rumitan (*complication*), klimaks (*climax*), leraian (*falling action*), dan selesaian (*denouement*) (Abrams, 1981:139). Suatu alur dikatakan sebagai alur sorot balik jika suatu peristiwa tidak disusun dalam sistem berurutan. Artinya, urutan kronologis peristiwa yang disajikan disela dengan peristiwa yang terjadi sebelumnya (Sudjiman, 1990:3)

Jika dilihat dari segi kualitasnya alur dapat bersifat ketat atau longgar (Hudson, 1965:139; Sudjiman, 1991:40). Keketatan suatu alur disebabkan oleh tidak adanya lanturan atau degresi, yaitu masuknya peristiwa atau episode yang tidak berhubungan dengan inti cerita (Sudjiman, 1991:39). Jika suatu cerkan banyak memasukkan unsur degresi, alur cerita akan bersifat longgar (Pradopo dkk 1985:17).

Alur terbangun atas unsur konflik, penundaan, dan pembayangan. Konflik atau tikaian menduduki posisi sentral dalam suatu cerita karena jika tidak ada konflik, akan sulit dibayangkan perkembangan peristiwanya. Konflik dapat bersifat internal. Artinya, rangsangan berasal dari batin tokoh dan dapat bersifat eksternal jika rangsangan datang dari luar diri tokoh (Pradopo. 1985:18). Perkembangan ke arah suatu klimaks secara laten terdapat dalam konflik atau tikaian (Sudjiman. 1991:16). Dengan kata lain, dari perkembangan konflik akan menuju ke klimaks cerita dan klimaks ini, menurut Stanton (1965:16), merupakan unsur alur yang sangat penting.

Penundaan atau tegangan (*suspense*) merupakan unsur alur yang membuat pembaca selalu bertanya-tanya dan merasa khawatir terhadap peristiwa yang akan terjadi (Abrams, 19:138). Kekhawatiran pembaca ini disebabkan oleh rangkaian cerita yang diputuskan secara mendadak. Dengan demikian, pembaca merasa tersentak dan bertanya-tanya tentang apa yang akan terjadi selanjutnya. Pada akhirnya, pembaca selalu terpancing untuk mengikuti cerita selanjutnya hingga akhir cerita.

Pembayangan atau padahan (*Foreshadowing*) merupakan alat yang berfungsi menghubungkan rangkaian peristiwa dalam suatu cerkan (Pradopo, 1985:18). Dengan adanya pembayangan, pengarang memasukkan butir-butir cerita yang membayangkan akan terjadinya sesuatu atau seakan-akan telah mempersiapkan peristiwa yang akan terjadi (Sudjiman, 1991:34). Penggunaan unsur pembayangan harus seefektif dan seefisien mungkin karena jika terlalu berlebihan, ketegangan cerita menjadi hambar. Kehambaran itu terjadi karena pembaca sudah dapat menduga atau mengetahui tentang peristiwa yang akan terjadi selanjutnya (Pradopo, 1985:18). Menurut bentuknya, padahan dapat dibagi menjadi tiga jenis, yaitu dalam bentuk ramalan (*verbal prophecies*) terbentuk dengan cara tersembunyi (*cryptic*) dan terbentuk dengan menimbulkan suatu peristiwa atau objek yang penuh arti (*significant*) (Ahmad, 1979:26).

3.2 2.1 *Alur dalam Novel Jawa Periode 1945-1965*

Novel yang menggunakan alur lurus atau alur kronologis jumlahnya lebih banyak dibandingkan dengan yang memanfaatkan alur sorot balik (*flash back*). Beberapa contoh novel yang menggunakan alur lurus adalah *Tumetesing Luh, Gagak Ngampar, Abeya Pati,* dan *Kiprahe Putra Pertiwi.*

Salah sata novel yang dibuat contohnya adalah *Tumetesing Luh.* Alur tersebut dimulai dari kehidupan keluarga Wara Kusumatuti dengan R. Sukojo. Peristiwa mulai bergerak ketika R. Sukojo mulai terpikat dengan wanita lain (Larasati) kehidupan keluarga itu menunjukan tanda-tanda retak.

Adapun novel yang memanfaatkan alur sorot balik jumlahnya lebih sedikit. Beberapa contoh di antaranya adalah *Setan Roban. Sedulur Sinara Wedi, Kenya Ketula-Tula. Dawet ayu,* dan *Paspita Sari Prawan Bali.*

Dalam *Setan Roban* cerita dimulai dari kekecewaan hati inspektur polisi Santosa yang cintanya ditolak tanpa alasan yang jelas oleh Sri Wulan. Kemudian alur bergerak mundur dengan menceritakan peristiwa yang dialami oleh Santosa yang ditugasi oleh atasannya untuk menggulung komplotan penyelundup beras. Tugas itu merupakan sesuatu yang berat bagi Santosa karena pada saat itu pula cintanya ditolak oleh Sri Wulan. Alur kemudian kembali ke suasana hati Santosa yang gelisah. Untuk menghilangkan kegelisahan itu. dan sekaligus menguak tabir penyelundupan, Santosa berjalan-jalan di keramaiaan kota Surabaya (sebagai setting cerita). Alur bergerak ke klimaks ketika setelah melewati liku-liku perjuangan yang sulit, komplotan penjahat dapat digulung oleh Santosa dan kawan-kawan. Alur mencapai klimaks ketika ternyata kepala komplotan tersebut adalah Pak Parto sendiri, ayah Sri Wulan. Alur menuju selesaian dengan ditandai permintaan maaf Pak Parto dan kembali bersatunya Santosa dengan Sri Wulan.

Dalam *Sedulur Sinara Wedi* cerita dimulai dari kedatangan tokoh Trunokasiyo ke bekas rumahnya dahulu sewaktu masih dihuni bersama istrinya (Menik). Namun, setelah tahu bahwa rumah itu telah dijual dan di rumah itu dia dapat bertemu dengan anak teman akrabnya (Rasastri) serta dapat bertemu dengan orang tua Rasastri (Harjasuwito). Dari pertemuan tersebut dimulailah cerita tentang perjuangan Trunokasiyo. Cerita itu berjalan lewat sebuah surat yang ditulis oleh Trunokasiyo

sendiri sewaktu masih dalam penahanan di Nusakambangan akibat oerlakuan penjajah Belanda.

Untuk menandai bahwa alur bergerak ke belakang (sorot balik), digunakan ungkapan atau kata tertentu sebagai tandanya, Misalnya, ungkapaan itu dalam *Setan Roban* dinyatakan sebagai berikut.

> *"Apa sing mentas dialami, kanthi cetha cumithak ana ing telenging gagasane".* (hlm. 4)
>
> 'Apa yang baru saja dialami,dengan jelas tergambar di pusat gagasannya'.

Dalam novel *Puspita Sari Prawan Bali* penanda tersebut adalah sebagai berikut.

> *"Isih kelingen cetha wela-wela lelakon dek 17 taun sing kepungkur mau,...."* (hlm. 6)
>
> "Masih teringat dengan jelas kejadian pada 17 tahun yaanggg telah lewat tadi,....."

Pemakaian alur sorot balik adakalanya dengan menggunakan cakapan antartokoh tentang masa yang telah lewat. Beberapa novel yang memanfaatkan pemakaian alur sorot balik yang demikian antara lain adalah *Dawet Ayu, Kenya Ketula-tula,* dan *Asmara lan Kewajiban.*

Salah satu contoh di atas adalah novel *Dawet ayu* secara jelas alur sorot balik itu ditunjukkan oleh pengarang melalui pemakaian cakapan antartokoh.

> *Sriningsih ndengengek nyawang Raharjo, nanging mripate isih ngembang eluh, Sriningsih nuli pitakon "Slioramu apa karsa ngrungokake critaku, Mas?"*
> *Wangsulane Raharjo mantep;"He-eh, aku kepingin kok critani."*
> *Sriningsih banjur nyritakake lelakone kang wis suwe kepungkur, mungguh nganti gelem nglakoni omah-omah karo Wiyadi, beteke mung nuruti panjaluke bapake. Olehe crita wijang miwiti kongsi mungkasi.*
> *Dene Raharjo olehe ngrungokake kanthi tumajuh. Nanging, bareng*

dheweke rampung nyritakake jalarane lunga saka tangane Wiyadi, banjur mak brebel eluhe Sriningsih tumetes deres karo clathune seret"Aku kelingen anakku, Mas," (hlm. 43).

Sriningsih mengangkat kepala menatap Raharjo, tetapi matanya masih berlinang air mata. Sriningsih kemudian bertanya, "Apakah kamu mau mendengarkan ceritaku, Mas,?"

Jawab Raharjo mantap,"He-eh, saya ingin kamu menceritakannya." Sriningsih kemudian menceritakan perjalanan hidupnya yang telah lewat, tentang sebab sampai dia mau menjalani hidup berumah tangga dengan Wiyadi yang sebenarnya hanya ingin menuruti keinginan bapaknya.

Ceritanya dimulai dari awal hingga akhir. Adapun Raharjo mendengarkan semua cerita tersebut dengan sungguh-sungguh. Akan tetapi, ketika dia selesai menceritakan tentang sebab dia pergi dari tangan Wiyadi, kemudian air matanya mengalir jatuh menetes dengan deras sambil berkata terbata-bata "Saya teringat anak saya, Mas."

1. *Tegangan*

Novel Jawa periode 1945-1965 menampilkan tegangan yang bervariasi bentuknya. Ada tegangan yang terjadi karena ada sesuatu hal yang sengaja disembunyikan oleh pengarang yang kemudian dibuka secara perlahan-lahan lewat gerak alur. Misalnya, *Sedulur Sinara Wedi* sejak awal telah membuaat ketengan tentang kedatangan seorang lelaki tua sambil membawa pisau ke rumah Rasastri. Secara perlahan-lahan ketegangan itu menurun dengan disingkapkannya tokoh lelaki tua tersebut. Contoh lain adalah novel *Setan Roban* yang menyembunyikan ketegangan seperti berikut.

"Wis nate Sri Wulan arep nyoba ngandharake sebab-sebabe, ning ...wusanane kandheg maneh. Ora sida malah nangis kelara-lara."(hlm. 6)

'Sudah pernah Sri Wulan akan mencoba mengatakan sebab-sebabnya, tetapi ... akhirnya tidak jadi lagi. Bahkan menangis sejadi-jadinya.'

Dalam kutipan *Setan Roban* di atas, ketegangan timbul karena tokoh yang bersangkutan tidak segera mengungkapkan sesuatu yang menjadi rahasia. Rahasia tersebut akhirnya tersingkap tanpa tokoh harus membeberkan rahasia tersebut. Akan tetapi, rahasia itu terungkap lewat gerak alur.

Tegangan bentuk lain adalah berupa konflik batin tokoh tentang masalah yang dianggap sangat rumit.Bentuk tegangan yang demikian misalnya terdapat dalam novel *Kenya Ketula-Tula* yang digambarkan secara analitik berikut ini.

> *Malah ing saiki banjur nandang sangsaraning batin,underane uga saka tindake bpa ninggalake embone kang ditresnani lair batin..... Yen nuruti marang jibeg lan bingunging ati, sarta rasa susah kang ora ilok ulegan ing atine,satemene mono Warti kaya-kaya kepengin mati bae.Yen wis mati banjur bar, ora ngrasakake sedih lan bingung meneh. Yen butuh mati,gampang bae, ambyur Bengawan Sala, nggantung, utawa kareben diplindes sepur. Nanging, Warti ora kepengin ngalkoni kang kaya mangkono, mati nglalu!* (hlm. 8)

> 'Bahkan sekarang lalu menjalani kesengsaraan batin yang awalnya juga dari tindakan ayah tiri yang melanggar tata susila. Terpaksa harus meninggalkan ibunya yang dicintai lahir dan batin .... Kalau menuruti ruwet dan bingungnya hati, serta susah yang tidak terkira bergejolak dalam hatinya, sesungguhnya Warti seakan-akan ingin mati saja. Jika sudah mati lantas selesai, tidak merasakan sedih dan bingung lagi. Jika ingin mati mudah saja, mencebur di Bengawan Sala, menggantung diri, atau biar dilindas kereta api. Akan tetapi, Warti tidak ingin menjalani yang seperti itu, mati bunuh diri!'

Adapun tegangan dalam bentuk fisik tokoh dapat dijumpai dalam cerita yang berlatarkaan detektif dan perang. Misalnya dalam novel *Gerombolan Gagak Seta, Kumandhanging Dwikora, Setan Roban, Gerombolan Nomer 13,* dan lain sebagainya.

Tegangan atau *suspense* dapat dihadirkan dalam semua bagian alur, misalnya di depan,di tengah, atau di akhir sebuah cerkan. Peletakan tegangan tersebut bergantung pada kebutuhan Alur. Contoh tegangan yang diletakkan di awal sebuah cerkaan adalah *Sedulur Sinara Wedi* yang digambarkan secara dramatis.

Rasastri njerit lirih jalaran saka kagete dene ujug-ujug ana wong tuwa lanang, rambute wis putih, mengkono uga brengose, lan tangane tengen ngliga glathi kang mingis-mingis mlebu ing omahe tanpa kulanuwun. (hlm. 1).

'Rasastri menjerit perlahan karena sangat terkejut yang sekonyong-konyong ada seorang lelaki tua berambut putih, begitu pula kumisnya, dan di tangan kanannya tergenggam pisau yang sangat tajam masuk ke dalam rumah tanpa permisi'.

Tegangan yang terletak di awal alur berfungsi untuk memberikan kejutan awal kepada pembaca tentang misteri yang terdapat dalam novel tersebut. Dengan demikian, diharapkan bahwa pembaca akan tertarik untuk terus mengikuti cerita yang dibeberkannya.

Tegangan yang terletak di tengah cerita yang fungsinya untuk membumbui cerita merupakan sesuatu yang telah umum digunakan. Adapun tegangan yang terdapat di akhir kisah suatu cerita sering berhimpitan dengan klimaks dan penyelesaian. Jumlah tegangan yang demikian tidak dijumpai dalam novel Jawa periode 1945-1965. Tidak dijumpainya tegangan yang terletak di akhir alur karena novel Jawa pada periode tersebut banyak berinterteks dengan alur cerita wayang yang menempatkan kebahagiaan di akhir sebuah cerita (*happy ending*). Selain itu, novel pada periode tersebut lebih mengutamakan cerita *panglipur wuyung* 'penghibur kesedihan' sehingga meskipun cerita itu pada awalnya penuh dengan akhirnya semua konflik dan tegangan namun, pada akhirnya semua konflik dan tegangan itu dapat deselesaikan dengan baik.

2. *Padahan*

Padahan atau pembayangan sangat bermanfaat dalam suatu karya sastra. Padahan sering terletak berjajar dekat dengan tegangan. Lewat padahan tersebut dapat merangsang pembaca untuk meneruskan keinginannya membaca karya yang bersangkutan hingga selesai. Dari judul *Tibane dudu Duwekkuy* dan *Pupir Sadurunge Benjut*, misalnya, pembaca setidak-tidaknya sudah mengetahui atau sudah dapat menduga akhir

cerita merupakan penyelesaian kisah tersebut.Sudah dapat dirasakan oleh pembaca bahwa "rahasia" akan dibuka di akhir cerita. Banyak padahan atau pembayangan yang mempunyai sasaran tegangan, Akan tetapi, padahan seperti contoh itu kurang mempunyai daya "menggigit"atau tidak dapat membangun tegangan yang diinginkan (pembaca) karena sesuatu yang seharusnya tersembunyi sudah agak terbuka pada judul.

Sebagaimana telah diuraikan pada subbab 3.2 bahwa padahan mempunyai tiga bentuk. Ketiga bentuk padahan itu muncul dalam novel Jawa periode 1945-1965.

Padahan dalam bentuk ramalan sering muncul dalam judul sebuah novel. Contohnya adalah dua novel yang telah dibicarakan di depan, yaitu *Tibane Dudu Duwekku* dan *Pupur Sadurunge Benjut*. Selain itu, padahan bentuk ini sering muncul di dalam cerita yang diselipkan oleh pengarang untuk menambah adanya tegangan. Salah satu contohnya adalah novel *Gagak Mataram* berikut.

> *Bok truno banjur enggal-enggal nututi lakune Suseno, R.A. Sri Kumalasari kaduwung banget olehe mentas nundung Suseno. Mendah kaya apa dukane Ramane mengko. Awit Suseno senajan wangkal, abdi sing kinasihan, wateke temen, jujur. Durung nate ana pagaweyane sing salah. Karo meneh kaya apa dukane Eyang sing ana Ngayogja*. (hlm.8)

> 'Bok Truno kemudian cepat-cepat mengejar jalannya Suseno. R.A. Sri Kumalasari merasa menyesal sekali karena baru saja mengusir Suseno. Entah seperti apa kemarahan Bapaknya nanti, sebab Susena walaupun pembantu, tetapi sebagai abdi yang dikasihi, berwatak sungguh-sungguh, jujur. Belum pernah ada pekerjaan yang salah.Lagipula entah bagaimana kemarahan Eyangnya yang ada di Yogyakarta.'

Padahan dalam bentuk yang tersembunyi (*cryptic*) misalnya terdapat dalam *Setan Roban* berikut.

> *Mula, ora pisan pindho Santosa nakoni marang kenya kekasihe, yagene dadak tanduke nganeh-anehi, Sri Wulan ora mangsuli kejaba ming banjur nangis mingseg-mingseg melas asih, sirahe*

diselehake ana ing dhadhane Santosa sajak kayadene wong njaluk pangiyoman. (hlm. 6)

'Makanya, tidak sekali dua kali Santosa bertanya terhadap gadis kekasihnya, mengapa tingkah-lakunya tampak aneh. Sri Wulan tidak menjawab kecuali hanya menangis tersedu-sedu membuat iba, kepalanya diletakan di dada Santosa seperti orang meminta perlindungan.

Dalam contoh di atas, tingkah laku Sri wulan yang aneh (tidak mau berterus terang, tetapi hanya menangis) membuat Santosa bertanya-tanya tentang apa yang disembunyikan oleh Sri Wulan. Sikap yang demikian berhubungan dengan cintanya pada Santosa di satu sisi dengan tugas yang diemban Santosa di sisi lain. Tugas Santosa adalah menggulung komplotan penyelundup beras. Padahan tersembunyi tersebut secara perlahan-lahan diungkap dengan gerak alur sorot balik sehingga ketegangan tetap terjaga.

Padahan yang mengacu pada peristiwa dengan arti khusus, misalnya terdapat dalam *Asmara Tanpa Weweka* dan *Ngrungkebi Tresna Suci*. Untuk contoh yang pertama adalah sebagai berikut.

"Grojogan Sewu ki abadi ya, Mas," clatune Sukati karo nyawang kumepyuring banyu kang ambyar saka grojogan.
"Abadi! Kaya tresnaku marang sliramu,"wangsulane Karmanto karo nyawang Sukati, atine mongkong.
Sukati mesem, nanging banjur mlengos. Nuli chlatune setengah kurang percaya."Ngandikanmu apa nyata. Mas, ora mung ing lair bae?"
Karmanto kang rumangsa ora dipercaya rada anyel atine, wusana panantange,"Jeng Ti kurang precaya? Aku wani sumpah".. (hlm. 4-5)

"Grojogan Sewu ini abadi ya. Mas." kata Sukati sambil melihat percikan air yang terpecah dari air terjun.
"Abadi seperti cintaku kepada dirimu,"jawab Karmanto sembari melihat Sukati, hatinya senang. Sukati tersenyum, tetapi kemudian membuang muka. Kemudian berkata setengah tidak percaya, "Perkataanmu itu apakah nyata, Mas? Tidakkah hanya di lahir saja?"

Karmanto yang merasa tidak dipercaya merasa agak mendongkol hatinya,kemudian dia menantang, "Jeng Ti kurang percaya?Saya berani sumpah".

Reaksi Sukati ketika mendengar janji yang diucapkan Karmanto adalah *mlengos* 'membuang muka'. Reaksi yang demikian mempunyai makna yang penuh arti dan merupakan pembayangan tentang apa yang akan terjadi kemudian, yaitu Sukati akan disakiti hatinya oleh Karmanto. Selain itu, kesediaan Karmanto untuk bersumpah juga merupakan sesuatu yang penuh arti. Sumpah yang diucapkan biasanya akan dilanggar sendiri dan itu merupakan awal dari sebuah konflik. Ternyata pem- bayangan seperti tertera di atas terjadi dalam gerak alur selanjutnya, yaitu Karmanto terpikat oleh mantan pacarnya dan bercerai dengan Sukati dengan melanggar sumpah yang pernah diucapkan dahulu.

Pembayangan yang serupa terdapat dalam novel *Ngrungkebi Tresna Suci* berikut.

"....Nanging, apa sadurunge ninggalake desamu, sliramu durung krama?"
"Durung ... durung putri, aku isih jaka, ..."
"Sokur, aku bungah yen sliraamu isih jaka, ... (hlm. 6)

"Akan tetapi, apakah sebelum meninggalkan desamu, kamu belum beristri?"
"Belum ... belum putri, saya masih perjaka, ..."
"Syukur, saya bahagia jika kamu masih perjaka ..."

Ungkapan Se-Mei yang mengaku masih perjaka di atas juga merupakan bentuk pembayangan. Ungkapan yang dinyatakan itu merupakan kebalikan dari kenyataan yang sesungguhnya. Kebohongan yang dilakukan oleh Se-Mei semata-mata karena ingin menyunting putri raja. Dari kebohongan itu kemudian timbul konflik. Akhir dari konflik dapat menimbulkan amanat tertentu, yaitu *sapa sing salah bakal seleh* 'Siapa yang bersalah akan ketahuan' (lihat Bab IV).

3.2.2.2. *Hubungan Alur dengan Unsur Lain*

Sebagai bagian dari sebuah struktur yang terikat oleh hubungan sebab akibat, alur tidak dapat dipisahlepaskan dari keterkaitannya dengan unsur yang lain. Dalam subbab ini akan dibahas secara sepintas hubungan alur dengan unsur yang menerima akibat secara langsung dan menonjol. Adapun unsur yang paling berkaitan dengan alur adalah penokohan.

Dalam alur, biasanya ketegangan atau *suspense* terbangun melalui dialog antartokohnya, misalnya dalam *Setan Roban* dan *Telik Sandi*. Selain itu, tegangan juga dipermainkan lewat tingkah laku tokoh yang penuh dengan rahasia, misalnya *Sedulur Sinara Wedi* dan *Layang Saka Pakunjaran*.

Penokohan yang berwatak datar biasanyaa ditampilkan dengan alur lurus sehingga alur itu pergerakannya berjalan cepat dan lekas selasai tanpa terlalu banyak menimbulkan konflik. Seandainya terjadi konflik reaksi tokoh yang bersangkutan tampak kurang manusiawi, dalam arti hanya ditampilkan satu sisi manusia,baik atau jahat, hitam atau putih. Sebaliknya, tokoh yang berwatak bulat biasanya tampil dalam alur sorot balik. Alur yang demikian dapat lebih membuat suasana mencekam. Hal itu misalnya tampak dalam novel *Setan Roban*.

3.2.3. *Latar*

Latar atau *setting* adalah lingkungan peristiwa yang ada dalam suatu cerita, yaitu sebuah dunia yang di dalamnya semua peritiwa terjadi (Staton, 1965:10). Dengan demikian, yang membangun suatu latar cerita adalah segala keterangan, petunjuk, pengacauan yang berkaitan dengan ruang, waktu, dan suasana terjadinya peristiwa dalam suatu karya sastra (Sudjiman, 1991:44). Menurut Abrams (1981:175), latar dapat dipilahkan menjadi latar sosial, latar geografis atau tampat, dan latar waktu atau sejarah. Pradopo (1967:37)menyebutkan bahwa latar suatu cerita mencakup beberapa hal sebagai berikut.

a. Tempat, baik tempat di dalam rumah maupun di luar rumah yang melingkungi pelaku atau tempat terjadinya peristiwa di dalam keseluruhan cerita.
b. Lingkungan kehidupan yang berhubungan dengan tempat, seperti

lingkungan pekerjaan dan sebagainya.

c. Sistem kehidupan seperti aturan dan tatacara yang menyatu denga kehidupan suatu lingkungan tertentu.
d. Alat atau benda yang berhubungan dengan kehidupan atau lingkungan hidup tertentu.
e. Waktu terjadinya peristiwa seperti pagi, siang, atau sore. musim hujan, panas, atau juga periode sejarah tertentu.

Jika pendapat Pradopo itu dirangkum, latar dapat dibedakan menjadi tiga macam, yaitu latar waktu, latar tempat, dan latar sosial budaya. Adapun perincian ketiga aspek latar tersebut adalah sembagai berikut.

1. *Latar Waktu*

Latar waktu selalu berkaitan dengan waktu terjadinya peristiwa dalam suatu cerkan. Waktu terjadinya peristiwa dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu latar waktu nyata dan latar waktu abstrak. Latar waktu nyata menyebutkan waktu kejadian atau peristiwa secara nyata, misalnya menyebutkan pagi hari, malam hari, tanggal, bulan, dan tahun. Adapun latar waktu abstrak tidak menyebutkan waktu kejadian secara jelas dan pasti, misalnya ungkapan kalimat pada awal cerita *anuju sawijining dina 'paa* suatu hari'. Latar waktu dalam suatu cerkan sangat penting karena peristiwa yang terjadi berada dalam jaringan waktu.

2. *Latar Tempat*

Latar tempat berhubungan dengan tempat atau lokasi peristiwa terjadi. Secara konkret, misalnya, latar tempat dapat menunjuk latar pedesaan, perkotaan, pegunungan, pantai, dan warung.

3. *Latar Sosial Budaya*

Latar sosial budaya menyangkut status tokoh, budaya suatu tempat, dan aspek lainnya yang berkaitan dengan masalah sosial budaya, Status sosial tokoh dapat dikelompokkan menjadi tiga tingkatan, yaitu tokoh dengan latar sosial rendah, menengah, dan tinggi. Namun, untuk menentukan tingkatan sosial tokoh itu bersifat relatif. Menurut Abrams(1981:998) warna lokal (*local colour*) yang meliputi dialek dan kebiasaan (tata cara, pakaian, serta cara berpikir dan merasa) yang khas pada suatu daerah dimasukkan pula ke dalam latar sosial budaya.

3.2.3.1 *Latar dalam Novel Jawa Periode 1945-1965*

Pembahasan tentang latar dalam novel Jawa periode 1945-1965 meliputi latar waktu, latar tempat, dan latar sosial budaya.Pembahasan tentang latar tersebut diharapkan dapat memberikan gambaran secara konkret pemakaian latar dalam novel Jawa periode tersebut.

1. *Latar Waktu*

Pemakaian latar waktu dalam novel Jawa periode 1945-1965 lebih banyak menggunakan latar waktu nyata. Latar waktu yang paling banyak adalah sekitar tahun 1960-an. Selain itu, juga ada beberapa novel yang mengambil latar waktu sekitar perang kemerdekaan.

Contoh novel yang menggunakan latar waktu perang kemerdekaan adalah *Kiprahe Putra Pertiwi*, *Telik Sandi*, dan *Sedulur Sinara Wedi*.

Dalam *Kiprahe Putra Pertiwi* disebutkan latar waktu tahun 1949 yang terjadi di kota Sala (Surakarta).

> *Minggu taanggal 7 Agustus, gerilya miwiti serangan umum numplak kekuwatan ngrabasa mungsuh, ngrebut baline kutha Sala ing sadurunge perjanjian seleh gegaman kang ditemtokake ing tanggal 10 Agustus 1949, wiwit jam 00.00 tumindak. Republik kudu menang.* (hlm. 29)

> 'Minggu tanggal 7 Agustus, gerilya memulai serangan umum menumpahkan kekuatan menghantam musuh, merebut kembalinya kota Sala seperti sebelum perjanjian gencatan senjata yang ditentukan pada tanggal 10 Agustus 1949, mulaai pukul 00.00 bergerak. Républik harus menang.'

Contoh yang kedua adalah *Telik Sandi* yang juga berlatar perang kemerdekaan, khususnya tentang serangan atau *clash* II Belanda yang menyerang kota Yogyakarta.

> *"Klakon, Nalika tanggal 19 Desember 1948, kutha Ngayogja diserbu, kanthi laku culika, mbarung sinang."* (hlm 3)

> 'Kejadian pada tanggal 19 Desember 1948 kota Yogyakarta diserbu dengan cara yang licik, menusuk dari belakang.'

Untuk contoh yang kedua di atas latar waktu benar-benar nyata dan sesuai dengan sejarah. Akan tetapi, latar waktu nyata yang digunakan dalam sebuah novel tidak lebih dari upaya pengarang untuk "menghidupkan" kisah dan tokoh imajinatif. Dengan demikian, kisah fiktif yang mengambil latar sejarah seolah-olah benar ada dan terjadi. Hal itu tidak meengherankan karena hakikat karya sastra adalah fakta plus imajinasi.

Dalam contoh terakhir;yaitu sedulur sinara dinyatakan bahwa yang terjadi dari tahun 1926 hingga zaman kemerdekaan merupaaakan latar waktu yang benar terjadi (kisah nyata).

Catetanku iki mujudake sawijining pengalaman pribadi, pemgalamaning ngaurip ing telung jaman, yaiku jaman Walanda, jaman Jepang, nganti tumekaning jaman kamardikan. (hlm. 17).

'Catatan saya ini merupakan salah satu pengalaman pribadi, pengalaman hidup di tiga zaman, yaitu zaman Belanda, zaman Jepang, hingga zaman kemerdekaan."

Sebagai sebuah karya sastra, memang tidak perlu dipersoalkan apakah karya itu benar terjadi (fakta) ataukah hanya rekaan (fiksi).Akan tetapi, yang terpenting adalah bahwa karya itu merupakan kreativitas pengarang yang dituangkan dalam bentuk karya sastra (sesuai dengan ciri karya sastra).

Latar waktu yang sering digunakan adalah sekitar tahun 1960-an. Hal itu tidak mengherankan karena novel Jawa mencapai puncak kejayaannya (dalam jumlah terbitannya adalah sekitar tahun 1960-an). Latar waktu yang digunakan oleh pengarang pada waktu itu (1960-an) adalah kurun waktu pada saat itu juga (1960-an), yaitu pada saat Indonesia sedang gencar-gencarnya mengadakan konfrontasi dengan Malaysia dan jaya-jayanya masa pemerintahan Orde Lama. Beberapa contoh di antaranya adalah *Kumandhanging Dwikora, Tanggungane Pelor Tembaga, Tibane Dudu Duwekku, Priya Jakarta, Macan Loreng, Nyaiku, Tumetesing Luh,* dan *Remuk.*

Dalam *Kumandhanging Dwikora* dinyatakan tentang latar waktu yang digunakan, yaitu pada waktu dicetuskannya Dwikora (Dwi Komando Rakyat) oleh Presiden Sukarno.

Presiden Panglima Tertinggi Angkatan Perang Republik Indonesia, Bung Karno, banjur paring komando nalika tanggal 3 Mei 1964 marang 21 juta sukarelawan kang wis siyap siyaga, kang sawayah-wayah wis sumadiya dikirimake menyang medan jurit, kanggo ngganyang negara boneka "Malaysia". (hlm. 63)

'Presiden Panglima Tertinggi Angkatan Perang Republik Indonesia,Bung Karno, kemudian memberi komando pada tanggal 3 Mei 1964 kepada 21 juta sukarelawan yang siap siaga, yang sewaktu-waktu bersedia dikirim ke medan laga untuk mengganyang negara boneka "Malaysia".

Selain menyebut peristiwa sejarah sebagai latar waktu secara terperinci (tanggal, bulan, dan tahun), ternyata juga banyak novel yang tidak menyebutkan secara terperinci larat waktu terjadinya peristiwa tersebut. Akan tetapi, latar waktu hanya disebut secara umum yang mengisyaratkan waktu peristiwa itu terjadi. Misalnya, latar waktu yang terdapat dalam *Tanggungane Pelor Tembaga* berikut.

Ngene lho Dhik Mar. Aku ditugasake dening pamarintah layar ngubengi bawana. Ana dene tugas kang pokok, yaiku nepungake Angkatan Laut kita marang negara-negara Oldefo. Mbok menawa Dhik Mar ya wis ngerti manawa isih akeh bae negara-negara pikun kuwi kang padha ngarani manawa Indonesia iku nagara tempe. Ora ngertiya yen angkatan perange wis pepak lan tansah siyap siyaga ngganyang nekolim. (hlm. 7)

'Begini lho Dik Mar. Saya ditugaskan oleh pemerintah berlayar mengelilingi dunia. Adapun tugas yang pokok adalah memperkenalkan angkatan laut kita kepada negara-negara Oldefo. Mungkin Dik Mar sudah mengerti bahwa masih banyak negara-negara pikun itu yang menyatakan bahwa Indonesia itu negara tempe. Tidak mengerti kalau angkatan perangnya sudah lengkap dan selalu siap siaga mengganyang nekolim.'

Hal serupa tentang penggunaan latar waktu juga terdapat dalam *Tumetesing Luh* berikut.

Sanalika atine Bu Kus kaya digugah kaprawirane. Jiwa Srikandhine thukul makantar-kantar ing jiwane. Ora gelem kalah karo sing isih enom-enom. Sanalika iku uga Bu Kus ndhaftarake dadi sukarelawati kang siyap siyaga diajogake ing ngalaga, kanggo ngganyang boneka Malaysia, kaya sikepe para ibu-ibu menteri kita sing padha dadi sukarelawati. (hlm. 26)

'Seketika hati Bu Kus seperti digugah keperwiraannya. Jiwa Srikandinya tumbuh berkobar-kobar di dalam jiwanya, tidak mau kalah dengan yang masih muda, Seketika itu juga Bu Kus mendaftarkan diri menjadi sukarelawati yang siap siaga diajukan di medan perang untuk mengganyangg boneka Malaysia, seperti sikap ibu-ibu menteri kita yang menjadi sukarelawati.'

Latar waktu yang banyak digunakan dalam novel Jawa periode 1945-1965 bersifat mendukung politik atau kebijakan pemerintah pada masa itu (pemerintahan Orde Lama). Meskipun secara keseluruhan tema novel banyak menyangkut tentangg cinta, tetapi tema yang demikian disisipi dengan propaganda yang sesuai dengan politik pemerintah tersebut. Untuk mendukung maksud tersebut, dipilihlah latar waktu sekitar tahun 1960-an.

2. *Latar Tempat*

Latar tempat yang digunakan dalam novel Jawa periode 1945-1965 adalah latar tempat nyata. Artinya, tempat itu ada dalam kenyataan geografis, baik itu latar pedesaan maupun perkotaan. Ada salah satu contoh latar pedesaan maupun perkotaan. Ada salah satu contoh latar tempat yang berhubungan dengan judul, yaitu *Banjire Kali Serayu*. Novel itu menceritakan peristiwa yang terjadi ketika Kali Serayu banjir besar pada tahun 1927. Meskipun Latar tempat yang digunakan adalah nyata, kisahnya itu sendiri adalah imajinatif.

Karena kisah yang diceritakan adalah tentang orang Jawa dengan budaya Jawa, latar tempat yang digunakan juga berkisar pada desa atau nama kota di Jawa. Untuk latar perkotaan, misalnya, Surabaya,

Yogyakarta, Surakarta, Semarang, Magelang, Jakarta, dan Bandung. Adapun latar pedesaan yang digunakan, misalnya Karangwuni (Klaten), desa Maron (Kediri), dan desa Colomadu, Karang Anyar (Surakarta).

Selain latar tempat mengambil nama desa dan kota di Jawa, ada beberapa novel yang menggunakan latar tempat selain di Jawa. Novel tersebut misalnya karya saduran *(Ngrungkebi Tresna Suci)* yang mengambil latar di negeri cina. Novel *Mitrane Wong Buwangan* mengambil latar negara Finlandia karena tokoh yang diceritakan (Mathilda) adalah tokoh dari Finlandia. Selain itu, juga ada yang mengambil latar Bali, yaitu *Puspita Sari Prawan Bali* dan *Putri Tirta Gangga* karya Any Asmara.

Meskipun latar tempat, baik pedesaan maupun perkotaan adalah nama desaa atau kota yang nyata dan jelas letak geografisnya, tetapi objektivitas kisah itu tidak dapat diperaya kebenarannya. Hal itu karena tidak ada indikasi nonfiksional yang menunjukkan kenyataan empirik historis atau empirik kultural yang mengukuhkan peristiwa sebagai kebenaran faktual. Jadi peristiwa yang ada di desa atau kota itu hanyalah kemungkinan ada atau kemungkinan dapat terjadi (Widati 1991:13).

Latar tempat yang disebutkan secara nyata itu dimanfaatkan untuk menghidupkan cerita fiktif sehingga kebenaran ceritanya, seolah-olah, sebagai kebenaran faktual.

3. *Latar Budaya.*

Dari latar waktu dan latar tempat, dapat dikenali pula latar sosial budayanya. Sebagai contoh adalah novel *Setan Roban* yang mengambil latar waktu tahun 1960-an dan latar tempat kota Surabaya. Dari kedua latar tersebut terungkap pula latar sosial dalam novel itu, yaitu tentang sisi "gelap" kota Surabaya.

> *Mula, tumrap wong kutha Surabaya mesthine wis padha meruhi manawa desa Kenjeran,Tambakrejo, lan sapiturute mono akeh gubug lan pomahan saka gedheg sing dienggo warung, kanggo papan palerenan manawa ana wong sayah utawa arep ngasokake awak. Wah kathik keh-kehane akeh para pladene padha istimewa, anggone macak padha ngetog, ana sing bengesan, ana sing pupuran Kandel moblong-moblong, ana sing nganggo gelung federal, ana sing nganggo celak, cekak ... sarwa megah-megahan.* (hlm. 16).

'Makanya, buat orang kota Surabaya sudah pasti mengetahui kalau desa Kenjeran, Tambakrejo, dan lain-lainnya banyak gubuk dan rumah-rumahan dari bambu yang dibuat warung, untuk tempat peristirahatan jika ada orang yang lelah atau akan beristirahat. Wah apalagi banyak pelacurnya yang istimewa, mereka berhias dengan serius ada yang memakai gincu, ada yang bedaknya tebal, ada yang memakai konde federal, ada yang memakai celak. Ringkasannya .serba membuat malas.'

Demikian pula dengan novel *Puspita Sari Prawan Bali* dan *Putri Tirta Gangga* kedua novel itu mengungkapkan budaya Bali, khususnya mengenai upacara Galungan dan Kuningan.

Ada beberapa novel yang menampilkan latar budaya wayang bagi masyrakat Jawa, yaitu *Tibane Dudu Duwekku* dan *Saka Guru Revolusi.* Dalam *Tibane Dudu Duwekku* budaya wayang tersebut dimanfaatkan oleh tokoh untuk mencapai tujuannya (wayuh).

Kaya ngapa bakal bungahku, niyatku kepingin kaya R. Arjuna, duwe bojo loro, tur padha ayu-ayu. Kuwi yen nyaiku gelem dakwayuh, yen ora gelem ya kari nanting salah siji, karo maneh aku ya moh tindak sing niksa karo sisihanku. ... (hlm. 18).

'Betapa senang hatiku saya bernniat seperti R. Arjuna yang mempunyai dua orang istri yang cantik. Itupun kalau istriku mau saya madu, kalau tidak mau, ya tinggal memilih salah satu. Lagi pula saya tidak mau bertindak yang menyiksa kekasihku'

Dari data yang ada, ternyata bahwa latar budaya yang paling banyak diungkap adalah latar budaya priayi, baik itu priayi cilik maupun priayi luhur. Misalnya, Kumandhanging Dwikora, Kertas Jambon, Pria Jakarta .Abeya Pati, dan Remuk.

Latar sosial budaya priayi dalam Kumandhanging Dwikora diuraikan lewat cakapan tokoh berikut.

"Apa ... kowe ora manut karo karepku? Arep nggugu karepmu dhewe ora gelem dakomah-omahake karo Bendara R.M.

Trenggana,putrane Kangmas R. Tumenggung Sindupraja? Kowe nyata arep gawe wirange wong tuwa. Kowe arep ngantepi Kresna wayangg wong,'iya? "(hlm. 8).

'Apa kamu tidak menuruti keinginanku? Akan menuruti keinginanmu sendiri, tidak mau saya jodohkan dengan Bendahara R.M. Trenggana, putra Kangmas R. Tumenggung Sindupraja? Kamu nyata-nyata akan membuat malu orang tua. Kamu akan condong dengan Kresna Wayang orang, Iya?'

Dalam contoh di atas, tampak latar budaya orang tua si gadis yang dipaksa untuk berjodoh dengan pilihan orang tua tersebut. Latar sosial orang tua si gadis adalah priayi luhur yang ingin berbesanan dengan priayi luhur juga (sesuai dengan gelar yang di sandangnya). Seorang gadis anak priayi, pantang jika harus dinikahkan dengan lelaki yang tidak punya "asal usul". Dalam contoh di atas juga terlihat latar budaya tentang kawin paksa dalam masyarakat Jawa, khususnya dalam kalangan para priayi.

Salah satu contoh lagi tentang latar belakang budaya priayi adalah novel *Abeya Pati*. Latar budaya priayi itu terlihat dari kebiasaan para priayi pada tahun 1950-an yang suka melakukan kegiatan seperti yangg dilakukan oleh Mas Wignyo berikut.

Sore mau, Mas Wigya Narimbit katon lungguh kursi ngong-ngrong tengah. Wong loro katon anteng ora kumecap, Mas Wignyo ketungkul olehe ngematake udut srutu,d ene Mbok Mas Wignyo mung keprungu swarane radio kang disetel lirih-lirih,.... (hlm. 5)

'Sore tadi, Mas Wignyo berdua duduk di kursi malas di tengah. Dua orang itu tampak diam tidak berbicara. Mas Wignyo kelihatan menikmati rokok Cerutu, seakan Mbok Mas Wignyo hanya mendengarkan suara radio yang diputar dengan lirih,....'

3.2.3.2 *Hubungan Latar dengan Unsur Lain*

Sebagaimana telah dijelaskan dalam subbab terdahulu bahwa antarunsur dalam sebuah struktur saling terkait. Demikian pula pembicaraan tentang latar, selalu terkait dengan unsur lainnya. Seperti halnya dengan

alur, latar juga lebih dominan berhubungan dengan tokoh. Untuk novel yang berlatarkan cerita misteri (detektif), akan ditampilkan bentuk perwatakan hitam-putih yang datar. Misalnya, *Setan Roban, Mirah Delima. Gerombolan Gagak Seta*, dan *Gerombolan Nomer 13.* Dalam cerita tersebut, tokoh protagonis merupakan tokoh "putih" yang selalu benar dan menang, sedangkan tokoh antagonis merupakan tokoh "hitam" yang selalu salah dan kalah.

Demikian pula untuk novel yang berlatar budaya priayi akan ditampilkan bentuk watak tokoh datar. Hal ini karena seorang priayi haruslah mempunyai watak *alus* 'halus'. Sebagai contoh adalah novel *Priayi Jakarta* yang menampilkan tokoh seorang priayi sehingga cucu yang semula tinggal di Jakarta disuruh untuk tinggal di Jawa. Dia merasa risih dengan kenakalan cucunya. Bagya Sutara, yang tidak sepatutnya diukan oleh priayi Kediri (tempat tinggal eyangnya). Novel lain yang berlatar budaya priayi, misalnya *Kertas Jambon* dan *Kumandhanging Dwikora.*

3.3 *Sarana Sastra*

Sarana sastra (*literary devices*) adalah alat yang dipergunakan oleh pengarang untuk menggabungkan tema dengan fakta cerita (Stanton 1965:5-6), Sarana sastra antara lain meliputi konflik, pembayangan, judul, gaya, bahasa dan sudut pandang. Akan tetapi, tidak setiap sarana sastra digunakan atau harus hadir di dalam sebuah karya sastra. Oleh karena itu, untuk mencari ciri umum, tidak semua jenis sarana sastra akan disoroti dalam sub bab ini,tetapi hanya unsur yang menonjol yang selalu hadir dalam setiap karya sastra. Selain itu, unsur seperti konfilk dan pembayangan telah dibahas dalam alur sehingga tidak perlu dibahas ulang dalam sub bab berikut. Adapun unsur yang akan dibahas dalam subbab berikut adalah judul dan sudut pandang.

3.3.1 *Judul*

Menurut Stanton (1965:25), judul menempati lapis teratas sebuah struktur karya sastra yang berfungsi sebagai alat pertama bagi pembaca untuk menangkap inti cerita. Walaupun judul pada hakikatnya berfungsi sebagai pembayang inti cerita, tetapi judul tidak harus selalu menyaran ké inti cerita itu. Adakalanya judul menunjuk pada tema, bagian alur, nama atau yang berkaitan dengan identitas tokoh, dan latar (baik latar waktu, latar tempat.maupun latar sosial budaya).

3.3.1.1 *Judul dalam Novel Jawa Periode 1945-1965*

Judul dalam novel Jawa periode 1945-1965 cukup bervariasi. Keragaman pemilihan judul tersebut tergantung pada keinginan dan selera pengarang. Ada seorang peengarang yang memberi judul karangannya dengan sebuah kata saja, misalnya *Remuk, Nyaiku,* dan Pangurbanan. Ada pula sebuah novel yang diberi judul dengan frase, misalnya *Kertas Jambon, Macan Loreng, Priya Jakarta,* dan *Abeya Patti.* Bahkan ada yang menggunakan judul dengan kalimat, misalnya *Ngrungkebi Tresna Suci, Kiprahe Putra Pertiwi, Tangise Kenya Ayu,* dan *Banjire Kali Serayu.* Untuk mengetahui selengkapnya, judul novel itu dapat dilihat dalam Daftaar Pustaka Data.

3.3.1.2 *Hubungan Judul dengan unsur Lain*

Seperti telah dinyatakan di depaan bahwa judul dapat memberikan bayangan kepada tema atau inti cerita, tokoh, bagian alur, dan latar. Oleh karena itu, dalam pembicaraan berikut akan dibahas unsur yang terikat dengan judul tersebut.

Judul yang mengacu pada inti cerita cukup banyak terdapat dalam novel Jawa periode 1945-1965. Misalnya, *Remuk, Tumetesing Luh,* dan *Ngrungkebi Tresna Suci.* Sebagai contoh adalah novel *Tumetesing Luh.* Dari judul yang terbaca tersebut sudah dapat dibayangkan oleh pembaca bahwa tokoh utama akan mengalami kepahitan hudup sehingga harus meneteskan air mata. Kisah yang dialami oleh tokoh utama, Wara Kusumastuti, sesuai dengan pembayangan yang terdapat dalam judul. Dia disakiti hati oleh suaminya, R. Sujoko, yang kawin lagi sehingga rumah tangganya berantakan. Dengan segala pengorbanan lahir dan batin, Wara Kusumastuti bertahan untuk hidup. Pada suatu saat Wara Kusumastuti berjumpa kembali dengan suaminya yang telah menjadi narapidana. Karena merasa berdosa, sang suami akhirnya meninggal di penjara itu juga. Dari cerita itu, judul yang digunakan oleh pengarang sudah tepat untuk mambayangkan inti cerita.

Judul yang mengacu pada tokoh diguakan secara bervariasi. Adakalanya yang diacu adalah nama tokoh yang bersangkutan, ada pula yang diacu adalah sebutan tokoh tersebut. Contoh untuk yaang pertama

adalah *Puspita Sari Prawan Bali.* Dalam novel itu Puspita Sari adalah tokoh utama yang keseluruhan cerita terfokus padanya. Adapun untuk contoh yang kedua, yang mengacu pada nama tokoh, cukup banyak ditemukan. Misalnya, *Mirah Delima, Priya Jakarta, Putri Tirta Gangga, Setan Roban, Gagak Ngampar,* dan *Prawan Semarang.*

Judul yang meengacu pada alur atau bagian alur tidak banyak dimanfaatkan. Dalam kaitannya dengan susunan alur (paparan, rumitan, klimaks, leraian, dan selesaian), ada dua judul yang memberikan pembayangan kepada pembaca. Kedua novel tersebut adalah *Pupur Sadurunge Benjut* dan *Tibane Dudu Duwekku* yang keduanya mengacu pada susunan alur terakhir, yaitu selesaian atau *denouement.* Bagian alur ini dianggap penting oleh pengarang dan diangkat sebagai judul karena merupakan penyelesaian seluruh peristiwa rekaan. Artinya, penyelesaian yang dipilih oleh pengarang mengesahkan bahwa cerita tersebut telah berakhir. Dalam *Pupur Sadurunge Benjut,* misalnya, diceritakan tentang Sarpana dan Paryati yang sudah sepakat untuk mengikat jalinan cinta mereka dalam satu rumah tangga. Namun, keduanya belum dapat hidup bersama membentuk rumah tangga karena Sarpana masih bekerja di Semarang. Setalah Sarpana pindah ke Sala, hubungan mereka semakin nyata dan sering berjumpa. Bersamaan dengan itu, Sarpana mulai terjebak dalam perjudiaan *cap jie kie* (lotre). Karena terjebak dalam perjudian itu, kehidupan ekonomi Sarpana menjadi berantakan sehingga terjadi cekcok antara Sarpana dan Paryati. Pada titik inilah terjadi klimaks atau *Suspense* (tegangan) cerita tersebut. Klimaks kemudian mereda karena Sarpana mulai menyadari kesalahannya. Sebagai selesaian, Sarpana mengakui kesalahannya di hadapan Paryati dan keluarga-nya sehingga Sarpana dapat menikah dengan Paryati dan dikaruniai beberapa anak. Kesediaan Sarpana mengakui kesalahannya itu yang dijadikan judul cerita, yaitu *Pupur Sadurunge Benjut* 'sadar sebelum hancur'.

Kaitan judul dengan latar meliputi latar waktu, latar tempat, dan latar budaya. Dari data dalam novel Jawa periode 1945-1965 tidak ditemukan judul novel yang mengacu pada latar waktu dan latar budaya. Adapun judul yang mengacu pada latar tempat hanya ditemukan dua buah, yaitu *Kuburan sing Angker* dan *Kuburan kang Njaluk Digaringake.*

3.3.2 *Sudut Pandang*

Sudut pandang atau *point of view* adalah cara pengarang memandang cerita. Sudut pandang mengandung arti hubungan di antara tempat pencerita berdiri dengan ceritanya: sudut pandang ada di dalam dan di luar cerita. Hubungan antara pengrang dan cerita ada dua macam, yaitu hubungan pencerita "diaan" dengan ceritanya dan hubungan pencerita "akuan" dengan ceritanya (Lubbock 1965:251-257). Menurut Stanton (1965:26) sudut pandang adalah posisi atau titik kesadaran dan dari titik pandang itu pembaca menangkap atau menerima peristiwa cerita. Atas dasar definisi tersebut, Stanton selanjutnya membedakan empat tipe utama sudut pandang dalam karya fiksi. Keempat tipe sudut pandang itu adalah (1) sudut pandang orang pertama sentral (*first person central*), yaitu jika pengarang meletakkan dirinya sebagai orang pertama yang terlibat secara langsung dalam peristiwa fiktif dan sekaligus sebagai tokoh utama, (2) sudut pandang orang pertama pembantu tokoh lain (*first person peripherial*), yaitu sudut pandang orang pertama yang terbatas. "Aku" hanya berfungsi sebagai tokoh tambahan yang menceritakan tokoh utama, (3) sudut pandang orang ketiga mahatahu (*third person omnicient*), yaitu sudut pandang yang menempatkan pengarang sebagai pengmat (*observer*) sehingga pengarang sebagai orang yang berada di luar dan waktu fiktif (*outsider*). Dalam kedudukannya sebagai pengamat, pengarang mampu menjelajahi segala peristiwa, termasuk sisi batin para tokoh sehingga peran pengarang seperti seorang dalang yang memainkan wayang, dan (4) sudut pandang orang ketiga terbatas (*third person limited*), yaitu sudut pandang yang membatasi hak bercerita pengarangnya. Pada tipe ini pengarang harus menumpukkan diri pada salah satu tokoh sebagai tumpuan cerita. Oleh karena itu, pengarang hanya berwenang menceritakan apa yang dilihat, didengar, dan dirasakan oleh seorang tokoh (utama) dan tentang tokoh lain pengarang hanya berwenang menceritakan apa yang dilihatnya.

3.3.2.1 *Sudut Pandang dalam Novel Jawa Periode 1945-1965*

Hampir semua novel Jawa periode 1945-1965 menggunakan tipe sudut pandang orang ketiga mahatahu, yaitu dengan menggunakan bentuk *dia* atau *ia* yang tidak terbatas. Melalui sudut pandang itu semua hal tentang latar, tokoh, dan peristiwa yang akan terjadi dapat diketahui

oleh pengarang. Apabila ditilik dari sisi kejelasan cerita, sudut pandang tipe ini mampu menggambarkan seluruh tokoh beserta peristiwanya secara detail dan sempurna. Dengan demikian, pengarang terlibat dan mengerti betul tentang watak tokoh yang bersamanya. Pengarang dalam hal ini seperti seorang dalang yang mengetahui segala seluk beluk wayang yang dimainkannya. Sebagai contoh adalah *Mitrane Wong Buwangan* berikut.

Sing arep dakcritakake iku bangsane pahlawan .... Coba rungokna, (hlm. 1) 'Yang akan saya ceritakan itu adalah semacam pahlawan .... Coba dengarkan'.

Dalam contoh di atas tampak jelas peran pengarang sebagai "tukang cerita" yang paham dengan apa yang akan diceritakan. Sebagai buktinya adalah lanjutan kutipan *Mitrane Wong Buwangan* berikut.

Mathilda: "Apa iya padha gelem ngrungokake yen aku teka?Apa ora pada nglungani?"
Wong Buwangan: "Mesthi kathan ingkang purun mirengaken. Tiyang ukuman punika gesangipun sadinten-dinten sami kemawon. Boten gadah panglipur sakedik-kedika. Mangka kula sami betah panglipur."
Krungu tembunge wong ukuman kaya mangkono iku atine kaya diris. Ngeres bangget. Welas ngrsakake uripe wong-wong sing ora ana kang nglipur. Mangka iku iya wong lumrah.Butuh panglipur. Nanging kepriye? (hlm. 8)

'Mathilda: "Apakah betul mau mendengarkan jika saya datang? Apakah tidak malah pergi?"
Orang Buangan: "Pasti banyak yang mau mendengarkan. Orang hukuman itu hidupnya sehari-hari sama saja. Tidak punya penghibur sedikitpun. Padahal kami membutuhkan hiburan."
Mendengar omongan orang hukuman seperti itu hatinya seperti diiris, menyedihkan sekali. Kasihan merasakan hidup orang-orang yang tidak ada penghiburnya. Padahal, itu juga orang wajar. Butuh penghibur. Akan tetapi bagaimana?"

Semua yang dialami Mathilda dapat diketahui oleh pengarang. Bahkan, gerak batin atau perasaan Mathilda pun dapat diungkapkan

dengan jelas. Penceritaan diri Mathilda yang sangat transparan dalam novel itu mengakibatkan sudut pandang cerita menjadi tampak subjektif. Hal itu menunjukkan bahwa pengarang adalah "sang mahatahu".

Dalam tipe sudut pandang orang ketiga mahatahu, konsentrasi pengarang tidak hanya terpusat pada diri satu tokoh, tetapi kepada semua tokoh. Sebagai contoh adalah novel *Ngrungkebi Tresna Suci* berikut.

> *Kaya ditotog dhadhane Siangg Lien krungu tembung kang kaya mangkono mau. Tujune isih bisa disambi, banjur ngrerepa marang kang jaga, supaya isih gelem nulungi.*
>
> .....
>
> *Wong kang jaga mau nyawang marang anake Siang Lien karo pisan. Tuwuh rasa welase.*
>
> ....
>
> *Sawise marak ing ngarsane Se-Mei, kang jaga mau banjur ngaturake apa anane. Atine Se-Mei goreh bareng krungu jenenge anake disebut* arep marak (hlm. 16)

> 'Seperti dipikul dada Siang Lien mendengar ucapan yang seperti itu. Untungnya masih dapat dikendalikan, kemudian merengek-rengek kepada yang jaga supaya masih mau menolong.
>
> ....
>
> orang yang jaga itu melihat kepada kedua anak siang Lien. Timbul rasa kasihannya.
>
> ....
>
> Setelah datang ke depan Se-Mei. penjaga tadi mengatakan apa adanya. Hati Se-Mei marah ketika mendengar nama kedua anaknya disebut akan menghadap.'

Dalam contoh di atas tergambar dengan jelas reaksi tokoh Siang Lien, penjaga, dan Se-Mei. Kemahatahuan pengarang diperjelas dengan deskripsi perilaku "dalam" masing-masing tokoh, yaitu perasaan yang dirasakan oleh Siang Lien, penjaga, dan Se-Mei. Teknik yang digunakan pengarang untuk menggambarkan kisahan seperti itu membuktikan besarnya perasaan subjek daripada objek (tokoh-tokoh cerita) itu sendiri. Para tokoh cerita tidak bergerak oleh nalurinya sendiri, tetapi lebih digerakkn oleh si pengarang.

Kelebihan penggunaan teknik sudut pandang orang ketiga mahatahu adalah bahwa penggambaran tentang sesuatu dapat dilakukan secara sempurna. Misalnya, dalam menggambarkan atau mendeskripsikan tokoh akan lebih mudah diketahui oleh pembaca jika digunakan sudut pandang orang ketiga mahatahu. Hal itu karena pembaca (awam) tidak perlu menduga-duga sikap dan sifat tokoh. Sebagai contoh adalah novel *Dawet Ayu* berikut.

Ayune Sriningsih pancen dadi kondhaging akidung, nyatane banjur dadi kekembanging kampug Tipes, sarta akeh priya kang kepencut kepati-pati.

....

Sriningsih sugih esem, sumeh njatmikani, gek dasar grapyak lan sumanak. Rasa ciptane kang agung nyungging polatan kang padhng, mripat blalak-blalak asring kedhep. Mulane Sriningsih tansah bisa njaga kapribadene,ngerti marang wates-watesing kasusilan.(hlm.12)

'Kecantikan Sriningsih memang menjadi terkenal di mana-mana. Nyatanya kemudian menjadi buah bibir di kampung Tipes serta banyak pria yang tergila-gila setengah mati.

Sriningsih kaya senyum, murah senyum, menyenangkan hati, apalagi dasarnya mudah bergaul. Perasaannya agung menambah sorot matanya tajm dengan bola mata yang indah dan sering berkedip. Oleh karena itu, Sriningsih selalu dapat menjaga kepribadiannya, mengerti terhadap batas kesusilaan.'

Selain mengungkapkan sifat dan rupa Sriningsih, pengarang juga dengan mudah menunjukkan reaksi orang di sekitar Sriningsih yang tergila-gila kepadanya.

Dalam tipe sudut pandang orang ketiga mahatahu ini, pengarang juga dengan bebas memasukkan komentarnya sendiri tentang kisah yang diceritakan. Sebagai contoh novel *Setan Roban* berikut.

Ooo, Sri Wulan ...!! Putri Wiratha...!!!
Santosa maneh-maneh unjal ambegan.
Memelas temen ta, kowe, Santosa. Santosa...!!!!!! (hlm.9)

'Ooo,Sri Wulan ...!! Putri Wiratha...!!!
Santosa lagi-lagimenarik napas panjang
Kasihan betul Santosa, Santosa...!!!!!!

Komentar yang dilakukan oleh pengarang terhadap peristiwa yang terjadi atau yang dialami oleh tokoh cukup banyak ditemukan dalam tipe sudut pandang ini. Bahkan, dapat dikatakan bahwa dalam setiap novel, hampir pasti, pengarang ikut campur dalam memberikan komentarnya. Komentar yang dilakukan oleh pengrang itu menunjukkan kemahatahuan pengrang. Dengan sudut pandang orang ketiga mahatahu tersebut, unsur dramatik kurang atau tidak diperhatikan karena pengarang terlalu banyak ikut campur dalam cerita.

Penggunaan sudut pandang orang ketiga mahatahu yang banyak digunakan dalam novel Jawa periode 1945-1965 menunjukkan kedekatan dengan gaya bercerita seorang dalang. Dengan kata lain, cara bertutur pengrang dalam sutu cerita beinterteks dengan cara bertutur seorang dalang dalam pergelaran wayang.

Penggunaan sudut pandang orang pertama dalam novel Jawa periode tersebut hanya ada beberapa buah novel, yaitu *Putri Tirta Gangga, Puspita Sari Prawan Bali, Nyaiku, TIbane Dudu Duwekku, Banjire Kali Serayu,* dan *Tresna Toh Pati.* Sudut pandang orang pertama yangg paling banyak digunakan adalah sudut pandang orang pertama "aku". Dalam sudut pandang ini pengarang adalah juga tokoh utama cerita. Sudut pandang ini berfungsi memberikan kesan kepada penbaca bahwa yang dipaparkan dalam cerita tersebut benar terjadi. Hal itu karena pengarang seolah-olah adalah seorang pelaku, bahkan sebagai pelaku utama yang terlibat langsung di dalam peristiwa yang diceritakan. Dalam sudut pandang orang pertama serta terdapat kesan bahwa yang menjadi pusat perhatian adalah tokoh "aku". Hal itulah yang menyebabkan sebuah peristiwa dari situasi awal hingga penyelesaian akhir terpusat pada "aku".

Dalam *Putri Tirta Gangga* tokoh "aku" yang diceritakan (tokoh fiktif) merupakan manifestasi diri pengarang, yaitu Any Asmara. Dalam novel itu Any Asmara sebagai pengarang, mencoba menceritakan pengalaman "aku" Any Asmara (tokoh fiktif) ketika berada di Bali. "Aku" yang diceritakan adalah identik dengan diri pengarang karena "aku" tersebut adalah seorang pengarang (profesi Any Asmara). Jadi, seolah-

olah pengarang Any Asmara ingin `bercerita tentang pengalamannya berada di Bali. Sekedar ilustrasi, akan dikutipnya dialog berikut.

"Terima kasih. Nah kenalkanlah, saya Any Asmara."
"Saya I Made Darti. O kalau begitu saudara seorang pengarang, ya?"
"Bukan hanya tukang ngobrol, *"wangsulanku karo ngguyu* 'jawab saya sambil tersenyum'.
"Saudara sungguh lucu benar, tulisan saudar telah banyak kami baca."
"Di mana?"
"Di Mekar Sari, di crita cekak, di kekasihku, di Jaya Baya, betul bukan?" (hlm. 11).

Adapun tipe sudut pandang orang pertama terbatas atau pembantu protagonis hanya ditemukan dalam sebuah novel dengan Judul *Tibane Dudu Duwekku.* Dalam cerita tersebut "aku" hanya berfungsi sebagai tokoh bawahan yang menceritakan kehidupan tokoh utama yang diceritakan, yaitu Tikno.

3.3.2.2 *Hubungan Sudut Pandangg dengan Unsur Lain*

Dalam keterkaitannya dengan unsur lain, sudut pandang banyak terkait dengan tokoh dan alur. Hal itu karena meneliti sudut pandang di dalam sebuah struktur berarti melihat pertalian antara pencerita dan cerita, yakni melihat tempat si pencerita berada. Dengan demikian, meneliti sudut pandang berarti melihat tokoh di dalam keseluruhan alur cerita.

Dalam sudut pandang orang ketiga pencerita (pengarang) dapat dengan mudaah menceritakan apa saja yang dilihat tentang cerita (alur cerita) dan tentang tokoh-tokohnya serta memberikan komentar.

Dalam sudut pandang orang pertama, pengarang adalah yang mempunyai cerita, yang ikut bermain dan berperan serta dalam ruang dan waktu fiktif. Dalam kaitannya dengan alur dan tokoh, sudut pandang orang pertama ini berfungsi menunjukkan bahwa "aku" adalah pemilik cerita yang sekaligus sebagai pencerita. Dari sisi ini dapat ditarik suatu simpulan bahwa seluruh cerita (alur cerita) dipandang dari sudut pandang "aku" si pencerita. Oleh karena itu, titik pusat perhatian cerita adalah "aku". Meskipun demikian, kadang-kadang "aku" pencerita tidak menceritakan pengalamannya sendiri, tetapi menceritakan pengalaman

orang lain di dalam ruang dan waktu fiktif.

Pada tipe sudut pandang orang pertama serta (protagonis), misalnya *Putri Tirta Gangga*, "aku" Any Asmara adalah empunya cerita dan sekaligus sebagai pencerita. Seluruh jalinan alur mengacu pada kisah tokoh utama "aku" sejak "aku" berangkat ke Bali dan mengalami berbagai peristawa hingga akhir cerita, yaitu "aku" mengawini salah seorang putri Tirta Gangga (Ni Made Darti).

Berbeda dengan tipe sudut pandang orang pertama serta, dalam sudut pandang orang pertama terbatas atau pembantu protagonis, tokoh utama bukanlah yang empunya cerita. "Aku" hanya bercerita tentang tokoh utama yang diceritakan. Jadi, "aku" dalam sudut pandang ini hanya sebagai tokoh pembantu tokoh utama. Dalam kaitannya dengan alur, cerita yang di-perankan oleh tokoh utama menjadi bagian utama cerita. Adapun cerita yang diperankan oleh tokoh pembantu ("aku") dalam rangkaian alur hanya menjadi bagian kecil. Peranan "aku" dalam keseluruhan alur bersifat membingkai pokok cerita. Salah satu contohnya adalah novel dengan judul *Tibane Dudu Duwekku* berikut.

Dalam novel di atas diceritakan bahwa tokoh "aku" adalah seorang pengarang yang sedang berpergian ke Surabaya dan menginap di sebuah losmen. Di losmen itu "aku" berjumpa dengan tokoh Tikno yang meminta pada "aku" untuk menuliskan kisah hidupnya dalam sebuah cerita. Kemudian, tokoh "aku" menceritakan kehidupan Tikno. Cerita dimulai ketika Tikno berjumpa dengan Wati di kebun binatang Wonokromo (Surabaya). Pertemuan mereka (yang masih bersaudara, berlanjut ke pelaminan walaupun wati telah menjadi janda dengan tiga orang anak. Setelah kehidupan rumah tangga Tikno berjalan dengan mulus, tiba-tiba terjadi persoalan pelik. Hal itu karenaa Tikno tertarik dengan saudara istrinya, Asih. Ternyata Asih juga mengimbangi cinta Tikno. Mereka menjalin hubungan asmara secara diam-diam dan sepakat untuk kawin. Harapan Tikno adalah dengan menikahi Asih, dia memperoleh keturunan, bukan anak sambungan sebagaimana yang sudah terjadi dalam kehidupan rumah tangganya dengan Wati. Akan tetapi, hubungan Tikno dan Asih terputus di tengah jalan karena ditentang oleh Wati yang tidak bersedia untuk dimadu. Akhirnya, Tikno sadar dan membatalkan niatnya. Asih kemudian dijodohkan dengan Ruslan, seorang angkatan laut.

Dalam novel di atas, "aku" hanya menceritakan tokoh Tikno se-

hingga dalam keseluruhan alur, tokoh utamanya adalah Tikno. Apabila susunan alur tersebut digambar akan diperoleh komposisi sebagai berikut.

A B C D E

Dalam gambar di atas, A adalah paparan. Pada paparan tersebut diceritakan tentang "aku" yang sedang bepergian ke Surabaya dan berjumpa dengan Tikno Pada bagian itu pula "aku" (berdasarkan permintaan Tikno) mulai mempersiapkan tokoh utama memasuki inti cerita. Bagian B-D adalah seluruh cerita tentang tokoh utamà Tikno. Pada bagian E adalah penutup cerita yang kembali diperankan oleh "aku" pencerita.

> *Sapungkure Dik Tikno aku banjur mapan turu, nanging mripat dadi kancile bae, tansah kelingan critane Dik Tikno dek mau, pancen lelakoning wong urip kuwi rupa-rupa lan werna-werna, ana sing lucu, ana sing sedhih, ana sing seneng, cekake marupa rupa tanpa kena dietung*. (hlm. 45)
>
> 'Sepeninggal Dik Tikno saya kemudian berangkat untuk tidur, tetapi mata tidak dapat dipejamkan. Selalu teringat dengan cerita Dik Tikno tadi. Memang pengalaman hidup orang itu bermacam-macam dan beraneka warna. Ada yang lucu, ada yang sedih, ada yang senang. Pokoknya beraneka ragam tanpa dapat dihitung .'

Kutipan di atas menandakan bahwa cerita telah berakhir karena "aku" pencerita telah mengakhiri keseluruhan cerita pokok tentang tokoh utama, Tikno.

3.3.3 *Bahasa*

Pada umumnya novel yang terbit pada tahun 1945-1965 lebih banyak menggunakan gaya hiperbola. Gaya hiperbola merupakan gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan, dengan membesar-besarkan sesuatu hal (Keraf, 1984:127). Pemakaian gaya yang dimikian dimaksudkan, antara lain, untuk membuat suasana menjadi tegang, menjadi mencekam. Salah satu di antaranya adalah novel

Gagak Mataram berikut.

Motor sepedhah pating sliri, ketambahan becak-becak kang lakune sarwa gegancangan. Swarane tuter motor lan bel-bel becak kang lakune sarwa kumesar lan gugupe para wong kang pancen durung patiya kulina marang ramening kuta Semarang. Luwih-luwih manawa kita ndeleng pasar Johar kang wis kajuwara iku. Kehing wong bebasaaan tan kena piniyak. Akeh bocah cilik kang padha pating jlerit jalaran kepepet-pepet utawa petal saka gandhengane biyunge. Sedhela-dhela keprungu aloking wong kang tas utawa kanthonge dadi sasaran tangane tukang copet, (hlm.1)

'Sepeda motor hilir mudik, ditambah becak-becak yang jalannya tergesa-gesa. Suara klakson motor dan bel-bel becak yang jalannya membuat hati mendesir dan gugupnya orang yang belum terbiasa dengan ramainya kota Semarang. Lebih-lebih jika kita melihat pasar Johar yang sudah terkenal itu. Begitu banyaknya orang sehingga dapat dikatakan tidak dapat disibak. Banyak anak kecil yang menjerit-jerit sebab terhimpit atau terpisah dari gandengan ibunya. Sebentar-sebentar terdengar teriakan orang yang karena tas atau sakunya menjadi sasaran tangan tukang copet.'

Selain banyak menggunakan gaya hiperbola, novel Jawa periode tahun 1945-1966 juga banyak menggunakan gaya perbandingan, baik metafora, simile, maupun personifikasi. Metafora adalah penggambaran sesuatu dengan yang lain tanpa menunjukkan suatu perbandingan secara terbuka atau eksplisit. Adapun simile adalah perbandingan yang bersifat eksplisit, kalau dalam bahasa Jawa menggunakan kata-kata *kaya, lir, kadi,* dan *kadya.* Sedangkan gaya personifikasi adalah gaya kiasan yang menggambarkan benda-benda seolah-olah memiliki sifat kemanusiaan (Keraf, 1984:123-124). Untuk pemakaian gaya metafora, antara lain tampak pada kutipan novel *Puspitasari Prawan Bali* berikut.

Mripate olehe njeledet, kocak, Jogede alus pinter. Lambene abang maya-maya awake singset,.... (hlm. 15)

'Matanya yang berbinar, membuat gemas. Tariannya halus pintar. Bibirnya semu merah, badannya padat berisi,....'

Pemakaian gaya simile antara lain terdapat dalam novel *Kenya Saka Gunung* sebagai berikut.

Puji Rini kenya gunung, pinaringan alam rupa ayu, lambene cilik memplik nggretake ati, alise olehe njlirit kaya wulan purnama tanggal sapisan, Dene mripate bening tajem mencorong kaya lintang panjer sore. (hlm. 7)

'Puji Rini gadis gunung, dianugerahi oleh alam wajah yang cantik, bibirnya kecil mungil menawan hati, alisnya melengkung bagaikan bulan tanggal pertama. Adapun matanya jernih dan bersinar bagaikan bintang sore'.

Pemakaian gaya simile tersebuat sebagian besar dipergunakan untuk menggambarkan kondisi fisik seseorang. Di samping dipergunakan untuk mendeskripsikan keadaan fisik seseorang, gaya simile juga dipergunakan untuk menggambarkan benda alam. Misalnya, kutipan *Macan Loreng* berikut.

Lintang panjer sore wis wiwit lamat-lamat katon, cat katon cat ilang. Sorote putih kumelap. Malah lintang liyane uga wiwit padha mencungul, kaya prawan desa karo jaka bagus. (hlm.3)

'Bintang sore sudah mulai samar-samar kelihatan, sebentar terlihat sebentar hilang. Sorotnya putih berkilauan. Bahkan bintang yang lain juga mulai bermunculan, seperti perawan dan jejaka.'

Adapun pemakaian gaya personifikasi, yang juga hampir digunakan dalam setiap novelnya, antara lain terdapat dalam novel *Gagak Mataram* berikut.

Swara kang lirih, nganyut-anyut mau kagawa ing angin, mlebu menyang kamare R.A. Sri Kumalasari, kang pinuju lagi maca buku. (hlm. 14)

'Suara yang lirih mendayu-dayu tadi terbawa oleh angin, masuk ke kamar R.A. Sri Kumalasari yang sedang membaca buku'.

Pemakaian gaya bahasa yang telah diuraikan di atas terbatas pada gaya tertentu. Hal itu tidak berarti bahwa gaya yang lainnya tidak terdapat dalam novel Jawa periode 1945-1965. Hanya saja pemakaiannya, secara kuantitas, tidak sebanyak atau sesering gaya bahasa seperti yang telah dibahas di depan.

BAB IV
ASPEK EKSTRINSIK

Aspek ekstrinsik berkaitan erat dengan latar atau lingkungan. Dalam latar atau lingkungan itu akan muncul hal-hal yang sebenarnya tidak termasuk unsur pembangunan pada "kedalaman" karya sastra. Namun, hal itu akan muncul karena faktor instrinsik. Secara rinci aspek ekstrinsik dalam sastra Jawa modern periode 1945-1965 dapat dideskripsikan sebagai berikut.

4.1 *Salah-seleh (Yang bersalah akan ketahuan)*

Aspek ini muncul dalam cerita yang tokohnya terlibat komunikasi dengan tokoh lain. Komunikasi itu dapat menimbulkan suatu pertemuan atau kedamaian, tetapi pada suatu saat dapat pula menimbulkan suatu kedtegangan. Aspek *Salah-seleh* dapatditemukan pada novel *Pahlawan Trikora* dan *Kubur sing Angker.*

Dalam *Pahlawan Trikora* diceritakan tokoh Momon mencintai Neng Titien Rohayah. Momon sering bermesraan dengan Neng Titien Rohayah di perkebunan kopi milik ayahnya. Pada suatu saat ketika Momon sedang bermesraan ia sudah lepas kontrol dan akan memperkosa Neng Titien Rohayah. Untunglah pada waktu itu ada Kurnaedi yang berhasil menggagalkan ulah Momon.

Momon sebenarnya merupakan salah seorang anggota gerombolan DI. Pada suatu kesempatan Momon berhasil ditewaskan oleh pasukan tentara yang selalu memburu DI. Setelah Momon tewas, barulah terbuka kedoknya bahwa sebetulnya ia tetap dirahasiakan. Sepandai-pandainya menutupi kesalahan akhirnya terbuka juga.

Demikian pula cerita yang terjadi dalam *Kubur sing Angker*. Tokoh Sanjaya sakit hati dan ingin mempermalukan Sri Astuty yang telah menolak cintanya. Akal busuknya timbul dengan membuat suatu skenario seakan-akan Sri Astuty sering menggoda orang dan minta diantar ke Jalan Semboja. Sesampai di sana ia terus masuk ke kuburan dengan bermesraan dengan lelaki. Tindakan itu sebetulnya dilakukan oleh seorang pelacur yang disuruh oleh Sanjaya. Akibatnya, Sri Astuty harus menerima akibat yang menyakitkan karena ia dikeluarkan dari sekolah bidan. Setelah itu, Sri Astuty mengembara tak menentu sampai ke Jakarta dan bertemu dengan pacarnya, Haryono.

Ulah Sanjaya yang menyuruh seorang pelacur bertindak sebagai Astuty akhirnya terbongkar oleh Sugeng. Tokoh Sugeng yang merasa dipermaikan oleh Sri Astuty (gadungan) dengan berani mengejar Sri Astuty yang masuk kekuburan. Nah, di situlah terbuka kedoknya karena pelacur itu tertangkap dan mengaku disuruh oleh Sanjaya.

4.2 *Rekasa Temahan Mulya (Sengsara Membawa Kebahagiaan)*

Dalam tradisi Jawa berkembang suatu sikap hidup yang mengetengahkan perjalan manusia dari masa muda menuju ke masa tua dengan ungkapan *rekasa temahan mulya*. Artinya, ketika masih muda, mereka mengalami banyak penderitaan, tetapi masa tuanya akan mengenyam kebahagiaan. Sebagai contoh dapat dijumpai pada novel *Kenya saka Gunung*.

Dalam novel ini diceritakan penderitaan tokoh Priyana sejak bergerilya melawan Belanda sampai dengan masa kemerdekaan. Ketika bergerilya ia sangat menderita karena hidup tidak tenteram dan selalu dikejar-kejar oleh Belanda. Meskipun saat itu Priyana sempat mempertemukan hatinya dengan seorang wanita Puji Rini, tetapi mereka belum/tidak sempat menikmati kebahagiaan.

Setelah Indonesia merdeka Priyana dapat menyelesaikan sekolahnya dari Fakultas Kedokteran Universitas Airlangga sehingga ia diangkat

menjadi dokter. Ia akaan dikawinkan dengan Tuty Hertamawati, tetapi Priyana tidak mau menerimanya. Priyana tetap setia memilih Puji Rini yang telah ikut bersakit-sakit ketika zaman bergerilya melawan Belanda.

4.3 *Menepati Nadar 'Janji'*

Cerita atau novel Jawa periode 1945-1965 ditulis oleh pengarang Jawa. Tentu saja kejawaan pengarang itu akan dapat muncul dalam karyanya. Sebagai contoh pemunculan *nadar* 'janji'. Masalah itu biasanya diucapkan jika orang mengharap sesuatu dengan harapan jika terkabul akan melakukan sesuatu. Jika betul sudah terkabul maka orang yang mengucapkan nadar itu harus betul-betul melaksanakannya. Orang Jawa mempunyai kepercayaan jika *nadar* tak ditepati akan menimbulkan akibat buruk bagi pelaku yang pernah mengeluarkan janji itu. Persoalan *nadar* dapat dijumpai pada novel *Dewi Anjar Mirah.*

Dalam novel tersebut diceritakan seorang gadis (Anjarsari) pernah ditolong oleh seseorang. Ia ber-*nadar* akan merangkul orang yang pernah menolongnya itu jika dapat berjumpa. Sikap itu betul-betul dilaksanakan ketika ia berjumpa dengan lelaki yang pernah memberikan pertolongan (sukarsana). Anjarsari memang agak bingung dan malu-malu, tetapi adiknya memaksa Anjarsari agar menepati *nadar*-nya

4.4 *Kemiskinan dapat Menimbulkan Kejahatan*

Berbagai teori ilmu sosial menjelaskan kaitan kemiskinan dan kejahatan. Orang yang miskin atau kekurangan akan mudah terpengaruh oleh keadaan sehingga masuk ke dunia kajahatan. Hal itu dapat ditemukan dalam novel *Saka Guru Revolusi.*

Dalam novel itu diceritakan tentang tokoh yang bernama Siswadi. Ia seorang jaksa tetapi merakyat dan senang melihat suasana pedesaan. Dalam suatu kesempatan berkunjung ke tempat temannya (Haryanta) di pedesaan ia menemukan suatu kemungkinan berkembangnya kejahatan karena kemiskinan. Desa yang masih gelap pada malam hari akan menyebabkan pikiran orang yang kekurangan mudah tergelincir ke arah kajahatan.

Tradisi di desa itu jika sedang punya hajat biasanya menyuguhkan pertunjukaan wayang. Ketika orang asyik menonton wayang rumah mereka sering dimasuki oleh pencuri dan terkuras hartanya. Namun.

dalam kasus *Saka Guru Revolusi* pencuri itu bukan akan mengambil harta benda, tetapi ingin membakar rumah. Untunglah tokoh Siswadi dan orang-orang kampung dapat mencegahnya dan sekaligus menangkap otak pencurian itu (warsidi).

4.5 *Perhitungan dalam Perkawinan*

Perkawinan laki-laki dan perempuan merupakan proses alamiah. Jika mereka saling mencintai dan merasa cocok maka jadilah perkawinan itu. Meskipun demikian, bagi masyarakat Jawa perkawinan itu masih dipertimbangkan dari perhitungan hari kelahiran antara calon pengantin laki-laki dan perempuan. Novel yang mengetengahkan hal tersebut terjadi pada *Tresna Toh Pati.*

Dalam novel itu diceritakan tokoh Ali Ahmad bercintaan dengan R.A. Uminarsih. Mereka tidak dapat melanjutkan percintaannya ke jenjang perkawinan karena menurut perhitungan orang tua, hari lahir mereka tidak cocok. Kecuali itu, tingkat sosialnya juga tak seimbang, Ali Ahmad dari strata bawah dan Uminarsih dari strata tengah/atas. Akibatnya, dua orang yang memadu cinta itu mengalami penderitaan batin dan berakhir dengan bunuh diri.

Secara intertekstual kegagalan cinta yang berakhir pada kematian itu sudah muncul dalam sastra Jawa periode 1920-an maupun dalam sastra Indonesia. Penggarapan hal tersebut bersifat manusiawi yang didasarkan gejolak emosi remaja. Namun, mereka kurang memiliki keimanan yang kuat dan tidak rasional.

4.6 *Kepoligamian*

Dalam hubungan laki-laki dan wanita sering pihak laki-laki ingin selalu menang. Konkretnya dalam kehidupan rumah tangga yang tidak menghasilkan keturunan atau anak, pihak laki-laki selalu menyalahkan pihak wanita. Pihak laki-laki tidak mau mawas diri dulu apakah benar istrinya yang salah ataukah dirinya.

Kecongkakan lelaki yang dimanifestasikan dalam perwujudan beristri lagi yang diharapkan akan dapat memberikan keturunan. Kasus yang demikian dapat dilihat pada novel *Tibane Dudu Duwekku* dan *Abeya Pati.*

Dalam *Tibane Dudu Duwekku* diceritakan bahwa Tikna telah mem-

peristri Wati. Dalam perkawinan mereka tidak dikaruniai anak sehingga Tikna merasa kurang bahagia. Untuk mencari kebahagiaan maka Tikna akan mengawini Asih, adik Wati. Namun rencana tersebut tidak berlanjut sebab Asih dijodohkan oleh keluarganya dengan pria lain.

Jika dalam *Tibane Dudu Duwekku* poligami baru dalam tahap rencana. Namun, dalam novel *Abeya Pati* agak lain kejadiannya. Mas Wigya tidak merasa bahagia kawin dengan Bok Mirah karena tidak mendapatkan keturunan. Bok Mas Mirah selalu sedih jika diajak membicarakan soal anak. Lama-kelamaan Bok Mas Mirah makin menderita dan akhirnya meninggal dunia.

Sepeninggal Bok Mas Mirah. Mas Wigya jadi memperistri wanita lain dari Delanggu. Hasil perkawinannya membuahkan seorang anak, meskipun istrinya meninggal dunia. Jadi, jika dicermati niat poligami yang akan dilakukan oleh Wigya itulah yang menimbulkan derita istrinya, Bok Mas Mirah. Cerita yang mengetengahkan aspek ekstrinsik demikian itu secara intertekstual pernah muncul sebelumnya, baik dalam sastra Jawa maupun Indonesia. Satu pemikiran, dalam aspek demikian yang dikorbankan pastilah pihak perempuan.

4.7 *Perjudian dan Kerusakan Moral*

Perjudian sebagai salah satu penyakit sosial dapat menimbulkan dampak negatif bagi kehidupan pribadi maupun sosial. Secara pribadi kondisi kejiwan penjudi tidak pernah hidup tenang karena selalu dalam suasana kalah atau menang. Akibat selanjutnya secara sosial para penjudi itu tidak menempatkan dirinya secara baik.

Penyakit sosial ini sulit diberantas karena kecenderungan ada sebagian manusia yang memperhitungkan *untung-untungan*. Mereka tidak mau berusaha dengan perhitungan yang matang dan sesuai dengan realitas. Sehi kejiwaannya akan terombang-ambing. Mereka merasa senang jika mendapatkan kemenangan dan sedih jika menerima kekalahan. Cerita tentang perjudian ditemukan pada novel *Pupur Sadurunge Benjut.*

Dalam novel tersebut diceritakan kehidupan tokoh bernama Sarpana. Ia menjalin percintaan dengan Paryati. Mereka sudah sepakat nantinya akan mengikat diri sebagai suami-iastri. Namun, kehidupan Sarpana mulai melenceng dari garis harapan. Ia terjebak pada kesukaan berjudi cap jie kiè. Ia berkhayal akan menjadi orang kaya sehingga harga dirinya naik.

Khayalan Sarpana tinggallah sebagai khayalan saja. Kehidupannya justru semakin rusak dan kondisi ekonominya turun dratis. Tentu saja keadaan Sarpana yang demikian itu tidak menyenangkan pacarnya, Paryati.

Kerusakan hidup Sarpana tidak berlangsung terus. Secara kesatria ia mengakui kelemahan dan kesalahannya di hadapan Paryati. Atas kejantanan Sarpana dalam mengakui salahnya, Paryati bersedia memaafkan dan menerimanya sebagai suami. Seterusnya mereka hidup berbahagia dan dikaruniai beberapa orang anak.

Secara intertekstual novel *Pupur Sadurunge Benjut* yang mempermasalahkan perjudian itu pernah muncul dalam teks budaya Jawa sebelumnya. Orang Jawa selalu waspada dan benci terhadap perjudian karena dapat menimbulkan kesengsaraan hidup.

4.8 *Pendidikan*

Yang dimaksud pedidikan adalah proses mendidik baik oleh guru, orang tua, maupun masyarakat. Berhasil atau tidaknya pendidikan itu tergantung dari pelakunya, yaitu pendidik dan terdidik.

Latar pendidikan, di kota dan di desa, dapat menimbulkan hasil yang berlainan. Sebagai contoh dalam novel *Priya Jakarta*. Tokoh Bagya Sutara dimanjakan oleh orang tuanya sehingga pekerjaannya hanya bersenang-senang dan kebut-kebutan. Orang tuanya sibuk dengan pekerjaannya sehingga Bagya Sutara tumbuh tanpa pengawasan sehingga terjerumus ke hal-hal negatif.

Kenyataan tersebut sangat berbeda dengan perkembangan Bagya ketika ia dibawa oleh neneknya ke Kediri. Di sana Bagya mendapat pengawasan yang ketat dan tuntunan hidup yang baik. Lewat pendidikan yang dilakukan oleh neneknya, Bagya menjadi anak yang baik. Perkembangan Bagya selanjutnya mengalami dinamika. Ia mencintai wanita dan harus beradu kekerasan dengan lelaki lain yang juga mencintai wanita itu. Selepas peristiwa, ia kembali ke Jakarta dan menjadi mahasiswa kedokteran.

4.9 *Mitos Pengukuhan*

Kepercayaan masyarakat terhadap sesuatu hal akan semakin kuat

jika hal itu pernah muncul dan diketahui oleh masyarakat luas. Mereka akan menjadikan hal itu sebagai buah bibir, meskipun mereka tidak terlibat langsung. Secara jelas hal itu dapat ditemukan dalam novel *Macan Loreng*.

Dalam novel tersebut diceritakan adanya harimau jadian. Harimau tersebut muncul tidak sembarang waktu dan meresahkan anggota masyarakat. Harimau jadian itu sebetulnya rekayasa Kyai Guna yang ingin memperkosa Sulasmi.

Perbuatan Kyai Guna yang menempatkan dirinya sebagai harimau jadian itu dapat diberantas oleh Sutaya, seorang Pemuda kekasih Sulasmi, yang berasal dari Jakarta. Setelah rahasia harimau jadian itu dapat dibongkar oleh Sutaya maka ia segera menikah dengan Sulasmi.

Berpijak dari cerita dalam *Macan Loreng* itu tergambar jelas kepercayaan orang desa tentang hewan jadian yang dihubungkan dengan perbuatan kurang baik.

4.10 *Kedetektifan*

Secara ekstrinsik dapat ditemukan persoalan kedetektifan yang dilakukan oleh tokoh cerita. Dalam kasus demikian itu biasanya muncul penyamaran dan kerahasiaan seperti dalam novel Gagak Ngampar.

Dalam novel itu diceritakan seorang tokoh bernama R. Bagas Asmara sebagai seorang polisi sedang menghadiri acara tukar cincin Hartuti dan Subali. R. Bagas Asmara merasa terkejut sekali karena tunangan Hartuti, Subali, ternyata seorang buronan yang dicari oleh polisi.

Peristiwa selanjutnya R. Bagas Asmara berusaha menangkap Subali. Akan tetapi, Subali tidak mau menyerah begitu saja. Lewat berbagai penyamaran dan pegejaran yang cukup lama, akhirnya Bagas Asmara dapat menangkap Subali.

4.11 *Nasionalisme*

Nasionalisme dapat diartikan sebagai perasaan cinta tanah air. Karena rasa kecintaan pada tanah air, orang rela berkorban membela kepentingan tanah airnya. Mereka tidak memperhitungkan untung rugi, yang penting mereka ingin berbuat sesuatu untuk tanah airnya.

Dalam konteks sejarah, pernah terjadi rasa cinta tanah air yang

berlebihan dan tanpa pertimbangan akal sehat. Dalam keadaan benar atau salah, tanah air harus dibela mati-matian (*wright or wrong my country*).

Nilai nasionalisme yang muncul dalam novel sastra Jawa periode 1945-1965 banyak berkaitan dengan perjuangan fisik melawan Belanda atau lainnya yang dianggap penjajah. Fakta demikian itu dapat dijumpai pada novel *Telik Sandi* dan *Kumandhanging Dwikora.*

Dalam *Telik Sandi,* tokoh wanita bernama Armani ikut berjuang melawan Belanda. Ia berhasil menyusup ke Semarang dan dapat mengambil dokumen rencana peyerangan Belanda. Di samping itu, ia berhasil menyadarkan seorang tokoh bernama Sujoko yang semula ikut Belanda lalu membalik ikut berjuang menentang Belanda.

Dalam *Kumandhanging Dwikora* diceritakan perjuangan tokoh Teguh Santosa sebagai seorang tentara ketika melaksanakan Dwikora melawan penjajah. Tokoh tersebut berasal dari kelompok priyayi yang telah merakyat.

BAB V
SIMPULAN

Sastra Jawa periode 1945-1965 pada umumnya diterbitkan oleh penerbit swasta. Hasil penerbitan laku keras karena kebanyakan karya yang dimunculkannya bersifat menghibur dan juga memberi nasihat atau ajaran. Kecuali itu, sikap masyarakat untuk membaca mulai berkembang seiring dengan kemerdekaan politik.

Semaraknya penerbitan sastra Jawa modern pada waktu itu berlawanan dengan keadaan sastra klasik. Sastra klasik justru semakin langka penerbitannya, apalagi penerbitan yang menggunakaan aksara Jawa.

Sastra Jawa periode 1945-1965 didukung oleh beberapa pengarang yang sudah mapan. Artinya, mereka betul-betul menaruh perhatian pada kepengarangan dan karyanya. Misalnya, Purwadi Atmadihardja, Suparta Brata, S. Kadaryana, Tamsir As., Sudharma K.D, Hardjana Hp., Basuki Rachmad, Dan Kusudyarsana.

Tema cerita masih berkisar pada percintaan laki-laki dan perempuan. Hubungan cerita tersebut kadang-kadang dikaitkan dengan masalah cinta tanah air.

Tokohnya kebanyakaan berwatak satu sisi, jarang yang mengalami perkembangan. Tokoh yang mengalami perkembangan watak dapat dijumpai pada beberapa novel saja yang jumlahnya tidak banyak.

Alur cerita didominasi oleh alur lurus. Alur sorot balik hanya sedikit

jumlahnya. Pemakaian alur lurus yang cukup banyak itu merupakan gejala bahwa pengarang ingin bercerita secara runtut, dari awal sampai akhir sehingga mudah dimengerti oleh pendengarnya.

Latar cerita sangat variatif, misalnya, pedesaan, perkotaan, pantai, dan pegunungan. Latar sosial juga variatif, artinya, dapat dijumpai kelompok rendah, menengah, dan tinggi. Latar waktu, kemerdekaan, banyak dimunculkan karena bekas-bekas perang kamerdekaan masih menggayut pada imajinasi pengarang.

Sudut pandang yang dimunculkan oleh pengarang pada umumnya merupakan sudut pandang orang ketiga dengan gaya "dia" atau "ia". Pemilihan teknik tersebut tak lepas dari usaha pengarang untuk menjelaskan ceritanya. Pengarang betul-betul memahami dan menguasai cerita.

Aspek ekstrinsik dimunculkan berkaitan dengan latar kejawaan, misalnya, *Salah-seleh* 'yang salah akan ketahuan', *Rekasa Temahan Mulya* 'sengsara membawa kebahagiaan', janji harus ditepati "nadar",. Aspek ekstrinsik tersebut dapat dicermati dalam kaitan struktur.

Secara intertekstual dapat dijmpai pada alur yang mengacu alur wayang. Dari segi ekstrinsik aspek intertekstualnya muncul dalam kaitannya dengan latar cerita, tradisi, dan pemikiran Jawa.

DAFTAR PUSTAKA

Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms.* New York: Holt, Rinehart and Winston.

Ahmad, Mohd. Thani.1979. "Kasusastraan dan Strukturnya: Satu Pendekatan". Dalam Baharuddin Zainal (penyusun). *Mendekati Kesusastraan.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics.* London: Routledge and Kegan Paul.

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

Dojosantosa. 1990. *Taman Sastrawan.* Semarang: Aneka Ilmu.

Esten, Mursal,1984. *Kritik Sastra Indonesia.* Padang: Angkasa Raya.

Forster, E.M. 1979. *Aspek-Aspek Novel.* Edisi terjemahan. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Hudson, William Henry. 1965. *An Introduction to Study of Literature,* Sydney: George G. Harrap & Co.

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

Lubbock. Perry. 1965. *The Craft of Fiction,* London: Jonathan Cape.

Lubis , Mochtar, 1960. *Tehnik Mengarang,* Djakarta: Balai Pustaka.

Padmosoekatja. S. 1979. *Silsilah Wayang Purwa Mawa* Carita. Jilid I. Surabaya: Citra Jaya.

Poespowardojo, Soerjanto. 1979. *Sekitar Manusia: Bunga Rampai tentang Filsafat Manusia.* Jakarta: Gramedia.

Ras, J.J. 1985. *Sastra Jawa Mutakhir,* Jakarta: Grafiti Press.

Stanton. Robert. 1965. *An Introduction to Fiction,* New York: Holt, Rinehart and Winstin Inc.

Sudjiman, Panuti, 1990. *Kamus Istilah Sastra,* Jakarta: Universitas Indonesia Press.

Sudjiman, Panuti, 1991. *Memahami Cerita Rekaan.* Jakarta: Pustaka Jaya.

Sudjiman, Panuti dan Aart van Zoest. (Penyunting). 1992. *Serba-Serbi Semiotika.* Jakarta: Gramedia.

Suharianto, S. 1982. *Dasar-Dasar Teori Sastra.* Surakarta: Widya Duta.

Sutrisno. Sulastin.1983. *Hikayat Hang Tuah: Analisa Struktur dan Fungsi,* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press

Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra.* Jakarta: Pustaka Jaya Girimukti Pasaka.

Tijtrasubono, Siti Sundari dkk. 1977. *"Sastra Jawa Modern"*. Yogyakarta: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta.

Wellek. Rene dan Austin Warren. 1993. *Teori Kesusastraan*. Diindonesiakan oleh Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.

Widati-Pradopo dkk. 1988. *Struktur Cerita Pendek Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Widati-Pradopo dkk: 1988. *Struktur Cerita Rekaan Jawa Modern Berlatar Perang*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

DAFTAR PUSTAKA DATA

Anonim. Tanpa tahun. *Setan Roban*. Tanpa kota: tanpa penerbit.

Asmara, Any. 1953. *Topeng Setan*. Surabaya: Pustaka Roman.

———. 1961. *Putri Tirta Gangga*. Yogyakarta: Jaker.

———. 1963. *Gerombolan Gagak Seta*. Yogyakarta: T.B. Lawu.

———. 1963. *Gerombolan Nomer* 13. Yogyakarta: Jaker.

———. 1964. *Pahlawan Trikora* Solo: Gunung Lawu.

———. 1964. *Rante Mas*. Yogyakarta: Jaker..

———. 1964. *Ida Ayu Maruti*. Solo: T.B. Lawu.

———. 1964. *Tresna Toh Pati*. Yogyakarta: 2A.

———. 1964. *Gagak Rimang*. Yogayakarta: 2A.

———. 1964. *Macan Tutul*. Yogyakarta: Habijasa.

———. 1964. *Panggodhaning Iblis*. Cetakan ke-3. Yogyakarta: Kedaulatan Rakyat.

———. 1964. *Pangurbanan.* Yogyakarta: 2A.

———. 1964. *Puspita Sari Prawan Bali.* Yogyakarta: Jaker.

———. 1964. *Telik Sandi.* Yogyakarta: 2A.

———. 1964. *Tumetesing Luh.* Yogyakarta: 2A.

———. 1964. *Kumandhanging Dwikora.* Yogyakarta:2A.

———. 1964. *Nyaiku.* Yogyakarta: 2A.

Asmara. Any. 1965. *Tibane Dudu Duwekku.* Surabaya: Penerbit "UK".

———. 1965. *Kuburan sing Angker.* Yogayakarta: 2A.

———. 1965. *Banjire Kali Serayu.* Semarang: Dharma.

———. 1965. *Macan Loreng.* Yogyakarta: 2A.

———. 1965. *Tangise Kenya Ayu.* Sala: Lawu.

Bratasoewignja, S. 1955. *Mitrane Wong Buwangan.* Yogyakarta: Taman Pustaka Kristen.

Hadidjaja, Sri. 1962. *Asmara lan Kewajiban.* Sala: Nasional.

———. 1963. *Napak Tilas.* Sala: Nasional.

———. 1965. *Dewi Anjar Merah.* Semarang: Keng.

Nurany. 1965. Kapusan. Tanpa Kota: tanpa penerbit.

Nursahid, Moch. 1965. *Kenya saka Gunung Arjuna.* Surabaya: Sehat Asli.

Senggono. 1957. *Kembang Kanthil.* Djakarta: Bali Pustaka.

PERPUSTAKAAN
PUSAT PEMBINAAN DAN
PENGEMBANGAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN

Sudharma KD. 1965. *Priya Jakarta.* Sala: Nasional.

———. 1965. *Panglipur.* Yogyakarta: Pustaka Mitra Sakeluarga.

Sudyarsana, Kus. 1958, *Mirah Dlima.* Yogyakarta: Kedaulatan Rakyat.

Soetarno, Drs. 1964. *Kertas Jambon.* Yogyakarta: Jaker.

———. 1964. *Remuk.* Yogyakarta: Jaker.

Widayat, Widi. 1962. *Abeja Pati.* Surakarta: Fa. Nasional.

———. 1963. *Kuburan kang Ndjaluk Digaringake.* Sala: Fa. Nasional.

Widayat, Widi, 1963. *Asmara Tanpa Wates.* Sala: Nasional.

———. 1963. *Kaliput Godhaning Setan.* Yogyakarta: Jaker.

———. 1964. *Ya Bungah Ya Susah.* Yogayakarta: Puspa Rahayu.

———. 1964. *Dawet Ayu.* Sala: Keluarga Soebarno.

———. 1964. *Kenya Ketula-Tula.* Sala: Keluarga Soebarno.

———. 1965. *Asmara Tanpa Weweka.* Sala: Nasional.

———. 1965. *Layang saka Pakunjaran.* Semarang: Keng.

———. 1965. *Pupur Sadurunge Benjut.* Semarang: Keng.

———. 1965. *Kiprahe Putra Pertiwi.* Surabaya: Djago.

———. 1965. Saka *Guru Revolusi.* Semarang: Keng.

———. 1965. *Ngrungkebi Tresna Suci.* Yogyakarta: Puspa Rahayu.

———. 1965. *Prawan Semarang.* Cetakan ke-2. Sala: Keluarga Soebarno

07-3267

URUTAN
9 2 - 0369

P
899.
T