

Sri Widati dkk.

# Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern

## Periode Prakemerdekaan



Gadjah Mada University Press

**IKHTISAR  
PERKEMBANGAN SASTRA JAWA MODERN  
PERIODE PRAKEMERDEKAAN**

**IKHTISAR  
PERKEMBANGAN SASTRA JAWA MODERN  
PERIODE PRAKEMERDEKAAN**

Tim Penyusun Sejarah Sastra Jawa Modern  
Balai Bahasa Yogyakarta

**GADJAH MADA UNIVERSITY PRESS**

UNIVERSITAS GADJAH MADA  
YOGYAKARTA  
PUSKAPUS  
SARITUNJUNG

Hak Cipta © 2001 GADJAH MADA UNIVERSITY PRESS  
P.O. Box 14, Bulaksumur, Yogyakarta 55281  
E-mail: gmupress@ugm.ac.id

Cetakan pertama Mei 2001

*Dilarang mengutip dan memperbanyak tanpa izin tertulis dari penerbit, sebagian atau seluruhnya dalam bentuk apa pun, baik cetak, photoprint, microfilm dan sebagainya.*

1085.20.05.01

Diterbitkan dan dicetak oleh:  
GADJAH MADA UNIVERSITY PRESS  
Anggota IKAPI  
0102041-C1E

ISBN 979-420-484-6

**TIM PENYUSUN  
SEJARAH SASTRA JAWA MODERN**

■  
**Penanggung Jawab**  
Kepala Balai Bahasa Yogyakarta

■  
**Koordinator**  
Sri Widati

■  
**Anggota**  
Slamet Riyadi  
Adi Triyono  
Tirto Suwondo  
Dhanu Priyo Prabowo  
Pardi  
Herry Mardianto

■  
**Pembantu Teknis**  
Agung Tamtama  
Suhana



## PRAKATA

Dalam rangka menyongsong pelaksanaan Kongres Bahasa Jawa III di Yogyakarta, Balai Bahasa Yogyakarta mempersembahkan beberapa karyanya kepada masyarakat luas. Salah satu di antaranya ialah buku sejarah sastra Jawa modern. Kami merencanakan buku sejarah sastra Jawa modern itu dikemas menjadi dua bagian, yaitu (1) sejarah sastra Jawa modern prakemerdekaan dan (2) sejarah sastra Jawa modern periode kemerdekaan. Yang hadir di hadapan sidang pembaca ini adalah buku bagian (1), yang kami beri judul *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Prakemerdekaan*.

Buku tersebut tidak mungkin dapat kami wujudkan tanpa usaha dan kerja keras para penyusunnya, sumbangan pikiran dari para pakar bidang sastra, dan bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, sudah selayaknya kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak. Ucapan terima kasih dan penghargaan khusus kami sampaikan kepada Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono selaku konsultan dalam penyusunan buku ini dan pihak Gadjah Mada University Press yang dengan senang hati menerbitkan buku ini.

Akhirnya, kami mengharapkan agar buku ini dapat bermanfaat bagi masyarakat luas untuk membuka wawasan dan mengikuti perkembangan sastra Jawa modern.

Februari, 2001

Suwadji  
Kepala Balai Bahasa Yogyakarta

## KATA PENGANTAR

Tradisi adalah proses yang berlangsung terus-menerus; tradisi kesusastraan adalah proses yang berlangsung terus-menerus dalam kesusastraan. Hal itu merupakan tanda, dan diperlukan, agar kesusastraan tetap berlanjut—tetap berkembang. Sebagai suatu sistem yang terbuka, kesusastraan berkembang bersama-sama dengan sistem-sistem lain yang merupakan lingkungannya. Ada kaitan-kaitan antara perkembangan kesusastraan dan perkembangan di bidang budaya, sosial, ekonomi, politik, dan bidang-bidang lain yang menyebabkan masyarakat yang terbuka bisa terselenggara. Tentu saja karya sastra bisa didekati dari segala penjuru. Ia bisa didekati dari strukturnya, yakni hubungan-hubungan antarunsur yang membangunnya, tanpa usah mempedulikan kaitannya dengan sistem di luarnya. Tetapi bisa juga perkembangannya dihubung-hubungkan dengan perkembangan berbagai sistem di luarnya. Itulah yang menjadi dasar penyusunan buku ini.

Buku *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Prakemerdekaan* adalah suatu usaha yang sangat berharga untuk mencatat dan menelusuri tidak hanya perkembangan sastra tetapi juga, mau tidak mau, perkembangan pemikiran yang terjadi dalam masyarakat Jawa. Oleh sebab itu posisi yang diambil oleh penyusun buku ini adalah melihat dengan cermat segala sesuatu yang terjadi dalam kesusastraan Jawa, proses yang tentu saja terjadi bersama-sama dengan proses yang terjadi di bidang-bidang lain dalam perkembangan masyarakat Jawa. Sastra tidak jatuh begitu saja dari langit. Ia dilahirkan oleh suatu masyarakat lewat pengarang yang telah "dibentuk"-nya. Pengarang bukanlah makhluk yang mengembara sendirian saja di padang pasir atau hutan yang tak dihuni manusia—kalaupun makhluk semacam itu masih bisa menulis juga ia toh tidak

bisa melepaskan diri dari dari lingkungannya.

Masyarakat Jawa adalah suatu sistem yang tidak sederhana; di dalamnya terdapat begitu banyak sistem yang menggerakkannya. Dan ia sudah memiliki tradisi—atau berproses—ribuan tahun lamanya. Kesusastraan adalah salah-satunya saja. Itu berarti, sebagai salah satu sistem yang ada dalam masyarakatnya, kesusastraan Jawa sama sekali tidak bisa dipisahkan dari tempatnya berproses, yakni masyarakat itu sendiri. Buku ini membicarakan sastra tulis, bahkan sastra cetak. Sejak masyarakat Jawa meminjam, atau kasarnya “mencuri,” aksara milik bangsa lain yang tinggal di Asia Selatan, kesusastraan Jawa mau tidak mau berkiblat ke sana. Peminjaman itu pun sebenarnya merupakan bagian dari proses di berbagai bidang yang terjadi dalam masyarakat, yang mungkin sekali mula-mula terjadi di kalangan elit. Namun, seperti juga di mana pun, karena kalangan yang tipis jumlah ini memiliki pengaruh dan kendali terhadap rakyat banyak, kebudayaan curian dari orang lain itu pun akhirnya merembes ke bawah – tentu saja jika kita masih berpegang pada konsep atas-bawah dalam menggambarkan masyarakat.

Aksara itu berkembang terus, berubah-ubah, namun pengaruh pinjaman itu masih juga terasa sampai sekarang. Saya berbicara, misalnya, mengenai epos *Mahabharata* dan *Ramayana*. Dalam proses perjalanannya kebudayaan Jawa meminjam lagi aksara dari negeri yang terletak di sebelah barat, yakni aksara Arab. Aksara itu disesuaikan dengan sistem bahasa Jawa, dan muncullah berbagai karya sastra yang “dipinjam” dari negeri-negeri yang lebih dahulu memiliki atau mengembangkan aksara itu. Dalam benak saya terbayang berbagai jenis kesusastraan Jawa yang dipengaruhi Islam, agama yang membawa aksara Arab itu. Ketika orang Jawa mencuri hasil kebudayaan bangsa dari Asia Selatan, mereka berada dalam pengaruh kuat agama-agama Hindu dan Budha, yang berasal dari negeri aksara itu. Saya sengaja menggunakan kata “mencuri” karena pada hemat saya kata “meminjam” tidak begitu tepat, sebab apa yang dipinjam itu tidak dikembalikan lagi; walaupun dikembalikan yang punya tidak mau menerimanya sebab sudah diubah sesuai dengan kebutuhan masyarakat Jawa sehingga tidak lagi bisa dikenali oleh masyarakat

sumbernya. Proses mencuri itu merupakan bagian dari perkembangan masyarakat Jawa yang rupanya, seperti juga bangsa lain, senantiasa memerlukan kebudayaan “asing” yang bisa dimanfaatkan untuk mengembangkan dirinya.

Buku ini merupakan ikhtisar perkembangan sastra Jawa periode prakemerdekaan, suatu periode yang mencatat proses perubahan dari penggunaan aksara Jawa ke aksara Latin. Dalam posisi semacam itulah kesusastraan Jawa berkembang. Karena masyarakat mana pun tidak ada yang mampu, dan mau, membuang sama sekali yang pernah dimilikinya, maka dalam proses pencurian kebudayaan yang dibawa oleh aksara Latin itu masih tetap ada “warna” atau konsep yang berasal dari zaman-zaman terdahulu. Aksara Latin berasal dari Barat; itulah sebabnya sejak masyarakat Jawa menggunakan aksara itu mau tidak mau harus sedikit banyak berkiblat ke sana. Pengarang Jawa tidak lagi tertarik untuk menciptakan kakawin, suluk, atau babad, tetapi menciptakan puisi, cerpen, dan novel – jenis-jenis sastra yang dikembangkan oleh masyarakat Barat. Tentu saja ada bangsa lain, misalnya Jepang, Korea, dan Cina, yang juga mencuri jenis-jenis sastra Barat tanpa harus mencuri aksara Latin, namun tetap saja pengaruh Barat masuk dan menambah khasanah jenis-jenis sastra yang dikembangkannya. Dan kita harus ingat juga bahwa sudah sejak entah kapan terjadi pencurian aksara dan kebudayaan Cina oleh bangsa Jepang lewat Korea. Kontak antarbangsa selalu menghasilkan keadaan seperti itu, dan aksara merupakan salah satu anasir yang penting.

Kesusastraan Jawa yang perkembangannya diperikan dan diuraikan dalam buku ini ditulis dalam aksara Latin. Meskipun demikian penyusun mau tidak mau harus juga menyebut-nyebut beberapa pujangga Jawa yang dahulu menulis dalam aksara-aksara lain. Dikatakan, antara lain, bahwa ada pendapat yang mengatakan bahwa Ranggawarsita adalah pujangga terakhir dalam kebudayaan Jawa. Pandangan ini bisa saja dikaitkan dengan sistem pengayoman dari kraton ke masyarakat luas, tetapi tentu saja ada juga kaitannya dengan ditawarkannya, kalau tidak dipaksakannya, aksara Latin oleh orang Barat yang selama sekian lamanya menguasai masyarakat Jawa.



Perubahan aksara itu tentu saja tidak berlangsung sekali pukul, tetapi merupakan proses yang berlangsung lama. Dalam keadaan semacam itu pulalah kesusastraan Jawa modern berproses—sampai hari ini tentu saja masih ada yang masih menggunakan aksara Jawa dan menulis *tembang macapat*, namun ada kecenderungan dalam anggapan kita bahwa yang disebut modern itu adalah yang ditulis dalam aksara Latin.

Pada hakikatnya buku ini menunjukkan adanya proses itu, yang merupakan tradisi—yakni keberlangsungan penulisan dan pembacaan karya sastra dalam masyarakat Jawa. Karena perkembangan kesusastraan tidak bisa sepenuhnya dipahami tanpa kaitan-kaitannya dengan perkembangan yang terjadi dalam sistem-sistem lain yang membangun masyarakat, maka penelitian yang mendasari buku ini juga menaruh perhatian terhadap hal itu. Sastra Jawa modern berkembang sejalan dengan perubahan zamannya, dan itu menyangkut berbagai hal yang menyangkut antara lain kepengarangan, pengayoman, penerbitan dan, penyebarluasan. Zaman Jepang, misalnya, menghasilkan berbagai tema yang berbeda dibandingkan dengan zaman kolonial Belanda. Dalam kedua zaman itu kebijakan pemerintah mengenai penyebarluasan karya sastra juga berbeda. Ini menyangkut juga maksud penyebarluasan dan khalayak yang dituju. Semuanya itu menciptakan hubungan-hubungan yang rumit, yang tidak mudah diuraikan.

Dan buku ini berusaha sebaik-baiknya untuk menguraikan hal itu. Selama periode prakemerdekaan terjadi perkembangan tematik dan stilistik. Kedua jenis perkembangan itu diuraikan, tidak terpisah dari sistem-sistem nonliterer, tetapi justru dalam kaitannya dengan semua itu. Dengan demikian usaha ini merupakan sumbangan yang berharga untuk memahami perkembangan pemikiran yang terjadi dalam masyarakat Jawa pada khususnya dan Indonesia pada umumnya. Harus diakui bahwa hal ini tidak mudah dilakukan, apalagi jika dana dan waktu penelitian (sangat) terbatas. Dan saya yakin bahwa penyusunan buku ini tidak bercita-cita, atau berpretensi, untuk menyusun buku yang tanpa cacat. Kita pasti juga sepakat bahwa buku ini bukan kitab suci yang mutlak dan sempurna. Tetapi justru dalam kekurangan dan

ketidaksempurnaan itu terletak pentingnya posisi karangan ini dalam rangkaian penelitian mengenai sastra Jawa modern yang sedang dan akan dilakukan, oleh tim yang sama maupun kelompok peneliti lain. Penelitian ini memberikan celah dan peluang bagi penelitian sejenis maupun berbeda tentang sastra Jawa modern dan perkembangan pemikiran Masyarakat Jawa. Kita terima buku ini dengan rasa terima kasih dan penghargaan yang semestinya.

Sapardi Djoko Damono



## SEKAPUR SIRIH

Sejak lama masyarakat Jawa mengenal pengarang-pengarang besar seperti Empu Sedah, Empu Panuluh, Jasadipoera, Pakubuwana IV, Mangkunegara IV, dan Ranggawarsita, serta sejumlah karya-karya besar mereka. Di samping karena karya-karyanya memang besar, kebesaran mereka amat didukung oleh sistem patronisme kerajaan. Itulah sebabnya, sepeninggal Ranggawarsita, pujangga terakhir Surakarta (akhir abad ke-19), terjadi perubahan yang amat besar dalam kehidupan sastra Jawa. Perubahan itu, antara lain, disebabkan oleh (1) terlepasnya sastra Jawa dari pengayom yang amat berwibawa, yaitu kerajaan, dan (2) adanya proses westernisasi sebagai konsekuensi perkembangan sistem kolonial Belanda sejak akhir abad ke-19. Bersamaan dengan perubahan-perubahan yang terjadi di sekitar sastra Jawa pada waktu itu terjadilah interaksi di dalam sistem sastra Jawa sebagai upaya beradaptasi dan belajar dari perkembangan sistem sosial yang menjadi lingkungannya. Kita dapat melihat tanda-tanda interaksi pada sistem sastra melalui pergeseran dari tradisi tulisan tangan ke tradisi cetakan, munculnya jenis-jenis sastra baru, perubahan dalam bahasa pengantar, dan sebagainya.

Sejarah sastra, seharusnya, tidak hanya mencatat perkembangan pengarang dan karya-karya sastra dari periode ke periode seperti yang banyak ditulis orang. Idealnya, sejarah sastra mencatat berbagai peristiwa di luar sistem sastra yang mempengaruhi perubahan *output* sastra. Catatan-catatan historis semacam itu amat penting untuk menunjukkan bahwa perubahan dalam karya-karya sastra tidak harus dibebankan pada pengarang karena sastra bukan hanya produk pengarang. Elemen-elemen lingkungan terdekat yang lain, seperti penerbit dan pembaca, perlu pula dipertimbangkan. Perhatian terhadap aspek-aspek semacam itu masih jarang dilakukan orang, lebih-lebih

dalam penyusunan sejarah sastra Jawa. Penyusunan sejarah sastra yang memperhatikan “dinamika luar sastra” semacam itu sangat membantu pembaca dalam upaya mengembangkan logika dan sekaligus daya kritis mereka.

Melihat betapa penting peranan sejarah sastra dalam perbincangan sastra Jawa, para peneliti sastra Balai Bahasa Yogyakarta ingin sekali membantu masyarakat luas, terutama para guru bahasa dan sastra Jawa, dalam usaha meningkatkan kemampuan apresiasi sastra Jawa, terutama sastra modern. Sastra Jawa modern memang telah bangkit sejak awal abad ke-20, tetapi keberadaannya di tengah masyarakat memang masih belum kuat. Sebagian masyarakat Jawa bahkan masih amat asing dengan jenis sastra Jawa baru—yang disebut sastra Jawa modern—yang memiliki konvensi sangat berbeda dengan konvensi sastra Jawa tradisional. Sementara itu, zaman terus bergulir tanpa menunggu keseragaman kesadaran masyarakat Jawa tentang keberadaan sastra Jawa modern. Kini, era globalisasi tidak mungkin dihindari dan perubahan di dalam sistem mikro dan makro sastra Jawa terus saja berlanjut.

Kesadaran terhadap keterbukaan sistem sastra Jawa dan keberadaannya di tengah dinamika sosial-budaya itulah yang memicu diskusi-diskusi sejumlah peneliti sastra Balai Bahasa Yogyakarta sehingga mereka termotivasi untuk menyusun sebuah ikhtisar perkembangan sastra Jawa periode prakemerdekaan. Penyusunan buku sejarah sastra semacam ini, idealnya, membutuhkan waktu yang lama karena luasnya jangkauan waktu dan sulitnya mencari bukti-bukti literer yang otentik. Akan tetapi, dengan ditopang oleh sejumlah hasil penelitian yang telah dilakukan, berbagai kesulitan itu akhirnya dapat dieliminasi sehingga tersusunlah buku (tahap I) sejarah sastra Jawa modern (periode prakemerdekaan) ini.

Buku ini disusun oleh sebuah tim yang terdiri atas Sri Widati (koordinator), Slamet Riyadi, Adi Triyono, Tirto Suwondo, Dhanu Priyo Prabowo, Pardi, dan Herry Mardiyanto (anggota), serta Agung Tamtama dan Suhono (pembantu). Dengan bermodal semangat dan kerja keras dari seluruh anggota tim buku *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Prakemerdekaan* ini akhirnya dapat

diselesaikan. Tidak ada ungkapan yang puntas dan lebih berharga untuk disampaikan kepada tim atas keuletan, kebersamaan, dan tanpa pamrih kecuali hanya ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya. Pada kesempatan ini, ucapan terima kasih yang tidak terhingga secara khusus juga kami sampaikan kepada Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono yang telah meluangkan waktu untuk membimbing, membaca, dan memberikan arahan kepada kami. Demikian juga, kepada Drs. Suwadi, selaku Kepala Balai Bahasa Yogyakarta, kami ucapkan terima kasih atas izin dan dukungannya sehingga buku ini dapat diwujudkan. Yang terakhir dan tak dapat dilupakan adalah terima kasih yang tulus kepada seluruh anggota tim dan para pembantu tim karena tanpa kesertaan Anda semua tentulah buku ini tidak pernah akan ada.

Kami sadar bahwa masih banyak fakta atau catatan historis dan literer yang luput dari pengamatan kami. Oleh karena itu, buku ini sengaja kami beri judul *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Prakemerdekaan*, dengan harapan pada waktu dan kesempatan mendatang buku ini masih memiliki peluang untuk ditambah atau diperluas. Dengan rendah hati kami menyuguhkan buku ini ke hadapan pembaca dan kami akan merasa sangat senang apabila para pembaca memberikan kritik dan masukan demi kelengkapan dan kesempurnaan buku ini. Terima kasih.

Yogyakarta, Januari 2001

## DAFTAR ISI

PRAKATA .....	vii
KATA PENGANTAR .....	ix
SEKAPUR SIRIH .....	xv
BAB I PENDAHULUAN.....	1
1.1 Pengantar .....	1
1.2 Pokok-Pokok Pikiran .....	13
1.3 Sistematika .....	19
BAB II MASA TRANSISI .....	21
2.1 Pengantar .....	21
2.2 Sistem Pengarang, Penerbit, dan Pembaca .....	23
2.3 Karya Sastra Jawa pada Masa Transisi .....	38
2.3.1 Jenis Karya Sastra .....	39
2.3.1.1 Prosa .....	39
2.3.1.2 Puisi .....	44
2.3.2 Beberapa Karya Penting .....	48
2.3.3 Perkembangan Bahasa .....	56
2.3.4 Perkembangan Tema .....	62
BAB III MASA BALAI PUSTAKA (1917-1942) .....	68
3.1 Pengantar .....	68
3.2 Sastra Jawa Balai Pustaka .....	70
3.2.1 Sistem Pengarang, Penerbit, dan Pembaca .....	71
3.2.2 Karya-Karya Sastra .....	96
3.2.2.1 Jenis Karya .....	96
3.2.2.2 Beberapa Karya Penting .....	118
3.2.2.3 Perkembangan Bahasa .....	138



3.2.2.4 Perkembangan Tema .....	144
3.3 Sastra Jawa Non-Balai Pustaka .....	161
3.3.1 Sistem Pengarang, Penerbit, dan Pembaca .....	162
3.3.2 Karya-Karya Sastra .....	179
3.3.2.1 Jenis Karya Sastra .....	179
3.3.2.2 Beberapa Karya Penting .....	193
3.3.2.3 Perkembangan Bahasa .....	201
3.3.2.4 Perkembangan Tema .....	206
BAB IV MASA JEPANG (1942 – 1945) .....	211
4.1 Pengantar .....	211
4.2 Situasi Pengarang, Penerbit, dan Pembaca .....	215
4.3 Karya-Karya Sastra .....	231
4.3.1 Jenis Karya Sastra .....	231
4.3.2 Karya-Karya Penting .....	238
4.3.3 Perkembangan Bahasa .....	255
4.3.4 Perkembangan Tema .....	262
BAB V PENUTUP .....	372
DAFTAR PUSTAKA .....	281
INDEKS .....	285
BIODATA PENULIS .....	291

## BAB I PENDAHULUAN

### I.1 PENGANTAR

Perjalanan sastra Jawa modern—sejak lahir (akhir abad ke-19) hingga sekarang—sudah cukup panjang, meliputi sekitar 10 dekade. Perjalanan panjang itu dapat diibaratkan sebagai mata rantai yang berkesinambungan dari waktu ke waktu dan menggambarkan adanya dinamika pergantian tradisi. Oleh sebab itu, dapat dinyatakan bahwa kehadiran tradisi baru atau modern bukanlah merupakan hadiah yang jatuh dari langit, melainkan sebagai suatu kesadaran baru yang harus diperjuangkan melalui proses panjang dan pergumulan tanpa henti ketika berhadapan dengan konvensi yang sedang berlangsung. Setiap pergeseran waktu, pada umumnya, membuka kemungkinan lahirnya konvensi baru karena di dalamnya dimungkinkan hadir sekelompok masyarakat yang memiliki visi berbeda karena latar belakang dan lingkungan yang berbeda dari kelompok sebelumnya. Perbedaan latar belakang dan lingkungan suatu generasi tersebut mendorong kebangkitan pikiran-pikiran inovatif dan selera keindahan yang khas pada generasi itu, dan selanjutnya membedakan mereka dengan generasi sebelum atau sesudahnya.

Hadirnya suatu generasi baru dapat dikenali dari sikap pengarang ketika berhadapan dengan generasi sebelumnya, yang ditunjukkan melalui penolakan terhadap unsur-unsur dari konvensi yang dianut generasinya—karena dianggap sudah usang atau tidak relevan lagi—, sebaliknya di sisi lain muncul dukungan terhadap unsur-unsur baru yang dianggap lebih relevan. Dialog-dialog antargenerasi dalam memperkenalkan dan mempertahankan konvensi yang didukung itu pada gilirannya akan menghasilkan seperangkat konvensi baru, yang



merupakan sintesis antara yang lama dan yang baru, atau dapat juga merupakan suatu konvensi yang benar-benar berbeda dengan yang dianut sebelumnya. Dengan demikian, dua konvensi yang berbeda itu harus berhadapan dan melakukan proses tawar-menawar untuk menciptakan suatu kesepakatan baru. Proses tersebut berlangsung dalam waktu yang lama yang disebut dengan masa transisi atau masa peralihan, dan proses tersebut berlangsung secara alamiah, bukan secara paksaan.

Kedua semacam itulah yang dialami (juga) oleh sastra Jawa ketika generasi demi generasi muncul di sepanjang perjalanan sejarahnya. Contoh yang paling menarik adalah peristiwa sejarah pada awal kebangkitan sastra Jawa modern yang ditunjukkan dengan rentang waktu panjang yang menggambarkan penggantian tiga konvensi di dalamnya, yaitu konvensi sastra tradisional—yang memiliki perangkat sistem yang amat sempurna dan kukuh—serta konvensi sastra baru—yang masih bersifat eksperimental—dan disiapkan sebagai konvensi pengganti. Pertemuan dua sistem sastra yang berbeda prinsip itu menunjukkan adanya suatu proses yang sedang berlangsung, yaitu suatu proses peralihan dari tradisi sastra tradisional menuju ke tradisi sastra baru yang datang melalui sistem pendidikan kolonial.

Berdasarkan fakta sejarah, kehadiran tradisi sastra asing sudah berlangsung lama, bermula dari Asia. Dengan demikian, kehadiran sastra Barat pada abad ke-19 sebenarnya bukan merupakan sesuatu yang amat asing bagi sastra Jawa karena sebelumnya telah hadir lebih dahulu jenis-jenis sastra asing lainnya dari Asia, misalnya dari India (epos *Ramayana* dan *Mahabharata*), dari Persia (*Alibaba*, *Aladin*, *Seribu Satu Malam*, cerita-cerita Menak, dan hikayat nabi-nabi), dan dari Cina (kisah asmara yang amat populer, seperti kisah Sam Pek dan Ing Tai). Akan tetapi, kehadiran sastra Barat di Hindia Belanda pada waktu itu agaknya benar-benar membawa konvensi sastra yang baru, yang menuntut penerimanya untuk berkesadaran baru pula karena sastra Barat bersumber dari sistem budaya yang sangat berbeda dengan sistem budaya di Asia. Sastra Jawa tradisional yang sedang berlangsung waktu itu pun dituntut untuk belajar dan beradaptasi dengan tradisi bersastra yang baru itu. Jenis-jenis sastra kisah perjalanan, seperti *Sinbad The*

*Sailor*, *Around The World Juring Eighty Days*, dan kisah cinta abadi *Romeo and Juliet* (yang diterjemahkan dengan *Katresnan Donya Akerat*, 1928) adalah beberapa contoh karya sastra Barat yang masuk ke Hindia Belanda dengan disengaja—melalui terjemahan bahasa Belanda—dan diperkenalkan kepada kelompok elit-terpelajar di daerah kolonial itu.

Demikianlah, sejak paruh kedua abad ke-19, kesastraan Jawa mulai mengalami proses panjang untuk menuju sastra Jawa modern yang menuntut peralihan struktur norma yang benar-benar berbeda dengan sastra sebelumnya. Periode itu disebut masa transisi atau masa peralihan (*transition*), yang merupakan masa atau waktu amat penting untuk belajar dan beradaptasi terhadap kondisi baru. Dengan demikian, periode tersebut menjembatani periode sastra Jawa tradisional menuju periode sastra Jawa modern yang memiliki konvensi baru. Hal itu sesuai dengan definisi istilah bahwa *masa transisi* adalah babakan waktu atau masa meninggalkan suatu keadaan dan selanjutnya beralih kepada keadaan yang baru (Ali, 1991:1070). Masa transisi juga dikenal dengan istilah *masa pancaroba* karena pada masa itu keadaan masyarakat Jawa benar-benar tidak stabil akibat terjadi berbagai perubahan atau pergeseran yang mendasar. Dengan demikian, perlu ditegaskan di sini bahwa seseorang yang sedang berada dalam masa transisi adalah seseorang yang *sedang melangkahkan satu kakinya* menuju ke situasi lain yang baru atau situasi yang benar-benar asing, yang menyiapkan kehadirannya pada babakan waktu atau periode baru.

Dalam dunia sastra, suatu periode dipahami bukan sebagai suatu tipe atau kelas, melainkan suatu babakan waktu yang didominasi oleh sistem norma dan konvensi sastra yang inheren atau melekat erat di dalamnya. Sehubungan dengan itu, suatu periode dapat ditelusuri awal kehadirannya, perkembangannya, deversifikasi atau perbedaannya, integritas, bahkan kepunahannya (Wellek dan Warren, 1957:356). Dengan demikian, setiap periode sastra memiliki sistem norma yang spesifik yang membedakannya dengan periode sebelum dan sesudahnya. Masa peralihan dari satu periode ke periode berikutnya bukanlah juga seperti tumpukan balok-balok yang terpisah antara satu dengan lainnya. Itulah sebabnya di dalam suatu periode tidak harus

berlaku satu sistem norma, tetapi setidaknya dua buah sistem di dalamnya yaitu yang lama dan yang baru.

Sistem norma pada setiap periode terbangun melalui proses belajar dan adaptasi kelompok pengarang terhadap tatanan baru sebelum pada akhirnya tatanan itu ditetapkan sebagai konvensi. Oleh karena itu, sistem norma pada masing-masing periode tidak dapat dilepaskan dari sistem sosial dan budaya masyarakat pendukungnya, yang melekat pada proses sejarah masyarakat tersebut. Dengan demikian, periode awal sastra Jawa modern adalah bagian dari mata rantai sejarah sastra Jawa, yaitu dari masa peralihan atau masa transisi—yang diasumsikan mulai berlangsung sejak akhir abad ke-19—hingga sastra Jawa menunjukkan ciri yang benar-benar berbeda dengan sastra tradisional. Para pengamat sastra Jawa sepakat menetapkan *Serat Riyanta* (1920) sebagai fiksi modern pertama dalam sejarah sastra Jawa modern karena karya itu dibangun dengan teknik fiksi modern sastra Barat yang disebut *novel*. Kehadiran fiksi baru yang disebut novel *Serat Riyanta* itu tidak hadir secara tiba-tiba karena kehadirannya tidak dapat dilepaskan dari proses belajar yang dijalani pengarangnya, R.B. Sulardi, dari seorang terpelajar Belanda, J. Kats (1934).

Adapun istilah *modern* untuk sastra semacam *Serat Riyanta* itu bersinonim dengan istilah *terbaru* atau *mutakhir* (*contemporary*) (Moeliono, 1988:589; Sadly, 1978: 143). Akan tetapi, khusus untuk seni dan sastra, istilah *modern* hanya dikenakan kepada karya-karya abad ke-20, khususnya pada karya-karya yang baru muncul pada pasca-PD I, setelah tahun 1914 (Fowler *ed.*, 1987:151; Abrams, 1981:109). Disebutkan pula di situ bahwa ciri-ciri atau tanda-tanda yang mendasar pada karya yang dikategorikan modern itu adalah karya yang di dalamnya terkandung konsep, nilai rasa, bentuk, dan gaya yang sangat berbeda dengan karya-karya sebelumnya, bahkan dapat tampak seperti *pelanggaran* yang radikal terhadap konsep-konsep kesenian atau kesastraan yang sedang berlangsung, yaitu konsep-konsep seni atau sastra tradisional (Abrams, 1981:110; Fowler *ed.*, 1987:151). Dengan demikian, ada perbedaan hakiki antara seni atau sastra modern dan seni atau sastra kontemporer (Fowler *ed.*, 1987:151—152). Seni modern cenderung menunjukkan ciri utama yaitu fenomena kehadiran sesuatu

yang bersifat merintis (atau *avant garde*), yang didasari oleh munculnya kesadaran pengarang dalam karya dengan gagasan yang benar-benar baru (Pound dalam Abrams, 1981:111). Adapun pengertian seni kontemporer mengacu kepada karya-karya yang sewaktu, yang mutakhir, dan seni atau sastra yang *kontemporer* adalah seni atau sastra yang memiliki sifat (1) *sewaktu*, *sezaman*, atau (2) *masa kini* (Moeliono *ed.*, 1988: 458; Salim, 1987:398).

Dalam pengertian sastra Jawa, istilah modern mengacu kepada pengertian munculnya kesadaran pengarang untuk menulis karya yang benar-benar baru, dalam bentuk tulis, dan yang mengacu kepada konvensi sastra Barat. Dalam sastra Jawa, gejala seperti itu telah tampak sejak akhir abad ke-19, yang diisi dengan karya-karya yang menunjukkan tanda-tanda pergeseran konvensi sastra lama dan atau digunakannya konvensi sastra modern. Munculnya jenis kisah perjalanan pertama karya adipati dari Demak (Adipati Tjandranegara atau Raden Mas Arja Poerwa Lelana) yang berjudul (*Cariyos Bab Lampah-lampahipun Mas Arja Poerwa Lelana*) (1865) menunjukkan tanda-tanda pergeseran kesadaran dari kisah perjalanan model Jawa ke arah kisah perjalanan model Barat yang ditandai dengan ciri rasionalisme di dalamnya. Tradisi baru jenis sastra (dari) Barat yang ditandai dengan rasionalisme itu tampak dari munculnya secara eksplisit tanda-tanda empirik, baik pada latar waktu, tempat, maupun tokoh, yang diekspresikan dengan bahasa yang lugas. Kehadiran secara eksplisit tanda-tanda tersebut menandai kebangkitan bersastra baru yang berpijak pada realita kehidupan manusia.

Jenis sastra baru yang berupa kisah perjalanan itu dirintis oleh seorang bangsawan-cendekiawan (adipati) dari Demak yang berpendidikan Barat dan itu merupakan salah satu karya yang mengawali masa transisi sastra Jawa. Di samping itu, masih ada jenis sastra Barat lain yang diperkenalkan, seperti biografi, autobiografi, dan catatan harian. Akan tetapi, di sisi lain, sastra Jawa tradisional terus ditulis dan disalin karena (1) konvensi sastra tradisional sudah mapan dan (2) apresiasi pembaca sastra Jawa pada waktu itu masih terbatas kepada konvensi sastra tradisional, baik karya-karya dari pusat-pusat kegiatan di luar kerajaan (sastra rakyat) maupun karya-karya yang



ditulis oleh punggawa kerajaan. Masing-masing kelompok sastra tersebut didukung oleh komunitasnya sendiri karena masing-masing jenis itu didukung oleh konvensinya sendiri yang khas. Dengan demikian, pada waktu itu, kesastran Jawa telah memiliki berbagai jenis sastra domestik yang amat populer seperti kisah-kisah petualangan Panji, cerita-cerita rakyat, wayang, epos-epos yang ditulis dalam bentuk babad, dan sastra dari luar—yaitu dari Asia—seperti epos-epos besar dari cerita wayang India serta cerita-cerita dari Cina.

Sementara itu, kepungungan Jawa mencapai puncaknya pada zaman Surakarta—dan ini merupakan salah satu dampak positif dari melemahnya kewibawaan kerajaan—adalah salah satu akibat politik *drainage* kolonial (Moelianto *et al.*, 1990:1). Politik itu, di satu sisi mengakibatkan meluasnya kekuasaan kolonial terhadap daerah Kasunanan (*Kajawen*)—sejak perjanjian Giyanti (1755) yang historis—tetapi di sisi lain melumpuhkan kewibawaan Kasunanan Surakarta. Sejak itu, Kasunanan dan Kasultanan memperkuat pertahanan di bidang peradaban. Kasunanan mengawalinya dengan membentuk lembaga *Kapungungan* dan melalui lembaga itu lahirlah sejumlah punggawa handal, seperti Jasadipura I, Jasadipura II, Pakubuwana IV, dan Pakubuwono V sehingga punggawa terakhir (pada abad ke-19) Ranggawarsita (wafat pada tahun 1873).

Dengan demikian, keberterimaan masyarakat terhadap jenis sastra baru dari Barat tidak dapat berlangsung mulus karena kehadirannya tidak dalam situasi kosong atau vakum. Oleh karena itu, memahami sastra pada masa transisi tidak dapat dilepaskan dari kondisi lingkungan sastra Jawa pada waktu itu, yang meliputi kondisi sosial-budaya, ekonomi, dan politik. Wafatnya Ranggawarsita, misalnya, dapat diasumsikan sebagai salah satu faktor pendukung yang memungkinkan sastra Barat dapat diterima karena sepeninggal punggawa besar tersebut Kasunanan tidak lagi mengangkat punggawa pengganti. Dengan demikian, masa transisi tidak dapat dilepaskan dari masa vakum kepungungan kerajaan dan berbagai faktor lain yang turut membangun lingkungan baru di sepanjang masa transisi itu. Misalnya, mulai tumbuhnya kelompok elit baru hasil pendidikan formal Belanda, dan kebangkitan pers pada waktu itu (bandingkan Weber dalam Hall,

1979:122), terutama adalah pers berbahasa Jawa (Adams, 1994:6) yang diasumsikan juga sebagai faktor pendukung dalam pergeseran-pergeseran persepsi sastra Jawa waktu itu.

Pers Jawa yang mulai tumbuh sejak paro kedua abad ke-19—diawali dengan terbitnya *Bromartani* (1855)—didukung oleh perkembangan baru dalam penulisan sastra terutama jenis catatan harian dan kisah perjalanan. Baik R. Ng. Ranggawarsita maupun Ki Padmasoesastra tidak asing dengan penerbitan itu. Bahkan, Ki Padmasoesastra pada umur 19 tahun (dengan nama Soewardi) telah mengalami masa penerbitan *Jurumartani* (1865), yaitu majalah Jawa yang menggantikan kehadiran *Bromartani* (hanya berusia satu tahun) dan selanjutnya kembali menjadi *Bromartani*. Pada edisi *Bromartani* ke-11, Ki Padmasoesastra tercatat sebagai salah seorang redaksinya. Fakta-fakta tersebut membuktikan jalinan korelatif antara pers dengan pengarang, atau sebaliknya.

Peralihan sastra Jawa menjadi milik rakyat sejak wafatnya Ranggawarsita tidak dapat diartikan sebagai berakhirnya tradisi sastra tradisional karena tradisi tersebut masih dilanjutkan oleh kerajaan melalui penciptaan naskah baru atau penyalinan-penyalinan sastra klasik—yang bernilai *adiluhung*—dari kerajaan. Begitu pula kehadiran *Instituut voor de Javaansche Taal* di Surakarta (1832—1843) yang dipimpin C.F. Winter bertugas pokok menyiapkan penyalin-penyalin untuk memenuhi kebutuhan bahan ajar bahasa Jawa. Kegiatan yang dipimpin oleh Winter tersebut memotivasi kegiatan bersastra yang baru, yaitu mengalihbentuk karya-karya sastra tradisional—terutama yang bernilai klasik—ke dalam bentuk yang lebih sederhana, yaitu bentuk *gancaran* atau prosa, dan ditulis dengan huruf cetak. Penyalinan naskah-naskah klasik itu membutuhkan bantuan *local genius* dari pakar budaya Jawa, terutama dari kerabat kerajaan, seperti R. Ng. Ranggawarsita dan Ki Padmasoesastra. Pertemuan antaretnis itu, dengan demikian, mendukung proses adaptasi antarbudaya atau antartradisi dan memberikan peluang bagi masuknya unsur-unsur budaya Barat. Jadi, proses belajar dan adaptasi dapat terjadi secara informal, di samping yang dilakukan para bangsawan dan keluarganya—seperti Adipati Tjandranegara dari Demak—yang meningkat-

kan ilmu melalui pendidikan formal Belanda.

Masa transisi pada peralihan abad ke-19 menuju abad ke-20—yang merupakan masa belajar dan beradaptasi terhadap konvensi sastra baru—menghadirkan beberapa pengarang terkenal antara lain adalah Ki Padmasoesastra, yang masih kerabat kerajaan. Tokoh tersebut secara eksplisit mengikrarkan dirinya sebagai *wong mardika* 'orang merdeka' yang terbebas dari sistem patronisme kerajaan, meskipun secara genealogis ia masih keturunan Panembahan Senapati dan gurunya adalah R. Ng. Ranggawarsita (Supardi, 1961:11–12). Ia menunjukkan bukti "kemerdekaan"-nya itu dengan melepaskan diri dari konvensi literer sastra Jawa tradisional, yaitu bentuk tembang, ke arah bentuk naratif atau *gancaran*. Walaupun dikatakannya bahwa pemilihan bentuk naratif itu adalah karena ketidakmampuannya mengikuti gaya penulisan gurunya, sebenarnya sikap itu dapat diartikan sebagai ungkapan merendah untuk menunjukkan secara jujur tumbuhnya kesadaran baru—tentang sastra—pada dirinya, yang berbeda dengan pujangga-pujangga besar pendahulunya (Supardi, 1961:11; Hutomo, 1975:8). Hal itu ditunjukkan dengan karya-karya fiksinya, misalnya *Serat Rangsang Tuban* (1900), yang dengan jelas menunjukkan sikap pengarang di masa transisi: sebelah kakinya masih kuat pada tradisi lama, tetapi sebelah kaki lainnya melangkah ke tradisi yang baru. Tokoh masa transisi tersebut melakukan perubahan teknik sastra dalam beberapa aspek, yaitu (1) perubahan bentuk, (2) penonjolan pikiran-pikiran atau ide-ide faktual, dan (3) perubahan ragam bahasa.

Tradisi baru untuk menulis dalam bentuk prosa (*gancaran*), setidaknya, dimotivasi oleh kehendak menyederhanakan teknik estetika tradisional ke penulisan gaya prosa atau *gancaran*. Gaya baru Ki Padmasoesastra tersebut selanjutnya turut memotivasi keberterimaan masyarakat terhadap jenis-jenis sastra jurnalistik dari Barat—seperti kisah perjalanan, catatan harian, dan biografi—yang banyak muncul pada masa transisi (bandingkan Ras, 1979:8). Meskipun demikian, jenis-jenis prosa model baru itu belum dapat disebut sebagai novel, tetapi baru pranovel atau protonovel, yaitu bentuk-bentuk prosa peralihan menuju bentuk novel sebagai *genre* Barat yang baru. Seperti telah disebutkan di depan, bentuk-bentuk prosa peralihan itu adalah

kotbah, kisah perjalanan, catatan harian, dan biografi, yang mulai marak dalam sastra Jawa sejak akhir abad ke-19.

Pembaharuan yang dilakukan oleh Ki Padmasoesastra melalui *Serat Rangsang Tuban* dan *Randha Guna Wicara* atau *Durcara Arja* berbeda dengan jenis-jenis sastra protonovel yang dibawa dari Barat. Ia mencoba tetap menggunakan bentuk naratif panjang yang pada waktu itu dikenal sebagai jenis sastra *babad*, tetapi diolah secara baru, selangkah lebih maju dibandingkan dengan *serat-serat* yang telah ada. Indikasinya adalah sebagai berikut. Pertama, kebaruan garapan *Serat Rangsang Tuban* tampak dari cara menulis yang menggunakan bentuk *gancaran* atau prosa. Kedua, walaupun masalah yang digarap masih mengikuti tradisi *babad*, di dalamnya telah muncul gagasan-gagasan aktual, misalnya tentang emansipasi wanita (hlm. 18–21), pentingnya ilmu pengetahuan (hlm. 22–24), dan koreksi terhadap praktik aspek-aspek budaya Jawa (hlm.50–51). Ketiga, bahasa yang digunakan adalah bahasa Jawa sehari-hari yang lugas. Pembaharuan itu tidak dapat dilepaskan dari informasi yang disampaikan oleh dunia pers karena Ki Padmasoesastra memang sangat dekat dengan dunia pers Jawa yang terbit waktu itu. Gagasan-gagasan tentang emansipasi yang ditekankan dalam *Randha Guna Wicara* atau *Durcara Arja* diasumsikan tidak diperoleh melalui pendidikan formal, tetapi melalui kawan-kawan kerjanya dari Belanda, walaupun ia tidak fasih berbahasa Belanda.

Demikianlah, dapat dibayangkan dinamika sastra Jawa pada masa transisi yang menegaskan adanya dua arus modernisasi yang berbeda ruh dan wujud, yang masing-masing tengah mengukuhkan diri. Kedua arus tersebut adalah arus sastra-baru (protonovel dan sastra terjemahan) yang datang dari Barat melalui elit-cendekiawan hasil pendidikan formal Belanda, dan arus-sastra baru ciptaan *local genius* nonpendidikan formal Belanda. Dengan demikian, kedua jenis sastra-baru itu pada gilirannya memiliki konvensi sendiri-sendiri dan memiliki pembaca sendiri-sendiri pula.

Dalam proses pemantapan diri dan proses sosialisasinya, kedua jenis sastra itu berhadapan langsung dengan berbagai jenis sastra tradisional yang memiliki struktur norma amat mapan dan tetap bertahan dalam masyarakat Jawa waktu itu, bahkan hingga sekarang.



Itulah sebabnya pergumulan antarkonvensi tersebut berlangsung cukup lama melalui proses belajar dan adaptasi sehingga, pada akhirnya, sastra Jawa menemukan sebuah bentuk baru (novel) yang dekat dengan tradisi novel Barat, yang di depan telah disebut, yaitu *Serat Riyanta* (1920) yang tidak dapat dilepaskan dari peranan elit berpendidikan Belanda seperti J. Kats.

Periode peralihan atau masa transisi seperti yang terjadi pada dekade akhir abad ke-19 hingga dekade awal abad ke-20 itu selalu terjadi, terutama bila berlangsung stagnasi yang antara lain disebabkan oleh kemandegan kreativitas pengarang. Pada zaman Jepang, misalnya, hampir dapat dikatakan terjadi stagnasi yang disebabkan oleh terhentinya seluruh elemen sistem sastra—baik sistem mikro maupun makro-sastra—akibat sistem pemerintahan Jepang yang amat keras. Seluruh aktivitas sastra hanya diarahkan kepada tujuan tunggal, yaitu propaganda dan provokasi anti-Belanda. Keadaan itu menyebabkan stagnasi dalam kehidupan sastra, termasuk di dalamnya sastra Jawa, yang antara lain disebabkan oleh dua faktor mendasar. Pertama, lumpuhnya kreativitas pengarang, terutama disebabkan tidak semua pengarang siap dengan cara baru yang diharuskan (sastra propaganda), dan kedua karena ketatnya badan sensor pemerintah Jepang.

Pada zaman Jepang ada tiga fakta penting yang perlu dicatat. Pertama, pergantian pemerintahan kolonial Belanda menuju pemerintahan kolonial Jepang yang menimbulkan sikap-sikap dan kebijakan baru terhadap aspek-aspek kehidupan di Indonesia, termasuk di dalamnya kehidupan bersastra. Gejala awal dari kondisi tersebut adalah mundurnya para pengarang besar periode prakemerdekaan, sebaliknya muncul beberapa nama baru seperti Soebagjo LN. dan Poerwadhie Atmodihardjo. Kedua, para pengarang baru itu datang dari latar belakang dan profesi yang berbeda dari para pengarang pendahulunya, yaitu dari dunia jurnalisme. Kehadiran generasi baru dengan latar belakang yang berbeda itu diasumsikan menawarkan gagasan baru dalam pengucapan sastra. Ketiga, dilihat dari karya sastranya mulai tampak pengembangan variabel baru, baik dalam bentuk maupun tema sehingga dimungkinkan bahwa masing-masing jenis baru itu akan memiliki pembacanya sendiri pula. Dalam hal puisi juga terjadi proses

membarat yang diawali dengan hadirnya puisi Jawa baru (berbentuk soneta) karya R. Intojo "*Dayaning Sastra*" (*Kajawen*, 1 April 1941).

Dari uraian ringkas di depan menjadi jelas bahwa perubahan pada faktor internal sastra, pada hakikatnya berkaitan dengan faktor sosial di sekitar pengarang. Demikian juga halnya dengan perubahan sosial-ekonomi, masyarakat akan berpengaruh pada faktor lingkungan sastra Jawa waktu itu dan akan terbias dalam karya-karya waktu itu.

Penelitian atau upaya penulisan sejarah sastra Jawa modern ini telah dilakukan oleh beberapa pengamat, seperti artikel Hamurwabumi dalam artikel berjudul "*Sejarah Kasusastran Jawa*" (*Kunthi* no. 3, 1970), Hutomo dalam artikel berjudul "*Periodisasi Sastra Jawa Ancar*" (*Jaya Baya* no. 22, 30 Januari 1972); laporan penelitian yang berjudul "*Sastra Jawa Modern*" (1977) karya Sundari Tjitrosubono dkk. yang di dalamnya menggunakan sistem pembabakan dengan dekade (tiap sepuluh tahun), disertai Quinn berjudul *The Novel in Javanese* (1992) yang menggunakan periodisasi sastra Jawa atas dasar ilmu sosial dan sejarah, (5) makalah Kuntowijoyo berjudul "*Sastra Jawa dan Mobilitas Sosial: Kemungkinan Lahirnya Jenis Sastra Priayi*" (1988), dan buku Ras berjudul *Javanese Literature Since Independence: An Anthology* (1979) yang menggunakan periodisasi sastra Jawa atas dasar pembabakan waktu yang ditawarkan Hutomo (1975).

Pembaharuan Hutomo dalam pembabakan sastra Jawa itu ialah memilah sejarah sastra Jawa modern ke dalam tiga periode, yaitu (1) Periode Balai Pustaka (1920–1945), (2) Periode Perkembangan Bebas (1945–1966), dan (3) Periode Sastra Majalah (1966–sekarang). Periodisasi tersebut, sebenarnya, memiliki landasan yang kurang jelas karena antara satu periode dan periode berikutnya digunakan kriteria berbeda-beda. Meskipun demikian, gagasan Hutomo banyak digunakan dalam penelitian dan pembahasan sastra, salah satu di antaranya oleh Ras.

Di samping penelitian-penelitian yang telah disebutkan, beberapa penelitian lain yang berkaitan dengan periodisasi sastra Jawa juga telah dihasilkan oleh para penelitian Balai Bahasa Yogyakarta. Dalam kaitannya dengan penulisan sejarah sastra Jawa periode prakemerdekaan, pada lembaga ini setidaknya telah ada dua buah hasil penelitian

yang perlu dicatat, yaitu (1) *Sastra Jawa Modern Periode Akhir Abad ke-19—Tahun 1920* oleh Pardi dkk. (1996) dan (2) *Sastra Jawa Modern Tahun 1920—Kemerdekaan* oleh Herry Mardianto dkk. (1996). Selain itu, ada pula sejumlah hasil penelitian yang khusus membahas aspek-aspek kesastraan yang berkaitan dengan jenis-jenis sastra Jawa, di antaranya ialah (1) "Perbandingan Teknik Penokohan Sastra Jawa dan Sastra Indonesia Periode Prakemerdekaan" oleh Widati-Pradopo dkk. (1982), (2) *Struktur Cerita Pendek Jawa* oleh Widati-Pradopo dkk. (1985), (3) *Cerita Detektif dalam Sastra Jawa Modern* oleh Indriani-Haryono dkk. (1988), (4) "Roman Sejarah dalam Sastra Jawa Modern" oleh Triyono dkk. (1987), (5) "Puisi Jawa Modern Periode Prakemerdekaan" oleh Triyono dkk. (1989), dan (6) *Kisah Perjalanan dalam Sastra Jawa* oleh Prabowa dkk. (1991).

Meskipun sejumlah penelitian telah dilakukan, ternyata masih banyak aspek yang belum sempurna digarap, atau bahkan belum pernah diteliti. Melalui lokakarya penulisan sejarah sastra Jawa modern yang dilaksanakan pada bulan Januari 1996 (di Wisma Haji Yogyakarta), kerumpangan-kerumpangan pokok bagi penyusunan sejarah sastra Jawa modern itu dibahas secara mendalam. Secara garis besar, kerumpangan dalam hasil-hasil penelitian sejarah sastra yang telah ada terletak pada kurang lengkapnya inventarisasi dan pembahasan *genre* pada setiap periode (sistem mikro-sastra), informasi kepengarangan (sistem kepengarangan), informasi reproduksi sastra (sistem penerbitan sastra), dan informasi tentang pembaca sastra Jawa pada periode tersebut (sistem pembaca). Selain itu, pada tahun 1997 ada sejumlah laporan penelitian mandiri dari peneliti sastra Balai Bahasa Yogyakarta yang berkaitan dengan keperluan penyusunan buku *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Prakemerdekaan* ini. Beberapa laporan penelitian tersebut, misalnya, "Masa Transisi Sastra Jawa Modern" (Slamet Riyadi), "Bahasa dalam Sastra Jawa Periode Awal—Prakemerdekaan" (Imam Budi Utomo), "Relevansi Dualisme Sastra Jawa dan Perubahan Pola Pikir Masyarakat Jawa" (Herry Mardianto), "Sastra Jawa Modern Terbitan Balai Pustaka" (Tirto Suwondo), dan "Sastra Jawa Non-Balai Pustaka" (Dhanu Priyo Prabowa).

Seluruh hasil penelitian yang ada tersebut dipandang amat

penting karena di dalamnya tersimpun informasi kesastraan Jawa yang sangat berharga bagi pembicaraan sejarah sastra Jawa modern periode prakemerdekaan, seperti masalah (1) pembabakan waktu, (2) kepengarangan, (3) penerbitan, (4) kondisi sosial, (5) pergeseran bahasa, dan (6) jenis-jenis sastra modern. Berbagai informasi tersebut disaring, difokuskan, dikembangkan, dan ditata kembali sesuai dengan relevansinya sebagai bahan penyusunan buku *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Prakemerdekaan*.

## 1.2 POKOK-POKOK PIKIRAN

Buku sejarah sastra Jawa modern periode prakemerdekaan ini berawal dari masa transisi hingga Proklamasi Kemerdekaan RI tanggal 17 Agustus 1945. Dengan demikian, buku ini terpusat pada kehidupan *sastra Jawa modern*, walaupun tidak dapat dipungkiri bahwa pada periode sastra modern pun sastra tradisional—seperti cerita rakyat, cerita wayang, dan *babad*—yang ditulis dalam bentuk *tembang* tetap hidup di dalamnya. Akan tetapi, sepakat dengan judul buku ini, hal-hal yang berkaitan dengan sastra tradisional hanya disinggung seperlunya untuk menggambarkan dinamika berbagai jenis sastra Jawa di tengah kehidupan sastra Jawa secara utuh.

Untuk memahami sejarah sastra periode prakemerdekaan diperlukan pembahasan sastra Jawa modern sejak awal kehadirannya yang ditandai dengan masa transisi yang mulai tampak sejak pertengahan abad ke-19. Seperti telah disebutkan di depan bahwa sepanjang rentang waktu dari masa transisi (tahun-tahun akhir abad ke-19—tahun 1917) hingga kemerdekaan (1945) itu terlihat banyak perubahan di dalam sistem sastra Jawa akibat perkembangan yang terjadi dalam lingkungan terdekat sastra, seperti penerbitan, pengarang, dan pembaca yang masing-masing memiliki sistem yang otonom. Perubahan dalam elemen-elemen luar sastra itu juga tidak dapat dilepaskan dari lingkungan sosial dan budaya di sekitarnya. Semua itu harus diperhatikan karena merupakan faktor-faktor yang sangat berperan dalam proses kehadiran sastra.



Yang dimaksud dengan istilah *pengarang* adalah pencipta sastra; *penerbit* adalah lembaga penting untuk reproduksi dan penyebarluasan sastra—atau perantara antara sastra dan pembaca—; *pembaca* adalah lembaga konsumen dan lembaga kritik sastra, dan *pengayom* adalah lembaga pelindung yang menghidupi atau memberi nafas kepada kehidupan sastra. Sistem pengarang akan menjelaskan berbagai aspek yang berkaitan dengan kehidupan pengarang seperti latar belakang sosial, budaya, pendidikan, pekerjaan, agama, dan pandangan hidup pengarang. Sistem penerbit atau sistem reproduksi sastra memaparkan berbagai aspek di sekitar penerbitan atau reproduksi sastra, yang meliputi penyiapan teks sastra, proses penerbitan, dan penyebarluasannya. Sistem pembaca dan kritikus sastra akan menjelaskan kondisi pembaca karya sastra<sup>1</sup> Khusus untuk kepentingan ikhtisar sejarah sastra ini, pembaca yang dimaksud adalah pembaca awam dan untuk lembaga kritikus adalah pembaca canggih.

Keempat lembaga tersebut—yaitu pengarang, karya sastra, penerbit, dan pembaca—masing-masing saling berkaitan, walaupun masing-masing memiliki sistem dan aktivitasnya sendiri yang khusus. Dari hubungan antara elemen tersebut terjalin komunikasi dan masing-masing saling mempengaruhi. Perubahan sistem hanya terjadi pada sistem yang *terbuka* karena hanya pada sistem semacam itulah perubahan dari sistem atau elemennya dapat mempengaruhi sistem yang lain, termasuk pada *output* sastra. Dengan kata lain, dengan adanya komunikasi antarsistem dan perubahan dalam sistem sastra Jawa, terutama sejak masa transisi itu, dipastikan bahwa sastra Jawa adalah sistem yang terbuka, bukan sistem yang statis, yang di dalamnya tergambar catatan historis peristiwa-peristiwa sastra yang sangat kompleks dari periode ke periode. Dengan asumsi adanya keterlibatan

<sup>1</sup> Menurut Iser (1987:27–38), pembaca terdiri atas (1) pembaca tersirat (*implied reader*), yakni pembaca yang diperankan di dalam teks; (2) pembaca sesungguhnya (*real reader*), yaitu kelompok masyarakat yang membaca sastra sebagai hiburan, tanpa beban-beban tertentu; dan (3) pembaca canggih (*sophisticated reader* atau *ideal reader*) atau kritikus, yaitu pembaca khusus yang telah mempersiapkan diri dengan keilmuan sastra sebagai kritikus sastra.

elemen-elemen luar-sastra ke dalam wujud sebuah karya sastra itu menuntut penggambaran sejarah sastra Jawa tidak cukup hanya dengan menggambarkan perkembangan karya sastra sebagai sistem yang otonom, tetapi juga perlu menggambarkan aktivitas elemen atau sistem di luar sastra yang berelevansi dengannya.

Di dalam pandangannya, Wellek dan Warren (1956:257) mengakui bahwa dalam karya sastra juga terkandung beragam aspek kehidupan yang dialami pengarang. Meskipun secara faktual hal itu diakuinya, Wellek dan Warren (1956:264) berpandangan bahwa karya sastra tetap merupakan substansi yang terpenting dalam pembahasan sejarah sastra, walaupun di dalamnya amat dimungkinkan bahasan tentang berbagai sistem (dan subsistem) di sekitarnya. Sebagai suatu sistem, sastra terbentuk oleh konsep-konsep—seperti tema, tokoh, alur, dan sarana sastra—tetapi konsep-konsep internal itu di samping berdiri sendiri-sendiri juga saling berhubungan dalam ikatan sebuah entiti yang utuh. Oleh karena itu, jika terjadi perubahan dalam salah satu elemennya atau subelemen di sekitarnya, perubahan itu dapat mempengaruhi elemen-elemen sistem lainnya, termasuk elemen-elemen dalam sistem mikro-sastra.

Atas dasar keberadaan sastra seperti telah diuraikan di depan, selanjutnya perlu dibahas tiga aspek di sekitar sastra Jawa yang memungkinkan sastra sebagai sebuah sistem yang tidak statis. Pertama, bagaimana menjelaskan bahwa sastra Jawa modern berbeda dengan sastra Jawa tradisional. Termasuk di dalam bagian itu ialah penjelasan istilah *masa transisi* yang berperan sebagai periode penghubung bagi mata rantai sastra tradisional dengan sastra modern, dengan konvensi masing-masing yang berbeda. Dalam deskripsi masa-masa transisi itu (termasuk pada zaman penjajahan Jepang) perlu dijelaskan pula aspek-aspek sistem sastra (sistem mikro) dan sistem luar-sastra (sistem makro) karena walaupun zaman Jepang amat pendek, zaman tersebut amat penting bagi arah perkembangan sejarah sastra Jawa modern periode sesudah proklamasi kemerdekaan. Keistimewaan lainnya dari periode kolonial Jepang ialah terciptanya tenggang waktu untuk mempelajari masa hadir dan lenyapnya pengarang sastra Jawa pada periode sebelumnya. Fakta-fakta empirik-literer tersebut diasumsikan berkorelasi

erat dengan berbagai sistem luar-sastra dari dua pemerintahan kolonial yang berbeda itu, atau bahkan pada periode selanjutnya. Kedua, karena penerbit adalah sebuah lembaga yang kompleks dan sangat menentukan kehadiran sastra cetak, perlu dijelaskan peranan dan sistem penerbit dalam penyebarluasan sastra. Pada periode prakemerdekaan ternyata ada dua jalur penerbitan, yaitu (1) penerbit pemerintah (kolonial) Balai Pustaka dan (2) penerbit swasta atau nonkolonial yang disebut juga penerbit non-Balai Pustaka. Karena perbedaan misi kedua penerbit itu, diasumsikan masing-masing memiliki kebijakan sendiri-sendiri, baik dalam hubungannya dengan kehadiran pengarang, cara mendapatkan naskah sastra, cara mereproduksi, penyebarannya, hasil sastra yang diterbitkan hingga cara mendapatkan pembaca. Dari kerja sistem yang berbeda antara dua lembaga penerbit tersebut diasumsikan bahwa sistem produksi sastra, pengarang, dan pembacanya juga berbeda. Dalam kaitannya dengan hal tersebut perlu dideskripsikan jenis-jenis (*genre*) sastra Jawa modern yang muncul dan berkembang melalui kedua penerbit yang berbeda itu. Selain itu, diasumsikan pula bahwa setiap periode memiliki karya-karya penting (dari berbagai jenis yang ada) yang berfungsi merintis atau menggerakkan pembaruan di bidang kreativitas sastra, baik dalam gagasan atau ide, maupun dalam penggarapan aspek-aspek kesastraannya. Ketiga, penyusunan sejarah sastra memerlukan landasan orientasi yang jelas agar dapat memberikan gambaran perkembangan secara lebih jernih. Untuk itu, digunakan pendekatan sistem makro-sastra—seperti yang dikemukakan Tanaka (1976) dalam bukunya *Systems Models for Literary Macro-Theory*—agar dapat memahami sejarah sastra Jawa secara lebih rasional. Yang dimaksud dengan pemahaman secara rasional itu adalah menyadari sastra sebagai suatu sistem yang amat kompleks akibat keberadaannya di tengah sistem sosial yang juga amat kompleks (biasa disebut dengan lembaga luar-sastra) dalam dunia kontemporer (Tanaka, 1976:6). Dalam pembahasan sistem sastra ini, tumpuan analisis terletak pada sistem reproduksi, di samping sistem pengarang dan pembaca (Tanaka, 1976:21—250). Baik sistem pengarang maupun sistem pembaca masing-masing memiliki kebijakan sendiri yang mengatur aktivitas sistemnya. Dalam dunia kontemporer, misalnya, aktivitas penerbit tidak

hanya terbatas pada aktivitas reproduksi karena kompleksitas yang terbayang di dalamnya menuntut faktor-faktor yang lain di sekitarnya harus diperhatikan pula, seperti faktor sosial, ekonomi, dan politik (Tanaka, 1976:39).

Dalam kaitannya dengan sejarah politik, tidak semua peristiwa besar mempengaruhi sastra Jawa. Misalnya, meskipun di sepanjang periode prakemerdekaan terjadi peristiwa historis yang berkaitan dengan faktor politik yang mengaitkan masalah bahasa nasional—yaitu Kongres Pemuda II (1928)—dapat dikatakan bahwa peristiwa tersebut lebih berkorelasi dengan perkembangan bahasa dan sastra Indonesia. Dalam pemahaman perkembangan sastra Jawa modern periode ini tekanan pembahasan adalah pada sistem reproduksi, yaitu pusat aktivitas produksi sastra, yang secara implisist menggambarkan aktivitas elemen-elemen luar-sastra. Hall (1979:102—120) menyebutkan bahwa penerbit memang sebagai *gatekeepers* yang memegang kunci dalam kehadiran sastra. Lembaga luar-sastra ini juga berhadapan langsung dengan berbagai faktor luar-sastra lainnya sejak dari aktivitasnya mencari pengarang, seleksi naskah, hingga penyebaran sastra (termasuk di dalamnya mencari pembaca). Dengan demikian, penerbit merupakan institusi terpenting bagi sastra sehingga buku *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Prakemerdekaan* ini membahas sistem penerbit secara rinci, di samping juga tetap memperhatikan sistem lain di sekitar sastra yang turut mempengaruhi sastra (Tanaka, 1976:21—27).

Ada dua jenis penerbit pada periode prakemerdekaan itu yakni (1) penerbit pemerintah (Balai Pustaka) dan (2) penerbit nonpemerintah (non-Balai Pustaka). Masing-masing penerbit tersebut diasumsikan memiliki kebijakan sendiri-sendiri yang spesifik, dan yang dapat diasumsikan “memaksa” karya-karya sastra yang diterbitkan dapat mematuhi. Hal itulah, antara lain, yang menyebabkan bentuk dan isi karya terbitan dari satu penerbit dengan penerbit lainnya berbeda. Dengan bertumpu pada sistem penerbit itu buku *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Prakemerdekaan* ini di samping menggambarkan perkembangan pengarang, pembaca, pengayom, dan kritikusnyapun juga menggambarkan aktivitas lembaga lain yang berkaitan



dengan penerbit.

Landasan pemikiran *teori sistem* yang pokok ialah bahwa karya sastra sebenarnya tidak dapat hadir dengan dirinya sendiri, karena sastra sebagai sebuah sistem menempatkan dirinya sebagai bagian dari jaringan sistem dalam masyarakat (Tanaka, 1976:1). Dari pengertian sistem ini dalam sistem komunikasi sastra dapat dibedakan 2 sistem yang berbeda, yaitu *sistem formal*, atau sistem yang elemen-elemennya adalah konsep-konsep pendukung entiti sastra (sistem mikro-sastra), dan *sistem sosial* atau *sistem konkret* yang elemen-elemennya adalah objek-objek yang bersifat konkret. Dalam pengertian ini sastra adalah subjek yang membangun dirinya sebagai sistem yang otonom (sistem mikro-sastra), dan menjadi bagian dari sistem komunikasi dunia yang luas. Oleh karena itu, sebuah sistem adalah suatu entiti yang sedikitnya terdiri atas 2 elemen dan yang masing-masing dapat memiliki subelemen-subelemen yang saling berkaitan (Ackoff dalam Tanaka, 1976:9). Perubahan apa pun yang terjadi dalam sebuah elemen atau subelemennya akan mempengaruhi aktivitas sistem atau unsur-unsur lain di dalamnya. Selain itu, Tanaka juga menunjukkan pentingnya lingkungan (*environment*) atau perangkat elemen di luar sastra yang bukan bagian sistem, tetapi mempengaruhi kerja sistem atau elemen-elemennya, misalnya sistem sosial, politik, dan budaya.

Menurut Ackoff (dalam Tanaka, 1976:8–11) kerja sebuah sistem dapat disamakan dengan sebuah *organisasi* karena keduanya menunjukkan pentingnya hubungan antarelemen pendukung dan arah yang padu untuk mencapai tujuan organisasi, walaupun masing-masing unsur atau elemen di dalamnya mengatur dirinya sendiri. Akan tetapi, sebuah sistem dapat berkomunikasi dengan sistem atau elemen-elemen sistem di luarnya bila sistem bersifat *terbuka* atau memiliki sifat mau menerima informasi dari luar, yang pada gilirannya mengubah sistem atau elemen-elemen sistem sastra. Jadi, sistem yang dinamik, adalah sistem yang setidaknya dapat berkomunikasi dengan lingkungan (*environment*), dengan masa lalu, dengan masa kini (lihat Tanaka, 1976:8–12; Deutsch dalam Tanaka, 1976:18). Sistem disebut *terbuka* apabila di dalamnya dimungkinkan terjadi komunikasi antarsistem atau antarbagian sistem di luarnya, baik melalui proses *belajar* atau

*adaptasi*. Istilah *adaptasi* diartikan sebagai kemampuan sistem untuk memodifikasi diri atau lingkungannya karena ada elemen sistem yang gagal atau tidak berfungsi lagi. Adapun istilah *belajar* diartikan sebagai upaya sistem untuk meningkatkan efisiensi elemen-elemen—yang berada dalam situasi perubahan—untuk mencapai tujuan sistem.

Dengan penalaran tentang sistem sastra seperti yang telah dijelaskan dalam teori sistem makro-sastra tersebut buku *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Prakemerdekaan* ini disusun.

### 1.3 SISTEMATIKA

Penyusunan buku *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Prakemerdekaan* ini diharapkan dapat menginformasikan perjalanan sastra Jawa modern prakemerdekaan yang meliputi rentang waktu sejak kebangkitannya pada akhir abad ke-19 (masa transisi) hingga kemerdekaan (1945). Adapun urutan pembahasannya disusun sebagai berikut. Bab I adalah pengantar yang membentangkan landasan penyusunan buku ini, prinsip-prinsip dasar sejarah sastra, sistematika, tinjauan pustaka, dan tinjauan pustaka data yang mendukung penyusunan buku ini. Bab II adalah bagian yang secara khusus membahas sastra Jawa pada masa transisi. Bab ini akan menjelaskan kondisi sastra Jawa pada masa transisi, yang meliputi jarak waktu sejak periode akhir abad ke-19 hingga tahun 1917, yaitu awal kehadiran penerbit kolonial, Balai Pustaka. Bab III membahas Sastra Jawa pada Masa Balai Pustaka, yang meliputi pembahasan tentang penerbit Balai Pustaka dan penerbit swasta (non-Balai Pustaka) karena kehadiran penerbit nonpemerintah yang berdampingan dengan penerbit pemerintah itu diasumsikan memiliki sistem yang berbeda. Dengan membahas kedua penerbitan itu secara berdampingan diharapkan akan tampak dampak kebijakan masing-masing kepada pengarang, karya-karyanya, bahkan juga kepada komunitas pembaca atau para pembaca sasaran. Bab IV adalah bagian yang secara khusus membahas sastra Jawa pada zaman Jepang.

Seperti halnya pada dua bab sebelumnya, bab empat juga membahas empat sistem sastra Jawa pada zaman tersebut, yaitu sistem mikro (sistem sastra) dan sistem makro (pengarang, penerbit, dan pembaca). Bab V adalah penutup, yaitu bagian yang merupakan rangkuman dari seluruh pembahasan pada setiap bagian dari buku *Iktisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Prakemerdekaan* ini.

Buku *Iktisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Prakemerdekaan* ini disusun dengan mengikuti sistem Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan (EYD), kecuali pada tiga aspek, yaitu (1) penulisan nama diri para pengarang, misalnya Ki Padmasoesastra, R.T. Jasawidagda, dan Margana Djajaatmadja, (2) kutipan langsung, dan (3) penulisan daftar pustaka. Semua judul karya sastra ditulis lengkap untuk mempermudah pembahasan.

## BAB II MASA TRANSISI

### 2.1 PENGANTAR

Abad ke-19 merupakan abad yang penuh dengan pergolakan sosial-politik di Hindia Belanda. Hal itu secara fisik ditandai dengan munculnya perlawanan-perlawanan rakyat di berbagai daerah, di antaranya Perang Diponegoro (1825-1830), Perang Paderi, dan Perang Aceh. Dalam kondisi seperti itu, Pemerintah Hindia Belanda mendatangkan sejumlah besar pasukannya (dari Eropa) dan menggalang pasukan pribumi (Soeroto, 1982:225-229) untuk menumpas perlawanan-perlawanan tersebut. Banyak alasan yang memotivasi timbulnya perlawanan-perlawanan tersebut, di antaranya adanya pungutan pajak yang terlalu tinggi, diskriminasi agama, dan pengusuran daerah para bangsawan (Soeroto, 1982:217-224). Dalam kaitannya dengan pengiriman bala bantuan dan para perwira dari Eropa, pemerintah kolonial mendirikan suatu lembaga (pendidikan) dengan maksud untuk mempersiapkan pengetahuan (bahasa dan budaya) mereka sebelum diterjunkan ke lapangan. Lembaga pendidikan tersebut berpusat di Breda dan Delft (Belanda).

Untuk memenuhi kebutuhan juru bahasa Jawa bagi pemerintah kolonial Belanda, pada tahun 1832 didirikan *Instituut voor de Javaansche Taal* 'Lembaga Bahasa Jawa' di Surakarta. C.F. Winter, salah seorang guru di lembaga tersebut, segera menyiapkan naskah-naskah berbentuk prosa yang diangkat atau digubah dari naskah-naskah klasik yang tertulis dalam bentuk tembang. Namun, karena dipandang tidak mencapai target yang diharapkan, pada tahun 1843 lembaga itu ditutup, dan akhirnya dipindahkan ke Delft (Winter, 1928:vi). Secara resmi, Lembaga Bahasa Jawa di Delft berdiri pada



tahun 1842 dan di Breda pada tahun 1836 (Quinn, 1995:2). Di Delft itu, Roorda diserahi tugas sebagai guru bahasa Jawa.

Kehadiran lembaga kolonial tersebut memberikan beberapa dampak yang besar terhadap sastra Jawa. Pertama, merangsang penulisan jenis prosa baru yang terlepas dari tradisi klasik, seperti munculnya model kisah perjalanan yang bergaya jurnalistik dan bentuk biografi. Kedua, munculnya kelompok pribumi, seperti R.Ng. Ranggawarsita dan Ki Padmasoesastra yang dekat dengan ilmuwan dan birokrat Belanda. Kedekatan kelompok pribumi dengan ilmuwan dan jajaran pemerintah kolonial tersebut membawa dampak pada pola pikir mereka. Sikap mereka dalam menghadapi lingkungan budaya menjadi kritis karena konsep budaya Barat memang berbeda dengan konsep budaya di Hindia Belanda. Dua dampak dari pertemuan budaya Timur dan Barat itu ternyata membawa akibat yang lebih jauh, yaitu lunturnya budaya tradisi dan munculnya unsur-unsur budaya baru. Pergeseran tersebut tidak bersifat revolusioner dan drastis, tetapi bersifat evolusi, melalui suatu proses yang panjang. Periode peralihan budaya tersebut merupakan periode atau masa transisi, yaitu masa pergantian dari suatu situasi kepada situasi yang lain (Webster, 1981:1047; Shadily, 1984:3613; Makins, 1991:1636).

Masa transisi tersebut juga ditandai dengan hadirnya percetakan atau penerbitan. Di Hindia Belanda, percetakan pertama bukanlah dari pemerintah, melainkan dari missionaris Belanda. Lembaga keagamaan—yang sebenarnya sudah berdiri sejak abad ke-17—tersebut baru dapat memiliki percetakan pada tahun 1743 karena sepanjang abad ke-17 mengalami fluktuasi. Pada tahun 1743 itu pula pers missionaris hadir di Hindia Belanda, tetapi lembaga tersebut baru dapat memiliki pers mandiri pada tahun 1813 di Maluku (Adam, 1994:5-8). Munculnya pers mandiri menandai berdirinya pers di Hindia Belanda yang selanjutnya disusul oleh sejumlah pers mandiri lain di Batavia (Jakarta), Semarang, Surakarta, dan Surabaya. Pers berbahasa Jawa yang pertama kali terbit adalah *Bramartani* dan *Puspita Mancawarni* pada tahun 1855 (Molen, 1996:6-8). Kehadiran pers tersebut, setidaknya, menunjukkan peralihan dari tradisi tulis dengan tangan (huruf *carik*) menuju ke tradisi cetak dalam sastra Jawa.

Periode atau masa transisi mengisyaratkan pergeseran konvensi yang dalam kasus sastra Jawa akhir abad ke-19 berupa peralihan konvensi tradisional menuju konvensi baru dari Barat (biasanya disebut konvensi modern). Periode tersebut dapat juga disebut dengan era kebangkitan modernisme di Jawa. Peralihan konvensi tradisional ke konvensi modern diawali dengan munculnya karya prosa gubahan C.F. Winter yang disadur dari karya klasik dalam bentuk tembang. Karya saduran C.F. Winter itu kemudian mengilhami pengarang-pengarang pribumi untuk mengubah karya dalam bentuk prosa.

Sementara itu, dalam era modern, penyebaran karya sastra kepada pembaca terbuka luas berkat hadirnya penerbit yang mencetak karya-karya tersebut menjadi buku. Dengan demikian, terbuka pula jalinan yang berkaitan antara pengarang, penerbit, dan pembaca, yang secara bersama-sama membentuk sistem yang disebut sistem kesusastraan (lihat subbab 1.3).

## 2.2 SISTEM PENGARANG, PENERBIT, DAN PEMBACA

Sejak menjadi guru di *Institut voor de Javaansche Taal* 'Lembaga Bahasa Jawa', C.F. Winter menerbitkan buku-buku prosa saduran dari sastra klasik dalam bentuk tembang dan saduran dari sastra asing sebagai bahan bacaan yang agak mudah untuk pelajaran bahasa Jawa. Di antara buku-buku sadurannya itu, ialah *Serat Rama* (Yasadipuran), *Serat Anglingdarma*, *Serat Bratayuda*, *Serat Arjunasasrabau*, *Serat Damarwidan*, *Serat Sewu Satunggal Dalu*, dan *Serat Ramayana* (Winter, 1928:viii; Soepardi, 1961:34). Pada permulaan tahun 1844, ia ditugasi menyusun kamus Jawa dengan Wilkens, bekas muridnya yang pernah mengajar di *instituut* tersebut. Untuk mengartikan kata-kata kawi, mereka dibantu oleh Ranggawarsita; sedangkan kata-kata yang berasal dari bahasa Sanskerta diterjemahkan oleh Van den Ham. Tugas itu agak tersendat-sendat karena pekerjaan sampingan Winter cukup banyak sehingga sampai ajalnya, tahun 1859, kamus tersebut belum selesai. Kamus (yang belum selesai) itu kemudian disunting kembali oleh Wilkens. Beberapa tahun kemudian,

sejumlah kata dalam kamus suntingan Wilkens dikutip untuk melengkapi kamus baru susunan Gericke dan Roorda (Winter, 1928:vi).

Sementara itu, kamus kawi susunan Winter dan Ranggawarsita diterbitkan oleh Van der Tuuk pada tahun 1880; sedangkan kamus Jawa susunan Winter dan Wilkens tidak pernah diterbitkan. Selain menyusun kamus, Winter dan Wilkens menyusun tata bahasa Jawa untuk pegangan mengajar. Mereka juga pernah membantu Cohen Stuart menerbitkan almanak Jawa (Winter, 1928:vii). Winter dan Ranggawarsita juga menyusun buku *Javaansche Zamen spraken* 'Percakapan Bahasa Jawa' dua jilid. Jilid I (dikenal dengan sebutan *Serat Saridin*) diterbitkan oleh Roorda pada tahun 1848; sedangkan jilid II yang disebut *Saloka akalijyan Paribasan* diterbitkan oleh Keizer pada tahun 1858 (Winter, 1928:viii).

Buku-buku saduran C.F. Winter itulah yang merangsang para penulis Jawa dari kalangan *priyayi*, seperti R.M.A. Tjandranagara, R.A. Sastradarma, R. Sastrawidjaja, R. Abdoellah Ibnu Sabar bin Arkebah, R.A. Darmabrata, Soerjawidjaja, dan Ki Padmasoesastra. Beberapa dari mereka itu ada yang menulis kisah perjalanan, misalnya R.M.A. Tjandranagara (*Cariyos Bab Lampah-lampahipun Raden Mas Arya Purwalelana*, 1865), R.A. Sastradarma (*Cariyos Nagari Betawi*, 1867), R. Sastrawidjaja atau R. Pandji Natarata (*Purwa Carita Bali*, 1875), R. Abdoellah Ibnu Sabar bin Arkebah (*Cariyos Nagari Walandi*, 1876), dan R.A. Darmabrata (*Cariyos Nagari Padang*, 1876). Kisah perjalanan yang tidak mencantumkan nama pengarangnya adalah *Cariyos Saradhadhu Jawi* (1877).

Selain pengarang kisah perjalanan di atas, pengarang yang menulis sejak pertengahan abad ke-19 adalah Soerjawidjaja. Ia menulis roman pendidikan dengan judul *Surya Ngalam*, kumpulan cerita yang berisi nasihat dengan judul *Seca Wardaya*, dan kisah perjalanan dengan judul *Lelakone Sarira*. Ketiga karya itu digubah dalam bentuk tembang (puisi) yang memang lazim pada waktu itu. Kemudian, ia—yang juga menjadi sekretaris Cohen Stuart—menulis cerita dalam bentuk prosa dengan judul *Serat Darmayasa* yang terbit pada tahun 1866. Karangan lainnya yang berbentuk prosa adalah *Randha Guna Wacana*. Namun, karena bahasanya tampak kaku, karya

itu baru dapat diterbitkan pada tahun 1886 setelah diperbaiki dan disunting oleh Padmasoesastra atas prakarsa Van der Pant dengan judul *Durcara Arja*. Pada masa itu karya tersebut tergolong karya fiksi yang bermutu.

Pada akhir abad ke-19 muncul para pengarang yang menulis di luar tradisi sastra klasik dalam bentuk biografi dan autobiografi. Para pengarang itu, antara lain, Padmawarsita, Soeradipoera, dan Raden Sasrakoesoema. Padmawarsita menulis biografi Ranggawarsita atas anjuran Labberton, Soeradipoera yang menjadi sekretaris Hazeu menulis autobiografi, dan Raden Sasrakoesoema—seorang guru—menulis *Serat Raga Pasaja* yang berisi catatan-catatan autobiografi dengan bahasa Jawa ragam ngoko yang informal untuk kepentingan anaknya sendiri yang menjadi guru (Ras, 1985:9). Di samping itu, ada pengarang lain yang menulis pengalaman (kisah) perjalanannya sendiri dari Wanareja (Banyumas) ke Yogyakarta, dilanjutkan ke Semarang, Surabaya, dan berakhir di Bangkalan (Madura). Pengarang itu bernama Somaredja. Ia menulis pengalaman perjalanannya lepas dari ide-ide Barat yang sedang mempengaruhi pengarang-pengarang lain. Meskipun bentuk kisah tersebut tidak lazim dalam sastra Jawa, yang menarik adalah bahwa karangan itu ditulis dalam bentuk prosa dengan bahasa Jawa ragam ngoko (Ras, 1985:9).

Masih ada pengarang-pengarang lain yang karyanya diterbitkan pada akhir abad ke-19. Mereka ada yang menulis karya baru (atau asli) dan ada yang membuat saduran atau terjemahan. Jenis karya mereka beragam, ada yang berupa dongeng dan ada yang berupa protagonis atau sejenis novel. Para pengarang itu, antara lain, Mas Ngabei Martaatmadja (*Cariyos Sae Sawelas Iji*, 1875; dan *Serat Rowadaraja*, 1886); Mas Ngabei Reksatanaja (*Serat Lelampahanipun Robinson Krasu*, 1876; dan *Serat Cariyos Becik*, 1881); R. Pandji Soerjawidjaja (*Basiran-Basirum*, 1880; dan *Serat Sri Gandana*, 1883); H.T. Darmadiningrat (*Serat Darmakandha*, 1887), T.M. Ismangoen Danoewinata (*Cekel Endralaya*, 1891); C.F. Winter (*Baron van Mungghausen*, 1883; dan *Serat Lelampahanipun Sang Retna Suyati*, 1891); R.M.A. Soetirta (*Aladin*, 1885); Ngabei Djajasoepana (*Aladin*, 1885), R.P. Djajasoebrata (*Johar Manik*, 1886); dan L. Mechelen



(*Tiyang Ngubengi Donya 80 Dinten*, 1889). Pada abad ke-19 juga terdapat seorang penyadur bentuk *guritan* (lama). Ia adalah R.F. Bastian dengan sadurannya yang berjudul *Carita Ginuritaken* yang terbit pada tahun 1873.

Selain pengarang-pengarang (dengan karyanya) yang telah disebutkan di atas, pada periode abad ke-19 terdapat pengarang yang tidak menyebutkan jati diri dalam buku terbitannya. Karya anonim itu, misalnya *Sinbad* (1881), *Irawan Bagna* (1884), dan *Serat Kumalasekti* (1895).

Sementara itu, pada masa transisi ada seorang tokoh yang amat berjasa bagi perkembangan sastra Jawa. Tokoh itu adalah Ki Padmasoesastra, yang nama kecilnya adalah Soewardi. Ia lahir pada tanggal 21 April 1843. Sejak kecil kecerdasannya sudah tampak mengagumkan. Meskipun tidak mengenyam pendidikan formal dan pondok pesantren, pada usia 9 tahun ia sudah dapat membaca dan menulis huruf Jawa dan Latin atas didikan ayahnya, Ngabei Bangsajoeda. Oleh karena itu, dalam usianya yang relatif masih muda, ia dilatih memangku jabatan ayahnya sebagai *mantri gedhong* di Kasunanan Surakarta (dengan gelar Ngabei Kartadirana). Sejak itulah karier Ki Padmasoesastra (Soewardi) terus menanjak. Pada usia 18 tahun ia diangkat menjadi *mantri sadasa* (dengan gelar Mas Ngabei Bangsajoeda). Setelah beberapa tahun menjabat sebagai asisten jaksa, ia diangkat menjadi *panewu jaksa sepuh* (ketua jaksa) dengan gelar Mas Ngabei Kartipradata. Ketika berusia 42 tahun, ia diberhentikan dari tugas dan jabatannya karena terlibat utang-piutang dengan pedagang Cina. Sejak itu ia terlepas dari ikatan-ikatan tradisi keraton dan akhirnya menjadi *wong mardika* 'orang bebas'. Ungkapan *wong mardika* sering dicantumkan dalam buku-buku terbitannya, misalnya dalam *Serat Wirit Sopanalaya* (Ranggawarsita, 1912) yang berbunyi *tiyang mardika ingkang marsudi kasusastran Jawi* 'orang bebas yang menggeluti kesusastraan Jawa'. Ungkapan tersebut, antara lain, menunjukkan kekecewaan dan kekesalannya atas pemecatan dirinya sebagai punggawa (pejabat) kasunanan dalam usianya yang masih dalam pematangan tersebut. Oleh karena itu, ketika ditawarkan untuk menjadi sekretaris Van der Pant di Betawi pada tahun 1883, ia

menerima dengan senang hati. Ketika itu ia memperbaiki dan menyunting prosa *Bok Raudha Gana Wacana* karangan Soerjawidjaja menjadi *Durcara Arja* yang kemudian diterbitkan pada tahun 1886. Setelah Van der Pant kembali ke Negeri Belanda, ia—dengan nama barunya Ki Padmasoesastra—pulang ke Surakarta, bekerja sebagai staf redaksi *Bromartani*.

Pengalaman dan pengetahuan Padmasoesastra bertambah luas setelah berada di Negeri Belanda selama satu tahun (1890–1891) dan menjadi sekretaris Walbeem dalam menyiapkan acuan bahan ajar bahasa Jawa di Betawi. Pada tahun 1899 ia diangkat menjadi Kepala Perpustakaan Museum Radya Pustaka dengan gelar Ngabei Wirapoestaka, yang secara politik merehabilitasi namanya yang pernah tercemar.

Di tempat yang baru (Museum Radya Pustaka), Padmasoesastra bertugas menangani dan memperkaya koleksi naskah dan karya cetak, mengawasi percetakan dan penerbitan, menyunting surat kabar *Swadharma* dan *Candrakantha*, serta menerbitkan *Waradarma*. Pada tahun 1920 ia diangkat sebagai *panewu garap* (kepala tata usaha) di kantor pamong praja dan dianugerahi nama Ngabei Pradjapoestaka. Empat tahun kemudian (tahun 1924) ia dipensiun, dan wafat pada tahun 1926 dalam usia 82 tahun (Gambar M.Ng. Pradjapoestaka yang diambikan dari *Serat Hariwara* terbitan Tan Koen Swie, 1941, dapat dilihat pada halaman 28).

Pengalaman Padmasoesastra yang amat banyak dan beragam, ditunjang pula oleh pergaulannya dengan sarjana-sarjana Belanda serta ketekunannya membaca karya-karya sarjana Belanda, amat berpengaruh terhadap karya-karyanya. Dari karya-karya yang dihasilkan tersirat bahwa ia bukan hanya tokoh sastra dan bahasa Jawa, melainkan juga budayawan dan jurnalis, seperti yang tercermin dalam keragaman karyanya, misalnya yang berjudul *Layang Paramabasa* (1883, 1897), *Serat Urapsari* (1896), *Serat Bauwarna* (1898), *Serat Warna Basa* (1900), *Serat Tatacara* (1907, 1911), *Serat Kancil tanpa Sekar* (1909), *Layang Basa Sala* (1911), *Serat Pivulung Becik* (1911), *Serat Rangsang Tuban* (1912) yang ditulis pada tahun 1900, *Serat Madu Basa* jilid I (1912) dan jilid II (1918), *Baletri*



(1914), dan *Serat Pathi Basa* (1916). Karya-karyanya yang diterbitkan pada masa Balai Pustaka ada pula, misalnya *Prabangkara* (1921), *Kandhabumi* (1924), dan yang belum terbit, di antaranya adalah *Kabar Angin*. Padmasoesastra juga menerbitkan karya-karya orang lain, misalnya, *Serat Waraiswara* (Pakoeboewana IX, 1898), *Dwijaiswara* (Mangkoenagara IV, 1899), dan *Pustaka Raja* (1912), *Paramayoga* (1912), *Serat Wirit Sopamalaya* (1912) karya Rangawarsita.

Berdasarkan terbitan-terbitan di atas dapat dikatakan bahwa Padmasoesastra telah menulis sejak akhir abad ke-19 dan kreativitas tersebut dilanjutkan pada permulaan abad ke-20. Pada awal abad ke-20 bermunculan pula pengarang-pengarang lain yang menghasilkan karya-karya dalam bentuk prosa. Munculnya para pengarang dengan karya-karya yang dihasilkannya beriringan dengan maraknya pendidikan Barat di Jawa. Karya-karya prosa (yang ber-genre Barat) itu di

antaranya banyak yang ditulis para guru, dan pembacanya kebanyakan adalah murid di sekolah-sekolah yang didirikan menurut pola Barat. Oleh karena itu, karya-karya yang dihasilkan umumnya sarat dengan muatan didaktis. Para pengarang tersebut, antara lain, Raden Ngabei Reksatenaja (*Serat Kramaleya*, 1909), Mas Poedjaardja (*Dongeng Cariyosipun Tiyang Sepuh*, 1910; *Cariyos ingkang Kasawaban ing Nama*, 1911; *Dongeng Empol-Empil*, 1912; *Cariyos Tilarsa*, 1912; *Serat Nitikarsa*, 1913; dan *Serat Nitileksana*, 1913), Sardjoena atau R. Wirawangsa (*Serat Walidarma*, 1911), Mas Ardjasoewita (*Cariyosipun Jaka Setya lan Jaka Sedya*, 1912), R. Soekardi atau Prawirawinarsa (*Cariyos Pandung*, 1912), D. Ardiwinata (*Serat Sabda Rahayu*, 1913), Prawirasoedirdja (*Serat Panutan*, 1913), Sastraprawira (*Biyung Kuwalon*, 1913), R.S. Wirjasoesastra (*Dongeng Mancawarni*, 1913), Wiriadirdja (*Waris lan Lalis*, 1913), M. Soekarman atau Mangoenpoestaka (*Serat Upadarya*, 1913), Mas Koesnadiardja (*Serat Cariyosipun Rara Kadreman*, 1916), Mas Ngabei Mangoenwidjaja (*Serat Trilaksita*, 1916), Mas Soewita (*Bok Randa Seryadarma*, 1916), Wirjaatmadja (*Rara Rarasati*, 1916; dan *Dongeng Akal Pengaos Kalih Sen*, 1917), H.C. Andersen (*Serat Cariyosipun Jaka Joharnis*, 1916), dan R. Soeradi Dirdjasoebrata (*Gara-gara*, 1912).

Pada kurun waktu yang sama masih ada beberapa pengarang yang menulis kisah perjalanan. Mereka itu, antara lain, Prawirasoedirdja (*Cariyos Tanah Pareden Diyeng*, 1912), R.M. A. Soerjasoeparta (*Kekesahan saking Tanah Jawi dhateng Nagari Walandi*, 1916), dan R.A.A. Reksakoesoema (*Cariyosipun Benawi Sala*, 1916). Sementara itu, karya-karya anonim yang terbit pada kurun waktu 1900–1917, antara lain, *Petruk dados Ratu* (1906, 1914), *Serat Cariyosipun Ulam Kutuk Ngrabené Tiyang Estri* (1914), dan *Senggutru* (1915).

Maraknya para pengarang dalam kurun waktu antara tahun 1840 hingga tahun 1917 erat kaitannya dengan kebutuhan bahan bacaan. Sejak *Instituut voor de Javaansche Taal* 'Lembaga Bahasa Jawa' mengadakan aktivitas selama 11 tahun (1832–1843), buku-buku bahan bacaan berbahasa Jawa yang dipakai sebagai bahan ajar, beberapa di antaranya kemudian diterbitkan di Negeri Belanda,



misalnya di kota Amsterdam. Buku-buku yang diterbitkan di Amsterdam, antara lain, adalah buku-buku prosa karangan C.F. Winter dan Ranggawarsita, misalnya *Javaansche Zamenspraken* 'Percakapan Bahasa Jawa' jilid I (1848) dan jilid II (1858) serta *Gancaran Serat Bratayuda, Rama, tuwin Arjunasasrabau* (1845) saduran C.F. Winter. Buku-buku C.F. Winter juga diterbitkan di Batavia atau Betawi, misalnya *Dongeng Isi Wewulang Becik* (1849) dan *Darma Wasita* (1855).

Pada sekitar tahun 1850, beberapa percetakan didirikan di Pulau Jawa. Selain di Batavia, ada percetakan yang didirikan di Surakarta, misalnya percetakan Hartevelt & Co. Hartevelt & Co. merupakan percetakan dan penerbit pertama di Surakarta yang mengadakan kegiatan sejak tahun 1854. Pada tahun itu, percetakan tersebut menerbitkan almanak dan selebaran serta surat kabar *Puspita Mancawarni* dan *Bramartani* dalam bahasa dan huruf Jawa.

Pada kurun waktu akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20 tampak bahwa usaha percetakan merupakan lahan yang banyak diminati. Hal itu dapat diketahui dari banyaknya percetakan yang didirikan; selain di Batavia dan Surakarta, juga di Weltevreden, Semarang, Surabaya, dan Yogyakarta. Di Batavia sendiri setidaknya ada 10 percetakan yang mengadakan kegiatan pada kurun waktu tersebut. Percetakan-percetakan di beberapa kota itu berhasil mencetak dan menerbitkan buku-buku berbahasa Jawa, baik dalam bentuk prosa maupun puisi, dengan jumlah yang cukup banyak. Dalam *Javaansche Bibliographie* 'Bibliografi Bahasa Jawa' jilid I dan II susunan R. Poerwasoewignja dan R. Wirawangsa (1920), misalnya, tercatat 500 judul lebih buku-buku berbahasa Jawa (lihat Suwignja dan Wirawangsa, 1920b:490-506). Namun, dalam dua buku bibliografi itu tidak disertakan nama-nama penerbit sehingga sulit diketahui persebaran penerbit tersebut serta kualitas dan kuantitas produksinya.

Penerbit-penerbit pada masa transisi kebanyakan diusahakan oleh pihak swasta yang relatif lebih bebas dalam melakukan kegiatan. Kemudian, buku-buku terbitan yang dibibliografikan dalam *Javaansche Bibliographie*, sekarang tergolong buku-buku langka sehingga sulit ditemukan. Untuk mengetahui nama-nama penerbit yang pernah

aktif pada masa transisi, antara tahun 1840 dan 1917, dapat diperoleh keterangan dari beberapa buku dan catatan, misalnya dari buku atau dokumen hasil penelitian. Nama-nama penerbit dan buku-buku terbitan yang dapat dicatat, antara lain, sebagai berikut.

- (1) *Lands Drukkerij* di Batavia dengan terbitannya, antara lain, *Cariyos Sae Sawelas Iji* (Mas Bei Martaatmadja, 1875); *Basiran-Basirun* (Raden Pandji Soerjawidjaja, 1880); *Sri Gandana* (Raden Pandji Soerjawidjaja, 1883); *Dongeng Cariyosipun Tiyang Sepuh* (Mas Pudjaardja, 1910).
- (2) *Ogelfi & Co.* di Batavia dengan terbitannya, antara lain, *Serat Lelampahanipun Robinson Krusu* (Mas Ngabei Reksatanaja, 1876).
- (3) *Pogel & Co.* di Batavia dengan terbitannya, antara lain, *Serat Carita Becik* (Mas Reksatanaja, 1881); *Serat Biwadaraja* (Mas Bei Martaatmadja, 1886).
- (4) *Kanjeng Gubermen* di Batavia dengan terbitannya, antara lain, *Serat Walidarma* (Sardjuna, 1911); *Cariyos Tilarsa* (Mas Pudjaardja, 1912).
- (5) *Drukkerij Papirus* di Batavia dengan terbitannya, antara lain, *Dongeng Empol-Empil* (Mas Pudjaardja, 1912).
- (6) *Commissie voor de Volkslectuur* di Batavia dengan terbitannya, antara lain, *Serat Nitikarsa* (Mas Pudjaardja, 1913); *Serat Nitileksana* (Mas Pudjaardja, 1913).
- (7) *Pirmah Papirus* di Batavia dengan terbitannya, antara lain, *Dongeng Cariyosipun Tiyang Sepuh* (Mas Pudjaardja, 1912); *Biyung Kuwalon* (Raden Sastraprawira, 1913); *Serat Dongeng Mancawarni* (R.S. Wirjasoesastra, 1913); *Dongeng Waris lan Lalis* (Wiriardiardja, 1913); *Serat Cariyosipun Rara Kadreman* (Mas Koesnadiardja, 1916).
- (8) *Roygrok & Co.* di Batavia dengan terbitannya, antara lain, *Serat Upadarya* (M. Soekarman, 1913); *Senggutru* (anonim, 1915).
- (9) *Kolff & Co.* di Batavia dengan terbitannya, antara lain, *Serat Cariyosipun Ulam Kutuk Ngrabeni Tiyang Estri* (anonim, 1914).
- (10) *Mercurius* di Batavia dengan terbitannya, antara lain, *Serat Sabda Rahayu* (D. Ardiwinata, 1913).

- (11) *Albrecht & Co.* di Batavia dengan terbitannya, antara lain, *Cariyosipun Jaka Joharnis* (H.C. Andersen, 1916); *Kekesahan saking Tanah Jawi dhateng Nagari Walandi* (Raden Mas Arja Soerjasoeparta, 1916).
- (12) *Albrecht & Co.* di Weltevreden dengan terbitannya, antara lain, *Trilaksita* (Mas Ngabei Mangoenwidjaja, 1916); *Bok Randa Setyadarma* (Mas Soewita, 1916).
- (13) *Van der Rof & Co.* di Semarang dengan terbitannya, antara lain, *Serat Darmakanda* (R.T. Danoe Adiningrat, 1887).
- (14) *H.A. Benjamin* di Semarang dengan terbitannya, antara lain, *Serat ingkang Kasawaban ing Nama* (Mas Poedjaardja, 1911); *Cariyos Pandang* (R. Soekardi, 1912); *Cariyosipun Jaka Serya lan Jaka Sedyo* (Mas Ardjasoewita, 1912); *Waris lan Lalis* (Mas Wiriadiardja, 1913); *Serat Panutan* (Prawirasoedirdja, 1913).
- (15) *G.C.T. Van Derp & Co.* di Semarang dengan terbitannya, antara lain, *Carita Ginuritaken* (R.F. Bastian, 1873).
- (16) *J.A. Sekol* di Surakarta dengan terbitannya, antara lain, *Serat Lelampahanipun Sang Retna Sisyati* (C.F. Winter, 1891).
- (17) *Albrecht Rusche & Co.* di Surakarta dengan terbitannya, antara lain, *Serat Wedhamadya* (Ki Padmasoesastra, 1906); *Serat Kramaleya* (Raden Ngabei Reksatanaja, 1909).
- (18) *Budi Utama* di Surakarta dengan terbitannya, antara lain, *Serat Rangsang Tuban* (Ki Padmasoesastra, 1912).

Nama-nama penerbit tersebut di antaranya ada yang sama, tetapi dengan nama kota yang berbeda. Misalnya, Albrecht & Co. ada yang berada di Batavia (nomor 11) dan ada yang berada di Weltevreden (nomor 12).

Hal lain yang menarik adalah bahwa di antara buku-buku itu ada yang diterbitkan oleh dua penerbit dalam tahun yang sama. Misalnya, buku *Waris lan Lalis* karya Wiriadiardja diterbitkan oleh Pirmah Papyrus di Betawi dan *H.A. Benjamin* di Semarang pada tahun 1913. Hal tersebut menunjukkan bahwa peraturan penerbitan ketika itu belum seketat sekarang sehingga memungkinkan beberapa penerbit mencetak buku yang sama dalam tahun yang sama.

Munculnya banyak penerbit tersebut erat berkaitan dengan

semakin meningkatnya jumlah pembaca akibat dibukanya sekolah-sekolah untuk pribumi. Keadaan pembaca dan suasana pembacaan kala itu berbeda dengan yang terjadi sebelumnya. Pada masa sebelumnya, pembaca dihadapkan pada naskah-naskah (manuskrip) dalam bentuk tembang sehingga perlu improvisasi dengan mendengarkan apabila ingin mengetahui dan menikmati isinya. Suasana dan keadaan seperti itu berlangsung sejak terciptanya kakawin (Jawa kuna) hingga maraknya karya sastra dalam bentuk tembang macapat yang biasa disebut sastra klasik. Perjalanan yang amat panjang dan tampak mapan itu menyebabkan sulitnya mengubah sikap para pembaca ketika dihadapkan pada karya sastra baru dalam bentuk prosa (yang ber-*genre* Barat). Mereka beranggapan bahwa karya sastra yang *adi luhung* 'indah dan anggun' adalah karya sastra yang digubah dalam bentuk tembang dan penuh dengan ajaran moral. Oleh karena itu, ketika muncul karya sastra yang ber-*genre* baru dalam bentuk prosa pada paruh kedua abad ke-19, mereka mengabaikannya. Hal itu wajar karena *genre-genre* baru tersebut didatangkan dari Barat ketika masyarakat Jawa belum siap menerima dan belum merasa memerlukan (Ras, 1985:8). Di samping itu, karya sastra dalam bentuk prosa yang ditulis semata-mata hanya untuk kepentingan hiburan saja tampak belum disenangi sehingga masih harus menempuh jalan panjang (Ras, 1985:10) untuk dapat diterima. Dengan demikian, tampak bahwa para pembaca karya sastra baru itu pada awalnya masih amat terbatas. Untuk menarik pembaca, kemudahan memperoleh bahan bacaan diperlukan dengan cara mencetak karya-karya tersebut dan menyebarkanluaskannya melalui lembaga-lembaga pendidikan, misalnya di sekolah-sekolah.

Ketika *Instituut voor de Javaansche Taal* 'Lembaga Bahasa Jawa' didirikan pada tahun 1832, kebutuhan akan bahan bacaan berbahasa Jawa di lembaga itu tampak mendesak. Untuk memenuhi kebutuhan itu, C.F. Winter yang menjadi guru di lembaga tersebut membuat saduran dalam bentuk prosa dari karya-karya sastra klasik yang berbentuk puisi tembang dan membuat saduran karya-karya sastra asing, seperti disebutkan di depan. Pembaca karya C.F. Winter itu mula-mula hanya terbatas pada lingkungan lembaga tersebut,



terutama murid Belanda calon juru bahasa Jawa. Namun, dalam perkembangannya, karya Winter itu merangsang orang-orang pribumi untuk menulis karya-karya baru yang terlepas dari kaidah-kaidah sastra klasik. Tentu saja, para penulis pribumi dapat melakukan setelah membaca karya-karya Winter tersebut.

Minat baca penduduk Jawa, terutama masyarakat pribumi, dirangsang pula oleh almanak dan selebaran yang diterbitkan oleh penerbit Hartevelt tahun 1854. Mereka tertarik untuk membaca almanak itu karena fungsi praktisnya di samping harganya pun terjangkau. Terbitan almanak bertahan hingga tahun 1858 (Molen, 1996: 4–5). Di samping almanak, tahun 1855, Hartevelt menerbitkan pula surat kabar *Puspita Mancawarni* dan *Bramartani*. *Puspita Mancawarni* hanya mampu terbit sekali sebagai nomor perkenalan, sedangkan *Bramartani* mampu terbit seminggu sekali sejak tanggal 29 Maret 1855, tetapi hanya mampu bertahan hingga bulan Desember 1856, selama dua puluh dua bulan (Molen, 1996:6, 9).

Pembaca Jawa terus bertambah seiring dengan didirikannya sekolah-sekolah untuk masyarakat pribumi. Pada tahun 1848, misalnya, pemerintah kolonial Belanda menyediakan dana sebesar f25.000,00 setiap tahun untuk anak-anak pribumi yang akan dijadikan pegawai negeri (Pamoentjak, 1942:3; Rosidi, 1969:16; bandingkan Niel, 1984:44). Mereka yang ingin menjadi pegawai negeri, setidaknya, harus dapat membaca dan menulis. Kemudian, pada tahun 1851 dibuka sekolah pendidikan guru untuk menyediakan tenaga pengajar, dan sekolah dokter Jawa untuk menghasilkan petugas semiahli medis. Dua puluh delapan tahun kemudian, tepatnya pada tahun 1879, dibuka *Hoofden Scholen* 'Sekolah Pimpinan' untuk mendidik calon-calon pamong praja yang banyak menarik minat masyarakat (Niel, 1984:44–45).

Kebutuhan akan pendidikan tampak terus mendesak sehingga pada tahun 1893 dibuka *Sekolah Angka Siji* dan *Sekolah Angka Loro* sebagai perbaikan sekolah-sekolah tingkat dasar yang pernah ada. *Sekolah Angka Siji* ditujukan untuk anak-anak golongan *priyayi* dan murid-murid yang akan melanjutkan ke sekolah semiprofesional. Waktu pendidikan di sekolah itu lebih panjang, guru-gurunya ber-

pendidikan lebih baik, dan kurikulumnya lebih luas. Kemudian, *Sekolah Angka Loro* memberikan pelajaran dasar untuk pendidikan tingkat permulaan yang direncanakan sedikit lebih tinggi untuk mengisi kebutuhan dasar sebuah masyarakat yang berpendidikan (Niel, 1984:48–49).

Di samping sekolah-sekolah yang terus bertambah, minat baca masyarakat ditunjang pula dengan terbitnya surat kabar-surat kabar berbahasa Jawa, seperti *Bramartani*, *Jurumartani*, *Jawi Kandha*, *Rema Dumilah*, dan *Darma Kandha*.



Contoh gambar surat kabar *Bramartani*

Buku-buku cerita yang diterbitkan untuk mencukupi kebutuhan masyarakat akan bahan bacaan cukup banyak pula. Buku-buku itu tidak hanya terbatas untuk dibaca oleh masyarakat kalangan menengah dan atas, tetapi juga disediakan untuk masyarakat kelas bawah, seperti yang tercantum dalam *Serat Upadarya* (Soekarman, 1913). Dalam pengantar buku itu digambarkan tentang pentingnya pendidikan Barat, di samping terdapat anjuran kepada anak desa agar

melepaskan diri dari lingkungan takhayul. Dalam pembukaan cerita diperkenalkan dua bersaudara, Jedul dan Penjul. Jedul menjadi pandai dan berwawasan luas karena mengabdikan kepada *priyayi* di kota, sedangkan Penjul tetap bodoh dan berpikiran sempit sebab tinggal di desa dan bergaul dengan petani (lihat Damono, 1993:19).

Jumlah dan kualitas pembaca etnik Jawa terus meningkat dengan diberlakukannya politik etis pemerintah kolonial Belanda. Sejak tahun 1910 tersebarlah pendidikan modern di Indonesia sehingga menimbulkan perubahan yang tidak dapat terkendali. Masyarakat Indonesia akhirnya dihadapkan pada dunia luar, khususnya Belanda (Robson, 1978:8) yang mempengaruhi peningkatan kemampuan intelektual dan kegemaran membaca. Dampaknya, ada di antara mereka yang berbakat menulis berbagai karangan dalam bentuk uraian dan cerita yang sifatnya memberikan penerangan kepada masyarakat (Rosidi, 1969:16). Akibatnya, pemerintah kolonial Belanda mengkhawatirkan para pemuda yang sudah mampu membaca dan menulis itu terjerumus ke bacaan liar yang diterbitkan oleh penerbit yang tidak bertanggung jawab (Damono, 1979:10). Oleh karena itu, pada tahun 1908 didirikanlah *Commissie voor de Inlandsche School en Volkslectuur* 'Komisi Bacaan Sekolah dan Bacaan Rakyat'. Tugas pokok komisi itu menyediakan bacaan ringan untuk meningkatkan kemampuan membaca para lulusan sekolah rendah. Untuk menyediakan bacaan itu, komisi tersebut mengumpulkan dan menuliskan kembali cerita rakyat yang terkenal serta menyingkirkan cerita yang terlalu banyak unsur takhayulnya (Damono, 1979:11). Komisi itu juga memberikan perhatian yang besar terhadap penerbitan berbahasa daerah (Damono, 1993:19).

Banyak buku bacaan terbitan komisi tersebut—yang bersifat menghibur dan menambah pengetahuan bagi orang dewasa—disebarluaskan melalui perpustakaan sekolah dan perpustakaan umum (Damono, 1979:11–12). Dengan cara demikian, baik secara langsung maupun tidak langsung, pemerintah kolonial Belanda melakukan monopoli dalam bidang penerbitan buku dan penyebarannya yang diperlukan sebagai bahan bacaan, khususnya di sekolah-sekolah. Sejak komisi itu berdiri (dengan buku-buku yang diterbitkannya),

mulai berkembanglah pengaruh Eropa (Barat) terhadap kesusastraan (di) Indonesia. Pandangan Barat mendorong sejumlah pelajar yang ingin melepaskan adat lama dan menyebarkan pandangan baru melalui tulisan-tulisan mereka dalam surat kabar atau buku-buku yang diterbitkan oleh komisi tersebut (Slametmoeljana, 1952:5). Ketika pekerjaan komisi itu menumpuk dan para anggotanya tidak mampu menanganinya, pekerjaan tersebut diserahkan kepada *Kantoor voor de Volkslectuur* 'Kantor Bacaan Rakyat' yang kemudian dikenal dengan nama Balai Pustaka (Damono, 1993:19; bandingkan Hutomo, 1975:9). Sejak diresmikan pada tahun 1917, Balai Pustaka melanjutkan tugas komisi itu untuk menerbitkan buku-buku bacaan dan menyebarkan-baarkannya kepada masyarakat. Banyak buku berbahasa Jawa diterbitkan, meskipun orientasi penerbitannya mulai bergeser pada buku-buku berbahasa Melayu (Damono, 1993:19–20). Dengan demikian, kebutuhan pembaca etnik Jawa terhadap buku-buku bacaan tetap terlayani sesuai dengan inovasi yang sedang berlangsung ketika itu.

Peningkatan kuantitas dan kualitas pembaca etnik Jawa tidak hanya terbatas pada tersedianya buku-buku bacaan terbitan penerbit pemerintah kolonial Belanda, yakni *Commissie voor de Inlandsche School en Volkslectuur*, tetapi juga ditunjang oleh buku-buku bacaan terbitan penerbit swasta. Jumlah penerbit swasta ketika itu cukup banyak dan tersebar di beberapa kota, misalnya di Batavia, Weltevreden, Semarang, Surakarta, dan Yogyakarta. Penerbit-penerbit itu tetap mengadakan kegiatannya, meskipun kemudian—secara langsung ataupun tidak langsung—pemerintah kolonial Belanda memonopoli penerbitan buku-buku bacaan yang digunakan di sekolah-sekolah. Kebijakan pemerintah yang demikian justru menimbulkan kiat-kiat tertentu bagi penerbit-penerbit swasta untuk mempertahankan usahanya. Mereka selalu mengikuti selera pembaca tanpa mengabaikan kebijakan pemerintah sehingga usaha yang dilakukan tetap berjalan.



## 2.3 KARYA SASTRA JAWA PADA MASA TRANSISI

Karya sastra Jawa mulai dicetak pada tahun 1840-an. Pada tahun 1841, di Haarlem, misalnya, diterbitkan buku *Leesboek voor de Javanen* oleh Gericke, yang berisi cerita Nabi Adam, Nuh, Ibrahim, Yakub, Yusuf, Musa, Dewi Kanah, Nabi Sulaiman, dan Isa. Kemudian, pada tahun 1844 di s'Gravenhage, Roorda menerbitkan *Raja Pirangon*. Kedua terbitan itu digubah dalam bentuk prosa. Namun, keduanya tampak kalah gaungnya dengan *Gancaran Serat Baratayuda, Rama, tuwin Arjunasrabau* saduran C.F. Winter yang terbit kemudian pada tahun 1945 di Amsterdam. Hal tersebut dapat terjadi, antara lain, karena ketika itu cerita wayang lebih mengesan di hati masyarakat Jawa, di samping C.F. Winter juga merupakan pengarang yang lahir di Jawa dan akrab dengan pengarang dan *priyayi* Jawa, misalnya R. Ng. Ranggawarsita.

Terbitnya karya-karya di atas menjadi tonggak munculnya karya-karya cetak berbahasa dan berhuruf Jawa. Sesudah itu, bermunculan karya-karya cetak lainnya (lihat subbab 2.2) dengan jenis yang beragam. Namun, dari terbitan-terbitan itu tampak bahwa karya sastra Jawa dalam kurun waktu tersebut masih diwarnai oleh karya tradisional. Maksudnya, pada masa tersebut selain masih bermunculan karya yang menggunakan konvensi tradisional (tembang macapat), juga banyak karya yang bersumber dari atau merupakan saduran karya-karya tradisional, seperti cerita wayang, babad, dan cerita rakyat (lihat subbab 2.2 dan 2.3.1). Bahkan, pada kurun waktu tersebut muncul pula karya asing yang disadur ke dalam bentuk macapat, misalnya *Serat Sewu Satunggal Dalu* (Winter, 1847), *Sultan Ibrahim* (Winter, 1881) dari bahasa Arab, dan *Johar Manik* (Djajasoebata, 1886) dari bahasa Parsi. Hal itu menunjukkan bahwa karya-karya tradisional masih lekat di hati masyarakat Jawa. Dengan demikian, dari segi bentuk, karya-karya yang terbit pada masa transisi dapat dibedakan menjadi dua, yakni prosa dan puisi; sedangkan dari segi jenis, dapat dibedakan menjadi beberapa, seperti diuraikan berikut ini.

### 2.3.1 Jenis Karya Sastra

Telah disebutkan di atas bahwa karya sastra Jawa yang terbit pada masa transisi berbentuk prosa dan puisi. Kedua bentuk itu, masing-masing, mempunyai jenis yang hampir sama. Misalnya, dalam kedua bentuk itu terdapat jenis sastra pewayangan, babad, roman (sejarah), sastra didaktis, dan cerita rakyat.

Pada masa transisi juga terbit karya primbon, *angger* 'undang-undang', kitab suci, almanak, ilmu pengetahuan, dan sebagainya yang sering digolongkan ke dalam karya sastra. Penggolongan itu berdasarkan pengertian secara umum, yaitu bahwa semua karya tulis adalah karya sastra (lihat Ali, 1991:882). Pengertian itu mempunyai cakupan yang amat luas sehingga muncul istilah yang lebih khusus, yaitu karya susastra. Karya susastra adalah karya yang isi dan bentuknya sangat serius, berupa ungkapan pengalaman jiwa manusia yang ditimba dari kehidupan kemudian direka dan disusun dengan bahasa yang indah sehingga mencapai syarat estetik yang tinggi (Zaidan dkk., 1991:134; bandingkan Weltek dan Warren, 1956). Karya-karya susastra itu akan dibicarakan dalam penjenisan berikut ini.

#### 2.3.1.1 Prosa

Prosa Jawa pada masa transisi diawali dengan terbitnya *Leesboek voor de Javanen* di Haarlem oleh Gericke (1841), kemudian disusul oleh terbitnya *Raja Pirangon* di s'Gravenhage karya Roorda (1844) dan *Gancaran Serat Baratayuda, Rama, tuwin Arjunasrabau* di Amsterdam pada tahun 1845. Karya yang terakhir merupakan saduran C.F. Winter dari karya klasik yang bertembang macapat. Kemudian, karya prosa susunan C.F. Winter dengan R.Ng. Ranggawarsita yang berjudul *Jawaansche Zamenspraken* 'Percakapan Bahasa Jawa' terbit tahun 1848 untuk jilid I dan tahun 1858 untuk jilid II di Amsterdam. Karya C.F. Winter ada juga yang terbit di Batavia, misalnya *Dongeng Isi Wewulang Becik* pada tahun 1849 dan *Darma Wasita* pada tahun 1855. Kedua karya itu merupakan saduran dari

karya asing. Karya lain C.F. Winter yang juga merupakan saduran dari karya asing, antara lain, *Serat Sewu Satunggal Dalu* (1847), *Cariyos Aneh-Aneh* (1849), *Dongeng Sato Kewan* (1854, 1882, 1906, 1907), *Cariyos Aneh 250 Bab* (1855, 1878), dan *Cariyos Aneh 244 Bab* (1856, 1878).

Karya-karya gubahan C.F. Winter tersebut mengilhami pengarang sastra Jawa untuk menggubah karangannya—yang bergaya tradisional—ke dalam bentuk prosa dengan *genre* yang berasal dari Barat. Secara berangsur-angsur, dalam masa transisi tersebut bermunculan pengarang sastra Jawa yang mengikuti perkembangan baru itu. Karangan mereka pada umumnya masih tampak sederhana, di antaranya berupa kisah perjalanan, biografi dan autobiografi, serta karya fiksi protonovel lainnya. Karya fiksi yang dihasilkan itu kebanyakan dikemas dalam buku berukuran kecil dan tipis sehingga terkesan sebagai karya yang tidak bermutu. Kesan itu memang benar karena muatan yang terkandung di dalamnya lebih banyak mementingkan ajaran moral dan belum banyak mempunyai arti sastra sehingga hanya dianggap sebagai buku bacaan saja karena kadangkala ditujukan untuk bacaan anak-anak sekolah (Ras, 1985:11-12). Contoh buku-buku tersebut adalah *Serat Panutan* (Prawirasoesdirdjo, 1913) dan *Rara Kadreman* (Koesnadiardja, 1916) yang bernilai didaktis, *Trilaksita* (Mangoenwidjaja, 1916) yang agak romantis, *Darma Sanyata* (Kartasiswaja, 1917) yang bernilai didaktis untuk gadis yang sedang-tumbuh dewasa, serta *Rara Rarasati tuwin Bok Randha Setyadarma* (Wirjatmadja dan Soewita, 1916) dan *Waris lan Lalis* (Wiriadirdja, 1913) sebagai bacaan anak-anak sekolah. Selain untuk anak-anak sekolah, buku-buku dengan ukuran kecil itu ditujukan untuk masyarakat desa yang masih sederhana, yang harus diberi tambahan bahan bacaan yang bersifat mendidik (Ras, 1985:12). Mutu buku-buku itu kerap kali mendekati buku budi pekerti. Oleh karena itu, para ahli sastra Jawa tidak mengakuinya sebagai sastra, bahkan menganggapnya tidak lebih hanya sebagai buku bacaan saja, sedangkan yang dianggapnya sebagai sastra hanyalah hasil karya tulis tradisional dalam bentuk *tembang macapat*.

Sejalan dengan hal di atas, Quinn (1995:20) berpendapat bahwa

sejumlah karya prosa yang berciri novel terbitan Balai Pustaka pada dasawarsa kedua abad ke-20 kebanyakan bergaya semarak; berbagai lelucon dan babakannya terangkum dalam alur keruntutan biografis yang ditujukan untuk pendidikan moral anak-anak sekolah. Sehubungan dengan hal tersebut, karya-karya fiksi yang berbentuk prosa, seperti *Durcara Arja* dan *Trilaksita*, oleh Quinn (1955:21) dan Subalidinata (1994) disebut sebagai novel. Karya-karya serupa yang berupa saduran dari sastra asing, antara lain, *Serat Lelampahanipun Robinson Kruku* (Reksatenaja, 1876) dan *Buron van Munghausen* (Winter, 1883).

Dalam kurun waktu yang sama muncul karya-karya kisah perjalanan model Barat. Karya-karya itu ada beberapa, misalnya *Lampah-Lampahipun Raden Mas Arya Purwalelana* (Tjandranagara, 1865), *Cariyos Nagari Batawi* (Sastradarma, 1867), *Purwa Carita Bali* (Sastrawidjaja, 1875), *Cariyos Nagari Walandi* (Abdoellah, 1876), *Cariyos Nagari Padang* (Darmabrata, 1876), *Cariyos Saradhadu Jawi* (anonim, 1877), *Cariyos Tanah Diyeng* (Prawirasoesdirdja, 1912), *Kekesahan saking Tanah Jawi dhateng Nagari Walandi* (Soerjosoeperata, 1916), dan *Cariyosipun Benawi Sala* (Reksakoesoema, 1916). Selain itu, ada pula karya terjemahan dalam bentuk kisah perjalanan, misalnya *Tiyang Ngubengi Donya 80 Dinten* (Mechelen, 1889).

Karya dalam bentuk baru yang juga muncul pada masa transisi adalah biografi dan autobiografi. Karya jenis itu jumlahnya amat sedikit. Para penggubahnya, antara lain Padmawarsita (menulis biografi R. Ng. Ranggawarsita), Soeradipoera (menulis autobiografi), dan Sasrakoesoema (menulis autobiografi dengan judul *Serat Raga Pawaja*). Pengarang wanita yang tulisannya dapat digolongkan ke dalam jenis autobiografi adalah Raden Nganten Kartasiswaja. Karya pengarang wanita itu adalah *Darma Sanyata* (1917), yang isinya bernilai didaktis untuk pendidikan wanita (Poerwasoewignja dan Wirawangsa, 1920b:486).

Karya babad dalam bentuk prosa muncul juga pada masa transisi. Karya jenis itu, antara lain *Babad Tanah Jawi* terbitan Meinsma (1874), *Sejarah Surakarta tuwin Ngayogyakarta* karangan



Padmasoesastra (1902), serta *Bedhahipun Kraton Nagari ing Ngayogyakarta* dan *Babad Mangir* karangan Soeradipoera (1913).

Karya yang mirip dengan babad, yang biasa disebut roman sejarah (dalam bentuk prosa) muncul pula dalam masa transisi tersebut. Karya roman sejarah itu, misalnya, *Serat Anglingdarma* dan *Serat Damarwulan* saduran C.F. Winter, *Abdullah bin Ngabdulkadir Munsir* saduran Djaka Marsoedi (1883), *Panji Kudawanengpati* saduran Gunning (1896), *Bok Rara Mendut* karangan Ko Mo An (1898), dan *Serat Jayaprana* saduran Nitisastra (1919).

Seperti halnya sastra babad dan roman sejarah yang merupakan kesinambungan dari jenis karya sastra yang sama pada masa sebelumnya, pada masa transisi muncul pula karya sastra yang bersumber dari cerita wayang, dalam hal ini disebut sastra pewayangan. Sastra pewayangan yang dimaksudkan itu tidak hanya terbatas pada cerita yang bersumber dari *Mahabharata* dan *Ramayana*, tetapi mencakupi pula kisah atau lakon wayang yang lain. Sastra pewayangan dalam bentuk prosa yang muncul pada masa transisi, antara lain *Gancaran Serat Bratayuda, Rama, twin Arjunasasrabau* saduran C.F. Winter (1845), *De Wayang Verhalen Palasara, Pandhu, lan Raden Panji* terbitan Roorda (1869), *Lampahan Obong-obongan Bale Sigala-gala* terbitan Kern (1876), *Abiyasa* (Darmawasita, 1879), *Kresna Gugah* terbitan Maijer (1887), *Irawan Bagna* (anonim, 1884), *Sukmolemburu* (Poerbanegara, 1898), *Lakon Kartawiyoga* (Puncen, 1882), *Petruk dados Ratu* (anonim, 1914), dan *Gara-gara* (Dirdjasoebrata, 1912). Selain itu, dalam kurun waktu yang sama terbit pula *pakem* 'pedoman' yang berisi ringkasan cerita untuk pertunjukan wayang. Misalnya, *Pakem Ringgit Krucil* (Brandes, 1895), *Pakem Ringgit Purwa 24 Lampahan* (anonim, 1883), *Balunganing Pakem Ringgit Purwa 23 Lampahan* (anonim, 1879), dan *Pakem Ringgit Purwa 20 Lampahan* (anonim 1888). Ada pula karya sastra pewayangan yang diterbitkan dalam bentuk drama (tradisional) sebagai pedoman pementasan wayang orang atau tontonan teatris. Karya-karya itu, misalnya, *Lakon Kartawijaga* (Reditanaja, 1908) dan *Gandawerdaya* (Hamengkoe Boewana V).

Selain jenis-jenis karya sastra yang telah disebutkan di atas,

pada masa transisi sastra Jawa modern terdapat pula jenis karya fiksi yang dapat digolongkan sebagai cerita prosa rakyat. Cerita prosa rakyat itu mencakupi mite, legenda, dan dongeng (Danandjaja, 1991:5). Cerita yang tergolong mite, misalnya *Serat Cariyosipun Ulam Kutuk Ngrabenir Tiyang Estri* (anonim, 1914); contoh legenda adalah *Cariyosipun Rara Kadreman* (Koesnadiardja, 1916); serta contoh dongeng adalah *Dongeng Sato Kewan* (Winter, 1914); *Tunggal Ati* (Sastra Doemipa, 1902), *Campur Bawur* (Darmawidagda, 1913), *Wulung Darma* (Poerwasoewignja, 1914), *Dongeng Cariyosipun Tiyang Sepuh, Cariyos ingkang Kasawaban ing Nama*, dan *Dongeng Sarumulya, Empol-Empil* (Poerdjaardja, 1910, 1911, 1912, dan 1912), *Walidarma* (Wirawangsa, 1911), dan *Simbad* (anonim, 1881). Di samping itu, dalam kurun waktu tersebut terbit pula antologi prosa rakyat yang isinya bermacam-macam. Misalnya, *Cariyos Aneh-Aneh* (1849), *Cariyos Aneh 250 Bab* (1855, 1878), dan *Cariyos Aneh 244 Bab* (1856, 1878) yang seluruhnya merupakan saduran C.F. Winter, *Aytha Carita* (1911) dan *Purwa Wahyu* (1912) karangan Mangkoedimedja, *Dongeng Manca Warni* karangan Wirjasoesastra (1913), *Lebdatama* karangan Porwasoewignja (1913), dan *Dongeng Warni-warni* karangan Ardjasepoetra (1916). Selain itu, ada kumpulan dongeng yang digunakan untuk menjelaskan *paribasan* 'peribahasa', berjudul *Paribasan Katrangake sarana Dongeng* (Soetirta, 1888).

Pada masa transisi diterbitkan pula beberapa karya prosa klasik. Karya prosa klasik (lama) itu jumlahnya sangat terbatas karena kala itu sastra klasik kebanyakan digubah dalam bentuk tembang. Karya prosa lama yang mendapatkan prioritas untuk diterbitkan pada masa transisi adalah karya Ranggawarsita, punjanga penutup (Padmosoekotjo, 1958:13). Karya itu, antara lain *Paramayoga* dan *Pustaka Raja I-IV. Paramayoga* terbit tahun 1884, sedangkan *Pustaka Raja* jilid I-III tahun 1887, dan jilid IV tahun 1892. Penerbitan itu dimaksudkan sebagai penghargaan terhadap Ranggawarsita karena karya-karyanya dinilai lebih istimewa. Kedua karya itu memang lebih istimewa jika dibandingkan dengan karya-karya sezamannya. Keistimewaannya, antara lain, terletak pada bentuknya yang menyimpang dari kebiasaan dan isinya juga agak luar biasa. Karya itu bersumber dari *Serat*

*Kandha*, kemudian digubah dalam bentuk prosa yang diramu dengan cerita-cerita lain yang didengar, dibangun, diubah, dan ditambah di sana-sini oleh Ranggawarsita (Poerbatjaraka, 1952:159). Pendek kata, karya itu sebagian besar hanya merupakan omong kosong (Poerbatjaraka, 1952:163). Ramuan yang amat besar yang dianggapnya sebagai omong kosong itulah yang mempunyai nilai yang agak luar biasa. Ramuan itu merupakan hasil daya nalar dan rekayasa fiktif yang mampu membentuk suatu karya baru. Dengan kepiawaiannya, Ranggawarsita menyodorkan sesuatu yang dianggap tidak lazim pada zamannya sehingga menarik perhatian dan menimbulkan tanggapan, antara lain, berupa penerbitan karya tersebut agar dapat dibaca oleh khalayak yang lebih luas. Kemudian, karya prosa Ranggawarsita yang lain yang diterbitkan pada masa transisi sastra Jawa modern adalah *Serat Wirit*. Karya itu berisikan *kawruh kasampurnan* 'pengetahuan ilmu kesempurnaan', terbit pada tahun 1908.

### 2.3.1.2 Puisi

Telah disebutkan di depan (lihat subbab 2.2) bahwa pada masa transisi, mayoritas masyarakat Jawa masih menganggap sastra klasik—yang sebagian besar digubah dalam bentuk *tembang*—sebagai karya yang *adi luhung* 'indah dan anggun'. Oleh karena itu, pada masa tersebut masih banyak pengarang yang menggubah karyanya dalam bentuk *tembang* di samping juga menggubah dalam bentuk prosa. Karya-karya pada masa transisi yang berbentuk *tembang* telah didata oleh Poerwasoewignja dan Wirawangsa (1920) dalam bukunya *Javaansche Bibliographie* jilid 1 dan 2. Di samping itu, pada kurun waktu tersebut diterbitkan pula karya-karya—baik dalam bentuk *tembang* maupun dalam bentuk prosa—ciptaan periode sebelumnya, seperti karya Jasadipoera, Ranggawarsita, Pakoeboewana IV, dan Mangkoenagara IV (lihat Poerwasoewignja dan Wirawangsa, 1920b:490-519), karya-karya saduran atau terjemahan dari sastra asing, misalnya dari Belanda dan Parsi, serta saduran atau terjemahan dari sastra daerah lain, misalnya dari Sunda dan Melayu. Karya tersebut dapat digolongkan ke dalam beberapa jenis, antara lain, sastra

babad, roman, pewayangan, dongeng, *piwulang*, suluk, dan bacaan dulaktis.

Sastra babad yang berbentuk *tembang* yang ditulis para pengarang masa transisi, antara lain, *Tapel Adam* gubahan Kramadwirja (1859), *Babad Bedhahipun ing Mangir* gubahan Sastrawinata (1872), dan *Babad Tanah Jawi I-II* gubahan Djajasoebrata (1885, 1886, 1890); serta *Babad Pajang* yang terbit atas prakarsa Voorneman (1871), *Babad Cirebon* yang terbit atas prakarsa Brandes (1911), dan *Nitik Keraton Surakarta* kumpulan Padmasoesastra (1912). Sastra babad lainnya yang terbit pada masa itu sebagian besar merupakan sastra klasik ciptaan pengarang angkatan sebelumnya. Misalnya, *Babad Giyanti I-II* karya Jasadipoera (1885, 1886, 1888, 1892), *Aluraning Leluhur Mangkoenegaran* dan *Babad Warni-Warni* karya Mangkoenegaran IV (masing-masing terbit pada tahun 1874 dan 1898); dan karya-karya anonim, seperti *Babad Kartasura* (terbit tahun 1872), *Babad Mataram* (terbit tahun 1872), *Babad Pacina* (terbit tahun 1874), *Babad Tanah Jawi* (terbit tahun 1885), *Babad Pasonggrahan* (terbit tahun 1893), *Babad Diponegara* (terbit tahun 1895), *Babad Pasir* (terbit tahun 1898), dan *Babad Panambongan* (terbit tahun 1918). Selain itu, ada karya saduran atau terjemahan yang bersumber dari sejarah. Karya itu adalah *Perang ing Nagari Nederland* saduran C.F. Winter (1879) dari bahasa Belanda.

Karya dalam bentuk *tembang* yang berupa roman (termasuk roman sejarah) ada beberapa. Karya-karya itu, antara lain *Endrajaya* karangan Astranagara (1868), *Panji Sekar* karangan Partakoesoema (1877), *Sri Gandana* karangan Soerjawidjaja (1883), serta *Serat Menak* dan *Pranacitra* terbitan C.F. Winter (masing-masing tahun 1854 dan 1888). Kemudian, ada pula roman saduran atau terjemahan yang terbit, di antaranya *Seh Ngabdurrahman kaliyan Seh Ngabdurrahim* saduran Anggabaja (1877) dari bahasa Sunda, *Sultan Ibrahim* saduran C.F. Winter (1881) dari bahasa Arab, dan *Johar Mimik* saduran Djajasoebrata (1886) dari bahasa Parsi. Di samping itu, ada roman ciptaan pengarang angkatan sebelumnya, yang kemudian diterbitkan ulang, di antaranya *Panji Wulung* karya Mangkoenagara IV (terbit tahun 1879), *Cemporet*, *Aji Pamasa*, dan *Witaradya* karya



Ranggawarsita (terbit tahun 1896, 1896, dan 1900), serta karya-karya anonim, seperti *Baron Sekender* (terbit tahun 1851), *Anglingdarma* (terbit tahun 1853), *Damarwulan* (terbit tahun 1857), *Panji Jayengtilam* (terbit tahun 1865), *Menak Purwakandha* (terbit tahun 1871), *Jayalengkara* (terbit tahun 1889), dan *Madubrangta* (terbit tahun 1909).

Sastra pewayangan yang terbit pada masa transisi jumlahnya cukup banyak. Sastra pewayangan yang berbentuk *tembang* sebagian merupakan gubahan pengarang dalam kurun waktu itu dan yang lain merupakan gubahan pengarang dalam kurun waktu sebelumnya. Sastra pewayangan yang merupakan gubahan pada masa transisi, antara lain, *Danupaya* karya Atmadikara (1871), *Dewa Ruci* karya Kramaprawira (1873), *Pregiwa* dan *Dana Asmara* karya Sastradiwirja (masing-masing terbit tahun 1880 dan 1881), *Cekel Endralaya* karya Danoewinata (1891), *Doraweca* karya Ardjoesoehrata (1906), *Bomakawya* (dalam *tembang gedhe*) yang terbit atas prakarsa Fredarich (1852), dan *Bratayuda* yang terbit atas prakarsa Cohen Stuart (1856). Kemudian, sastra pewayangan gubahan para pengarang angkatan sebelumnya yang terbit pada masa transisi, antara lain *Wiwaha Jarwa* karya Pakoeboewana III (terbit tahun 1868), *Arjunasasrabau* karya Sindoesastra (terbit tahun 1870), *Serat Rama* karya Jasadipoera (terbit tahun 1872); serta karya-karya anonim, seperti *Lokapala* (terbit tahun 1866), *Srikandi Maguru Manah* (terbit tahun 1874), *Parta Krama* (terbit tahun 1875), *Kumalasekti* (terbit tahun 1895), *Pakem Mandrawara* (terbit tahun 1896), *Rama Keling* (terbit tahun 1906), *Kalimataya* (terbit tahun 1908), dan *Arjuna Jelur* (terbit tahun 1909).

Karya-karya berbentuk *tembang* yang berupa dongeng sebagian dapat digolongkan ke dalam jenis mite, legenda, dongeng biasa, serta lelucon dan anekdot. Salah satu contoh karya jenis mite yang terbit pada masa transisi—yang ditulis sebelum masa tersebut—adalah karya Ranggawarsita berjudul *Cariyosipun Ulam Kutuk* (1872). Contoh karya jenis legenda yang juga merupakan gubahan sebelum masa transisi adalah *Baru Klinthing* (anonim, 1901). Karya-karya jenis fabel yang ditulis oleh pengarang pada masa transisi, antara lain

*Kancil Kridha Martana* gubahan Natarata (1909) dan *Pangrehuluning Kewan* gubahan Kartasiswaja (1912). Selain itu, ada karya anonim yang diterbitkan pada tahun 1871, yakni *Serat Kancil*. Contoh-contoh karya yang berjenis dongeng biasa adalah *Nalawasa Nabasetya* gubahan Soerjawidjaja (1880), *Cariyos Sae 11 Iji* gubahan Mantaamadja (1872), dan *Dongeng Kuna* gubahan Sasrakoesoema (1917). Di samping itu, ada karya anonim yang terbit pada tahun 1874. Karya itu berjudul *Cariyos Sae*. Karya lain yang bersifat simbolik adalah *Darma Kandha* gubahan Darmadiningrat (1887) dan *Panculriya* (anonim, 1872). Kemudian, cerita yang dapat digolongkan ke dalam lelucon dan anekdot adalah *Carita Gimuritaken* (dalam bentuk guritan lama) gubahan Bastian (1875), *Aladin* saduran Soetirta (1885) dari sastra Parsi, dan *Cariyos Aneh tuwin Elok ingkang Anggunanaken* gubahan C.F. Winter (1879).

Pada masa transisi banyak sastra *piwulang* atau sastra *wulang*—yakni sastra yang mengandung ajaran—yang diterbitkan. Di antara karya itu yang berbentuk *tembang* adalah *Sewaka* terbitan Wilkens (1851), *Serat Bantah Kekalih* gubahan Kramaprawira (1872), *Wiyata Arja* gubahan Gandawerdaja (1882), *Tembang Prana* gubahan Wirjakoesoema (1905), *Darmawiyata* gubahan C.F. Winter (1907), *Piwulang Warni-Warni* gubahan Padmasoesastra (1906), *Marga Wirya* gubahan Jajadiningrat (1908), *Piwulang Estri* gubahan Saradoemipa (1910), *Mardi Darma* gubahan Soewanda (1882), *Sopana Mulya* gubahan Dasoeki (1913), *Piwulang Cablaka* gubahan Priwirawinarsa (1916), dan *Pepeling lan Pamrayoga* gubahan Djagawigata (1914). Di samping itu, pada kurun waktu yang sama terbit pula sastra *wulang* gubahan pengarang angkatan sebelumnya, seperti *Sasana Sunu* gubahan Jasadipoera (1877), *Candra Rini* gubahan Ranggawarsita (1878), *Darma Wirayat* gubahan Pakoe Alam (1882), dan *Weelhatama* gubahan Mangkoenagara IV (1897). Pada kurun waktu itu terbit pula karya-karya anonim, misalnya *Wulang Guru* (1865), *Kitab Wirasat* (1870), *Darma Sanyata* (1873), *Pepacak* (1904), *Cipta Gagah* (1904), *Mim 7* (1912), dan *Budi Utama* (1913).

Pada masa transisi masih muncul pula sastra suluk. Kala itu Mangoenwidjaja merupakan pengarang yang potensial dalam

penulisan sastra suluk. Karya-karyanya yang diterbitkan, antara lain *Kridha Atmaka* (1909) dan *Jiwandana* (1910). Karya suluk (dalam bentuk *tembang*) gubahan pengarang seangkatannya yang dapat diterbitkan adalah *Umul Brahim* karangan Djajasoebrata (1884). Karya-karya suluk lainnya yang merupakan karya gubahan pengarang angkatan sebelumnya adalah *Seh Tekawardi* (gubahan Pakoeboewana IV, 1858), *Niisruti* dan *Sopana Laya* (gubahan Rangawarsita, 1871 dan 1812). Kemudian, ada pula karya suluk yang anonim. Karya-karya itu, misalnya *Centhini I-VII* (1912, 1914, 1915) yang diberi kata pengantar oleh R.M.A. Soeryasoeparta, *Cebolek* (1886), dan *Suluk* (1905).

Karya-karya berbentuk *tembang* yang dimaksudkan sebagai bahan bacaan diterbitkan pula untuk memenuhi kebutuhan anak-anak sekolah kala itu. Karya-karya itu antara lain, *Kekarangan* (gubahan Astranagara, 1873), *Wacan* (gubahan Kramaprawira, 1883), *Carita Becik* (gubahan Reksatenaja, 1881), *Kitab akan Dibaca Anak-anak* (saduran Sastrakoesoema, 1872) dari bahasa Melayu, dan *Gambar 6 lji* (anonim, tanpa tahun).

Selain karya-karya yang telah disebutkan di atas, masih banyak gubahan yang berhasil diterbitkan. Di antara karya-karya gubahan berbentuk *tembang*, ada yang bersifat historis, misalnya *Pararaton* (saduran Mangkoedimedja, 1912), serta karya anonim, misalnya *Kohinur* (1889) (saduran dari cerita India), *Cariyos Nabi Rasul* (1891) dan *Mikradipun Gusti Rasul* (1910) (saduran dari cerita Arab), serta *Cariyosipun Para Empu* (1909). Pada masa itu terbit pula cerita *Aji Saka* (gubahan Kartasoebrata, 1886) dan *Serat Tajussalatin* (saduran Imam Boehari, tanpa tahun).

### 2.3.2 Beberapa Karya Penting

Pada masa transisi sastra Jawa modern, fiksi yang dianggap paling bermutu adalah *Serat Rangsang Tuban* karya Padmasoesastra (1900) yang diterbitkan pada tahun 1912 oleh Boedi Oetomo, Surakarta. Gambar berikut adalah sampul *Serat Rangsang Tuban* terbitan Balai Pustaka, 1985.



Gambar sampul *Serat Rangsang Tuban*

*Serat Rangsang Tuban* sangat populer dan dianggap karya besar prosa Jawa yang oleh beberapa tokoh dianggap yang pertama kali menunjukkan beberapa ciri wacana novel modern (Ras, 1985:10; Quinn, 1995:17) sehingga mengalami cetak ulang di Tan Khoen Swie (1922) dan Balai Pustaka (1960, 1985). Meskipun Padmasoesastra hidup dalam pengaruh Barat, karya besarnya itu jelas terpengaruh oleh karya Rangawarsita, gurunya, dan adat Jawa yang berkaitan dengan penggunaan ragam sastra yang indah (Quinn, 1995:17). Pengaruh



Ranggawarsita itu, misalnya, tampak dalam penyebutan acuan cerita. Dalam *Serat Rangsang Tuban* terdapat keterangan penulis bahwa karya itu merupakan petikan dari *Serat Wedha Paraya* karangan Empu Manehguna dari Lamongan. Acuan itu mengingatkan pada keterangan yang terdapat dalam *Serat Paramayoga* karya Ranggawarsita. Dalam *Serat Paramayoga* dijelaskan bahwa karya tersebut merupakan kutipan dari *Serat Jitapsara* karangan Begawan Palasara dari Astina.

Pengaruh tersebut menunjukkan bahwa ada kesinambungan antara sastra klasik dan sastra yang muncul kemudian (modern), dan sebagai bukti terjadinya masa transisi karena ada perubahan gagasan, pola pikir, dan orientasi tradisional ke modern. Dalam *Serat Rangsang Tuban* tampak juga terjadinya transformasi budaya tradisional dengan budaya modern. Perubahan dan transformasi itu, antara lain, tampak dari bentuk karya tersebut yang berupa prosa naratif (tentang konflik-konflik pribadi dan politik) dengan *genre* Barat serta di bagian tengah terdapat tiga pupuh tembang macapat pendek (*Pangkur*, *Durma*, dan *Dhandhanggula*) dengan tema mistis. Gaya penulisan itu mencerminkan visi pengarang yang tertarik pada norma-norma Barat, tetapi tidak mau menerima sepenuhnya karena pengabdianya terhadap sastra dan budaya Jawa masih lekat (Quinn, 1995:17).

Hal lain yang menarik dalam *Serat Rangsang Tuban* adalah bahwa di dalam karya itu diketengahkan persoalan harkat dan martabat wanita yang diperankan oleh 3 tokoh wanita, yaitu Endang Wrethi (sebagai sumber konflik), Ratu Wayi (sebagai pemrakarsa penyelesaian), dan Rara Sendang (sebagai sarana penyelesaian). Endang Wrethi, tunangan Warihkusuma yang berpendirian kokoh adalah tokoh yang amat cantik sehingga menggiurkan (raja muda) Warsakusuma, adik tiri Warihkusuma. Didorong oleh cintanya terhadap Warihkusuma, Wrethi tega menikam Warsakusuma yang merenggut keperawanannya. Tindakan Wrethi tergolong luar biasa karena langka sekali wanita melakukan hal demikian. Biasanya, yang dilakukan tokoh wanita yang dinodai adalah bunuh diri (akibat kasih tak sampai), seperti yang dilakukan Dewi Anggraini dalam cerita *Panji*, Rara Mendut dalam cerita *Pranacitra-Rara Mendut*, dan Wara

Sumbadra dalam lakon *Sumbadra Larung*. Setelah berhasil membunuh pemerkosanya, Wrethi tetap setia menantikan kehadiran Warihkusuma, kekasihnya, yang telah memperistri Rara Wayi dalam pengasingan.

Rara Wayi yang kemudian bergelar Ratu Wayi adalah tokoh yang amat pemberani, cerdas, dan dapat memimpin (Quinn, 1995:17). Ia pernah *mati kanduran* 'meninggal akibat melahirkan', tetapi hidup kembali sesampainya di pekuburan. Kematiannya mirip dengan Rara Kasihan atau Dewi Sekardadu setelah melahirkan Raden Paku dalam cerita *Sunan Giri* (lihat Riyadi, 1994:100). Kehebatan Ratu Wayi tersebut, setidaknya tampak dalam tindakannya menaklukkan beberapa penguasa dengan menyamar sebagai pemuda tumpun yang mengingatkan pada penyamaran Dewi Sekartaji sebagai Panji Semirang. Ia berhasil pula menggempur benteng pertahanan Udakawimba di Sumberreja dengan menerjunkan pasukan elit dari balon-balon udara yang mengingatkan pada pasukan parasit modern. Penerjunan dengan peralatan seperti itu belum pernah terjadi dalam fiksi Jawa sebelum dan sesudahnya. Kehebatan Ratu Wayi juga menurun kepada Rara Sendang, anaknya, yang tidak mati ketika dihanyutkan.

Rara Sendang adalah putri tunggal Ratu Wayi dengan Warihkusuma. Ketika masih bayi, putri itu dihanyutkan di sungai untuk menghilangkan kekesalan dan kegelisahan Hertambang, kakaknya, atas kematian Ratu Wayi. Nasib Rara Sendang itu mirip dengan Raden Paku dan juga mirip dengan nasib Rara Temon dalam cerita *Panji* (lihat Poerbatjaraka, 1968:129). Kehadiran Rara Sendang dalam persidangan yang mengadili Udakawimba sebagai pemberontak menyebabkan berubahnya keputusan yang diambil Ratu Wayi setelah mengetahui—melalui tulisan pada kendaga yang pernah dipakai untuk menghanyutkan Rara Sendang—bahwa putri itu adalah anaknya (lihat *Serat Rangsang Tuban*, 1985:157).

*"Kandaga ladjeng kapoendoet, ... sarta ladjeng katingalan kalajan titi, ... wonten seseratanipoen Ibrani, moengel, "Radja Poetri, poetranipoen Dewi Waji, padoetan saking Pangeran*



*Warihkoesoema...*"

'Kandaga lalu diambil, ... serta lalu diperiksa dengan seksama. ... ada tulisan Ibrani, berbunyi, "Raja Putri, anak Dewi Wayi, hasil pernikahannya dengan Pangeran Warihkusuma ....'

Dengan berubahnya keputusan itu, Udakawimba, sebagai terdakwa—yang telah menikahi Rara Sendang—diampuni kesalahannya. Bahkan, ia diserahi tugas untuk menjadi adipati di Tuban, menggantikan Warihkusuma.

Kehebatan tokoh wanita dalam prosa pada masa transisi sebetulnya telah ada jauh sebelum *Serat Rangsang Tuban* terbit. Tokoh itu adalah Bok Randha Gunawicara dalam *Serat Durcara Arja*, suntingan dan perbaikan Padmasoesastra dari *Randha Guna Wacana* karya Soerjawidjaja. *Serat Durcana Arja* diterbitkan pada tahun 1886 dan dicetak ulang pada tahun 1921 oleh Balai Pustaka yang sampul dalamnya seperti tampak pada halaman 53.

Jika dibandingkan dengan *Serat Rangsang Tuban* dan karya-karya lainnya, *Serat Durcara Arja* mempunyai keunggulan tersendiri. Di dalam *Serat Durcara Arja* digambarkan betapa tidak berdayanya seorang saudagar Surawacana, Tuan Toko penguasa perhiasan, Tuan Dokter (Belanda), dan Sultan, misalnya, ketika menghadapi Janda Gunawicara yang cerdik itu mengelabui mereka.

Peran penting tokoh wanita terdapat pula dalam *Rara Rarasati* gubahan Wirjaatmadja (1916). Dalam *Rara Rarasati*, Rarasati adalah tokoh yang tergolong cerdik dalam membela hak azasi. Untuk melepaskan diri dari cengkeraman raja Purwanagara yang ingin mengawininya, ia meminta agar ditangkapkan empat puluh ekor burung gelatik berbulu *mulus* (hitam legam atau putih bersih). Akan tetapi, seluruh punggawa dan prajurit yang dikerahkan itu tidak berhasil menemukannya. Oleh karena itu, raja kemudian berusaha sendiri mencarinya ke hutan. Kekosongan singgasana dimanfaatkan Rarasati memanggil Jaka Sabar, suaminya, untuk mengisinya. Dengan pakaian kebesaran sebagai raja, Jaka Sabar lalu menitahkan semua punggawa dan prajurit agar menangkap siapa saja yang mengaku sebagai raja. Titah itu diindahkan sehingga raja yang pulang dengan





tangan hampa dari hutan ditangkap lalu dibunuh. Akhirnya, Rara Rarasati dan Jaka Sabar hidup berbahagia, berkuasa di negeri Purwanagara.

Jika di dalam *Serat Rangsang Tuban*, *Serat Durcana Arja*, dan *Rara Rarasati* peran wanita menunjukkan hal-hal yang positif dan berakhir dengan kebahagiaan, berbeda halnya dengan yang terdapat dalam *Sang Retna Suyati* yang terbit pada tahun 1891. Cerita dengan tokoh si cantik Retna Suyati itu berakhir dengan kehancuran. Kecantikan Retna Suyati yang menawan banyak pria itu bukannya untuk kebaikan, melainkan untuk kejahatan. Ia suka menjajakan diri sehingga banyak pria mengencaninya. Bahkan, ketika menjadi istri Raja Abdul Majid, ia masih berselingkuh dengan Pangeran Sapingi. Akibatnya, Pangeran Sapingi ditangkap, lalu dibunuh. Ketika mendengar teman kencannya dibunuh, Suyati tidak jera atas perbuatannya, bahkan sebaliknya, semakin kalap. Akibatnya, nama raja dan kerajaan tercemar sehingga rakyat menuntut agar raja turun tahta.

Sementara itu, dalam masa transisi terdapat karya yang mengedepankan realitas kehidupan berdasarkan penalaran yang objektif dan menghindari hal-hal yang berbau takhayul. Karya itu berjudul *Serat Nitileksana* karangan Poedjaardja (1913).

Selain karya-karya di atas, karya yang tergolong penting pada masa transisi adalah kisah perjalanan dalam bentuk prosa. Karya jenis itu muncul mendahului karya jenis novel yang telah disebutkan di atas. Quinn (1995:6) menyebut kisah perjalanan dalam bentuk prosa sebagai protonovel. Karya tersebut menunjukkan ciri-ciri yang serupa dengan kisah perjalanan model Barat (lihat Prabowo dkk., 1995:8). Ciri yang membedakan dengan karya jenis lain, di antaranya, adalah bahwa kisah perjalanan itu benar-benar merupakan laporan pandangan mata narator (Riyadi dkk., 1988:5). Berbagai hal yang dideskripsikan narator digambarkan secara objektif. Tokoh—yang sekaligus sebagai narator—dalam karya itu, misalnya, adalah tokoh historis, dan berbagai hal yang diungkapkan dalam cerita adalah segala yang dialami, dilihat, dan dijumpai oleh tokoh tersebut. Oleh karena itu, karya tersebut menyerupai laporan jurnalistik yang dikemas dalam bentuk narasi. Contohnya adalah *Cariyos Bab Lampah-lampahipun*

*Raden Mas Arya Purwalelana* gubahan Tjandranagara.

*Cariyos Bab Lampah-lampahipun Raden Mas Purwalelana* terbit dalam dua jilid. Buku jilid 1 edisi I terbit tahun 1865 dan edisi II tahun 1877; buku jilid 2 edisi I terbit tahun 1866 dan edisi II tahun 1880. Seperti halnya *Serat Rangsang Tuban*, *Cariyos Bab Lampah-lampahipun Raden Mas Purwalelana* juga menyelipkan cerita dalam bentuk tembang. Hal itu menunjukkan betapa masih kuat dan lekatnya budaya tradisional meskipun suasananya sudah mengalami perubahan akibat pengaruh Barat. Hal serupa terdapat juga dalam *Purwa Carita Bali*, kisah perjalanan karya Sastrawidjaja (1875), meskipun konteksnya berbeda. Satu pupuh tembang Dhandhanggula yang tercantum di bagian akhir *Purwa Carita Bali* merupakan suplemen atau semacam lampiran yang konteksnya lepas dari kisah perjalanan. Tembang itu bermediakan bahasa Melayu yang mengesankan bahwa penulisnya mampu berbahasa Melayu.

Suenggoeh-soenggoeh anak tjoetjoe kami, ini tjrita dari lain tempat, soepaja menjadi kowe, lihat jang beloem tahoe, maka ini saja terbikin, basa Melajoe rendah, semoea nak tjoetjoe, jang masoek sekolah Jawa, boeat iseng-iseng priksa baik-baik, bjar kenal dalam akal.

(*Purwa Carita Bali*, 1975:102)

*Cariyos Bab Lampah-lampahipun Raden Mas Purwalelana* dan kisah-kisah perjalanan sejenis yang muncul sesudah itu umumnya mempunyai ciri alur yang menggambarkan bahwa tokoh—narator—mengembara ke tempat lain yang romantis dan adikodrati, serta berakhir dengan kembalinya sang tokoh ke asal lingkungan sosial budayanya (Quinn, 1995:7). Namun, di antara karya-karya itu, ada sebuah kisah perjalanan yang ceritanya terputus, tidak sampai ke tempat tujuan dan kembalinya tokoh ke tempat asalnya. Karya itu adalah *Cariyos Kekesahan saking Tanah Jawi dhateng Nagari Walandi* gubahan Soerjasoeparta (1916). Kisah itu dimulai dari keberangkatan narator dari Surakarta menuju Semarang dengan menumpang kereta api, kemudian dilanjutkan ke Betawi dengan menumpang kapal dan berlabuh di Tanjung Priok. Kisah kota itu pun

diceritakan yang mencakupi situasi Weltevreden, Bogor, Jakarta, Gondangdia Baru, dan kisah babad Betawi. Sesudah itu, dilanjutkan dengan kisah sang narator dari Betawi ke Padang, kisah para penyelam di pelabuhan Teluk Bayur, keadaan kota dan masyarakat Padang dan sekitarnya. Kisah berikutnya menggambarkan keberangkatan narator dari pelabuhan Teluk Bayur, situasi dalam perjalanan mengarungi samudra, persinggahan di Pulau Perim, situasi di Laut Merah dan Terusan Suez, persinggahan di Port Said, perjalanan di Laut Tengah, dan diakhiri dengan kisah setibanya di Marsaile dan keadaan kota itu. Kisah lanjutan ke Negeri Belanda dan kembalinya narator ke tempat asal tidak diceritakan lagi.

### 2.3.3 Perkembangan Bahasa

Masa transisi sastra Jawa modern berlangsung sekitar abad ke-19 sampai dengan awal abad ke-20, ditandai dengan semakin berkurangnya peran dominan penciptaan karya sastra klasik dan mulai munculnya karya sastra yang bernafas baru akibat pengaruh Barat. Pengaruh Barat itu diikuti pula oleh bergesernya sistem reproduksi dengan dipergunakannya alat cetak yang secara operasional jauh lebih praktis daripada sistem sebelumnya. Pencetakan dan penerbitan karya sastra Jawa dimulai pada tahun 1841 dengan munculnya prosa, *Leesboek voor de Javanen*, di Haarlem, karya Gericke. Karya itu disusul dengan terbitnya gubahan Roorda yang berjudul *Raja Paringun* di s'Gravenhage tahun 1844. Kemudian, pada tahun 1845, *Gancaran Serat Bratayuda, Rama, tuwin Arjunasasrabau* saduran C.F. Winter terbit di Amsterdam; sedangkan karyanya yang berjudul *Dongeng Isi Wewulang Becik* terbit tahun 1849 di Batavia. Pada masa awal dimulainya penerbitan itu, karya-karya berbahasa Jawa dicetak dengan huruf Jawa dan ragam bahasanya adalah ragam *krama*.

Dalam perkembangannya, pada tahun 1865 terbit kisah perjalanan dalam bentuk prosa, *Cariyos Bab Lampah-lampahipun Raden Mas Arya Purwalelana*, karangan Tjandranagara. Tahun-tahun berikutnya, karya kisah perjalanan masih terbit pula, misalnya *Cariyos Nagari Betawi* (Sastradarma, 1867), *Purwa Carita Bali* (Sastra-

widjaja, 1875), dan *Cariyos Nagari Padang* (Darmabrata, 1876). Karya-karya itu masih menggunakan huruf Jawa dan bahasa Jawa ragam *krama*.

Penerbitan karya sastra Jawa dengan huruf Jawa dan bahasa Jawa ragam *krama* berlangsung secara dominan sampai dengan permulaan abad ke-20 (lihat Poerwasoewignja dan Wirawangsa, 1920). Selain yang disebutkan di atas, karya-karya yang dicetak dengan huruf Jawa dan berbahasa Jawa ragam *krama*, antara lain *Umayon Fal* (Kramaprawira, 1879), *Robinson Krusu* (Reksatenaja, 1881), *Basiran-Basiran* dan *Sri Gandana* (Soerjawidjaja, 1880, 1883), *Lopang Mas* (Martadarsana, 1909), *Jaka Setya kaliyan Jaka Sedya* (Ardjasoewita, 1912), dan *Biyung Kuwalon* (Sastraprawira, 1913).

Penerbitan karya sastra dengan huruf Jawa berkaitan erat dengan budaya dan kemampuan baca tulis etnik Jawa ketika itu. Mereka umumnya lebih mampu menggunakan huruf Jawa dalam kegiatan baca tulis daripada huruf-huruf lain, misalnya Arab dan Latin. Kemudian, penggunaan bahasa Jawa ragam *krama* dalam karya sastra berkaitan dengan pendidikan etika bagi anak-anak. Ketika itu, karya sastra Jawa dicetak untuk memenuhi kebutuhan bahan bacaan anak-anak sekolah. Sehubungan dengan itu, karya-karya tersebut kebanyakan ditulis dengan menggunakan bahasa Jawa ragam *krama* karena ragam itu mempunyai orientasi dan konotasi atau selaras dengan konsep *alus* 'halus' yang mengacu pada *priyayi* yang tahu tentang *unggah-ungguh* 'sopan-santun'. Dengan cara itu, bahasa sebagai alat komunikasi dapat dijadikan sarana penanaman sopan-santun kepada anak.

Selain dua hal di atas, beberapa karya sastra Jawa masa transisi masih menggunakan ungkapan atau idiom-idiom sastra klasik, misalnya dalam penggunaan ungkapan *serat* pada *Serat Carita Becik* (Reksatenaja, 1881), *Serat Durcara Arja* (Pant, 1886), *Serat Darmakandha* (Darmadinigrat, 1887), *Serat Rangsang Tuban* (Padmasoesastra, 1912), dan *Serat Upa Darya* (Soekarman, 1913). Hal tersebut mengingatkan pada ungkapan yang sama dalam karya sastra klasik, seperti *Serat Rama*, *Serat Damarwulan*, *Serat Cebolek*, dan *Serat Nitik Sultan Agung*. Ungkapan klasik lainnya adalah dengan



digunakannya kata-kata kawi, misalnya *rawi*, diwangkara 'matahari', *supraba* 'sinar', dan *jalanidhi* 'laut' seperti yang digunakan dalam *Kekesahan saking Tanah Jawi dhateng Nagari Walandi* (Soerjasoeparta, 1916:89 dan 91).

*Menawi endjing... linggihan wonten ing panggoengan ningali  
dateng trontong-trontonging rawi, ngoelataken dateng asrining  
pambabaripoen soepraba....*

*Para panoempak ... boten katah ingkang sami poeroen  
merlokaken ningali djoemedoeling diwangkara saking  
poengkasaning djalanidhi.*

'Bila pagi ... duduk-duduk di panggung melihat terbitnya matahari, menyaksikan keindahan terjadinya sinar ....'

'Para penumpang ... tidak banyak yang mau menyempatkan diri melihat terbitnya matahari dari batas laut.'

Di samping itu, dalam sejumlah karya sastra Jawa yang terbit pada masa transisi terdapat penggunaan ungkapan-ungkapan klise, berupa *panyandra* 'pencitraan', khususnya dalam karya berbentuk tembang, seperti yang terdapat dalam *Serat Sri Gandana* (Soerjawidjaja, 1883:10).

*"Jen tjinandra koesoemaning poetri, kalihira poetri  
pramoedita, sajekti sami semoene, dedeg pidegsa loeroes,  
koeningira anemoe giring, bajoe wilis ler-leran, pambajoemja  
goemoch, menter-menter moejoeh denta, kang salira kentjeng  
padet amendjadin, asta nggandewa denta."*

'Jika dicitrakan tuan putri, keduanya putri nan jelita, sungguh sama cantiknya, tinggi semampai halus, kuning langsung bagaikan kunyit, urat biru samar-samar, payudara menyembul, montok bagai kelapa gading, tubuh sintal tampak padat berisi, lengan bagai gandewa.'

Seiring dengan perkembangan pola pikir masyarakat, pada abad ke-19 digunakan pula bahasa Jawa ragam *ngoko* dalam sejumlah kecil karya sastra Jawa. Karya-karya yang menggunakan bahasa Jawa ragam *ngoko* antara lain *Serat Raga Pasaja* (Sastrakoesoemo) dalam

bentuk autobiografi, serta *Serat Darmayasa* (Soerjawidjaja, 1877), dan *Serat Durcara Arja* (Pant, 1886)—keduanya dalam bentuk novel.

Penggunaan bahasa Jawa ragam *ngoko* tersebut antara lain dimaksudkan untuk menciptakan keakraban, khususnya bagi masyarakat kebanyakan, karena karya tersebut bukan hanya sebagai bahan bacaan kaum *priyayi* (di kota), melainkan juga untuk anak-anak di desa (lihat imbauan dalam pengantar *Serat Upa Darya* karya Soekarman, 1913). Meskipun ragam *ngoko* lebih berorientasi dan berkonotasi kasar, bukan berarti bahwa bahasa yang digunakan adalah bahasa yang tidak terpelihara dengan baik. Bahkan, dalam *Serat Durcara Arja*, misalnya, di samping digunakan bahasa ragam *ngoko* dalam narasi, disuguhkan pula bahasa ragam *krama*, *madya*, dan *ngoko* dalam dialog. Bahasa Jawa ragam *ngoko*, misalnya, digunakan oleh Bok Randha Gunawicara terhadap Konyil (pembantunya), bahasa Jawa ragam *krama* digunakan oleh Konyil terhadap Bok Randha Gunawicara dan Bok Randha Gunawicara terhadap Surawacana, dan bahasa Jawa ragam *madya* digunakan oleh Surawacana terhadap Bok Randha Gunawicara.

*Njai Goenawitjara, "Konyil!"*

"Koela!"

"Nek wis rampoeng lehe olah-olah, sira sakarja noeli tataw margan, ...."

"Enggih."

*Kjai Soerawitjana, "Bibi, leh koela adoeh nganti aras-arasen  
empon, banjoene loeber kimplah-kimplah, ...."*

"Inggih, Ger, ragi dipoenperlokaken tesikipoen, ...."

(*Serat Durcara Arja*, 1921:11)

"Nyai Gunawicara, "Konyil!"

"Saya!"

Kalau sudah selesai memasak, kamu dan temanmu lalu menghadirkan makan, ...."

"Ya."

Kiai Surawacana, "Bibi, aku mandi sampai bermalas-malas; airnya penuh melimpah-limpah, ...."

"Ya, Nak, agak diperhatikan kebersihannya, ...."

Selain bahasa Jawa ragam *kruma* dan ragam *ngoko*, dalam beberapa karya sastra Jawa yang terbit pada masa transisi disuguhkan pula bahasa Melayu dalam hal-hal tertentu. Dalam *Purwa Carita Bali* (Sastrawidjaja, 1875), misalnya, disertakan teks macapat berbahasa Melayu—sebagai suplemen—di luar konteks kisah perjalanan (lihat subbab 2.3.2). Hal itu menunjukkan bahwa penulis menguasai bahasa Melayu yang telah dipakai sebagai *lingua franca* 'bahasa pergaulan' sejak persebaran agama Islam di Nusantara (Effendi dan Zulkarnain, 1972:2). Selain itu, dalam konteks tertentu, misalnya yang menampilkan tokoh etnik non-Jawa dalam karya sastra, bahasa Melayu dipakai dalam dialog. Dialog dengan bahasa Melayu, antara lain, terdapat dalam *Serat Durcara Arja* (Pant, 1886) dan *Serat Darmakandha* (Darmadiningrat, 1887). Dalam *Serat Durcara Arja* terdapat dialog antara Bok Randha Gunawicara dan Tuan Dokter (Belanda), sebagai berikut.

"Tabik, Toean?"

"So, Mak, kwe ada baik! Kenapa saja soeda lama tidak liat sama kwe?"

"Baik djoegak, Toean! Ja, Toean, soedah lama saja tidak kemari, sebab saja tilak taoe pegi-peggi, tinggal di roemah saja, Toean!"

(*Serat Durcara Arja*, 1921:51)

Kemudian, dalam *Serat Darmakandha* ditampilkan dialog antara juru masak Cina dan Kusnun.

Koesnoen tanja goepoeh, "Kok, saja tanja jang betoel; sini negeri mana?"

Naoeri kang dentakoni, "Ja di sini bernama Bahdani Kota, ja sobatkoe; di mana ja roemahmoe?"

Naoeri Ki Djaka, "Saja dari Daroesalam negri, yoeman singgah di sini, lantus belajar."

(*Serat Darmakandha*, 1987:48-49)

Penggunaan bahasa Melayu tersebut dimaksudkan untuk melukiskan situasi keakraban hubungan antarindividu di samping ada keinginan pengarang untuk melukiskan keadaan yang sebenarnya.

Karya sastra Jawa yang terbit pada masa transisi, selain dicetak dengan menggunakan huruf Jawa, ada pula yang dicetak dengan huruf Latin. Pencetakan karya sastra Jawa dengan huruf Latin itu sudah dimulai sejak akhir abad ke-19 dengan terbitnya *Lakon Kartawiyaga* (Poensen, 1882), meskipun jauh sebelumnya sudah terbit buku berbahasa Jawa dengan huruf Latin, yakni *Javaansche Grammatica* (Roorda, 1855) dan *Serat Kawi Dasa Nama* (Stuart, 1873). Penerbitan karya sastra Jawa dengan huruf Latin itu berkaitan erat dengan dibukanya sekolah-sekolah di tanah jajahan Belanda, khususnya di Jawa. Pada tahun 1851, misalnya, pemerintah kolonial Belanda mendirikan sekolah guru dan sekolah dokter Jawa. Kemudian, pada tahun 1879 dibuka *Hoofden Schoelen* untuk mendidik calon-calon pamong praja, disusul pembukaan *Sekolah Angka Siji* dan *Sekolah Angka Loro* tahun 1893 sebagai penyempurnaan sekolah-sekolah tingkat dasar yang pernah ada (Niel, 1984:46-49). Di samping itu, dengan diberlakukannya politik etis sejak permulaan abad ke-20, kesempatan lebih terbuka bagi penduduk pribumi untuk mengikuti pendidikan yang lebih tinggi. Tokoh yang sering disebut sebagai pelaksana politik etis itu adalah Abendanon, yang pada tahun 1900 diangkat menjadi direktur pendidikan di Hindia Timur. Dengan bantuan istrinya, ia berusaha memberikan rangsangan untuk menimbulkan kesadaran kepada pemuda-pemuda pribumi. Pada tahun 1900 itu pula *Hoofden Schoelen* disesuaikan dengan sekolah-sekolah menengah lainnya, dan diberi nama OSVIA (sekolah untuk mendidik pamong pribumi).

Peningkatan kualitas intelektual pemuda-pemuda pribumi tidak terlepas dari penguasaan mereka terhadap bacaan-bacaan berhuruf Latin, apalagi di sekolah-sekolah lebih banyak digunakan bahasa Belanda dan Melayu sebagai bahasa pengantar daripada bahasa Jawa. Dengan demikian, bahan-bahan bacaan yang harus dikuasai bukan hanya bahan-bahan yang ditulis dengan huruf Jawa, melainkan juga bahan-bahan yang ditulis dengan huruf Latin, terutama literatur berbahasa Belanda. Seiring dengan perkembangan pendidikan, sebagian karya sastra yang terbit pada masa transisi dicetak dengan huruf Latin. Karya-karya itu, antara lain *Wacan* I, II, III (Nirman, 1909),



*Walidarma* (Wirawangsa, 1911), *Senggutru* (anonim, 1911), *Babad Cerbon* (Brandes, 1911), *Manca Warna* (Soetjiptadarma, 1912), *Wewulang Becik 25 Iji* (Mangkoeatmadja, 1912), *Serat Upa Darya dan Walang Darna* (Soekarman, 1913, 1914), *Cariyosipun Ulam Kutuk* (anonim, 1914), dan *Cariyosipun Jaka Santosa lan Jaka Marsudi* (Tjakradibrata, 1916).

### 2.3.4 Perkembangan Tema

Karya-karya C.F. Winter pada perkembangan berikutnya banyak mengilhami penulisan karya-karya prosa Jawa. Karya itu, antara lain *Gancaran Serat Bratayuda*, *Rama tuwin Arjunasrabau* (tergolong sastra pewayangan). Sastra pewayangan—baik prosa maupun puisi—merupakan jenis karya bertemakan kepahlawanan sehingga disebut *wiracarita*. Dalam cerita *Rama*, misalnya, tampak kehebatan Rama dan anak buahnya dalam menumpas keangkaramurkaan Rahwana dan bala tentaranya. Demikian pula halnya yang terdapat dalam *Baratayuda*. Dalam cerita itu, Pandawa yang jumlahnya jauh lebih sedikit berhasil mengalahkan Kurawa yang serakah dan jumlahnya jauh lebih banyak.

Setelah muncul karya-karya saduran C.F. Winter pada pertengahan abad ke-19, dalam perkembangan berikutnya terbit pula karya gubahan yang bertemakan perjalanan, misalnya *Cariyos Bab Lampah-lampahipun Raden Mas Purwalelana* (Tjandranagara, 1865) dan *Purwa Carita Bali* (Sastrawidjaja, 1875). Dalam karya-karya itu dideskripsikan pengalaman-pengalaman tokoh secara objektif menyerupai laporan jurnalistik yang dikemas dalam bentuk narasi. Deskripsi pengalaman-pengalaman yang objektif itu di pihak lain memunculkan karya-karya biografi dan autobiografi, misalnya biografi Ranggawarsita yang ditulis oleh Padmawarsita dan autobiografi *Serat Ragapasaja* karangan Sasrakoesoema dan sebuah karya *niti* 'pendidikan' untuk anak gadis—berbentuk autobiografi—yaitu *Serat Darma Sanyata* karya R. Ngt. Kartasiswaja (1917).

Sementara itu, pada akhir abad ke-19 muncul karya yang bertemakan emansipasi wanita. Tema tersebut terdapat dalam *Durcara*

*Arja* suntingan dan perbaikan Padmasoesastra (1886) dari karya Soerjawidjaja yang berjudul *Randha Guna Wacana*. Dalam karya itu diketengahkan kecerdikan Bok Randha Gunawicara mengelabui tokoh-tokoh kelas sosial tinggi, seperti saudagar Surawacana, Tuan Toko penjual perhiasan, Tuan Dokter, dan nenek sultan sehingga mereka tidak berdaya. Bahkan, sultan yang hendak menghukum *kisas* janda itu tidak berdaya setelah diberi tahu seorang ulama yang menyatakan bahwa perbuatan janda tersebut semata-mata hanya melaksanakan ajaran kitab suci. Itulah sebabnya, ulama itu menyarankan agar janda tersebut diangkat menjadi abdi dalem kerajaan.

Karya lain yang bertemakan emansipasi wanita—meskipun lebih mengedepankan tema konflik pribadi dan politik—adalah *Serat Rangsang Tuban* karya Padmasoesastra tahun 1900 yang terbit pada tahun 1912. Karya tersebut mengetengahkan persoalan harkat dan martabat wanita: Endang Wresthi, Ratu Wayi, dan Rara Sendang. Tokoh Endang Wresthi berperan sebagai sumber konflik, Ratu Wayi sebagai pemrakarsa penyelesaian, dan Rara Sendang sebagai sarana penyelesaian. Kemudian, tema yang lebih dikedepankan adalah perselisihan antara Warihkusuma dan Warsakusuma, kakak beradik, akibat ketamakan Warsakusuma merebut Endang Wresthi dari Warihkusuma; pembunuhan Warsakusuma oleh Endang Wresthi yang diampas kehormatannya; tindakan sewenang-wenang Warihkusuma terhadap Udakawimba (anak Warsakusuma) akibat dendam terhadap ayahnya; penyerbuan Udakawimba terhadap Warihkusuma sebagai tindakan balas dendam; dan perlawanan Ratu Wayi (istri Warihkusuma) terhadap Udakawimba yang ingin menangkap Warihkusuma.

Tema emansipasi wanita seperti itu muncul pula dalam *Rara Rarasati* (Wirjaatmadja, 1916). Tema itu dilandasi oleh kesetiaan istri terhadap suaminya. Karya itu menampilkan dua tokoh, Rara Rarasati dan Jaka Sabar, yang saling mencintai. Kedua pasangan yang telah menikah itu pernah berpisah karena Rara Rarasati *dikersakake* 'diminta' raja di Purwanagara untuk diperistri. Namun, berkat kesetiannya terhadap suami, dengan kecerdikannya ia dapat mengelabui raja sehingga kedua tokoh itu dapat berkumpul kembali. Bahkan, atas kecerdikan istrinya, Jaka Sabar dapat bertahta di negeri Purwanagara.

Pada pihak lain, seiring dengan diberlakukannya politik etis oleh pemerintah kolonial Belanda yang diikuti dengan dibukanya sekolah-sekolah untuk penduduk pribumi pada permulaan abad ke-20, diterbitkan buku-buku bacaan yang bertema pendidikan, misalnya *Cariyos Tilarsa* (Poedjaardja, 1912) dan *Serat Upa Darya* (Soekarman, 1913) dalam bentuk prosa. Dalam *Cariyos Tilarsa* diketengahkan bahwa Tilarsa adalah tokoh santri yang taat dan baik hati. Ia bersahabat dengan Sudarsa. Setelah berkunjung ke berbagai pesantren, mereka dipanggil sang Bupati untuk dimintai sumbang saran dalam hubungannya dengan urusan pemerintahan. Sebagai hadiahnya, Sudarsa diambil menantu sang Bupati, sedangkan Tilarsa memilih sebagai abdi. Hal itu menunjukkan bahwa Tilarsa bukanlah orang yang materialistis, melainkan sebaliknya, ia suka pada pengabdian.

Sementara itu, tema pendidikan dalam *Serat Upa Darya* sudah tersurat dalam bagian pengantar. Dalam pengantar buku itu dikatakan tentang pentingnya pendidikan Barat, di samping memuat anjuran kepada anak desa agar melepaskan diri dari lingkungan takhayul. Hal itu tampak juga dalam *Serat Nitileksana* (Poedjaardja, 1913). Dalam pembukaan cerita *Serat Upa Darya* diperkenalkan dua orang bersaudara, Jedul dan Penjul. Jedul menjadi pandai dan berwawasan luas karena mengabdikan kepada priyayi di kota, sedangkan Penjul tetap bodoh dan berpikiran sempit sebab tetap tinggal di desa bergaul dengan petani (lihat Damono, 1993:19).

Tema pendidikan sesungguhnya sudah muncul dalam karya yang terbit pada akhir abad ke-19, di antaranya dalam *Basiran-Basirun* (Soerjawidjaja, 1880). Dalam karya berbentuk *tembang* itu diketengahkan tentang pentingnya sekolah untuk kebahagiaan masa depan. Dikemukakan bahwa Basirun adalah anak petani yang berwawasan masa depan. Untuk memperoleh kehidupan yang lebih baik di masa depan, Basirun disekolahkan. Setelah tamat, ia mendapatkan pekerjaan dan terakhir menjabat sebagai wedana dengan nama Wignyasastra. Sebaliknya, Basiran, saudara sepupu Basirun, yang dimanjakan dan tidak disekolahkan oleh orang tua, akhirnya bernasib malang. Setelah harta orang tuanya habis untuk berjudi dan berfoya-foya, Basiran hidup menggelandang. Ketika sedang berada di

tengah hutan, ia berjumpa dengan Wignyasastra yang ketika itu sedang bertugas memeriksa hutan tersebut. Basiran akhirnya diajak pulang saudara sepupunya itu.

Apabila karya-karya yang cenderung didaktis di atas lebih ditujukan kepada anak-anak sekolah yang berusia remaja, pada masa transisi terbit pula karya-karya didaktis yang ditujukan kepada kaum dewasa, misalnya *Serat Sewaka* (Wilkens, 1851), *Piwulang Warni-Warni* (Padmasoesastra, 1906), dan *Pepeling lan Pamrayogya* (Djagawigata, 1914). Dalam *Pepeling lan Pamrayogya* para pemuka dan pamitan diingatkan agar selalu waspada dalam menghadapi perkembangan zaman; para pemimpin diingatkan agar selalu menaati kewajiban; dan para pekerja di desa diingatkan agar selalu rajin bekerja untuk mencukupi kebutuhan hidupnya. Tampak jelas bahwa karya itu (dan karya-karya sejenisnya) berisikan pendidikan moral untuk meningkatkan harkat dan martabat manusia.

Di samping karya-karya yang bertema pendidikan moral seperti di atas, dalam kurun waktu yang sama terbit pula karya-karya *puwulang* yang berkaitan dengan ketuhanan, yang biasa disebut karya *saluk* atau *wirid*. Karya-karya itu umumnya menengahkan ajaran kesempurnaan hidup, seperti yang terdapat dalam *Nitistrati* (Ranggawarsana, 1871), *Centhini* (anonim, 1912), dan *Kridha Atmaka* (Mangroenwidjaja, 1909). Dalam *Kridha Atmaka* tersebut, misalnya, terdapat diskusi tentang makna *Kitab Jitapsara* antara Prabu Jayabaya dan Ali Samsujen serta diskusi tentang *kemuksaan* antara Prabu Kironowicitra dan Wasi Wisumba.

Selain tema-tema tersebut di atas, pada masa transisi berkembang pula karya-karya bertema sejarah, yang umumnya terdapat dalam karya-karya babad; tema percintaan yang diramu dengan petualangan, seperti yang terdapat dalam cerita *Panji* dan *Damarwulan*; dan tema kasih tak sampai, seperti yang terdapat dalam cerita *Pranaestira-Rarantamah* yang mirip dengan tema dalam sastra terjemahan dari *Sun Pek Ing Tai* yang berjudul *Katresnan Donya Akherat*.

Karya-karya yang bertema sejarah—merupakan lanjutan dari tema sebelum masa transisi—, di antaranya *Babad Giyanti* (Basahipocra, 1885), *Babad Dipanegara* (anonim, 1895), *Sejarah*



*Surakarta tuwin Ngayogyakarta* (Padmasoesastra, 1902), dan *Babad Mangir* (Soeradipoera, 1913). Dalam karya-karya yang bertema sejarah itu kaya akan muatan ajaran moral dan kepahlawanan. Dalam *Babad Dipanegara*, misalnya, diungkapkan tentang kekecewaan Pangeran Dipanegara karena gagal diangkat menjadi *adipati anom* 'putra mahkota'. Akibatnya, ia berpetualang dan selanjutnya membertontak pemerintah kolonial Belanda, meskipun akhirnya ia ditangkap dan diasingkan.

Dalam *Panji Kudawanengpati* (Gunning, 1896), tema percintaan yang dibumbui dengan petualangan tampak amat romantis. Dalam karya itu diketengahkan percintaan Panji dengan Anggraini dan Candrakirana yang mengalami berbagai kendala dan cobaan. Dengan penyamaran-penyamarannya dalam petualangan, akhirnya Panji dan Candrakirana dapat bertemu. Tema serupa terdapat pula dalam *Damarwidan* (Frederick, 1852), *Angling Darmu* (anonim, 1853), dan *Menak* (Winter, 1854).

Dalam karya-karya *Panji*, selain terdapat tema percintaan yang berakhir dengan kebahagiaan, terdapat juga tema kasih tak sampai sebagai tema sampingan. Tema kasih tak sampai itu tampak dalam kisah Anggraini yang memilih bunuh diri karena rintangan yang menggagalkan perkawinannya dengan Panji. Karya lain yang mengedepankan tema kasih tak sampai adalah *Pranacitra* saduran Winter (1888). Dalam karya itu ditampilkan Rara Mendut, putri boyongan dari Pati, yang kemudian diperistri Wiraguna. Akan tetapi, putri itu juga menjalin cinta dengan Pranacitra, bahkan mengikat janji sehidup semati. Ketika melarikan diri, mereka berhasil ditangkap prajurit Wiragunan. Akibatnya, Pranacitra mati ditikam oleh Wiraguna; sedangkan Raramendut menikamkan dirinya pada keris Wiraguna yang masih terhunus, kemudian mati memeluk jasad kekasihnya.

Tema kasih tak sampai juga terdapat dalam *Lelampahanipun Sang Retna Suyati* (Winter, 1891), meskipun karya itu lebih menonjolkan kebobrokan moral wanita. Retna Suyati adalah tokoh wanita amoral yang suka menjajakan diri. Meskipun sudah diperistri raja (Abdul Majid), ia masih berselekuh dengan pria lain. Teman ken-

cannya yang terakhir adalah Pangeran Sapingi. Meskipun mengetahui bunuh kencannya tewas, Retna Suyati tidak jera, tetapi justru lebih menggebu dalam dunia perselingkuhan. Akibatnya, nama raja dan kerajaan tercemar sehingga raja dituntut oleh rakyat agar meletakkan jabatan.

Tema-tema di sekitar kehidupan masyarakat, dengan demikian sudah mulai diperkenalkan sejak masa transisi. Tema-tema tersebut menjadi bagian dari tema-tema dalam karya-karya sastra Jawa modern pada periode Balai Pustaka dan seterusnya.

### BAB III

## MASA BALAI PUSTAKA (1917-1942)

### 3.1 PENGANTAR

Pembicaraan mengenai sistem sosial atau kondisi lingkungan pendukung keberadaan sastra Jawa modern terbitan Balai Pustaka dan non-Balai Pustaka dalam bab ini mencakupi sistem pengarang, penerbit(an), kritik(us), dan pembaca. Akan tetapi, karena dalam khazanah kesusastraan Jawa modern sebelum perang tidak semua sistem itu tumbuh dan berkembang secara sejajar (memadai), pembahasan keempat sistem tersebut akan dirangkum ke dalam tiga sistem, yaitu sistem pengarang, penerbit(an), dan pembaca. Kendati demikian, bukan berarti sistem kritik tidak dibicarakan; sedikit banyak akan disinggung dalam pembahasan sistem penerbit. Hal ini dilakukan karena—sesuai dengan kondisi masyarakat pada masa itu—peran kritikus seolah diambil alih oleh para redaktur penerbit yang dengan kebijakan-kebijakan tertentu mencoba mengarahkan karya sastra kepada pembaca tertentu. Kenyataan tersebut membuktikan bahwa bentuk dan isi karya sastra tidak hanya ditentukan oleh pengarang, tetapi juga oleh penerbit.

Perlu diketahui bahwa pembicaraan keempat sistem yang menjadi lingkungan pendukung keberadaan sastra Jawa tidak dapat dipisah-pisahkan karena masing-masing saling berkaitan. Pengarang menulis karya sastra tidak lain agar dapat dibaca oleh pembaca (masyarakat); dan agar karya sastra menjangkau pembaca secara luas, karya itu perlu diterbitkan dan disebarluaskan oleh penerbit; demikian juga penerbit tidak akan dapat bekerja tanpa ada karya yang ditulis pengarang. Lagi pula, seperti telah disebutkan di atas, bentuk dan isi karya sastra pada kenyataannya tidak selalu hanya ditentukan oleh

pengarang, tetapi ditentukan juga oleh penerbit. Demikian antara lain faktor yang menyebabkan berbagai sistem itu saling berhubungan erat. Oleh sebab itu, kendati dilakukan secara terpisah, pembahasan setiap sistem akan menampakkkan persinggungan dengan sistem-sistem lain.

Pada rentang waktu antara tahun 1917 sampai dengan 1942, sastra Jawa (modern) tumbuh dan berkembang melalui dua jalur penerbitan, yaitu jalur *Balai Pustaka* dan *non-Balai Pustaka*. Jalur pertama adalah jalur resmi (pemerintah kolonial) melalui penerbit *Balai Pustaka* (termasuk di dalamnya majalah *Panji Pustaka* dan *Kajawen*), sedangkan jalur kedua adalah jalur tak resmi (swasta pribumi dan non-pribumi) melalui penerbit partikelir di antaranya *Tan Kun Swie*, *Pancasudara*, dan *Boekh Astra* (termasuk majalah dan atau surat kabar *Darmo Kandha*, *Jawi Hiswara*, dan lain-lain).

Sebagaimana diketahui, dua jalur penerbitan tersebut memiliki latar belakang yang berbeda, bahkan berlawanan. Balai Pustaka adalah penerbit resmi milik pemerintah kolonial sehingga karya-karya (hasil) terbitan Balai Pustaka tidak lepas dari kepentingan kolonisasi untuk menegakkan hegemoni kekuasaan. Jadi, langsung atau tidak karya-karya tersebut “diperangkap” dan atau “terperangkap” oleh mode dan corak yang khas (sama dan seragam), baik dalam hal bentuk maupun isi, karena sistem sosial (pengarang, penerbit, pembaca) yang mencakupinya seolah-olah telah “diciptakan” sedemikian rupa oleh “kekuasaan”. Kondisi tersebut berbeda dengan karya terbitan swasta. Kendati proses kolonisasi berlangsung terus, para penerbit swasta masih tetap memiliki peluang untuk menekuni jalur bebas sehingga karya-karya (hasil) terbitan mereka tidak sepenuhnya patuh pada “kekuasaan” karena yang terpenting bagi mereka adalah meraup “keuntungan”. Oleh sebab itu, karya-karya non-Balai Pustaka memiliki mode dan corak yang berbeda dengan karya-karya Balai Pustaka. Walaupun demikian, kenyataan menunjukkan, bagaimanapun jalur Balai Pustaka lebih mendominasi kiprah perkembangan sastra Jawa (modern) karena, langsung atau tidak, pemerintah selalu berusaha untuk menjaga kelanggengan kekuasaan (termasuk lewat penerbitan) dengan slogan-slogan seperti “demi ketertiban negeri”.

Bertolak dari pemikiran di atas, tidak bisa tidak, paparan



mengenai sejarah perkembangan sastra Jawa (modern) pada masa Balai Pustaka (1917–1942) dibagi menjadi dua bagian, yaitu (1) Balai Pustaka dan segala sistem yang dibangunnya dan (2) non-Balai Pustaka dengan seluruh sistem yang mendukungnya. Dalam paparan masing-masing bagian itu akan tercakup (1) sistem pengarang, penerbit, dan pembaca; dan (2) karya-karya Balai Pustaka/non-Balai Pustaka dan perkembangannya, yang meliputi jenis, karya-karya penting, perkembangan pemakaian bahasa, dan perkembangan tema.

### 3.2 SASTRA JAWA BALAI PUSTAKA

Tidak dapat disangkal bahwa Balai Pustaka merupakan sebuah lembaga (komisi) yang berperan dalam melahirkan sastrawan di Indonesia. Nama-nama besar seperti Marah Rusli, Abdul Muis, Sutan Takdir Alisjahbana (untuk menyebut beberapa tokoh sastra Indonesia), Mw. Asmawinangun, Mas Hardjawiraga, Jasawidagda, dan R.B. Soelardi (untuk menyebut beberapa tokoh dalam sastra Jawa); kehadiran karya-karya mereka tidak dapat dilepaskan dari campur tangan Balai Pustaka. Jika dibandingkan dengan karya-karya yang diterbitkan oleh penerbit swasta—baik yang diusahakan oleh orang Cina maupun yang bernaung di bawah percetakan van Dorp (seperti *De Locomotief*, *Mist*, *Benjamin*, dan *Biscop*)—tentu saja karya-karya terbitan Balai Pustaka memiliki ciri tersendiri sebagai pembeda. Asumsi ini dikedepankan dengan keyakinan bahwa sebagai produk yang spesifik, teks bukan sekedar hasil kreativitas pengarang. Keadaan atau kondisi “di luar” teks, seperti penulisan, penyebaran, penerbitan, dan faktor lain yang menyangkut unsur makro sastra turut berpengaruh dalam pembentukan teks sastra. Semua unsur makro tersebut harus dipahami sebagai sesuatu yang terbentuk secara historis (bdk. Setiadi, 1991:24). Jadi, agar dapat memahami teks secara mendalam, ia harus ditempatkan dalam konteks tertentu yang semua elemen pembentuknya—dari kondisi umum masyarakat sampai corak produksi sastra yang sangat khusus—turut diperhitungkan.

#### 3.2.1 Sistem Pengarang, Penerbit, dan Pembaca

Dalam rentang waktu antara tahun 1917 hingga 1942, pengarang sastra Jawa yang karyanya diterbitkan oleh Balai Pustaka jumlahnya cukup banyak. Pengarang yang karyanya terbit pada dasawarsa 1920-an antara lain R.L. Djajengoetara, M. Prawirawinata, M. Hardjasoewita, Soeradi Wirjaharsana, R. Sasraharsana, Kamsa Wijasaksana, Hardjasapoetra, R.Ng. Jasawidagda, Sastrasoewignja, R.Ng. Wirawangsa, R. B. Soelardi, Mw. Asmawinangoen, Danoeja, M. Prawiraatmadja, R. M. Kartadirdja, M. Ardjasapoetra, dan masih banyak lagi; sedangkan pengarang yang karyanya diterbitkan Balai Pustaka pada dasawarsa 1930-an di antaranya Hardjawiraga, M. Prawira Soedarma, R. Sastraatmadja, Kartamihardja, M. Suratman Sastradirdja, M. Martasoeganda, Djakalelana, Margana Djajaatmadja, M. Suphardi, L.K. Djajasoeckarta, Adi Soendjojo, R.S. Wiradarmadja, H. Sri Koentjara, dan sebagainya.

Kendati nama-nama pengarang Jawa pada masa itu dapat diketahui, kenyataannya hingga saat ini, baik riwayat hidup maupun latar belakang kehidupan mereka tidak banyak yang dapat diungkapkan. Hal ini terjadi karena pada masa itu tradisi penulisan riwayat atau biografi pengarang belum ada. Sistem pengarang pada masa itu masih dipengaruhi oleh tradisi lama yang pada umumnya pengarang lebih suka menyembunyikan nama (anonim), lebih-lebih riwayat hidupnya. Hal tersebut selaras dengan pandangan hidup Jawa bahwa orang Jawa tidak suka *panjer* atau menonjolkan diri. Kenyataan itu menyebabkan sulit diketahuinya bagaimana hubungan antara profesi pengarang dengan karya yang telah dihasilkan.

Pengarang Jawa yang karya-karyanya diterbitkan oleh Balai Pustaka merupakan pengarang yang mendapat dukungan dari pemerintah Belanda karena penerbitnya adalah penerbit resmi pemerintah Belanda. Oleh karena pemerintah Belanda pada saat itu memiliki kebijakan tertentu—dengan senjata *Nota Rinkes* bahwa buku-buku yang diterbitkan oleh Balai Pustaka adalah buku yang dimaksudkan sebagai bacaan yang tepat bagi para lulusan dan siswa sekolah negeri, lebih-lebih buku itu dibagikan terutama melalui perpustakaan yang

terdapat di sekolah-sekolah negeri (Pamoentjak, 1948:15-17)—jelas bahwa para pengarang Jawa sebagian besar berasal dari lingkungan atau berprofesi sebagai guru atau pegawai negeri yang bekerja pada pemerintah Belanda. Asumsi tersebut diperkuat oleh kenyataan bahwa hanya dari kalangan merekalah karya tulis (termasuk karya sastra) dapat lahir karena pada umumnya mereka memiliki kemampuan menulis (mengarang) berkat pergaulannya dengan kebiasaan (kebudayaan, tradisi) Barat. Oleh sebab itu, hampir dalam seluruh karya sastra yang diterbitkan oleh Balai Pustaka pada rentang waktu tahun 1917 hingga 1942 tidak muncul pandangan politis yang langsung ditujukan kepada pemerintah Belanda dan tutanan sosialnya (Quinn, 1995:23), tetapi lebih banyak menyorotkan masalah pendidikan, moral, dan hiburan.

Di samping dugaan di atas, dugaan lain dapat juga diajukan, yaitu bahwa pengarang Jawa pada masa itu kebanyakan berasal dari lingkungan elit *priyayi*; dalam arti *priyayi* keraton (bangsawan) atau setidaknya orang yang dekat dengan keraton. Dikatakan demikian karena orang yang berasal dari lingkungan elit *priyayi* itulah yang paling mungkin dapat menikmati pendidikan model Barat dan paling dekat pergaulannya dengan personal-personal pemerintah kolonial. Hal tersebut dapat dibuktikan dari upaya pemerintah kolonial yang selalu berusaha menjalin hubungan dengan pihak elit *priyayi* sebagai mitra politik, sehingga elit *priyayi* memiliki peluang untuk menerbitkan karya-karya mereka melalui penerbit resmi pemerintah. Penanda lain yang membuktikan bahwa pengarang Jawa kebanyakan berasal dari lingkungan elit *priyayi* adalah karena sebagian besar pengarang memiliki gelar kebangsawanan seperti M (*Max*), R.M. (*Raden Mas*), R.Ng. (*Raden Ngabehi*), R.L. (*Raden Lurah*), dan sebagainya. Oleh karena itu, karya-karya sastra yang ditulis dan diterbitkan melalui Balai Pustaka sebagian besar mengungkapkan idiom-idiom halus dan menampilkan gambaran etika, estetika, norma-norma moral, dan gaya hidup *priyayi* (Quinn, 1995:24).

Ada beberapa cara yang dilakukan oleh penerbit Balai Pustaka untuk mendapatkan tulisan-tulisan dengan kualitas yang memadai dari beberapa penulis yang tersebar di berbagai wilayah. Upaya yang

dilakukan adalah dengan mengadakan lomba penulisan, melarang peredaran buku-buku terbitan swasta yang dianggap berbahaya menurut ukuran pemerintah kolonial, dan kesediaan Balai Pustaka untuk mempromosikan karya-karya yang dianggap baik. Lomba menulis, misalnya, telah dilakukan ketika Balai Pustaka masih berdiri dengan nama Komisi Bacaan Rakyat. Salah seorang pemenangnya adalah Hardjawiraga yang kemudian diterima sebagai redaktur majalah *Kajawen*. Melalui majalah *Kajawen* ia menunjukkan minat yang besar terhadap dunia karang-mengarang (khususnya dalam bahasa Jawa). Hasil karyanya sebelum perang antara lain *Negara Mlrasa* (1930), *Kepaten Obor* (1931), *Pati Winadi* (1932), dan *Dendhuring Angkara* (1932). Karena ia berasal dari lingkungan *priyayi*, karya-karyanya pun menunjukkan gaya novel *priyayi* (Quinn, 1995:148). Majalah *Panji Pustaka* (1937) pun pernah mengadakan sayembara untuk penulisan cerita atau fiksi dengan imbalan cukup menarik. Dengan cara demikian diharapkan akan terkumpul sejumlah karangan dengan kualitas yang dapat dipertanggungjawabkan. Di samping itu, pihak redaksi mempunyai bank naskah sehingga tidak terlalu repot mencari naskah jika majalahnya harus terbit. Dalam majalah *Taman Bocah* (1937) dijelaskan oleh redaksi mengenai lomba atau sayembara penulisan sebagai berikut.

#### WARA-WARA BAB SAJEMBARA

"*Akoe boengah bunget dene akah sing ngleboni sajembara. Malah ija ana sing rangkep barang. Iki lo djenenge botjah-botjah sing ngleboni: Any, Jogja, P. Asnadi, Jogja; Martinem, Sragen; Soem, Djepara; Hartono, Wonogiri....*  
*Karangane saiki lagi dakpiksa. Karampoengane besoek Djoemat ngarep dakkabareke, ngiras matjak pisan sing oleh priy. Kira-kira akah."*

#### "BERITA SAYEMBARA

"Saya senang sekali karena banyak yang mengikuti sayembara. Malahan ada yang rangkep. Adapun nama anak-anak yang mengikuti sayembara itu sebagai berikut. Any, Yogya; P. Asnadi, Yogya; Martinem, Sragen; Soem, Jepara; Hartono, Wonogiri...."



Karangan sekarang sedang diperiksa. Hasil akhirnya besok Jumat depan akan diumumkan, sambil menuai pengumuman yang mendapat hadiah. Kira-kira jumlahnya cukup banyak.”

Untuk mengkondisikan pengarang (secara ideologis), pemerintah kolonial mengeluarkan peraturan khusus sebagai upaya mengendalikan bacaan rakyat. Kebijakan ini diambil karena di samping Balai Pustaka, bermunculan pula penerbit swasta milik orang-orang Cina dan Belanda. Peraturan tersebut mulai diterapkan sejak pemerintah kolonial menguasai alat cetak (1856). Pada tahun 1906 pemerintah kolonial mengeluarkan *Koninklijk Besluit* nomor 270 yang menetapkan bahwa setiap penulis bertanggung jawab langsung atas tulisannya; jika nama penulis tidak diketahui, tanggung jawab tersebut beralih ke pihak penerbit, penjual, atau pengedar (Setiadi, 1991:28). Pada tahun 1931 pemerintah kolonial mengeluarkan peraturan baru, *Persbreidel Ordonnantie*, yang memberi hak kepada Gubernur Jenderal untuk melarang penerbitan yang dianggap mengganggu ketenteraman. Dengan peraturan ini pemerintah berhak melarang kegiatan percetakan selama delapan hari atau lebih jika penerbit yang bersangkutan masih dianggap menentang peraturan. Dengan munculnya berbagai peraturan tersebut lahirlah karya-karya yang dapat dikatakan “seragam” sepanjang tahun 1917–1942: tidak berbicara masalah politik, tidak menentang pemerintah, dan tidak melawan hukum. Jadi, penanganan bacaan rakyat tidak sekedar memenuhi keinginan membaca (yang besar) bagi rakyat Hindia, tetapi berkaitan pula dengan *rust en orde* (ketertiban dan keamanan). Dalam konteks kolonialisme (Setiadi, 1991:32), *rust en orde* berhubungan erat dengan pelestarian kekuasaan kolonial terhadap tanah jajahannya.

Penyeragaman dari segi bahasa dilakukan oleh bagian redaksi Balai Pustaka (bagian ini sangat penting karena di sinilah dilakukan seleksi bacaan mulai dari penggunaan bahasa sampai pengubahan isi cerita). Karya-karya yang menggunakan bahasa yang “kurang baik” sama sekali tidak mendapatkan tempat dalam penerbitan Balai Pustaka. Menurut Setiadi (1991:36), penolakan karya yang telah diajukan bukanlah merupakan sesuatu yang aneh, meskipun penolakan

tersebut hanya karena alasan bahasa. Dikatakan lebih jauh bahwa proses penyuntingan berjalan begitu ketat sehingga dari segi bahasa, karya-karya terbitan Balai Pustaka memiliki bentuk dan gaya yang seragam.

Di samping sistem pengarang, sistem penerbit merupakan penunjang yang penting dalam sistem sosial (komunikasi) sastra. Hal itu terjadi karena penerbit merupakan salah satu sistem atau faktor yang berfungsi menghubungkan karya sastra (yang ditulis pengarang) dengan masyarakat pembaca. Dalam kaitan ini penerbit memegang peranan dalam menerbitkan sekaligus menyebarluaskan karya sastra. Mengingat paparan ini menekankan pembicaraan pada karya sastra terbitan Balai Pustaka, pembicaraan sistem penerbitan berikut terbatas pada peran penerbit Balai Pustaka baik dalam menerbitkan dan menyebarluaskan karya sastra (berupa buku) maupun melalui beberapa surat kabar/majalah kepada khalayak pembaca. Pada tataran ini perlu diingat bahwa Balai Pustaka adalah penerbit resmi pemerintah kolonial yang tidak lepas dari misi atau ideologi tertentu. Untuk itu, perlu kiranya diketahui terlebih dahulu latar belakang sejarah didirikannya Balai Pustaka.

Pada akhir abad XIX, jumlah masyarakat Indonesia yang melek huruf semakin banyak sehingga pemerintah Hindia Belanda memandang perlu untuk memelihara kepandaian membaca, memenuhi kegemaran membaca, menambah pengetahuan, dan menjauhkan masyarakat dari pengaruh buku-buku yang berbau politik dan antipemerintah. Untuk maksud tersebut dibentuklah suatu badan atau komisi yang diberi nama *Commissie voor de Inlandsche School en Volkslectuur* melalui Keputusan Pemerintah nomor 12, tanggal 14 September 1908. Badan tersebut dibentuk pemerintah Belanda melalui *Departement van Onderwijs en Eeredienst* dengan tugas memberi pertimbangan dalam memilih bahan-bahan bacaan yang “sesuai” dengan masyarakat Hindia. Dengan kata lain, lembaga tersebut bertujuan memberi motivasi terhadap minat baca rakyat pribumi yang berpendidikan dengan cara menyediakan dan menyebarluaskan bacaan yang dianggap baik. Dalam suatu karangannya (lihat Setiadi, 1991:33), Rinkeles yang menjabat sekretaris komisi mencatat beberapa

persoalan yang berkaitan dengan *geschikte boeken, die konden strekken ala lectuur voor de Inlandsche bevolking*. Dalam catatan itu Rinkes menyebut beberapa tema buku yang bermanfaat bagi kehidupan sehari-hari, seperti pelajaran keterampilan, pertanian, tanaman, dan ilmu alam. Tema-tema yang berkaitan dengan sikap dan perilaku, seperti mendidik anak dan nasihat tentang tingkah laku yang baik, mendapat tekanan agar tidak dilandaskan pada ajaran agama tertentu. Dalam catatan tersebut memang tidak tertera tema-tema yang berkaitan dengan perkembangan politik, baik di Hindia Belanda maupun internasional. Dipisabbkannya tema-tema seperti itu dari daftar "bacaan yang layak" bukan tanpa alasan. Pemerintah kolonial melihat persoalan politik sebagai hal "yang tidak baik" bagi pengetahuan rakyat.

Pesatnya perkembangan tugas *Commissie voor de Inlandsche School en Volkslectuur* (dipegang oleh Dr. A.J. Hazou) menyebabkan pemerintah—ketika Hindia Belanda berada di bawah pimpinan Gubernur Jenderal van Limburg Stirum—berdasarkan Keputusan Pemerintah tanggal 22 September 1917 nomor 36, mendirikan *Kantoor voor de Volkslectuur* yang dikepalai oleh seorang *Hoofd-ambtenaar*. Lembaga ini sekaligus mendapat nama baru yang tetap bertahan sampai saat ini, yaitu *Balai Pustaka*. Nama ini diusulkan oleh Haji Agus Salim yang bekerja sebagai redaktur lembaga itu pada tahun 1917–1919 (lihat Rosidi, 1979:5; Setiadi, 1991:36). Dengan berdirinya Balai Pustaka, pekerjaan Komisi Bacaan Rakyat telah diambil alih. Ketua pertamanya adalah D.A. Rinkes yang selama tujuh tahun sebelumnya berhasil mengatur pola kerja Komisi Bacaan Rakyat. Potret gedung Balai Pustaka di zaman kolonial ada di halaman 77 buku ini.

Di sisi lain, sebagaimana diketahui secara umum, sejarah didirikannya Balai Pustaka berkaitan erat dengan masalah pendidikan (sekolah) di Indonesia, termasuk di Jawa. Pada mulanya, tujuan didirikannya sekolah di Jawa adalah untuk memenuhi keperluan pengadaan pegawai pemerintah. Berdasarkan keputusan Raja Belanda nomor 95, tanggal 30 September 1848, Gubernur Jenderal diberi kuasa untuk mengeluarkan uang dari anggaran belanja Hindia sebesar

f 25.000 setahun untuk keperluan belanja sekolah-sekolah bagi orang Jawa, terutama mereka yang akan menjadi pegawai negeri (Pamoentjak, 1948:3; Setiadi, 1991:25). Keputusan tersebut dibuat karena pihak swasta telah cukup lama menyelenggarakan sekolah-sekolah bagi masyarakat pribumi. Selain itu, melalui keputusan tersebut pemerintah berupaya agar tetap memegang pimpinan dalam bidang pendidikan (*Surat Menteri kepada Raja tanggal 16 Januari 1845*) (Pamoentjak, 1948:3).



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



"... Dahoeloe jung dioetamakan hanja akan mengadakan pegawai negeri yang agak pandai oentoek djabatan negara, sekarang pengadjaran rendah itoe teroetama oentoek memadjoekan kejerdasan rakjat .... Tetapi peladjaran itoe beloen tjoekeop. Tambahan lagi haroes poela ditjegah, djungwidah hendaknya kepandaian membuat dan kepandaian berpikir yang dibangkitkan itoe mendjadikan hal yang koerang baik dan djanganlah daja oepaja itoe dipergoenakan oentoek hal-hal yang koerang patoet, sehingga meroesak tertib dan keamanan negeri dan lain-lain.

Hasil pengadjaran itoe boleh joega mendatangkan bahaya, kalaoe orang-orang yang telah tahoe membuat itoe mendapatkan kitab-kitab batjoan yang berbahaja dari saodagar kitab yang koerang soetji hatinja dan dari orang-orang yang bermaksoed hendak mengharoe. Oleh sebab itoe bersama-sama dengan pengadjaran membuat itoe serta oentoek menjamboeng pengadjaran itoe, maka haroeslah diadakan kitab-kitab batjoan yang memenehi kegemaran orang kepada membuat dan memadjoekan pengetahoeannja, seboleh-bolehnya meneroet tertib doenia sekarang. Dalam oesaha itoe haroes didjoehkan segala hal yang dapat meroesakkan kekoesaan pemerintah dan ketentruman negeri."

Pernyataan Rinkes itulah yang sebenarnya menjadi alasan mengapa pemerintah Belanda mendirikan sebuah lembaga yang bernama *Comissie voor de Inlandsche School en Volkstlectuur* pada tahun 1908 dengan tugas pokok memberi pertimbangan dalam hal memilih bacaan yang baik bagi sekolah-sekolah dan rakyat pribumi. Pemikiran Rinkes tersebut sekaligus memperlihatkan keseriusan dalam kewenangan mempertimbangkan naskah. Oleh sebab itu, sangat beralasan jika Balai Pustaka diberi hak untuk menerbitkan naskah-naskah yang menjadi bahan pertimbangan. Pada zaman pemerintah kolonial, badan ini memonopoli penerbitan buku, khususnya buku-buku pelajaran dan buku bacaan umum. Jumlah rata-rata terbitan Balai Pustaka mencapai 55 judul buku pada setiap tahunnya (data menunjukkan bahwa sepanjang tahun 1917-1987 telah diterbitkan 3.909 judul buku yang meliputi kelompok ilmu pengetahuan 1.561

judul, kelompok sastra/bahasa 1.505 judul, dan kelompok bacaan anak-anak/remaja sebanyak 843 judul). Sumber lain mencatat bahwa koleksi buku Balai Pustaka sebelum perang jumlahnya mencapai 2.000 jilid.

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

Dalam hal penyediaan bacaan-bacaan bagi rakyat pribumi, Balai Pustaka memiliki dua tujuan yang bertentangan, di satu pihak ditujukan untuk emansipasi bagi rakyat pribumi, tetapi di lain pihak sebagai upaya agar pemerintah senantiasa menjadi pemimpin (terdepan) dalam hal penyeleksian bacaan-bacaan untuk rakyat pribumi (dengan memanfaatkan senjata *Nota Rinkes*). Dengan demikian, rakyat pribumi dapat terhindar dari pengaruh ideologi gerakan nasional dan pengaruh bacaan-bacaan dari penerbit swasta yang dianggap membahayakan dan merusak ketenteraman. Balai Pustaka bertujuan menyediakan bacaan-bacaan yang dapat membimbing rakyat agar tidak tertarik pada aliran-aliran sosialisme atau nasionalisme yang lambat laun mulai menentang pemerintah Belanda (Alisjahbana, 1992:20). Balai Pustaka juga menerbitkan buku-buku yang dapat memperluas pengetahuan rakyat pribumi. Bahkan, Balai Pustaka memberikan peluang yang luas kepada para penulis untuk ikut berpartisipasi aktif dalam berkarya, baik menulis cerita (anak-anak/dewasa) maupun pengetahuan umum seperti pertanian, kesehatan (baik karya asli maupun terjemahan), dan sebagainya. Dalam mencapai tujuan tersebut Balai Pustaka menempuh bermacam-macam cara untuk menyebarluaskan bahan (buku) bacaan yang telah diterbitkan. Buku-buku bacaan yang diterbitkan dan disebarluaskan diklasifikasikan menjadi tiga kelompok, yaitu:



Seri B

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

Mula-mula buku yang telah diterbitkan disebarakan secara gratis melalui kepala pemerintahan. Namun, cara tersebut dinilai kurang tepat sehingga akhirnya didirikan perpustakaan rakyat yang bernama Taman Pustaka (*Volksbibliotheek*). Taman Pustaka dikelola oleh kepala sekolah beserta para pegawai di bawahnya (Pamoentjak, 1948:7). Taman Pustaka didirikan atas desakan Rinkeles dan disetujui melalui Keputusan Pemerintah nomor 5, tanggal 13 Oktober 1910.

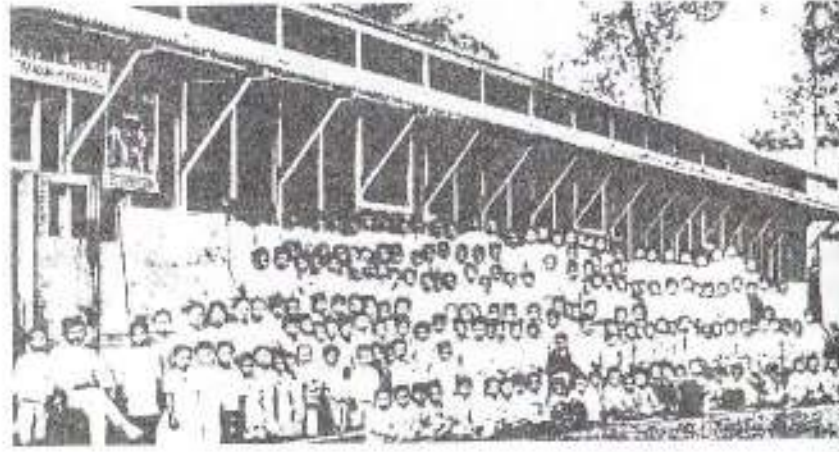
Tempat peminjaman buku ini disertakan pada sekolah-sekolah pribumi. Sekalipun ditempatkan di sekolah-sekolah, perpustakaan tetap terbuka untuk umum dan diawasi oleh *Inlandsche School-commissie*. Walaupun buku-buku yang disediakan di Taman Pustaka meliputi berbagai seri (A, B, dan C), yang paling utama adalah buku seri B, misalnya buku yang gambar sampulnya ada di halaman 80 dan 81 buku ini. Hal ini mengingat Taman Pustaka bukan hanya untuk siswa-siswa sekolah, melainkan juga untuk pembaca umum yang telah lulus sekolah.



Seri B

Ketika Balai Pustaka baru saja berdiri, jumlah Taman Pustaka sekitar 700 buah; itu pun hanya berada di daerah Jawa dan Sunda. Lalu pada tahun 1918 di Madura dibuka 75 Taman Pustaka. Tahun 1919 ditambah lagi 371 Taman Pustaka di daerah berbahasa Melayu. Jumlah tersebut terus meningkat hingga mencapai puncaknya pada tahun 1931, yaitu 1326 di Jawa, 447 di Sunda, 115 di Madura, dan 745 di daerah berbahasa Melayu. Akan tetapi, sepuluh tahun kemu-





dian (1940), tanpa sebab yang jelas, jumlah Taman Pustaka menurun, sehingga tinggal 1214 di Jawa, 410 di Sunda, 91 di Madura, dan 625 di daerah berbahasa Melayu. Jika dilihat komposisinya, jumlah Taman Pustaka yang terbanyak berada di Jawa.

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

Di samping dilakukan dengan cara peminjaman, penyebaran buku-buku bacaan oleh Balai Pustaka juga dilakukan dengan penjualan yang diserahkan kepada *Depot van Leermiddelen* (Bagian

#### Perkembangan Balai Pustaka

	1917	1919	1921	1923	1925	1927	1929	1931	1934	1936	1938	1940
Pernajanan <sup>a</sup>	406.700	751.420	1.116.365	1.282.997	1.924.477	2.281.852	2.591.211	2.907.291	2.216.809	2.014.292	2.003.078	2.173.200
Pembaca <sup>b</sup>	-	-	-	195.850	241.864	279.509	325.646	381.795	338.232	318.553	323.805	327.150
Ratus-ratus dalam 1.000 penduduk di Taman Pustaka <sup>c</sup>	-	-	-	4,89%	5%	5,44%	6,39%	6,46%	5,22%	4,99%	5,48%	5,53%
Di antaranya di												
daerah Jawa	503	712	761	572	1.031	1.140	1.219	1.326	1.258	1.216	1.212	1.214
daerah Sunda	205	229	239	259	348	407	499	447	424	405	400	410
daerah Madura	-	26	76	86	93	105	114	115	96	91	92	91
daerah Melayu	-	371	542	625	699	688	706	745	637	624	625	626
Biblioteks yang tidak harus tetap bukannya diberi oleh Balai Pustaka	327	390	442	440	383	395	448	478	471	471	475	476

<sup>a</sup> dalam jumlah buku

<sup>b</sup> jumlah orang

<sup>c</sup> jumlah perpustakaan

Sumber: Balai Pustaka, Semangit.

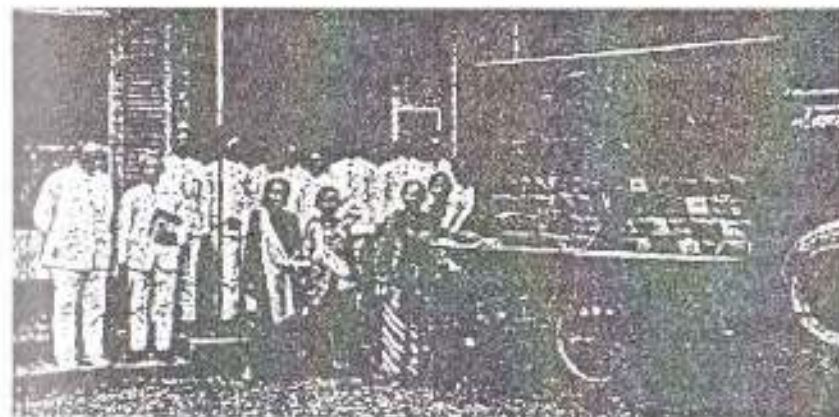
Perengkapan Departemen Pengajaran). Akan tetapi, upaya tersebut mengalami kegagalan karena kurang adanya promosi. Di bawah lembaga ini hasil penjualan sama sekali tidak mendatangkan keuntungan. Hanya orang-orang Cina yang membeli buku-buku bacaan itu yang kemudian menjualnya kembali dengan harga cukup tinggi apabila dibandingkan dengan harga jual Balai Pustaka (Pamoentjak, 1948:8). Oleh karena itu, Balai Pustaka kemudian mengangkat agen-agen di bawah pengawasannya; agen tersebut mendapat provisi sebesar 25% dari harga penjualan. Untuk menjaga agar harga buku tidak dinaikkan oleh agen-agen, harga buku dicetak pada bagian sampul.



Agen Balai Pustaka

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

Pada awalnya Balai Pustaka kurang mendapat tanggapan yang positif dari masyarakat. Mereka meragukan kejujuran Balai Pustaka yang bermaksud menyediakan bahan bacaan yang dapat memajukan masyarakat. Balai Pustaka sempat dituduh sebagai lembaga pemerintah kolonial yang bertujuan "meninabobokkan" masyarakat pribumi (Pamoentjak, 1948:27). Namun, lama-kelamaan pandangan tersebut berubah. Balai Pustaka kemudian berhasil mendapatkan kepercayaan dari masyarakat, bahkan mulai dijadikan contoh oleh lembaga-lembaga lain. Ini berarti bahwa Balai Pustaka benar-benar berhasil menjadi pemimpin bagi barisan penerbit lainnya. Dengan adanya kepercayaan itulah, akhirnya banyak tulisan tokoh-tokoh terkemuka Indonesia, termasuk tokoh-tokoh dari Jawa, diterbitkan oleh Balai Pustaka, baik yang berupa tulisan umum maupun tulisan sastra.



Perpustakaan Keliling Balai Pustaka pada tahun 1920-an

Keberhasilan Balai Pustaka menjadi pemimpin di antara barisan penerbit lain (dan memperoleh kepercayaan yang besar) ternyata membawa dampak negatif, yaitu menjadi penyebab timbulnya rasa ketergantungan para pengarang pada Balai Pustaka karena pengarang baru merasa bangga dan puas apabila karyanya diterbitkan oleh Balai Pustaka. Kondisi itu memberi kesempatan dan keleluasaan bagi



pemerintah kolonial untuk memaksakan ideologinya ke dalam karya para pengarang yang hendak diterbitkan oleh Balai Pustaka. Seorang pengarang sering terpaksa harus "membelenggu" kreativitasnya karena mempunyai keinginan agar karyanya diterbitkan Balai Pustaka. Dengan demikian, pengarang harus mengorbankan idealisme estetik dan sosialnya (Faruk, 1994: 375).

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

Berdasarkan hal di atas dapat dikatakan bahwa Balai Pustaka sangat bersungguh-sungguh dan berhati-hati dalam menjaga nilai-nilai moral dalam masyarakat. Dengan kata lain, moralitas masyarakat merupakan salah satu faktor yang sangat diperhatikan oleh Balai Pustaka. Untuk mencapai tujuan tersebut Balai Pustaka selalu berupaya menjaga isi buku-buku atau bacaan-bacaan yang diterbitkan agar tidak bertentangan dengan nilai-nilai moral yang ada dalam masyarakat. Hal tersebut antara lain tampak dalam upaya Balai Pustaka menghindari diri dari hal-hal yang bersifat cabul, cerita-cerita kejahatan, dan sebagainya karena hal tersebut dianggap dapat memberi pengaruh buruk bagi masyarakat. Karena adanya kecenderungan semacam itulah tradisi kritik sastra (pada masa itu), baik Jawa maupun Indonesia, tidak berkembang. Hal tersebut terutama disebabkan karya-karya yang diterbitkan telah disensor dengan ketat oleh para redaktur penerbit sehingga karya-karya itu memiliki ciri yang seragam, baik dari segi tema maupun gaya. Apabila muncul kritik atas karya-karya terbitan Balai Pustaka, karya kritik itu akan

dianggap sebagai sikap oposan—dan pemerintah anti terhadap sikap ini—sehingga sebelum kritik itu muncul ke permukaan (diterbitkan, misalnya) telah terlebih dahulu disensor oleh redaksi penerbit yang hendak memuatnya. Selain itu, stagnasi kritik sastra dimungkinkan juga karena sebagai masyarakat terjajah, posisi orang-orang pribumi tidak memungkinkan untuk dapat melakukan kritik terhadap apa pun, apalagi kritik terhadap sesuatu yang menjadi kehendak pemerintah.

Surat kabar dan terbitan berkala (Setiadi, 1991:31) juga merupakan salah satu hasil perkembangan dunia cetak di Hindia Belanda. Dalam waktu yang relatif singkat muncul berbagai surat kabar dalam jumlah yang cukup banyak. Pada tahun 1890 di beberapa kota besar di Pulau Jawa telah ada 11 surat kabar (dalam berbagai bahasa). Angka ini terus berkembang menjadi 36 buah pada tahun 1912. Arti penting kelahiran berbagai surat kabar tersebut (Setiadi, 1991:31) adalah sebagai sarana membuka diskursus modern ketika berbagai golongan dalam masyarakat dapat menggerakkan gagasan mereka melalui penerbitan, melalui sarana yang juga digunakan penguasa kolonial.



Pada tahun 1918 Balai Pustaka menerbitkan majalah bulanan *Sri Pustaka*. Majalah tersebut menggunakan bahasa Melayu dan

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

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

(Sumber: Parnoenjak, 1948:15).

Majalah berbahasa Jawa yang diterbitkan pertama kali oleh Balai Pustaka adalah *Kajawen* (1926). Terbitan berbahasa Jawa milik pemerintah kolonial tersebut berupa majalah mingguan dengan redaksi dipegang oleh orang-orang pribumi, dan modal serta kendali dipegang oleh pemerintah (kolonial). Majalah tersebut memiliki perwajahan dengan gambar tetap dan pewarnaan berganti-ganti. Penampilan sampul seperti itu secara tersirat menunjukkan konsistensi badan penerbitan pemerintah. Konsistensi lainnya ditunjukkan dengan penggunaan huruf Jawa dan bahasa Jawa *krama*. Meskipun huruf yang digunakan mengalami perubahan, perubahan tersebut sangat terbatas. Sejak tahun 1937, misalnya, majalah *Kajawen* menggunakan huruf Latin untuk menyampaikan informasi luar negeri ("*Pawartos Sanjawining Praja*" 'Berita (dari) Luar Daerah'), iklan, dan fiksi; selebihnya tetap menggunakan huruf Jawa. Bahasa Jawa *krama* tetap digunakan—tidak pernah berubah—kecuali dalam dialog rubrik "*Rembaganipun Semar*,

*Petruk, lan Gareng*". Majalah ini tampak sangat mantap, seakan-akan memberikan arah bagi penerbitan swasta di luar dirinya. Pada tahun 1937, *Kajawen* membuktikan diri sebagai pemimpin penerbitan yang bandal dengan hadirnya dua lampiran yang dipisahkan dari induknya dan berdiri menjadi majalah yang independen, yaitu *Jagading Wanita* dan *Taman Bocah*. Seperti halnya *Kajawen*, bacaan *Taman Bocah* tetap konsisten dengan pemakaian huruf Jawa walaupun ada beberapa artikel yang ditampilkan dengan huruf Latin.

Sejak tahun 1940, akibat memanasnya situasi sosial-ekonomi dan politik, secara kuantitatif jumlah terbitan (kecuali beberapa majalah) menyusut. Sejak masuknya pemerintah Jepang, seluruh terbitan berbahasa daerah dihentikan, lebih-lebih yang berada di bawah naungan pemerintah (termasuk *Kajawen*). Menurut Soebagijo LN. (1986:9), ada tiga surat kabar dan tiga majalah berbahasa Jawa yang dilarang terbit oleh Pemerintah Jepang, yaitu *Sedyo Tama* (Yogyakarta), *Darma Kandhu* (Surakarta), dan *Express* (Surabaya); sedangkan majalah-majalah yang dilarang adalah *Kajawen* (Jakarta), *Panjabar Semangat* (Surabaya), dan *Pustaka Surakarta* (Surakarta). Hanya ada satu terbitan daerah milik pemerintah Belanda (kolonial) yang diizinkan hidup kembali, yaitu *Panji Pustaka*. Majalah tersebut semula hanya berbahasa Melayu tinggi (untuk memantau semua kegiatan masyarakat pribumi dan menggalang sikap anti Barat) dan tidak menggunakan bahasa daerah. Usaha penyeragaman bahasa tersebut (Setiadi, 1991:26) tidak dapat dilihat sebagai urusan "pemakaian bahasa yang baik dan benar" belaka sebab upaya tersebut memiliki dimensi ideologis dan politis tertentu. Dijelaskan lebih jauh—dengan mengutip gagasan Ben Anderson—bahwa dalam konteks sejarah yang lebih luas, kolonialisme sering berjalan seiring dengan penyeragaman bahasa. Perubahan pemakaian bahasa bukan sekedar pergeseran linguistik, tetapi penuh dengan pertimbangan dalam hubungannya dengan kekuasaan. Demikianlah, ternyata idealisme itu tidak dapat dilaksanakan secara murni karena pada kenyataannya, pemerintah Jepang perlu berkomunikasi dengan masyarakat pribumi. Sejak tahun 1943, majalah *Panji Pustaka* diaktifkan kembali dengan menyelipkan lampiran berbahasa Jawa untuk sarana komunikasi Pemerintah Jepang dengan masyarakat pribumi di





Indonesia. Melalui lembaran khusus tersebut, muncul dua orang pengarang fiksi, yaitu Any Asmara dan Poerwadhi Atmodihardjo, selain Soebagijo I.N. dan R. Intoyo yang telah mengawali dengan penulisan *geguritan*. Dari keempat tokoh tersebut, dua orang di antaranya sangat berarti bagi perkembangan *genre* baru sastra Jawa modern. Selain puisi baru (*geguritan*) yang diperkenalkan kembali oleh Soebagijo I.N., bersamaan dengan kehadiran penyair tersebut di majalah *Panji Pustaka* Poerwadhi Atmodihardjo memperkenalkan gaya fiksi baru, yaitu realisme-propaganda. Melalui cerpen-cerpennya ia menunjukkan gaya realisme baru yang berselubung propaganda, seperti dalam cerpennya yang berjudul "*Tanggap lan Tandang ing Garis Wingking*" (*Panji Pustaka*, 15 April 1944), "*Ngeculke Peksi saking Karongan*" (*Panji Pustaka*, 1 Juli 1944), "*Heiho Sadikan*" (*Panji Pustaka*, 1 Okt. 1944), dan beberapa yang lain.

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

Pembicaraan mengenai sistem pembaca tidak dapat dilepaskan dari sistem pengarang, sistem penerbit, dan cara-cara penyebarluasan karya sastra. Dikatakan demikian karena sebagai fakta sosial, keberadaan sastra setidaknya mencakup pengarang, karya sastra, cara penyeharan, dan pembaca (Bradbury dalam Damono, 1993:82). Dengan teknik berceritanya, misalnya, sesungguhnya pengarang telah menciptakan siapa pembaca karyanya; demikian juga dengan penerbit, melalui kebijakan-kebijakan redaksionalnya sebenarnya ia telah menentukan siapa konsumen atau pembaca karya yang diterbitkan. Dalam kasus sastra Jawa modern pada rentang waktu tahun 1917 hingga 1942, dapat dipastikan bahwa pembaca karya sastra Jawa adalah kelompok masyarakat Jawa yang memiliki kepandaian membaca huruf dan bahasa Jawa. Disebut demikian karena bahasa

Jawa yang dipergunakan sebagai medium pengungkapan sastra Jawa adalah bahasa daerah, yaitu bahasa Jawa, sehingga tidaklah mungkin karya-karya itu ditujukan kepada masyarakat pembaca non-Jawa. Oleh karena itu, sejak awal, pengarang telah mempunyai maksud agar karya-karya yang dihasilkan dibaca oleh masyarakat Jawa. Kendati demikian, dalam rentang waktu dua dasawarsa tersebut terjadi pergeseran. Dalam dasawarsa 1920-an, pengaruh tradisi lama masih demikian kuat, yaitu tradisi pemakaian bahasa dan huruf Jawa, sehingga karya-karya yang diciptakan oleh pengarang pun sebagian besar masih menggunakan media bahasa dan huruf Jawa. Akan tetapi, tidak demikian dalam dasawarsa 1930-an. Pengaruh tradisi modern (Barat) dalam dasawarsa itu sudah menunjukkan kekuatan sehingga karya-karya sastra Jawa banyak menggunakan media bahasa Jawa tetapi dengan huruf Latin. Pergeseran itu terjadi juga dalam pemakaian ragam bahasa, yaitu dari ragam *krama* pada dasawarsa 1920-an ke ragam *ngoko* pada dasawarsa 1930-an.

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

Demikian sedikit gambaran sistem pembaca yang diinginkan pengarang ketika mereka menciptakan karya sastra dengan idiom, tema, atau gaya tertentu yang dipilih. Akan tetapi, dalam kasus sastra Jawa modern terbitan Balai Pustaka sebelum perang, terdapat satu masalah yang perlu dipahami, yaitu bahwa penciptaan pembaca oleh pengarang melalui karyanya, secara langsung atau tidak, diambil alih oleh penerbit. Hal itu terjadi karena—seperti juga telah disinggung dalam pembicaraan sistem penerbit—sebagai penerbit resmi pemerintah, Balai Pustaka memiliki kebijakan-kebijakan tertentu yang tidak



dapat diganggu gugat oleh siapa pun, termasuk oleh pengarang. Bahkan, ketika penerbit Balai Pustaka mampu menggaet kepercayaan masyarakat, pengarang seolah memiliki ketergantungan yang tinggi pada penerbit. Oleh sebab itu, terhadap apa pun yang diketendaki oleh penerbit, termasuk penciptaan pembaca, pengarang harus bersedia menerima.

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

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

perpustakaan-perpustakaan swasta (Pamoentjak, 1948:29–30).

Selain itu, pihak penerbit swasta juga diwajibkan menyerahkan hasil terbitannya—sebelum diedarkan—kepada pemerintah (Balai Pustaka) untuk diperiksa isinya. Tujuannya adalah agar pihak swasta tidak menerbitkan, menyediakan, dan atau menyewakan bacaan yang menyesatkan. Atas dasar itu, akhirnya Balai Pustaka berhasil memperbaiki keadaan perpustakaan-perpustakaan swasta sehingga sampai tahun 1941 telah ada 1400 buah perpustakaan atau taman bacaan yang berlangganan buku-buku terbitan Balai Pustaka (Pamoentjak, 1948:30). Dengan demikian, Balai Pustaka sangat berperan dalam mencegah bahaya yang diakibatkan oleh bacaan yang merusak budi pekerti pembaca (rakyat).

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

Untuk memudahkan pembaca mendapatkan bahan bacaan, sejak didirikan sampai akhir tahun 1919, Balai Pustaka selalu mengiklankan

karya-karya terbitannya, baik lewat surat kabar maupun advertensi lainnya. Iklan tersebut dilengkapi dengan cara pemesanan buku-buku yang dikehendaki pembaca dan harga buku bersangkutan. Pengiriman buku dilakukan lewat kantor pos yang sudah tersebar di beberapa wilayah Hindia Belanda. Pada tahun 1917 buku-buku terbitan Balai Pustaka sudah dapat diperoleh di agen-agen buku, pedagang keliling, toko buku, dan mobil keliling yang menjual buku-buku. Cara-cara ini membawa kemajuan bagi penerbit Balai Pustaka.

Demikianlah selintas kondisi pembaca karya-karya (bacaan) berbahasa Jawa, termasuk karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka. Dari uraian selintas di atas, sekali lagi dapat dikatakan bahwa pembaca sastra Jawa adalah pembaca yang seakan-akan "diciptakan" oleh penerbit karena dengan berbagai cara penerbit Balai Pustaka berupaya menjaga agar masyarakat (pembaca) tetap memiliki ketergantungan pada pemerintah kolonial. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa bentuk dan isi karya-karya sastra Jawa tidak hanya ditentukan oleh pengarang, tetapi juga ditentukan oleh penerbit. Bahkan, peran penerbit lebih besar dibandingkan dengan peran pengarang sehingga pembaca seolah tunduk kepada kehendak penerbit.

### 3.2.2 Karya-Karya Sastra

Gambaran perkembangan karya-karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka berikut mencakupi (1) jenis karya, (2) beberapa karya penting, (3) perkembangan bahasa, dan (4) perkembangan tema.

#### 3.2.2.1 Jenis Karya

Secara garis besar karya-karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka tahun 1917 hingga 1942 dapat dikelompokkan menjadi dua jenis (*genre*) utama, yaitu prosa dan puisi. Prosa dapat dibagi lagi menjadi dua jenis, yaitu fiksi dan nonfiksi. Karya yang termasuk ke dalam jenis fiksi adalah novel (istilah roman disamakan dengan novel) dan cerpen; sedangkan karya kisah perjalanan termasuk ke dalam jenis

nonfiksi. Agar gambaran sejarah sastra Jawa terbitan Balai Pustaka lebih mudah dipahami, berikut dipaparkan secara ringkas masing-masing jenis karya: fiksi (novel dan cerpen), nonfiksi (kisah perjalanan), dan puisi (tradisional dan modern). Paparan ini lebih difokuskan pada aspek-aspek fakta sastra karena aspek bahasa dan tema dipaparkan secara tersendiri (baca subbab 3.2.2.3 dan 3.2.2.4).

#### a. Fiksi

##### 1) Novel

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

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

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



novel beralur lurus antara lain *Serat Riyanto* (R.B. Soelardi, 1920), *Mitra Musibat* (R.L. Djajengotara, 1921), *Jarot* (Jasawidagda, 1922), *Supraba lan Suminten* (Kamsa, 1923), *Roman Arja* (M. Martajowana, 1923), *Mitra Darma* (Jasawidagda, 1923), *Kontrolir Sadiman* (Toebiran Jatawihardja, 1924), *Jejodoan ingkang Siyal* (Mw. Asmawinangoen, 1926), *Gawaning Wewatekan* (Koesoemadigda, 1928), *Mungsuh Mungging Cangklakan* (Mw. Asmawinangoen, 1929), *Cobaning Ngaurip* (Mas Kawit Natakoeswara, 1930), *Dwikarya* (1930) karya R. Sastra Atmadja, *Gambar Mbabar Wewados* (Djakalaelana, 1932), *Tri Jaka Mulya* (M. Hardjadisastra, 1932), *Pameleh* (R. Srikoentjara, 1938), dan *Larasati Modern* (Sri, 1938). Sementara novel yang beralur sorot balik antara lain, *Mrojol Selaning Garu* (R. Sasra Harsana, 1922), *Parasani (P)* (Jasawidagda, 1923), *Ngulandara* (Margana Djajaatmadja, 1936), *Ni Wungkuk ing Benda Growong* (Jasawidagda, 1938), dan *Sri Kumenyar* (Djajasoekarsa, 1938). Meskipun di sana sini masih terdapat motif tradisional, misalnya dengan adanya sebutan *kacariyos* (alkisah), alur lurus dalam sebagian besar novel-novel tersebut sudah menunjukkan unsur kemodernan karena konflik-konflik yang dibangun untuk menyusun alur sudah ditampilkan dengan baik. Dalam *Serat Riyanto*, misalnya, konflik yang menarik terjadi antara tokoh Riyanto dengan ibunya. Di satu pihak sang ibu menginginkan Riyanto segera menikah, tetapi di lain pihak Riyanto belum bersedia menikah jika belum mendapatkan jodoh yang sesuai dengan keinginannya. Namun, kebelumbersediaan Riyanto tidak disampaikan kepada ibunya; ia hanya pergi meninggalkan rumah. Kepergian Riyanto menyebabkan ibunya mengutus seseorang untuk menyelidiki mengapa Riyanto pergi. Ternyata, setelah diketahui, Riyanto secara tidak langsung *menolak kawin paksa*. Akhirnya, usaha Riyanto berhasil, dan setelah menemukan jodohnya, yaitu R.A. Sрни, Riyanto bersedia menikah.

Kenyataan menunjukkan pula bahwa unsur-unsur yang digunakan untuk membangun alur lurus dalam novel-novel itu pada umumnya lemah. Kelemahan tersebut disebabkan oleh hadirnya elemen yang mengandung peristiwa secara kebetulan (*ndilalah*). Contoh yang jelas tampak dalam *Serat Riyanto*, yaitu ketika secara

tidak disengaja Riyanto berjumpa dengan R.A. Sрни di arena pasar malam, dan secara tidak diduga pula R.A. Sрни, gadis yang dikaguminya, adalah anak teman ibunya yang secara tiba-tiba berada di rumah ketika Riyanto pulang. Unsur-unsur itu memperlemah alur karena seolah cerita dipaksa untuk segera selesai. Kasus ini hanyalah sebagai contoh, sedangkan novel-novel lain juga menampilkan kecenderungan serupa.

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

Dalam novel *Mrojol Selaning Garu*, misalnya, sorot balik hanya tampak samar, yaitu berupa cerita masa lalu tentang salah seorang tokoh (Mad Japar) pada saat berada di luar Jawa (hlm. 41-47). Sorot balik itu merupakan suatu peristiwa yang hanya diceritakan oleh tokoh utama kepada tokoh lain (Suradipa). Demikian juga dalam novel *Parasani*. Kisah pengalaman masa lalu Purasani hanya ditampilkan secara sederhana dan serba sedikit sehingga pembalikan alur terkesan samar. Hal itu berbeda dengan novel *Sri Kumenyar* dan *Ni Wungkuk ing Benda Growong*. Dalam dua novel ini kisah masa lalu yang diceritakan benar-benar berfungsi dalam proses penyatuan unsur-unsur struktur alur. Perhatikanlah susunan alur dalam *Sri Kumenyar* berikut.

B ⇒ A ⇒ C ⇒ E ⇒ D

B = kisah tentang Parmi dari awal hingga ia memperoleh nama Sri Kumenyar.

A = kisah tentang keadaan keluarga Sri Kumenyar di Talunamba yang terlanda gempa dan banjir.

C = kisah tentang sekolah Sri Kumenyar di Magelang dan bertemu

dengan Sumarsana sampai pada rencana perkawinannya.

E = kisah tentang terbukanya rahasia; mereka berdua sesungguhnya bersaudara (kakak-beradik).

D = kisah tentang kegagalan perkawinan mereka.

Hubungan fungsional peristiwa-peristiwa tersebut tampak seperti berikut: sorot balik B disebabkan oleh adanya A dan sorot balik E mengakibatkan munculnya D. Hal serupa tampak pula dalam *Ni Wungkuk ing Benda Growong*. Ditinjau dari sisi penyusunan alurnya, walaupun diperlemah oleh adanya unsur *udilalah*, unsur-unsur pendukung alur (*suspense* dan *foreshadowing*) sorot balik ditampilkan lebih baik daripada unsur pendukung alur lurus. Sementara itu, ditinjau dari segi kualitas dan kuantitas, sebagian besar novel yang beralur lurus memiliki kualitas alur ketat (tunggal), sedangkan yang beralur sorot balik memiliki kualitas alur longgar (ganda). Walaupun hal tersebut bukan merupakan suatu jaminan, dapat dikatakan bahwa pola-pola semacam itu merupakan suatu kecenderungan umum.

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

Tokoh-tokoh dalam novel Jawa terbitan Balai Pustaka sebagian besar berwatak datar dan statis, dalam arti bahwa watak itu sejak awal hingga akhir tidak mengalami perubahan yang berarti. Memang ada beberapa novel yang menampilkan watak tokoh bulat dan dinamis, misalnya *Jejodhoan ingkang Sival*, *Parasani*, *Wisaning Agesang*, *Mungsih Mungging Cangklakan*, dan *Mitra Musibat*, tetapi kecenderungan umum adalah berwatak datar-statis. Kecenderungan ini berkaitan erat dengan suatu asumsi bahwa karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka lebih mementingkan aspek tematik daripada aspek lainnya.

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

Tokoh-tokoh dalam novel Jawa terbitan Balai Pustaka sebagian besar ditampilkan dengan teknik uraian langsung (analitik). Teknik dramatik sebenarnya digunakan pula, tetapi hanya disisipkan di sela-sela penampilan teknik analitik. Agaknya, novel-novel Jawa terbitan Balai Pustaka tidak ada yang menggunakan teknik *monolog interior* secara penuh dalam melukiskan watak tokoh-tokohnya; yang ada hanya monolog-monolog pendek ketika tokoh berbicara dengan dirinya sendiri seperti yang dilakukan oleh Riyanto pada saat mengetahui gadis yang dicintainya ternyata putri rekan ibunya yang dulu pernah dikenalnya dengan baik; atau yang dilakukan oleh Raden Ajeng Srima ketika ia menyesali tindakannya berbuat sombong kepada Bujanto dalam novel *Serat Riyanta*.



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

"... *Wewatekanipoen Soekatja: oegoengan, ugadi-adi, loemoeh, kesed, kemproh, andjadjani, brangasan, loemoeh kasoran, sampoen tanoe wewatekan ingkang damel prihatosbig tijang sepoeh ...* (hlm. 18)"

"... Watak Soekatja: sanjungan, manja, penentang, malas, kotor, sombong, merasa lebih, brangasan, tidak mau mengalah, sudah jelas merupakan watak yang menyebabkan orang tua prihatin."

Berikut ini contoh penggunaan teknik dramatik untuk menggambarkan watak—melalui lukisan benda-benda yang ada di sekitar tokoh—Sumardi dalam kutipan novel *Mungsuh Mungging Cangklakan* berikut.

"*Kedjawi prijantoen ingkang sami ameng-ameng waoe, wonten satoenggiling djedjaka, nilik pangangge lan solahbawanipoen, kados inggih pangoenggiling prijantoen, panganggenipoen sarwa resik, sarwa sae, miwah sarwa ramping, solah bawanipoen aloes aloewes. Rasoeknipoen bikakan pethak, dasi soetra djene pandjang, suluwangipoen batik Prungkoesoema, asawit kalijan oedengipoen, toer blangkong tjara Mangkoenegeran ...*" (hlm. 4).

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

Selain menampilkan tokoh-tokoh yang jelas (identitas dan wataknya), sebagian besar novel-novel Jawa terbitan Balai Pustaka juga menampilkan latar yang jelas, bahkan konkret, karena adanya penunjukkan nama-nama tempat (desa, kota), nama hari, bulan, dan angka tahun. Namun, perlu disadari bahwa kekonkretan latar itu

tidak berarti sungguh-sungguh konkret seperti yang terdapat dalam realitas (sejarah dan geografi), melainkan konkret dalam dunia fiksi yang berarti juga *abstrak*.

Pada umumnya novel-novel Jawa terbitan Balai Pustaka berlatar sosial menengah dan rendah, dan hanya beberapa novel saja yang berlatar sosial tinggi. Novel yang berlatar sosial tinggi di antaranya *Serat Riyanta* yang menampilkan kehidupan kraton atau lingkungan *priyayi*. Sementara novel-novel yang berlatar sosial menengah dan rendah antara lain *Kirti Njunjung Drajat*, *Swarganing Budi Ayu*, *Kontrolir Sadiman*, *Gawaning Wewatekan*, *Ngulandara*, *Dwikarsa*, *Larasati Modern*, dan masih banyak lagi. Latar sosial yang ada dalam karya-karya ini sebenarnya merupakan gabungan (*atas-rendah*) karena selain tampil kehidupan kelas atas (*priyayi*), tampil juga kehidupan kelas rendah (*wong cilik*). Dalam penampilan latar sosial demikian tampak ada kecenderungan bahwa tokoh yang berstatus sosial tinggi berperan sebagai *pengayom*, *penasihat*, sedangkan yang berstatus sosial rendah berperan sebagai *objek*, *penerima*, yang *diatur*, dan sejenisnya.

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

Novel-novel yang bersudut pandang orang ketiga terbatas antara lain *Purasoni*, *Roman Arja*, *Ikhtiyar Ngupados Pasugihan*, *Banda Pisaka*, *Tumusing Panalangsa*, *Gambar Mbabar Wewados*,

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

"Mbok Soeli mireng remboeganipun Soeraredja wase manah-ipoen bingah sarta erta satoes roepijah ladjeng dipoenwawrati. Nanging taksih waton ingkang ilados pikiran ageng, inggih poenika bab tare kalih anak-ipoen Soeraredja." (hlm. 11).

"Mbok Suli mendengar pembicaraan Surareja tadi hatinya gembira serta uang seratus rupiah lalu diawatnya. Namun, masih ada yang menjadi bahan pemikiran yang besar, yaitu dua orang anak Surareja."

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

Demikian antara lain gambaran umum mengenai fakta dan sarana cerita yang tampak dalam novel-novel Jawa terbitan Balai Pustaka sejak tahun 1917 hingga 1942. Dari seluruh paparan tersebut akhirnya dapat dinyatakan bahwa novel-novel terbitan Balai Pustaka memiliki kecenderungan struktural yang seragam, dalam arti bahwa strukturnya terlalu sederhana sehingga mudah dipahami isinya. Kecenderungan ini menandai bahwa novel-novel tersebut layak disebut sebagai novel populer. Apalagi, dalam dua dasawarsa itu (20-an dan 30-an), novel-novel tersebut tidak mengalami perkembangan yang mencolok, baik perkembangan tematik maupun stilistik; yang tampak berkembang hanyalah penggunaan ragam bahasa. Pada dasawarsa 1920-an sebagian besar novel menggunakan bahasa ragam *krama*, sedangkan dalam dasawarsa 1930-an sebagian besar menggunakan bahasa ragam *ngoko* (baca subbab 3.2.2.3).

### 3) Cerpen

Meskipun Balai Pustaka telah menerbitkan majalah *Kajawen*—satu-satunya media yang memungkinkan terbitnya prosa pendek berupa cerpen—sejak tahun 1926, *genre* cerpen (*cerkak*) ternyata baru muncul pada tahun 1930. Namun, munculnya *genre* itu pun tidak secara eksplisit karena prosa pendek yang dapat dikategorikan sebagai cerpen itu tidak dimuat dalam rubrik 'Cerpen atau *Cerkak*', tetapi dalam rubrik 'Panglipur Manah', 'Jagading Wanita', dan 'Jampi Sayah'. Beberapa prosa pendek yang dimuat dalam rubrik-rubrik itu antara lain "Jejodhoan Wurung" (*Kajawen*, 1 Maret 1930), "Dhawaning Kabegjan ingkang Boten Kenging Dipuntulad" (*Kajawen*, 29 Maret 1930), "Aku Eling ing Kasetyan" (*Kajawen*, 10 November 1939), "Dayaning Lebaran" (*Kajawen*, edisi Lebaran 1940). Istilah '*Cerpus Cerkak*' secara eksplisit baru dipergunakan sebagai nama rubrik tahun 1937 (*Kajawen*, 4 Agustus) yang sebelumnya bernama '*Dongeng Cerkak*' (*Kajawen*, 30 Desember 1936). Kenyataan ini berbeda dengan penerbitan swasta karena '*Cerkak*' sebagai nama rubrik telah secara eksplisit digunakan oleh majalah *Panyebar Semangat* tahun 1934.

Pengarang yang paling produktif menulis cerpen dalam *Kajawen* adalah R. Soedarmin, yang kemudian disusul oleh Tjoethil, Mas Krenhadigdaja, T.Ts., Tedjasoesastra, Moelat, Sr. Soemarta, Laloe-djananti, Sastra Poespita, Poernama, dan Djenggala. Tradisi penulisan cerpen seperti ini kemudian dilanjutkan oleh pengarang-pengarang lain pada masa Jepang melalui majalah *Panji Pustaka*. Salah seorang cerpenis penting pada masa Jepang adalah Soebagijo Iham Notodidjojo yang sering disingkat Soebagijo LN.

Secara umum dapat dikatakan bahwa *genre* cerpen baru eksis pada tahun 30-an, tetapi penggarapan aspek-aspek formalnya telah bervariasi. Dalam hal alur, misalnya, selain ada cerpen yang menampilkan alur lurus (kronologis), ada juga cerpen yang menampilkan alur surut balik. Beberapa di antara cerpen yang beralur lurus adalah "Anak Bojo dadi Pepeteng" (anonim) (*Kajawen*, 25 Januari 1933) dan "Mitra Kaipe" (anonim) (*Kajawen*, 30 Desember 1936); sedangkan



alur sorot balik tampil dalam cerpen "Jejodowan Wurung" (*Kajawen*, 1 Maret 1930), "Kasembadaning Kasetyan" (anonim) (*Kajawen*, 6 Februari 1932) dan "Katesnan Munggel Kamurkan" (anonim) (*Kajawen*, 4 Agustus 1937). Hanya saja, dalam pembangunan alur tersebut, konflik-konflik tokoh tidak digarap dengan baik. Sebagian besar cerpen-cerpen itu tidak menampilkan konflik batin sehingga yang terasa hanyalah semacam rentetan peristiwa tanpa masalah.

Cerpen-cerpen yang terbit dalam *Kajawen* juga menampilkan tokoh dan penokohan yang bervariasi. Dalam hal penamaan tokoh, misalnya, nama-nama tokoh selain ada yang disesuaikan dengan berbagai tingkat sosial (rendah, menengah, tinggi), ada juga yang disesuaikan dengan watak-wataknya. Nama seperti Poniye, Radiyem, Jimin, Jumingah, Suinah, Kasiran, Suto, Kromodongso, dan sejenisnya jelas menunjukkan tingkat sosial rendah; nama-nama yang disertai dengan sebutan *kiai*, *ki*, *nyai*, atau *haji* menunjukkan tingkat sosial menengah; dan nama-nama yang disertai dengan sebutan gelar *raden mas*, *raden ajeng*, *raden ayu*, *raden rara*, dan sejenisnya menunjukkan tingkat sosial tinggi. Sementara itu, nama yang disesuaikan dengan watak, misalnya nama Sulistyo dalam cerpen "Mangi Panglimbang" karya Tjoeti (*Kajawen*, nomor lebaran, 1940) dan nama Tirtomandura dalam cerpen "Polatan Suneh... Mbedakaken Kantongan Jas" dan "Mas Tirtomandura Badhe Nlandosi Griyanipun, ...Kepeksa Pados Sambutan" karya Suyono Rustam (*Kajawen*, 13 Januari dan 17 Februari 1942). *Sulistyo* artinya *indah*, *cakap*, *cantik* yang memang sesuai dengan watak Sulistyo; dan watak tokoh Tirtomandura memang mirip dengan gambaran watak raja Mandura dalam dunia wayang.

Pendidikan dan pekerjaan tokoh dalam cerpen-cerpen tersebut juga sedikit bervariasi, mulai dari yang tidak jelas pendidikannya atau buta huruf sampai pada yang berpendidikan menengah. Pendidikan tokoh-tokoh ini sesuai dengan bidang pekerjaannya. Tokoh Kartabandhol, seorang pencuri, dalam cerpen "Sapinter-pintere Durjana, Taksih Pinter Pulisi" (*Kajawen*, nomor lebaran, 1941) tidak jelas pendidikannya. Demikian juga tokoh dalam cerpen "Barliyan ing Gubug" karya R. Sudarmin (*Kajawen*, nomor lebaran, 1941) tidak

berpendidikan formal. Tokoh-tokoh yang berpendidikan menengah misalnya tampak dalam cerpen "Setya Munggel Kamurkan" (*Kajawen*, 4 Agustus 1937), "Mangi Tanpa Panglimbang" (*Kajawen*, nomor lebaran, 1940), dan "Ngrungkebi Wajib" (*Kajawen*, nomor lebaran, 1941). Sementara itu, tokoh yang berpendidikan tinggi hampir tidak ada; hal ini berbeda dengan cerpen-cerpen yang terbit dalam *Panyebar Semangat*.

Kenyataan menunjukkan bahwa cerpen-cerpen dalam *Kajawen* pada umumnya menampilkan tema yang berkaitan erat dengan perihal 'mendidik'. Namun, tema semacam itu ternyata tidak menghalangi kehalusan bentuk watak tokoh yang bulat dan dinamis atau datar tetapi berkembang. Watak tokoh yang dinamis terasa jelas dalam cerpen "Ting Marang Uripe" dan "Jagad Taksih Jembar" (*Kajawen*, nomor lebaran, 1940) serta "Ngrungkebi Wajib" (*Kajawen*, nomor lebaran, 1941); sedangkan watak tokoh datar tetapi berkembang terlihat dalam "Dukan Pangasthan" (*Kajawen*, nomor lebaran, 1940). Sementara itu, watak tokoh dalam cerpen-cerpen itu ditampilkan juga dengan teknik yang bervariasi. Teknik analitik tampak dalam "Ketapak Tangan Berkandi" (*Kajawen*, nomor lebaran, 1941); teknik dramatik terlihat dalam "Jagad Taksih Jembar" (*Kajawen*, nomor lebaran, 1941), "Pewantun Tweede Vorstelling" (*Kajawen*, 20 Januari 1942), dan "Mas Tirtomandura Badhe Nlandosi Griyanipun, ... Kepeksa Pados Sambutan" (*Kajawen*, 17 Februari 1942); sedangkan teknik campuran tampak dalam "Dayaning Kawarasan Ngahayoni Kabeh" (*Kajawen*, 29 April 1941).

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

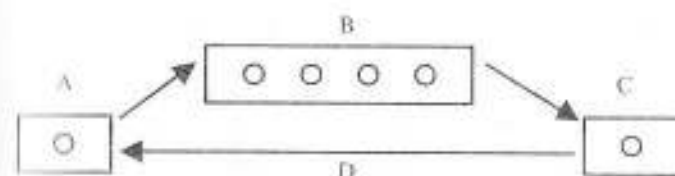
## b. Nonfiksi

Selain menerbitkan karya-karya fiksi berupa novel dan cerpen, Balai Pustaka menerbitkan pula beberapa karya nonfiksi, yaitu dalam bentuk kisah perjalanan. Kenyataan menunjukkan bahwa dalam khazanah kesusastraan Jawa dikenal ada dua jenis kisah perjalanan, yaitu kisah perjalanan model Barat dan kisah perjalanan model Jawa. Kisah perjalanan model Barat adalah kisah atau cerita yang semata-mata berisi laporan atau *reportase* seseorang ketika mengadakan perjalanan ke tempat tertentu; sedangkan kisah perjalanan model Jawa adalah kisah perjalanan yang ditulis bukan sebagai *reportase* atau laporan semata, melainkan sebagai karya fiksi (novel). Oleh karena itu, jenis kisah perjalanan yang digambarkan di sini khusus kisah perjalanan model Barat karena kisah perjalanan model Jawa—seperti *Serat Riyanta*, *Mitra Musibat*, *Mitra Darma*, *Pameleh*, *Katresnan*, *Ngantepi Tekad*, *Lelampahipun Pak Kabul*, dan *Ngudandara*—dianggap sebagai novel.

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

Dalam *Kekesahan dhateng Riyo*, misalnya, kisah atau laporan perjalanan itu dimulai dari deskripsi tentang persiapan tokoh Sasrasuganda untuk bepergian ke Riau. Setelah itu (berangkat), sebelum tiba di Riau, dalam perjalanannya dilaporkan ia singgah (lewat) di

Betawi. Sesampai di Riau, sebagai klimaks, sesuai dengan tujuan perjalanannya, ia sempat pula singgah di Singapura. Kemudian, setelah tujuannya tercapai, yakni di Riau, ia kembali (pulang) ke Yogyakarta. Gambaran pola struktur alur itu seperti berikut.



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

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

Ada catatan tersendiri bahwa peristiwa-peristiwa yang dirangkai untuk membangun pola alur dalam *Bali Sacleretan* sedikit berbeda dengan peristiwa-peristiwa dalam kisah-kisah lainnya. Kalau dalam *Kekesahan dhateng Riyo*, *Cariyosipun Sendang ing Tawun*, *Serat Babad Clereng*, dan *Boyong Nyang Sabrang* peristiwa perjalanan pulang (kembali ke tempat asal) tidak dilaporkan secara panjang lebar, dalam *Bali Sacleretan* peristiwa itu dilaporkan secara lebih rinci. Kendati demikian, hal tersebut tidak mengakibatkan pola alur berubah berjalan berurutan sehingga tetap menunjukkan pola alur lurus.

Ditinjau dari sisi kualitas dan kuantitas, kisah-kisah perjalanan terbitan Balai Pustaka beralur tunggal dan ketat, kecuali sebuah kisah yang berjudul *Cariyosipun Sendang ing Tawun* yang beralur ganda dan longgar. Dikatakan demikian karena di dalam kisah perjalanan



tersebut terdapat dua alur. Alur pertama (utama) berupa rangkaian peristiwa perjalanan tokoh menuju ke Tawun dan peristiwa kepulangannya; sedangkan alur kedua muncul pada saat Ki Lurah bercerita tentang asal usul *sendang* (telaga) Tawun serta orang-orang yang telah dikubur di Punjer dan Plembangan.

Sesuai dengan jenisnya sebagai kisah perjalanan, tokoh-tokoh utama dalam karya-karya kisah perjalanan itu pada umumnya memiliki watak datar dan statis. Tokoh sebagai persona yang bercerita hanya berfungsi melaporkan keadaan atau peristiwa yang dilihat selama melakukan perjalanan. Bahkan, dilihat dari identitasnya, sebagian kisah perjalanan menampilkan tokoh yang tersembunyi karena ketika melaporkan kisah perjalanannya, sang tokoh hanya menyebutkan dirinya sebagai *kula* 'aku'; hal ini menandai bahwa sudut pandang penceritaannya adalah orang pertama sentral. Hal itu tampak jelas dalam *Kekesahan dhateng Riyo* dan *Cariyosipin Sendang ing Tawun*. Jika ditafsirkan secara bebas, barangkali tokoh yang menyebut dirinya *kula* adalah sang pengarang yang merangkap sekaligus sebagai pengisah (pencerita). Kendati demikian, ada juga kisah perjalanan yang tokoh-tokohnya (yang melakukan perjalanan) jelas, dalam arti tokoh tersebut mempunyai nama tertentu. Dalam *Bali Sacleretan*, misalnya, tokoh yang melakukan perjalanan bernama Kanjeng Pangeran Arya Adiwijaya, sedangkan tokoh dalam *Serat Babad Clereng* bernama Sultan Hamengkubuwana VIII. Oleh karena tokoh-tokoh itu beridentitas jelas—yakni tokoh sejarah dari lingkungan keraton—dapat dipastikan bahwa sudut pandang yang dipergunakan adalah orang ketiga terbatas. Dengan demikian, pencerita hanya melaporkan kisah perjalanan orang lain dalam bentuk cerita. Atau dengan kata lain, pengarang seolah-olah menulis *biografi* orang lain.

Kisah perjalanan pada dasarnya adalah kisah yang berisi laporan tentang keadaan atau tempat-tempat tertentu yang di tempat-tempat tersebut mungkin terdapat berbagai ragam adat-istiadat dan kebudayaan. Oleh sebab itu, fakta menunjukkan bahwa latar menduduki posisi terpenting dibandingkan dengan alur dan penokohan. Pada umumnya kisah-kisah perjalanan itu menampilkan latar waktu yang

jelas; bahkan boleh dikatakan "konkret". Disebut demikian karena—sebagaimana layaknya sebuah laporan yang dituntut harus lugas dan jelas—kisah-kisah itu menunjukkan waktu yang jelas, misalnya dengan menyebutkan angka tanggal, bulan, dan tahun. Beberapa contoh kutipan berikut jelas membuktikan hal itu.

"*Nalika dinten Rebo, tanggal kaping 6, wulan Sapar, Alip, 1854, octawi tanggal kaping 20 Oktober 1920, Pandjenengan Dalem Pangeran Arya Adiwidjaja, kepureng tedhak dhateng negari Bali, perloe badhe ngoeningami tata tjara, adat, waton, sarta kawontenanipun ingkang katjarijos sami kalijan djaman Majapahit....*"

(*Bali Sacleretan*, hlm. 5)

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

"*Nalika dinten Slasa Pon, tanggal kaping 25, wulan Besar, taheon 1842, octawi tanggal kaping 25 wulan September, taheon 1917, wantji djani tiga siang, kaela merlokaken kesah dhateng Tawoen....*"

(*Cariyos Sendhang ing Tawun*, hlm. 1)

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

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

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

Bali, Sumbawa, Banyuwangi, Malang, Jombang, dan Sragen. Nama-nama kota dalam kisah tersebut dikatakan "konkret" karena secara geografis nama-nama kota itu dapat dilacak kebenarannya. Demikian antara lain gambaran latar waktu dan tempat yang konkret. Kekonkretan ini mengindikasikan bahwa kisah perjalanan memiliki kecenderungan sebagai kisah non-fiksi.

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

Dalam *Kekesahan dhateng Rivo*, aspek budaya (adat-istiadat) yang berfungsi sebagai latar antara lain berupa bahasa daerah Riau (Melayu) dan tari-tarian. Yang lebih menarik adalah tari-tarian, yang jenisnya antara lain tari *sembahyang rebutan*, *makyong*, dan *joged*. *Sembahyang rebutan* adalah sejenis upacara *slametan* 'selamatan' (di keraton) Jawa yang diselenggarakan di panggung; *makyong* adalah tarian (dengan kisah/cerita tertentu) yang terdiri atas empat wanita dan lima lelaki, mereka bernyanyi bersama sambil menari bergantian yang diiringi dengan alat musik berupa biola, terhang, kendang, gong, dan terompet; sedangkan *joged* hampir sama dengan *makyong*, hanya penarinya berjumlah tiga wanita, dan setiap orang yang ikut menari harus membayar 15 sen. Kalau di Jawa, *joged* ini hampir sama dengan *tayub* (*ledhek* atau *ronggeng*).

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

keturunan Ki Ageng Ketawang.

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

"... *Sang Nata, sedhengnja mangrasoek, kang boesaa njan-pingira parang oentel lawon dhesthauira nyawit, paningset swetra patra, agem kamoex laken dhasar langking, agemnja unang linting barlejan, lir ibahut lidhah sorote dhumpjong roekma linoekoeng, pinaduk ing retina ting prelik, angagem katjoe soetra, djan kentjana loehweng, anggenira karsat roekma, arasoekan sembagi dhasarnya wilis, wangkinganja demunggar...*" (hal. 7).

"... Sang Prabu, sedang berbusana, busana lainnya ialah parang utel dengan ikat kepala nyawit, ikat pinggang sutera (warna) daut, dasar ikat pinggangnya hitam, timangnya bertatahkan berlian, bagaikan kilat cahayanya, gugus emas terpilih, bertatahkan permata berkedip, bersapu tangan sutera, jam emas terbaik, perhiasannya emas, berbusana kain cita dengan warna dasar hijau, kerisnya dilepas..."

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

Aspek-aspek latar budaya yang terdapat dalam *Bali Sacleretan* berupa tata cara berpakaian orang Bali, bahasa Bali, tata cara *sembahyang* Bali, arsitektur Bali, dan kedudukan atau posisi wanita Bali. Mengenai cara berpakaian, misalnya, kebanyakan orang Bali mengenakan kain dan sarung. Pakaian semacam itu secara mencolok dikenakan jika mereka bersembahyang di pura sesuai dengan adat-



istiadat agama Hindu. Dan biasanya, setiap rumah di Bali memiliki tempat pemujaan *sanggah* atau *meru* terhadap Dewa. Sementara struktur masyarakat Bali dikelompokkan menjadi empat, yakni *Brahmana*, *Ksatria*, *Waisa*, dan *Kaula* atau *Sudra*; kelompok itu secara berurutan mulai dari tingkat yang tertinggi sampai yang terendah. Sebagai contoh, berikut kutipan yang menunjukkan tingkat-tingkat itu.

"*Kawontenanipoen tijang Bali kabare dados sekawan golongan, winastan warna, wudjoedipoen:*

- (a) *Brahmana inggih poenika bangsaning pandhita, seseboetanipoen Idha, jen istri Idhajo:*
- (b) *Ksatrija, bangsaning pradjoeirit, seseboetanipoen Dewa, jen istri Dewajo:*
- (c) *Waisya, bangsaning kriya saha nakodha, seseboetanipoen Goesti:*
- (d) *Kaola, bangsaning batoer, tanpa seboetan.*

"Keadaan orang Bali kabarnya (dibagi) menjadi empat golongan, dinamakan warna, dan wujudnya:

- (a) Brahmana, yaitu para pendeta, panggilannya Idha, jika wanita Idhayu;
- (b) Ksatria, yaitu para prajurit, panggilannya Dewa, jika wanita Dewayu;
- (c) Waisa, yaitu pekerja atau nahkoda, panggilannya Gusti;
- (d) Kaula, yaitu para pembantu, tanpa nama panggilan."

Ada semacam indikasi tertentu bahwa posisi wanita Bali sangat berbeda dengan wanita-wanita daerah lain. Pada umumnya, wanita Bali (tradisional?) adalah tipe wanita pekerja keras, bahkan sering menjadi tiang penyangga hidup keluarga. Oleh karena itu, jika dikaitkan dengan kedudukan laki-laki, wanita Bali berada dalam posisi yang lemah. Dalam arti bahwa laki-laki (suami) dapat berbuat apa saja terhadap wanita (istri). Contoh laporan berikut membuktikan hal itu.

"*Tijang istri makaten dados radja darbeipoen ingkang djaler, mila tijang djaler wenang misakit, medjali, ngesahaken, anggantosaken, sarta njade. Ing kinanipoen kathah sanget tijang*

*djaler kawon kasoehan ladjeng anggantosaken oetawi njade hodjonipoen. Ewodene pegatan boten wonten, amargi djedjodowan makaten kangge dunya doemoegi akherat ...."* (hlm. 88).

"Seorang istri itu (hakikatnya) menjadi milik laki-laki (suami), maka suami berhak menyakiti, membunuh, menyuruh pergi, menggadaikan, dan menjual. Pada zaman dulu, banyak suami yang kalah berjudi, lalu menggadaikan atau menjual istrinya. Meski demikian, perceraian tidak (pernah) terjadi karena perkawinan itu berlaku di dunia sampai akhirat ...."

Akhirnya dapat dinyatakan bahwa secara umum karya-karya kisah perjalanan terbitan Balai Pustaka cenderung hanya melaporkan sesuatu yang ditemukan selama tokoh melakukan perjalanan ke tempat tertentu. Di tempat-tempat tertentu itu tokoh mendeskripsikan apa yang dianggap menarik, di antaranya berbagai aspek budaya dan adat istiadat. Sebagai akibatnya, struktur penceritaan atau pelaporannya lebih mementingkan elemen latar, khususnya latar sosial-budaya. Elemen-elemen lain seperti tokoh dan penokohan (watak-watak tokoh), hubungan-hubungan logis antar-peristiwa yang membangun alur, dan sudut pandang penceritaan menjadi kurang penting. Akibat selanjutnya ialah tema yang menjadi ide dasar kisah terasa lesap atau implisit. Oleh sebab itu, apa yang sesungguhnya ingin disampaikan (yakni amanat) oleh pencerita (pelapor) melalui kisah yang bergaya cerita laporan itu menjadi kurang jelas.

#### e. Puisi

Sejak awal berdirinya hingga tahun 1942, Balai Pustaka belum pernah menerbitkan buku yang berisi puisi atau kumpulan puisi berbahasa Jawa. Buku-buku sastra Jawa yang diterbitkan seluruhnya berbentuk prosa yang berupa novel (untuk dewasa dan anak-anak) dan kisah perjalanan. Memang ada beberapa karya prosa yang ditulis dalam bait-bait tembang (*sekar*) macapat, tetapi itu bukan puisi dalam arti modern. Ia layak disebut sebagai *prosa tembang* atau *tembang naratif*. Jenis karya itu diungkapkan dengan ikatan-ikatan tertentu,

yaitu *guru wilangan*, *guru lagu*, dan *guru gatra*, tetapi secara keseluruhan karya itu menampilkan cerita atau narasi tertentu. Beberapa contoh karya prosa yang diungkapkan dalam bentuk tembang antara lain *Darma Sanyata* (1917) karya R. Ngt. Kartasiswaja, *Tuhuning Katresnan* (1919) karya R. M. Kartadirdja, *Warawurcita* (1925) karya Tjakradireja, *Cobaning Ngaurip* (1930) karya Mas Kawit Natakoeswara, dan *Jala lan Wanita* (1930) karya Partasewaja.

Seperti halnya cerpen (*cerkak*), kehadiran puisi Jawa didukung pula oleh terbitnya majalah *Kajawen*. Namun, pada masa awal pertumbuhannya, puisi yang muncul dalam majalah itu tidak langsung memenuhi kriteria modern, tetapi melalui tahap transisi dan reformasi. Oleh karena itu, ada beberapa karya puisi yang disebut puisi transisional atau puisi serapan/reformatif. Tema dan masalah-masalah yang digarap dalam puisi semacam itu telah bebas dan menyangkut kehidupan sehari-hari meskipun diungkapkan dengan struktur tembang atau struktur puisi asing, di antaranya syair, gurindam, dan soneta. Beberapa contoh puisi transisional yang tidak dimuat dalam rubrik "Puisi", tetapi dalam rubrik "*Jagading Wanita*", "*Madu Sita*", "*Taman Bocah*", dan "*Wawaosan*" itu adalah "*Raos Katresnaning Bapa Biyung dhateng Anak*" (*dhandhanggula*) (*Kajawen*, 20 Oktober 1929), "*Atur Saleresipun*" (*dhandhanggula*) (*Kajawen*, 9 Oktober 1929), "*Tinimbang Nganggur*" (*parikan*) (*Kajawen*, 28 April 1939), "*Lelagon*" (*parikan*) (*Kajawen*, 8 Desember 1939), "*Madu Sita*" (*gurindam*) (*Kajawen*, 25 September 1929), "*Sinten ingkang Wajib Kantun*" (*syair*) (*Kajawen*, 23 Juli 1930), dan "*Tresna*" (*syair*) (*Kajawen*, 28 Maret 1939).

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

#### DAYANING SASTRA

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

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

*Gegedhongan tembung kang mawa isi,  
Katiyasane ngungkul-ungkul,  
Wohing laku, panukir, lan pangrasa,  
Para empu, pujangga, sarjana.*

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

#### 'DAYA SASTRA'

Kata yang disusun berlarikan,  
Diatur urut sebagai bata,  
Disambung, dihitung herdasar ukuran,  
Lalu memiliki daya.

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

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

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

Pada karya Intojo di atas bukanlah puisi naratif, melainkan puisi lirik yang berisi curahan perasaan manusia dalam menanggapi kehidupan di luar atau di sekitar dirinya. Walaupun strukturnya masih berupa soneta, puisi tersebut sudah memberikan gambaran akan kelahiran puisi Jawa modern. Puisi yang benar-benar bercorak modern akan muncul pada masa Jepang (baca bab 4). Contohnya adalah puisi berjudul "Kekasihku" yang dimuat *Panji Pustaka*, 22/xxii, 15



November 1944.

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

### 3.2.2.2 Beberapa Karya Penting

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

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



*Serat Riyanta* terbitan pertama (1920)



*Serat Riyanto* terbitan Fa, Nasional (1965)

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

*... Toen schrijver dezes onstreeks 1917 een reis maakte over Java en Madoera, om te trachten aantaking te krijgen met auteurs, die in de boven bedoelde richting iets zonden kunnen leveren, ontmoette hij te Solo een jongen van, Raden Bagoes*

*Soelardi, die—nadat het plan met hem was besproken—wel bleek te voelen, waar het om ging en die op zich nam, een gegeven korte schets uit te werken. Het resultaat was, tijd en omstandigheden in aanmerking genomen, verrassend: in het, in 1920 bij "Volkslectuur" uitgekomen werkje "Serat Riyanta" (Zie: Serat Warna Sari Djawi) gaf hij een vlot geschreven oorspronkelijke roman, ...—hoewel nog niet in alle opzichten gaaf en af-, veel beloofde, doch die helaas nog niet door andere letterkundige producten van dezen schrijver is gevolgd. (Kats, 1934:20–21)*

'... Ketika penulis kira-kira pada tahun 1917 melakukan perjalanan ke sekitar Jawa dan Madura, dan mencoba bergaul dengan para pengarang, itu di luar maksud-maksud tertentu, tiba-tiba bertemulah dengan seorang lelaki muda asal Solo, bernama Raden Bagus Sulardi,—setelah itu bersama-sama dengannya merencanakan sesuatu—dan ia menyadari tugasnya, sungguh merupakan usaha dirinya sendiri, dan kemudian (ia) mengerjakan sebuah sket pendek. Hasilnya cukup baik, dan ketika ia memperhatikan hal tersebut panjang lebar, tiba-tiba: dalam tahun 1920 muncul karya berjudul *Serat Riyanta* (Lihat: *Serat Warna Sari Djawi*) dan ia secara lancar telah merangkai sebuah roman, —meskipun agak kurang terjaga—sebenarnya ia sanggup, tetapi sayang sekali hasil sastranya tidak disambut oleh para pengarang berikutnya.'

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

Karya R. Ngt. Kartasiswaja yang ditulis dengan huruf Jawa berjudul *Darma Samyata* yang diterbitkan oleh Balai Pustaka tiga



tahun sebelumnya (1917), misalnya, secara nyata telah menunjukkan ciri-ciri modern seperti halnya *Serat Riyanta*. Walaupun gaya ucap sastra yang dipergunakannya masih bersifat tradisional, secara formal karya itu telah mulai melepaskan diri dari ciri formal sastra klasik karena bentuknya berupa autobiografi yang memiliki ciri sesuai dengan *genre* sastra naratif. Artinya, di dalam *Darma Sanyata* telah tampak adanya dua unsur naratif yang menurut Scholes dan Kellog (1981:4) disebut sebagai cerita dan pencerita. Unsur-unsur atau elemen itulah, antara lain, yang diduga menjadi tanda akan lahirnya *genre* sastra baru (model Barat). Di samping memiliki ciri formal demikian, karya pertama pengarang wanita Jawa itu juga telah mengemukakan gagasan yang berciri modern, yaitu mengenai pentingnya wanita harus belajar sebanyak-banyaknya agar maju, pandai, dan tidak ketinggalan zaman. Kecenderungan terakhir itu mengindikasikan bahwa sebenarnya embrio pemikiran mengenai emansipasi wanita telah muncul jauh sebelum Kongres Perempuan I diselenggarakan (22 Desember 1928) walaupun hal itu masih ditampilkan secara samar.

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

Pada tahun 1920, ketika *Katresnan* karya M. Soeratman Sastradiardja diterbitkan Balai Pustaka, barulah gagasan mengenai harus ditinggalkannya tradisi lama dan dijalani kehidupan modern (baru) menemukan bentuknya secara jelas dan tegas. Dinyatakan



*Darma Sanyata* (1917)



*Tuhuning Katresnan* (1919)

Dua buku Balai Pustaka ini mengawali perbincangan emansipasi wanita.

demikian karena dengan caranya sendiri akhir kisah dalam karya itu berpiduk pada kemenangan generasi muda. Di dalam *Katresnan* secara eksplisit telah dikedepankan gagasan yang lebih realistik, yaitu wanita tidak hanya wajib berperan penting dalam keluarga untuk mengelola sektor domestik, tetapi juga harus berperan penting dalam sektor publik (masyarakat). Peran-peran penting demikian tampak nyata dalam tindakan yang dilakukan oleh tokoh wanita bernama Mursiati, misalnya ketika ia memperjuangkan hak-haknya untuk memperoleh pendidikan yang sederajat dengan pria, di samping memperjuangkan hak untuk menentukan jodohnya sendiri.

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

"Ingatase botjah wadon wae, tamat saka HHS rak ija wis tjukup, wong ora bakal koewajiban golek sandhang lan pangan."

"Sananten wae manawi lestantoen tinengga ing tijang djaler, Bapak. Mangka begija-tjulakaning tijang poenika mboten mesthi. Kenging ugi ladjeng tinilar pedjah. Inggih jen taksih padjeng, tegesipoen taksih dipoen adjengi tijang djaler: wangsoel jen mboten, ugi socras manawi mboten gadhah kesagedan."

(*Katresnan*, 1920)

"Anak perempuan saja, lulus dari HHS kan sudah cukup, sebab nanti tidak akan berkewajiban mencari nafkah."

"Itu kalau lestari bersama suami, Pak. Padahal, nasib orang itu tidak pasti. Dapat juga ditinggal mati (oleh suami). Ya kalau masih laku (kawin), artinya kalau masih ada lelaki yang bersedia (mengawini); kalau tidak, akan susah jika tidak memiliki kepandaian."

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

Secara langsung ataupun tidak, gejala dan gagasan serupa tampak juga dalam *Serat Riyanta*. Hanya saja, gagasan modern yang muncul dalam *Serat Riyanta* lebih mengutamakan perjuangan kelas, di antaranya perjuangan *wong cilik* 'rakyat kebanyakan' untuk memperoleh kedudukan terhormat dan perjuangan kelompok priayi baru untuk menyamakan kedudukan dengan kelompok bangsawan. Kendati demikian, melalui jalur yang berbeda, konsep tersebut ternyata disambut pula oleh karya-karya terbitan Balai Pustaka yang lain, di antaranya *Supraba lan Suminten* (Kamsa, 1923), *Saking Papa domugi*

*Mulca* (Mw. Asmawinangoen, 1928), dan *Ngulandara* (Margana Djajaatmadja, 1936).

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

Kenyataan menunjukkan pula bahwa walaupun karya-karya yang terbit sesudah *Darma Sanyata*, *Tahuning Katresnan*, *Serat Riyanta*, dan *Katresnan* banyak yang kembali mengukuhkan gagasan dan tradisi lama, beberapa di antaranya *Swarganing Budi Ayu* (Arjasapoetra, 1923), *Jejodhoan ingkang Siyal* (Mw. Asmawinangoen, 1926), dan *Wisaning Agesang* (Soeradi Wirjaharsana, 1928), tetapi gagasan modern terutama tentang emansipasi wanita dan kebebasan generasi muda, ternyata masih terus diperjuangkan oleh pengarang Jawa tahun 30-an. Karya penting yang menunjukkan alur gagasan modern itu di antaranya adalah *Larasati Modern* (1938) karya Iri (M. Koesrin). Hal itu tampak eksplisit dalam tindakan yang dilakukan oleh tokoh Kadarwati ketika ia menolak jodoh yang



dipilihkan orang tua dengan alasan ingin menyelesaikan sekolah agar kelak dapat mandiri. Tindakan Kadarwati yang dilandasi oleh alasan rasional itulah yang selaras dengan ciri pola pikir seperti yang dikehendaki oleh zaman modern.

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

Secara tematik *Kirti Njunjung Drajat* merupakan karya yang khas dan berbeda dengan karya-karya tahun 20-an lainnya. Disebut demikian karena karya itu menampilkan distorsi fakta nilai budaya dan menolak pandangan dunia dan praktik-praktik kepriyayan; tidak seperti dalam *Serat Riyanta* (1920) karya R.B. Soelardi atau *Stowarsa Warsiyah* (1926) karya Sastradihardja yang cenderung mengukuhkan nilai-nilai feodal priayi. Bahkan dapat dikatakan bahwa meskipun karya R. Ng. Jasawidagda cukup banyak, di antaranya *Jarot* (1922), *Purasani* (1923), *Mitra Darma* (1923), dan *Ni Wungkuk ing Bendha Growong* (1938), novel *Kirti Njunjung Drajat* boleh jadi merupakan satu-satunya karyanya yang dipandang paling kritis. Selain itu, yang lebih menarik lagi ialah bahwa ternyata kritik atas nilai budaya priayi itu dilakukan oleh *orang dalam* sendiri karena Jasawidagda adalah orang yang berasal dari lingkungan sosial budaya priayi. Ia adalah seorang guru di Mangkunegaran, Surakarta. (Informasi mengenai diri dan lingkungan sosial budaya priayi di sekitar Mangkunegaran dapat dibaca dalam catatan hariannya berjudul *Bocah Mangkunegaran* (1937)).

Dalam *Kirti Njunjung Drajat*, secara berani Jasawidagda



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

Lewat tokoh utama Darba, gagasan Jasawidagda mengenai orang harus mengandalkan kerja pikiran (otak) antara lain diungkap-

kan seperti berikut.

"Ano Mbok, sinten ingkang kesinoengan arta lan arti, inggih mesthi kadjen. Poenika sares pemanggih koela, koela namoeng nirokaken temboengipoen para saged, sarta bab poenika sampoen toemindak wonten lug panggenan ingkang tijangipoen sampoen madjeng-madjeng. Margga sami dipoen titeni kemawon, ing bendjing sinten ingkang kasinoengan arta lan arti, mesthi kadjen keringan."

(*Kirti Njunjung Drajat*, 1924:36)

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

Pada dasarnya, harga diri seseorang di lingkungan masyarakat tidak ditentukan oleh derajat, pangkat, kedudukan, jenis pekerjaan, atau faktor keturunan, tetapi oleh kesungguhan dan keseriusannya dalam bekerja, kematangan dalam meresapi pekerjaan, dan mensyukuri hasil kerja (harta, uang, dan lain-lain) yang telah dicapainya. Jadi, dalam hal ini, yang terpenting adalah karya dan hasil usahanya. Oleh sebab itu, jenis pekerjaan apa pun adalah baik dan luhur jika dilakukan dengan sungguh-sungguh baik demi kepentingan pribadi, sesama, maupun Tuhan.

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

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

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

Karya penting terbitan Balai Pustaka yang mengangkat tema dan masalah kejahatan candu (obat bius), misalnya, antara lain adalah *Jarot* (R. Ng. Jasawidagda, 1922). Dalam karya itu tokoh utama Jarot berperan sebagai pelaku yang bertindak melakukan pelacakan dan pengejaran terhadap pengedar candu yang dipimpin oleh Den Diro;





dan berkat kegigihan dan kepandaian Jarot, akhirnya Den Diro dapat ditangkap. Kalau diamati secara lebih teliti, berbagai peristiwa yang membentuk alur dalam *Jarot* memiliki ciri tertentu, yaitu (1) adanya unsur kejahatan yang biasanya ditampilkan secara misteri(us), (2) adanya unsur pelacakan yang umumnya dilakukan oleh tokoh utama yang bertugas membongkar misteri, dan (3) tertangkapnya penjahat sebagai indikasi terbongkarnya misteri. Unsur-unsur demikianlah yang menjadi penanda bahwa karya tersebut dapat digolongkan ke dalam *genre* sastra (cerita) detektif.

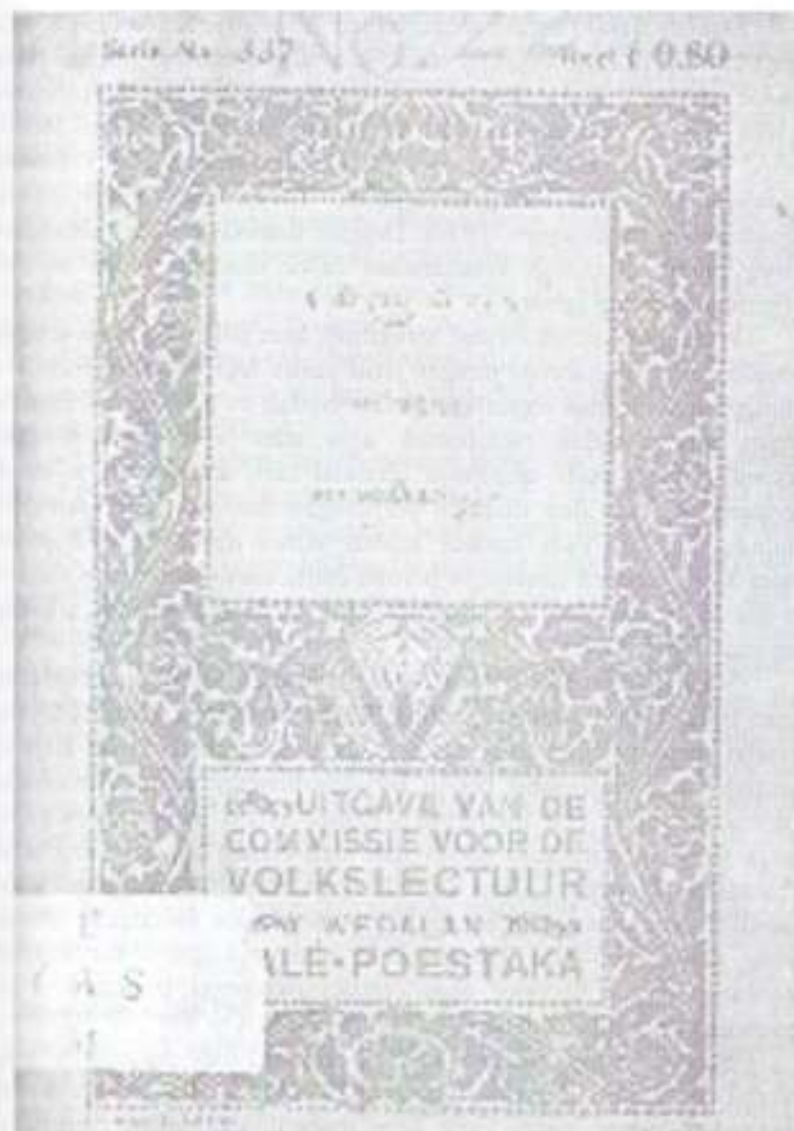
Dalam perkembangan berikutnya, gagasan dasar sebagaimana ditampilkan dalam *Jarot* diikuti pula oleh karya-karya lain. Dapat disebutkan misalnya *Tan Lun Tik lan Tan Lun Cong* (R. S. Martasatmadja, 1923) dan *Mungsuh Mungging Cangklakan* (Mw. Asmawiangoen, 1929). Bahkan karya-karya yang sejenis terus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

Jalur perkembangan lain yang juga muncul dan memiliki pengaruh cukup kuat adalah jenis karya roman sejarah. Sejak diresmikannya hingga menjelang Jepang datang ke Indonesia, Balai Pustaka telah menerbitkan beberapa roman sejarah, di antaranya adalah *Serat Jayaprana* (Nitisastra, 1919) dan *Mitradarma* (R. Ng. Jasawidagda, 1923) [sebelum menulis *Mitradarma*, Jasawidagda juga telah menulis roman sejarah berjudul *Karaton Powan* (1917), diterbitkan oleh penerbit (swasta) Tuwan Phiser & Co.]. Walaupun sesungguhnya jenis sastra roman sejarah telah muncul pada masa transisi (sebelum Balai Pustaka didirikan), misalnya dengan terbitnya *Diungeng Cariyosipian Tiyang Sepuh ing Jaman Kina* (Poedjaardja, 1910) atau *Serat Rangsang Tuban* (Padmosoesastra, 1912), dapat dikatakan bahwa karya Nitisastra dan Jasawidagda tersebut merupakan tonggak atau perintis awal perkembangan roman sejarah dalam sastra Jawa modern. Dikatakan demikian karena di dalam karya itu berbagai peristiwa kesejarahan yang berfungsi sebagai pembangun cerita diungkapkan secara eksplisit; hal itu berbeda dengan karya-karya yang terbit pada masa sebelumnya. Unsur kesejarahan yang ada dalam karya-karya sebelumnya pada umumnya hanya tampak samar

atau selintas, misalnya hanya ditampilkan dalam bentuk latar sosial budaya yang istanasentris:



cover *Sesat Jayuprana*



cover *Mitra Darma*



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

Walaupun secara formal, struktural, atau stilistik roman sejarah memiliki ciri yang serupa dengan jenis sastra lain, misalnya novel—sehingga jenis roman sejarah tidak lain adalah novel—, secara tematik roman sejarah telah membentuk arus atau jalur perkembangan tersendiri, yang pada umumnya ditandai oleh adanya usaha untuk mengangkat tema dan masalah perjuangan dan atau kejayaan para leluhur. Ciri lain yang tampak adalah bahwa roman sejarah dalam sastra Jawa modern umumnya berupa cerita *carangan*, artinya karya itu ditulis berdasarkan cerita-cerita yang telah ada, misalnya babad dan atau cerita rakyat.

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

Seperti halnya roman sejarah, karya kisah perjalanan yang diterbitkan Balai Pustaka tahun 1917 hingga 1942 juga bukan merupakan *genre* sastra yang baru muncul, melainkan merupakan perkembangan lanjut dari masa sebelumnya. Oleh sebab itu, terbitnya kisah perjalanan seperti *Kisah Lelayaran dateng Pulo Papuwah*

(Hitmasastra, 1919), *Kekesahan dateng Riyo* (R. Sastrasoeanda, 1921), *Serat Panjeblugipun Redi Kidul* (Dajawijata dan Judakoesoema, 1922), *Rajamedia* (R. B. Kartaasmara, 1922), *Bali Sacleretan* (Eka-#jaja, 1925), *Cariyos Redi Lawu* (Hardjadisastra dan Jasasoeperata, 1936), dan sebagainya, tidak menunjukkan suatu perkembangan baru dalam sastra Jawa modern, tetapi masih searus dengan karya-karya yang terbit pada masa transisi. Karya-karya kisah perjalanan yang terbit pada masa transisi di antaranya ialah *Cariyos Lampah-Lampahipun Raden Mas Aryapuwalelana* (R. M. A. Tjandranagara, 1865), *Cariyos Negari Padang* (R. A. Darmo Brata, 1876), *Cariyos Tanah Pareden Dieng* (M. Prawirasoeirdja, 1911), dan *Serat Cariyos Kekesahan saking Tanah Jawi dateng Negari Walandi* (R. M. A. Soepasoeperata, 1916).

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

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

Pada masa-masa awal pertumbuhannya, dalam majalah *Kajawen* cerpen (*cerkak*) tidak muncul dalam rubrik "*Cerkak*", tetapi dalam rubrik "*Panglipur Manah*" 'Penghibur Hati', "*Jagading Wanita*" 'Dunia Wanita', dan "*Jampi Sayah*" 'Obat Lelah'; bahkan dalam "*Lembar Lebaran*". Walaupun tidak secara langsung atau eksplisit dapat disebut sebagai cerpen, karya-karya yang umumnya berupa humor dalam bentuk prosa singkat itu dapat dikategorikan sebagai cerpen karena di dalam karya-karya itu telah terdapat ciri yang sama atau hampir sama dengan ciri cerpen pada umumnya. Karya prosa singkat yang diduga menjadi tonggak yang mengawali perkembangan cerpen Jawa modern adalah karya berjudul "*Jejodohan Wurung*" 'Jodoh yang Gagal' (anonim) yang dimuat dalam *Kajawen*, 1 Maret 1930. Tidak lama kemudian, dalam majalah itu terbit pula prosa singkat lain berjudul "*Dawahing Kabegjan ingkang Boten Kenging Dipuntulad*" 'Datangnya Keuntungan yang Tidak Dapat Diramal' yang dimuat tanggal 29 Maret 1930. Hampir serupa dengan kebanyakan karya-karya prosa yang terbit pada masa itu, prosa-prosa singkat yang membuka jalur perkembangan cerpen Jawa modern tersebut juga menampilkan tema yang bervariasi, di antaranya berkaitan dengan masalah-masalah di sekitar pemilihan jodoh, kesetiaan dalam cinta, perkawinan yang serasi, balas dendam, kehidupan rakyat kecil, dan humor. Sementara itu, nama-nama cerpenis yang kemudian sering muncul dalam *Kajawen* di antaranya adalah Tjoethil, Mas Krendhadigdaja, T.T.Ss., dan Tedjasoesastra.

Tidak berbeda dengan pertumbuhan *genre* cerpen, pada masa-

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

Selain hal di atas, dalam berbagai rubrik tersebut dimuat puisi serapan yang antara lain berupa gurindam, pantun (*parikan*), syair, atau soneta. Dua bait berikut adalah contoh puisi serapan yang mirip dengan gurindam, dimuat dalam rubrik "*Madu Sita*" (*Kajawen*, 25 September 1929), terdiri atas dua baris tiap bait, dengan rima a a.

*Ien loemakoe den alon tibaning pada  
Mrih waspada kahananing margo-marga*

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

*Koetaman wite saka kabetjikan  
Ora ana bejlik tan ana oetama*

'Keutamaan adalah sumber kebaikan  
Tiada kebaikan tanpa keutamaan'

Perlu diketahui bahwa pada tahun 20 dan 30-an, bahkan menjelang kematiannya (1942), majalah *Kajawen* belum menampilkan *genre* puisi yang benar-benar modern dan bebas dari berbagai ikatan atau pengaruh tertentu. Meskipun pada terbitan tanggal 1 April 1941 *Kajawen* telah memberi predikat sebagai *Guritan Enggal* 'Puisi Baru'



bagi puisi berjudul "*Dayaning Sastra*" 'Daya Sastra' gubahan Intojo, pada dasarnya karya itu belum dapat dikatakan sebagai karya tonggak puisi Jawa modern karena karya itu berupa soneta yang cikal-bakalnya telah lahir di Italia pada abad ke-13. Karya yang menjadi tonggak puisi Jawa modern baru akan ditemukan pada masa Jepang (lihat bab IV). Akan tetapi, jika istilah *modern* diartikan sebagai sesuatu (hal) yang berhubungan dengan Barat, puisi gubahan Intojo itu, bahkan juga puisi-puisi serapan yang terbit sebelumnya, dapat pula disebut sebagai puisi baru (modern). Apalagi, ide dan pikiran yang dikemukakan di dalamnya telah menunjukkan ciri modern. Hal demikian yang dalam perkembangan berikutnya menjadi pemicu lahirnya puisi Jawa modern.

Demikian beberapa karya penting terbitan Balai Pustaka yang langsung ataupun tidak telah menjadi tonggak dan membentuk jahir perkembangan *genre* sastra Jawa modern. Akan tetapi, hal lain yang perlu dipertimbangkan juga adalah karya-karya sastra yang dipublikasikan oleh penerbit swasta (non-Balai Pustaka, lihat 3.3), karena bagaimanapun juga dua jalur penerbitan sastra Jawa modern ini berkaitan erat dan saling menopang.

### 3.2.2.3 Perkembangan Bahasa

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

Perubahan, pergeseran, dan perkembangan yang terjadi dalam

khazanah bahasa Jawa memang tidak dapat diukur secara pasti, tetapi kecenderungan demikian dapat diamati melalui berbagai dokumen tertulis yang di antaranya berupa karya sastra yang diterbitkan pada masa itu. Beberapa unsur bahasa yang dapat digunakan sebagai indikasi adanya pergeseran dan perkembangan itu misalnya dalam hal penggunaan jenis huruf (*Jawa-Latin*), pemakaian ragam bahasa (*krama-ngoko*), bentuk-bentuk tingkat tutur, pemanfaatan bahasa narasi, dan masuknya beberapa kosa kata asing dalam karya sastra Jawa.

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

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

banyak berasal dari Balai Pustaka dibandingkan karya-karya penerbit swasta.

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

Dilihat secara keseluruhan, barangkali pada masa perkembangan yang kedua itu (pasca Sumpah Pemuda) jumlah karya yang beragam *ngoko* lebih banyak daripada karya yang beragam *krama*, karena nyata sekali bahwa sejak tahun 1928 ragam *ngoko* tidak hanya digunakan oleh pengarang untuk menulis karya (cerita) untuk anak-anak, tetapi juga digunakan untuk menulis karya bagi orang (pembaca) yang lebih dewasa. Jumlah tersebut tentu akan semakin bertambah karena pada masa itu berkembang pula *genre* cerpen (*cerkak*) dan puisi (*guritan*) dalam majalah berbahasa Jawa (*Kajawen*) yang sebagian juga telah memanfaatkan ragam bahasa *ngoko*.

Terjadinya pergeseran dan perkembangan penggunaan ragam bahasa *krama-ngoko* dalam karya sastra Jawa itu antara lain disebabkan oleh beberapa alasan tertentu. Ragam *krama* digunakan untuk menulis sastra karena pengarang (1) bertujuan menciptakan *distansi* (jarak) dengan pembaca, (2) ingin menciptakan suasana resmi-formal, (3) tidak ingin dianggap sebagai orang yang tidak paham *unggah-ungguh basa*, dan (4) bertujuan agar pembaca mendapatkan contoh penggunaan bahasa yang baik. Sementara itu, ragam *ngoko* digunakan

oleh pengarang antara lain dengan maksud (1) ingin berhubungan erat dengan pembaca, (2) hendak menciptakan suasana santai dan akrab, dan (3) karena pembaca yang dituju—terutama—adalah anak-anak (atau sekolah). Karya-karya yang menggunakan ragam bahasa *krama* pada umumnya adalah karya yang berlatar sosial budaya priayi (keraton), sedangkan karya yang menggunakan ragam *ngoko* umumnya berlatar sosial budaya non-priayi (luar keraton, pedesaan).

Penggunaan bahasa dalam karya sastra terbitan Balai Pustaka (1917-1942) yang hampir tidak mengalami perubahan dan perkembangan adalah dalam hal tingkat tutur, terutama dalam dialog antartokoh atau antarpelaku. Dikatakan demikian karena kenyataan menunjukkan bahwa dalam karya-karya itu, baik yang beragam *krama* maupun *ngoko*, seseorang (tokoh) yang lebih muda atau berpangkat rendah akan menggunakan ragam *krama* (*krama-mudha*, *kramantara*, atau *krama-inggil*) apabila berbicara dengan seseorang yang lebih tua atau berpangkat tinggi (di atasnya). Sebaliknya, orang yang lebih tinggi derajatnya (pangkatnya) atau lebih tua usianya akan menggunakan ragam *ngoko* (*ngoko-lugu* atau *ngoko-andhap*) apabila berbicara dengan orang yang lebih rendah derajatnya atau lebih muda usianya.

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

*Sawise diwengakake, kaget banget, dene batoere karo pisan padha nusul. Tjelathene, "Elo, djeboel kowe, An Tong karo Jin Sin, ana apa dene padha mrenc?"*

*"Inggih, dhateng koela miki dipoen kengken kiji djoeragan, sampejan kapoerih...."*



"Setelah dibukakan, terkejut sekali, kedua pembantunya menyusul. Katanya, "Lho, ternyata kamu, An tong dan Jim Sim, ada apa kalian kemari?"

"Ya, kedatangan saya kemari karena disuruh Tuan Juragan, Anda dimohon..."

Di samping pergeseran dan perkembangan penggunaan jenis huruf, ragam bahasa, dan tingkat tutur, hal lain yang juga penting untuk diketahui adalah pemanfaatan unsur-unsur atau kosakata asing dalam karya sastra Jawa. Pemanfaatan kosakata asing sangat dimungkinkan karena sebagian besar pengarang Jawa pada masa itu adalah kaum terdidik (secara Barat/Eropa, Belanda) sehingga penguasaan terhadap bahasa asing mempengaruhi karya sastra yang ditulis. Kenyataan membuktikan bahwa bahasa dalam karya-karya sastra terbitan Balai Pustaka banyak dipengaruhi (interferensi) oleh bahasa asing, di antaranya bahasa Belanda, Melayu, Arab, dan Sanskerta. Namun, dua bahasa yang terakhir itu, yaitu Arab dan Sanskerta, selama ini telah mengalami integrasi dengan bahasa Jawa sehingga unsur serapan tersebut telah dianggap sebagai kosakata bahasa Jawa.

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

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

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

"Ah, kamu Gong, orang mengatakan kestoel saja perper,

nengneng. Apa kamu sekarang sudah pandai berbahasa Belanda?"

Bagong, Sudah. Benar ... goed; bagus ... mooi; cepat ... vlug."

Nelain itu, ada juga penulisan dan pengucapan kosakata bahasa Belanda yang ditulis sesuai dengan penulisan dan pengucapan bahasa Jawa yang diikuti ejaan aslinya. Hal ini misalnya tampak dalam karya berjudul *Sri Kamenyar* (L. K. Djajasoeharta, 1938).

"Nga ngriki, liinggihan risban (rustbank) ngriki" (hlm. 10)

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

Tidak jauh berbeda dengan pengaruh bahasa Belanda, pengaruh bahasa Melayu ke dalam bahasa Jawa juga dimulai sejak model pendidikan Barat diberlakukan di Jawa. Sesungguhnya, bahasa Melayu sudah berpengaruh sejak lama terhadap karya-karya sastra berbahasa Jawa, tetapi terasa sangat mencolok setelah peristiwa pantog Sumpah Pemuda (1928) diikrarkan. Pengaruh atau interferensi tersebut tidak hanya terjadi atau tampak dalam dialog antartokoh (gaya bercerita dramatik), tetapi juga dalam narasi (gaya bercerita naratif), di antaranya tampak dalam *Mungsuh Mungging Cangkakan* (Mw. Asmawinangoen, 1929).

"Ing Kediri bakal ana pasar malem, ... tontonane oepa-roepa: gambar idhoep, wayang wong ..., premainan oega dianakake." (hlm. 9)

"Di Kediri akan ada pasar malam, ... pertunjukannya beraneka macam: gambar hidup (film), wayang orang ..., permainan juga diadakan."

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

Demikian selintas perkembangan penggunaan bahasa Jawa dalam karya-karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka sejak tahun 1917 hingga 1942. Walaupun paparan di atas hanya sekedar sebagai gam-

baran ringkas, setidaknya-tidaknya kecenderungan serupa itulah yang terjadi. Akan tetapi, satu hal yang perlu diketahui lebih lanjut ialah bahwa pada dasarnya bahasa Jawa yang digunakan dalam karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka berbeda dengan bahasa Jawa yang digunakan dalam karya sastra Jawa terbitan pihak swasta (non-Balai Pustaka). Dinyatakan demikian karena, bagaimanapun juga, Balai Pustaka adalah penerbit resmi pemerintah yang—secara langsung atau tidak—terikat oleh tujuan untuk memberikan pendidikan dan pengajaran yang baik, termasuk pendidikan dan pengajaran bahasa Jawa.

#### 3.2.2.4 Perkembangan Tema

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

Pada tahun 1920-an terbit novel Jawa modern dengan beragam persoalan sosial; hal ini ditandai oleh beragam tema yang hadir. Perlu dicatat bahwa karya sastra merupakan tanggapan manusia terhadap lingkungan di sekitarnya. Dengan kata lain, baik pengarang Jawa maupun pengarang non-Jawa (dalam hal ini pengarang Indonesia) sering merespon persoalan yang sama, yakni perkembangan masyarakat Indonesia. Asumsi tersebut dapat dibuktikan lewat perkembangan tema yang selalu bergesekan antara sastra Indonesia dan sastra Jawa. Baik karya sastra Jawa maupun karya sastra Indonesia, pada awal perkembangannya didominasi oleh tema berkaitan dengan masalah perkawinan. Hadirnya *Azab dan Sengsara* (Merari Siregar, 1921), *Siti Nurbaya* (Marah Rusli, 1922), dan *Salah Asuhan* (Abdul Muis, 1928), ketiganya berkaitan dengan masalah perkawinan. Bersamaan dengan itu dalam sastra Jawa terbit *Swarganing Budi Ayu* (M. Ardjasapoetra, 1923), *Jejodohan ingkang Siyal* (Asmawinangoen, 1926), serta *Wis-*

*ning Agesang* (Soeradi Wirjaharsana, 1928). Pada umumnya, kehadiran tema-tema mengenai keluarga dan atau perkawinan diabstraksikan dari masalah kawin paksa, keretakan hubungan suami isteri, cinta tak terbalas, dan kisah-kisah percintaan atau perkawinan itu sendiri.

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

Walaupun mengangkat (pula) masalah kawin paksa, persoalan tersebut dalam *Jejodhoan ingkang Siyal* bukan merupakan masalah utama. Sebab, kawin paksa antara Minah dengan Mudiran justru mendatangkan kebahagiaan. Penderitaan tokoh baru muncul setelah kehadiran dua anak mereka, Abas dan Amir, yang dimanja oleh ayahnya dan akhirnya menjadi pemabuk, suka mencuri, serta menipu. Persoalan Abas dan Amir menjadi sorotan utama sehingga tema utamanya adalah *anak yang terlalu dimanja akan mencelakakan diri sendiri*.

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

Novel *Jalu lan Wanita*, *Lelampahanipun Pak Kabul*, dan *Pameleh* menggambarkan penderitaan tiga orang istri yang akan dimadu tetapi kemudian mereka dapat berkumpul kembali dan hidup bahagia. Perpisahan dalam tiga cerita itu bermakna sebagai tahap



"ujian" yang akhirnya menyadarkan pihak laki-laki untuk kembali ke anak istri masing-masing. Dalam *Jalu lan Wanita* diceritakan keinginan Pak Glompong mengambil istri muda. Sebenarnya Nyai Glompong sempat mengingatkan suaminya mengenai beratnya tanggung jawab jika mempunyai dua istri, tetapi niat Pak Glompong sudah bulat sehingga bermaksud menceraikan istrinya. Melihat kenyataan itu, Nyai Glompong sedih dan menceritakan kepedihan hati kepada anaknya. Lalu pikiran Pak Glompong terketuk mendengar curahan derita istrinya yang disampaikan oleh anak Pak Glompong. Pak Glompong akhirnya sadar sehingga niat untuk beristri lagi dibatalkan.

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

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

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

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

Tema yang berkaitan dengan masalah perjuangan hidup (laki) tampak dalam *Banilha Pusaka* (R. Sasraharsana, 1922), *Supraba lan Suninten* (Kamsa, 1923), *Roman Arja* (M. Martajoewana, 1923), *Tan Lan Tik lan Tan Lan Tjong* (R. S. Martaatmadja, 1923), *Kontrolir Sudiman* (Tubiran Jatawihardja 1924), *Warawarcita* (Tjakradiredja, 1925), *Ngatepi Tekad* (Atmasiswaja, 1925), *Cobaning Ngaurip* (Mas Kawit Natakoswara, 1930), *Tri Jaka Mulya* (M. Hardjadisastra, 1932), dan *Ngulandara* (Margana Djajaatmadja, 1936). Karya-karya tersebut mempunyai kesamaan pola, yaitu memaparkan keadaan tokoh yang semula serba kekurangan, kemudian lahir konflik, dan akhir cerita

*happy ending*. Hal ini (setidaknya) mendorong hadirnya tema dengan dilatarbelakangi konsep budaya Jawa, yaitu adanya upaya mengabstraksikan pemikiran orang Jawa tentang pandangan *sapa nandur bakal ngunduh* 'siapa yang menanam dialah yang akan memetik hasilnya'. Dalam *Supraba lan Suminten*, misalnya, pencapaian keselarasan hidup dilakukan tokoh cerita dengan menerima segala pekerjaan kasar yang akhirnya menghantarkan ke suasana *happy ending*. Proses pencapaian keseimbangan (*equilibrium*) semacam itu tergambar pula dalam beberapa cerita lain, tokoh harus *berjuang* untuk meniadakan *disequilibrium*. Novel *Ngulandara* (1936) tidak hanya menggambarkan konflik batin seorang priayi baru dalam meniti karirnya ke jenjang yang lebih terhormat, tetapi novel itu benar-benar berpegang pada konsep hidup orang Jawa, yaitu *rasa* yang ditunjukkan dengan sikap sabar menerima nasib apa pun dengan cara *nglakoni*. Aktualisasi tema tersebut diwujudkan lewat perjalanan R.M. Sutanta yang menyamar sebagai supir Rapingun dan bekerja pada keluarga bangsawan, Den Bei Wedana di Ngadirejo, hingga ia kembali menjadi dirinya sendiri, seorang *opzichter regentschap*. Demikianlah, *disequilibrium* dalam perjalanan hidup R.M. Sutanta pada zaman *malaise* itu dapat diakhiri. Dapat disimpulkan bahwa secara garis besar tema-tema cerita tersebut mengedepankan bahwa kejujuran, kegigihan, kebaikan, dan kehajikan akan mendatangkan kebahagiaan.

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

Novel-novel yang berkaitan dengan konsep pandangan hidup

masyarakat Jawa mengenai sikap *eling, aja ngangsa*, dan pandangan mengenai *ma-lima* cukup banyak jumlahnya. Novel-novel itu antara lain *Sri Kumenyar* (L.K. Djajasoearta, 1938) dan *Dhendhaning Angkara* (Hardjawiraga, 1932). Dalam *Sri Kumenyar* perkawinan antara Sri Kumenyar dan Sumarsana terpaksa dibatalkan karena ternyata mereka adalah kakak beradik. Novel *Dhendhaning Angkara* menyampaikan tema secara eksplisit agar orang *aja ngangsa* 'jangan rakus'. Syarat serupa tampak pula dalam novel yang mengedepankan masalah peredaran candu, misalnya dalam *Mitra Musibat* (Djajeng-utara, 1921).

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

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

Penolakan dunia *priyayi* (merupakan lambang *kemuliaan* hidup bagi orang Jawa) dibebaskan dalam *Kirti Njunjung Drajat* dan *Gawaning Wewatekan*. Sama seperti dalam *Katresnan* dan *Larasati*



*Modern*, latar sosial tokoh Darba (*Kirti Njunjung Drajat*) serta Endra (dalam *Gawaning Wewatekan*) mampu memberikan reaksi terhadap tradisi yang mengagung-agungkan dunia *priyayi*. Dalam *Kirti Njunjung Drajat*, tema tersebut dipaparkan secara eksplisit, yaitu bahwa kehormatan seseorang tidak ditentukan oleh kedudukan sebagai *priyayi*, tetapi oleh cara dan semangat (be)kerja keras.

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

Demikianlah gambaran umum tema novel Jawa modern terbitan Balai Pustaka. Dari gambaran di atas dapat dikatakan bahwa tema yang dominan adalah tema tradisional berkaitan dengan kehidupan rumah tangga atau keluarga. Tema yang berkaitan dengan masalah politik tidak muncul dalam novel-novel tersebut. Kenyataan itu dapat dipahami karena novel terbitan Balai Pustaka adalah produk kolonial dengan tujuan menghibur kaum pribumi yang umumnya berpendidikan rendah. Karena itu, amanat-amanat yang muncul adalah bahwa orang hendaknya selalu bersikap jujur, setia, seadanya (*urip samadya narima*), menjaga keselarasan, baik moral maupun sosial. Tema kawin paksa merupakan salah satu tema yang sering dibicarakan. Tema tersebut dapat diterima penguasa kolonial karena dipandang tidak memiliki dampak membahayakan. Perlu dicatat bahwa dalam membicarakan perkawinan atau hubungan antara pria dan wanita

karya-karya Balai Pustaka (baik sastra Jawa maupun sastra Indonesia) cenderung konservatif (bdk. Setiadi, 1991:39), walaupun ada beberapa karya yang mengungkapkan tema-tema modern.

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

Perlu diingatkan kembali bahwa di dalam kesastraan Jawa, istilah cerpen (*crita cekak* atau *cerkak*) secara eksplisit baru muncul pada tahun 1934 lewat majalah *Panjebar Semangat* (20 Januari 1934) yang memuat cerita "Gara-garane Main Kartu" karya Sri Kanah K. di dalam rubrik "Crita Cekak" (Widati, 1996:3). Embrio lahirnya *crita cekak* dalam sastra Jawa sebenarnya telah muncul dalam *Kajawen* lewat rubrik "Panglipur Wuyung", berisi cerita-cerita humor atau bentuk cerita singkat mirip dengan cerpen. Ada dua jenis *cerkak* dalam rubrik "Panglipur Manah" yaitu (1) jenis fiksi pendek, misalnya cerita "Jejodohan Wurung" (*Kajawen*, 1 Maret 1930), dan (2) fiksi yang cenderung mengutamakan curahan pikiran dan perasaan pengarang—permasalahan belum diolah secara maksimal—misalnya dalam cerita "Dhawahing Kabegjan ingkang Mboten Kenging Dipuntulad". Kedua jenis fiksi tersebut memiliki ciri-ciri sesuai dengan cerpen Barat, baik dalam hal kepepalan bentuk maupun dalam konsep idealisme yang mengacu kepada realisme. Jenis prosa pendek dengan ciri-ciri dasar cerpen muncul juga dalam rubrik lain dalam *Kajawen*. Rubrik "Jagadhing Wanita" (*Kajawen*, 10 November 1939), misalnya, memuat cerita "Aku Eling ing Kasetyan", sedangkan rubrik "Jampi Sayah" (*Kajawen*, nomor Lebaran 1940) memuat cerita "Dhyaning Lebaran" karya Mas Krendhadigdaja. Di luar *Kajawen*, surat kabar yang memuat *cerkak* pada tahun 1917-1942 adalah *Swara Tama* dan *Panjebar Semangat*.

Kembali kepada persoalan tema, perkembangan tema dalam

cerpen pada masa Balai Pustaka (dan diterbitkan oleh Balai Pustaka) setidaknya dapat dirunut dalam cerpen-cerpen berikut. Cerpen yang pertama kali dimuat dalam *Kajawen* (1 Maret 1930) berjudul "*Jejodhowan Wurung*", (anonim) bertemakan pentingnya peranan orang tua dalam memilih jodoh. Dua muda-mudi yang sepakat menikah, mengurungkan niat karena ternyata mereka adalah saudara kandung yang terpisah akibat perceraian orang tua. Tema serupa digarap oleh Poernama dalam cerpen "*Eloking Lelampahan, Jugaring Sih, Manggih Begja*" (*Kajawen*, 24 Februari 1942).

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

Dekat dengan tema perkawinan ialah masalah kesetiaan dalam kehidupan rumah tangga seperti terlihat dalam "*Barliyan ing Gubug*" karya Rara Soedarmin (*Kajawen*, 1941). Secara signifikan judul "*Barliyan ing Gubug*" memberi saran kepada sesuatu yang bersifat seperti berlian (dalam hal ini adalah kesetiaan istri kepada suami-istri yang memiliki sifat mulia dilambangkan sebagai berlian). Cerpen ini menceritakan Jumingah, istri nelayan saat ditinggal suaminya mencari nafkah ke Semarang. Sementara ia tinggal bersama ayahnya, ada seorang pedagang kaya yang terpikat dan mencoba merayu Jumingah untuk diperistri. Namun, kehendak pedagang itu ditolak karena Jumingah setia kepada suami, di samping pedagang itu sudah mempunyai dua orang istri. Ketika si pedagang hendak

memaksa Jumingah dan menyakiti ayahnya, datanglah Gadrum, suami Jumingah. Tema senada tampil dalam cerkak "*Katresnan Munggel Kamarkun*" (anonim, *Kajawen*, 4 Agustus 1937). Kesetiaan diperlihatkan oleh Sayati kepada tunangannya, Triyoso, waktu gadis itu mendengar bahwa kekasihnya menjadi tawanan perang. Dengan menyamar sebagai prajurit laki-laki, Sayati mencari sang kekasih dengan kebulatan tekad, meskipun akhirnya ia tertangkap musuh. Peristiwa itu mempertemukan Sayati dengan tunangannya yang akan dihukum mati. Setelah mendengar cerita kesetiaan Sayati, Komandan pihak musuh akhirnya melepaskan keduanya, menikahkan mereka di halaman penghulu.

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

Tindakan tergesa-gesa dalam memilih jodoh merupakan tema cerpen "*Margi Tanpa Panglimbang*" karya Tjoetil (*Kajawen*, Maret 1941). Pemuda tampan bernama R. Sulistyو, carik kecamatan, tertarik mengawini seorang janda tua karena ingin menikmati harta janda itu. Baru empat bulan perkawinan berlangsung, terasa betapa tidak serasinya hidup mereka. Kemudian masing-masing menyesali tindakan mereka yang tergesa-gesa. Selang beberapa tahun Sulistyو dipindah ke Sukabumi karena naik pangkat sebagai mantri polisi. Istrinya ditinggal karena Sulistyو harus sekolah ke Sukabumi. Di kota itulah Sulistyو jatuh cinta kepada seorang gadis, kemudian menikahinya dengan mengaku masih bujangan. Selesai sekolah, Sulistyو dikembalikan ke daerah asalnya. Istri muda ikut dibawa pulang, diakui sebagai kemenakan dan tinggal serumah dengan istri pertama. Akhirnya, kedok Sulistyو terbongkar dan kedua istri Sulistyو minta cerai. Sulistyو bingung, ia meninggalkan rumah tanpa tujuan.

Senada dengan cerpen di atas ialah "*Tresna Kesandhung*



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

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

Cerpen "*Penganten Tweede Voorstelling*" menceritakan percintaan antara seorang janda dengan duda yang berakhir dengan perkawinan berkat pertolongan seorang dukun (atas permintaan Sugriwo). Menurut dukun, perkawinan Mas Jeng Prawiroyudo dengan almarhum suaminya tidak berumur panjang karena memang bukan jodoh. Baru saat itulah (menurut sang dukun), janda Prawiroyudo benar-benar bertemu jodoh, yaitu dengan Sugriwo alias Sastra-permadi. Oleh karena itu, janda Prawiroyudo bersedia kawin dengan duda yang dulu pernah menaruh hati kepadanya, tetapi tersaingi

almarhum suamii Mas Jeng Prawiroyudo. Demikianlah *cerkak* bernada humor ini berakhir dengan kebahagiaan bagi tokoh utamanya.

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

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

Kendati demikian, karya-karya asli yang lahir dari tangan pengarang pribumi juga cukup banyak diterbitkan. Karya-karya cerita anak yang terbit pada tahun 1920-an adalah *Carita Mancawarna* (Saiman Martawijata, 1922), *Andhe-Andhe Lumut* (Bratasoesastra, 1922), *Dongeng Sewidak Loro* (Dawoed, 1923), *Serat Panji Laras lan Langendriya Sungkawa* (Darmaprawira dan Sastrawijata, 1923), *Pangulir Budi* karya Wirjasaksana (1923), *Cariyos Lelampahanipun Peksi Glatihik* (Jasawidagda, 1924), *Sare Satus Taun* (Margana Darmapoesara, 1925), *Glompong Lucu* (Sasrasutiksna, 1925), *Sawarsa-Warsiyah* (Sastradiardja, 1926), *Lelakone Bocah Kampung* (Kamsa Wirjasaksana, 1926), *Crah Bubrah dan Kucing lan Jago* (Kamit Nataasmara, 1928 dan 1929), *Kanca Anyar* (Sasrasoemarta, 1928), *Bocah ing Gunung* (Sasrasoemarta, 1929), dan lain sebagainya.

Sementara karya-karya yang terbit tahun 1930-an adalah *Nagara Mirasa* (Hardjawiraga, 1930), *Wirajeglong* (Sasradirdja,

1930), *Ki Ageng Paker* (Moekmin, 1931), *Caritane Si Yunus* (Partasuganda, 1931), *Sapu Ilang Suhe dan Kepaten Obor* karya Jitnasastra (Hardjawiraga, 1931), *Demang Pancul Panggung* (Hardjadisastra, 1932), *Rasa Sasmita* (anonim, 1932), *Ngedol Maratuwa* (anonim, 1932), *Pak Panuk* (Wirjadihardja, 1932), *Welas Nemu Pitewas* (anonim, 1932), *Puji Ora Dadi* (Wirjosoemarta, 1933), *Putri Suryani* (anonim, 1935), *Pak Banjir* (anonim, 1936), *Sarem Tamper* (Soeparna, 1938), dan *Gambar Bisa Omong* (Abdoelsoedijono, 1941).

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

Sesungguhnya kecenderungan untuk memunculkan tema-tema baru telah diupayakan oleh Balai Pustaka, misalnya ketika Balai Pustaka menyelenggarakan sayembara mengarang cerita anak-anak pada tahun 1920. Maksud diselenggarakan sayembara itu ialah agar cerita anak-anak produksi Balai Pustaka mengalami perubahan dan perkembangan, karena kecenderungan yang ada dalam cerita anak-anak pada masa sebelumnya tidak bercerita (berkisah) tentang kehidupan anak-anak (Christiantiwati, 1966:55). Jadi, melalui sayembara itu Balai Pustaka berharap agar cerita anak-anak yang lahir lebih banyak berkisah tentang dunia anak-anak. Dalam sayembara tersebut naskah yang masuk berjumlah 35 judul (23 berbahasa Jawa, 8 berbahasa Melayu, 3 berbahasa Sunda, dan 1 berbahasa Madura). Keluar sebagai pemenang adalah cerita berbahasa Melayu, yaitu "*Pemandangan dalam Dunia Kanak-Kanak*" karya Muhammad

Kasim dan 3 (tiga) cerita berbahasa Jawa, yaitu "*Layang Cita Leluhane Bocah Kampung*" karya Kamsa Wirjasaksana, "*Bocah Jawa*" karya Sasrasutiksna, dan "*Nalika Aku Isih Cilik*" karya Sastrahardja.

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

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

Pada umumnya, cerita anak-anak terbitan tahun 1917-1942 menampilkan tema pendidikan (dalam arti luas). Tema-tema tersebut berkaitan dengan masalah kesetiaan menuruti nasihat orangtua (*Tig lan Tar* dan *Kanca Anyar*), masalah pentingnya persahabatan (*Glimpong Laca*), masalah keselarasan hubungan antarsesama atau dengan alam (*Cariyos Lelampahanipun Peksi Glatik*), atau masalah-masalah moral, sosial, religiositas, dan lain sebagainya. Tema-tema itu dikemas dengan unsur-unsur jenaka, menampilkan tokoh binatang, sehingga kehadirannya menarik perhatian anak-anak.

Contoh cerita anak-anak yang dikemas dengan unsur-unsur jenaka misalnya *Dongeng Kucing Setiwean* (1922). Cerita atau



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

Ada cerita yang dikategorikan sebagai cerita anak-anak, tetapi sebenarnya lebih cocok sebagai cerita untuk remaja atau bahkan orang dewasa. Sebagai contoh adalah cerita *Soewarsa-Warsiyah* (Sastra-diardja, 1926). Cerita dengan mengedepankan masalah moral-sosial ini berkisah tentang kehancuran keluarga Warsiyah karena perbedaan derajat atau status sosial dalam perkawinan. Pada mulanya, ketika menikahi Warsiyah, Tarukatara menunjukkan kesetiaan kepada istrinya yang berasal dari desa, tetapi setelah Tarukatara menduduki jabatan penting (demang), istrinya (berasal dari desa), dianggap tidak layak lagi sehingga dicerai. Tarukatara (sebagai pejabat) kemudian menikahi gadis keraton, walaupun akhirnya tidak membawa kebahagiaan.

Jika mengikuti klasifikasi tema sebagaimana diajukan oleh Shipley (1962:417), cerita (bacaan) anak-anak yang diterbitkan oleh Balai Pustaka didominasi oleh cerita yang mengungkapkan tema moral, dikemas dengan masalah-masalah berkaitan dengan kejujuran, kesetiaan, kebersamaan, dan sebagainya yang diangkat dari kisah kepahlawanan, perjuangan, dan kisah-kisah sejarah lainnya. Pada umumnya cerita-cerita tersebut bersifat informatif, mengandung pesan dan ajaran yang bermanfaat bagi kehidupan anak-anak. Pesan-pesan dan ajaran itu antara lain berupa nilai-nilai luhur bersifat pragmatis; dapat dijadikan sarana pendukung bagi pembentukan watak, jiwa, dan

kepribadian yang baik (luhur). Demikianlah sedikit gambaran umum kecen-derungan tematik dalam cerita (bacaan) anak-anak terbitan Balai Pustaka antara tahun 1917 hingga 1942.

Dalam pembicaraan mengenai kisah perjalanan dalam sastra Jawa, satu hal yang perlu diketahui ialah bahwa di dalam khazanah kesusastraan Jawa modern dikenal adanya dua jenis kisah perjalanan, yaitu kisah perjalanan model Barat dan kisah perjalanan model Jawa (Prabowa dkk, 1995). Kisah perjalanan model Barat adalah kisah atau cerita yang semata-mata berisi laporan atau *reportase* seseorang (pengarang) ketika mengadakan perjalanan ke suatu tempat tertentu; sedangkan kisah perjalanan model Jawa adalah kisah perjalanan yang ditulis bukan sebagai reportase atau laporan semata, melainkan sebagai karya fiksi.

Bertolak dari pernyataan di atas, pembahasan kisah perjalanan dalam paparan ini dibatasi pada kisah perjalanan yang dikategorikan sebagai model Barat. Pembatasan ini bukan berarti mengesampingkan karya-karya kisah perjalanan model Jawa, melainkan karena kisah perjalanan model Jawa berupa fiksi—yang antara lain *Serat Riyanta*, *Mitra Musibat*, *Mitradarma*, *Pameleh*, *Katresnan*, *Ngantepi Tekad*, *Lelampahanipun Pak Kabul*, dan *Ngulandara*—telah dibicarakan dalam pembahasan novel. Lagipula, oleh para ahli, karya-karya tersebut selama ini masih dianggap sebagai karya novel atau roman, bukan sebagai karya kisah perjalanan walaupun di dalamnya dikisahkan tentang perjalanan seorang tokoh; misalnya, *Kekesahan Dhateng Riyo* (Sastrasoeganda, 1921), *Cariyosipun Sendhang ing Tawan* (Sastramintardja, 1922), *Serat Babad Clereng* (Mangoenpradja, 1924), *Bali Sacleretan* (Wukadjaja, 1925), dan *Boyong Nyang Sabrang* (Petruk, 1938).

Secara umum dapat dikatakan bahwa beberapa judul kisah perjalanan terbitan Balai Pustaka—seperti yang telah disebutkan di atas—memiliki kesamaan pola, yaitu berupa laporan perjalanan (kepergian) seseorang (tokoh, pengarang) ke tempat-tempat tertentu. Karena karya-karya itu hanya berupa laporan perjalanan, jelas bahwa kisah atau ceritanya bersifat jurnalistis, sehingga tema cerita seolah-olah “lesap” karena pengisah (pencerita) hanya berkehendak membe-



rikan laporan perjalanan dan bukan mengemukakan pandangan-pandangan terhadap suatu persoalan tertentu. Jadi, yang diutamakan dalam cerita adalah *perangkaian* peristiwa dari satu tempat ke tempat lain tanpa memperhatikan hubungan kausalitas. Jika memang hendak dirumuskan temanya, dapat dikatakan bahwa penjenisan karya ke dalam jenis kisah perjalanan sesungguhnya sudah menunjuk pada suatu tema tertentu, yaitu tema *perjalanan* (untuk mengenal tempat atau kekayaan budaya tertentu). Hanya saja, ada hal lain yang perlu dicatat bahwa *perjalanan* itu sebenarnya lebih merupakan suatu masalah (utama) sehingga di balik masalah itu masih ada tema lain yang muncul.

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

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

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

### 3.3 SASTRA JAWA NON-BALAI PUSTAKA

Seperti telah dipaparkan di depan, sastra Jawa tidak hanya berkembang melalui penerbit Balai Pustaka, tetapi juga melalui penerbit swasta yang di sini disebut penerbit non-Balai Pustaka. Penerbit non-Balai Pustaka pada umumnya diusahakan oleh orang-orang pribumi dan non-pribumi. Penerbit non-Balai Pustaka itu di antaranya adalah Paguyuban Pancasudara, Book Astra, Purnama, Badan Penerbit Indonesia, Putra, yayasan "Bakti", Express, Tan Koen Swie. Di samping itu, media massa seperti *Darma Kandha*, *Jawi Hisworo*, *Pusaka Surakarta*, dan *Panyebar Semangat* tidak ketinggalan pula menampilkan rubrik sastra Jawa.





Sastra Jawa yang diterbitkan oleh penerbit non-Balai Pustaka mempunyai corak yang berbeda dengan sastra Jawa yang diterbitkan oleh penerbit Balai Pustaka. Perbedaan itu terjadi karena penerbit non-Balai Pustaka (1) tidak dimaksudkan sebagai bagian alat kolonial, (2) tidak bertujuan menciptakan mode dan corak yang seragam (baik bentuk maupun isi) karena sistem sosial (pengarang, penerbit, pembaca) tidak berasal dari kekuasaan atau produk kolonial, dan (3) tidak didukung oleh dana pemerintah (kolonial), tetapi didukung oleh swadaya penuh, sehingga bertujuan mencari untung. Oleh karena itu, tidak mengherankan kalau karya-karya sastra Jawa terbitan non-Balai Pustaka berani mengungkapkan masalah politik (kebangsaan).

Untuk mengetahui lebih jauh perkembangan sastra Jawa non-Balai Pustaka, berikut dipaparkan sistem sosial dan sistem formal karya-karya sastra Jawa terbitan non-Balai Pustaka dalam rentang waktu tahun 1917 hingga tahun 1942.

### 3.3.1 Sistem Pengarang, Penerbit, dan Pembaca

Munculnya penerbitan sastra Jawa yang dikelola oleh penerbit non-Balai Pustaka ternyata mempunyai kecenderungan yang berbeda dengan yang dikelola oleh Balai Pustaka. Perbedaan itu didasari oleh tujuan yang saling bertolak belakang. Jika sastra Jawa yang diterbitkan oleh Balai Pustaka cenderung melukiskan masalah etiket, estetika, norma-norma moral, dan gaya hidup *priyayi* (Quinn, 1995:23), sastra Jawa non-Balai Pustaka cenderung tidak melukiskan hal itu. Berdasarkan pengamatan, sastra Jawa non-Balai Pustaka *lebih berani* dan *cenderung tidak taat* pada aturan-aturan dalam Nota Rinkes, sastra Jawa non-Balai Pustaka berani mengungkapkan masalah politik (kebangsaan) seperti yang terdapat dalam novel *Ibu Pertiwi* (Endang Wahjoeningsih, 1941).

Menurut Pamoentjak (1948:15-17), buku-buku yang diterbitkan oleh Balai Pustaka adalah buku-buku yang dimaksudkan sebagai bacaan yang tepat bagi lulusan dan siswa sekolah negeri, lebih-lebih yang dibagikan melalui sistem perpustakaan yang terdapat di sekolah-sekolah negeri. Sebaliknya, sastra Jawa non-Balai Pustaka cenderung

tidak dipergunakan di tempat-tempat resmi (perpustakaan sekolah-sekolah negeri) karena sastra Jawa non-Balai Pustaka cenderung diperjualbelikan di pasaran bebas.

Kalau sastra Jawa non-Balai Pustaka cenderung tidak melukiskan masalah-masalah yang bersangkutan-paut dengan dunia *priyayi*, dapat diduga bahwa sastra Jawa non-Balai Pustaka ditulis oleh para pengarang yang berasal dari kalangan tertentu yang tidak sejalan dengan dunia kepriyayan. Maksudnya, walaupun sastra Jawa non-Balai Pustaka tidak menggambarkan dunia *priyayi*, bukan berarti pengarangnya adalah orang-orang non-*priyayi*. Data mengenai status sosial pengarang non-Balai Pustaka hingga saat ini memang sulit ditemukan. Pada umumnya, data yang dapat ditemukan hanya nama pengarangnya saja. Jadi, mengenai jati diri dan keberadaan pengarang non-Balai Pustaka sampai saat ini masih gelap. Nama-nama seperti Asmara Asri, Ki Loemboeng, Sri Soesinah, dan sebagainya dapat diperkirakan adalah nama samaran (tentang pemakaian nama samaran akan dijelaskan di bagian belakang). Dengan nama samaran tentu status sosial maupun keberadaan pengarang sastra Jawa non-Balai Pustaka sulit dipastikan. Di antara para pengarang sastra Jawa non-Balai Pustaka, hanya beberapa orang saja yang dapat diketahui status sosialnya (kepriyaiannya), seperti R.Tg. Jasawidagda, R.M. Hatma Sarodji, R.S. Wiradarmadja. Namun, yang perlu diperhatikan bukan hanya masalah status sosial pengarang, tetapi juga perannya dalam dunia kesastraan Jawa, khususnya dalam perjuangan kebangsaan. Yang jelas, dari kemampuan dan kemelek-hurufan, para pengarang itu diduga telah mencicipi dunia pendidikan (Barat). Berangkat dari kemampuan dan kemelekhurufan itu mereka tergugah untuk bangkit dan berjuang demi bangsa yang terjajah, baik terjajah secara politik maupun secara mental. Melalui kemampuan menulis sastra, para pengarang non-Balai Pustaka berjuang melalui sastra. Di dalam kata pengantar (*waleh*), Endang Wahjoeningsih (nama samaran) menyatakan sebagai berikut.

*"Tjetjriasan ingkang koela segahaken ing ngriki, ingkang saged nocogi dhateng kawontenanipoen tanah lan bangsa Djawi. Pangangkah koela sageda menoentoeni dhateng para bangsa*



*koela wanita choesoespoen, dalah para prija oemoemipoen."*  
(*Ibu Pertiwi*, hlm.7)

'Cerita yang saya sajikan di sini, saya harapkan dapat sesuai dengan keadaan tanah dan bangsa Jawa. Maksud saya, kiranya buku ini dapat dipakai sebagai alat untuk menuntun para wanita khususnya, dan para pria pada umumnya.'

Kutipan dari novel *Ibu Pertiwi* yang diterbitkan pada tahun 1941 di atas memperlihatkan bahwa pengarang secara terbuka ingin mengajak para pembaca untuk melangkah maju dalam masalah kebangsaan. Ajakan pengarang tersebut (Endang Wahjoeningsih), mungkin, berdasarkan suatu prediksi bahwa Indonesia kelak akan mengalami perubahan tatanan politik secara mendasar (pemerintah kolonial Belanda akan mengalami kekalahan). Pernyataan ini diajukan di sini karena di bagian suplemen novel tersebut tercantum pengumuman tentang adanya "bahaya serangan udara" yang sewaktu-waktu dapat terjadi. Serangan itu diperkirakan muncul dari tentara Jepang yang bisa datang sewaktu-waktu. Oleh karena itu, tidak berlebihan kalau Endang Wahjoeningsih berani menyampaikan gagasan-gagasan bernuansa politis di tengah penjajahan Belanda. Di samping itu, pengarang berani menyampaikan gagasan bernuansa politis karena ia mempunyai basis kepercayaan (Islam) yang kuat. Dalam buku tersebut, Endang Wahjoeningsih memperlihatkan dirinya—lewat tokoh dan tema cerita—sebagai orang yang aktif dalam organisasi kewanitaan yang berciri keislaman.

Perjuangan kebangsaan para pengarang Jawa non-Balai Pustaka tidak hanya bersifat "politik praktis" seperti yang terlihat pada diri Endang Wahjoeningsih, tetapi juga mengedepankan masalah-masalah kebangsaan secara tidak langsung, yaitu dengan mengemukakan masalah eksistensi kebudayaan Indonesia (Jawa). Sri Soesinah (nama samaran) dalam novel "*Sripanggung Kethoprak*" menyatakan gagasannya sebagai berikut.

*"Jen mangkono, bangsa kita bisa loehoer, sabab kabangsan koedoe gandheng karo kagoenan. Loemrahe para intellectueel saiki ngremehake marang kaboedajan kethoprak, mangka iki*

*kaboedajan kang thoekoel saka rakjat. Jen ta para intellectueel njata tresna rakjat lan ngloehoerake kaboedajane, mesthi nyondhongi dhawoche pangandikane swargi Dr. Soetomo, kaeem intellectueel ora kok ngremehake lan moeng natjal wae, nanging koedoe gelen noentoen lan andadani."*

(*"Sripanggung Kethoprak"*, hlm.16)

'Kalau demikian, bangsa kita dapat menjadi bangsa yang luhur, karena kebangsaan harus berkaitan dengan kesenian. Pada umumnya kaum intelektual sekarang meremehkan kebudayaan ketoprak, pada hal ini adalah kebudayaan yang tumbuh dari rakyat. Jika para intelektual memang benar mencintai rakyat dan meluhurkan kebudayaannya, pasti akan condong kepada perintah dr. Soetomo almarhum, kaum intelektual seharusnya tidak hanya dapat meremehkan dan mencela saja, tetapi harus mau menuntun dan memperbaiki.'

Berikut ini gambar Imam Supardi yang oleh banyak orang diduga sebagai pengarang yang menggunakan nama samaran Sri Soesinah.



Imam Supardi



Pandangan Sri Soesinah terhadap keterkaitan para intelektual dengan masalah kebangsaan dan khususnya dengan kesenian tersebut tentu didasarkan oleh suatu kenyataan faktual. Hal ini dapat dirunut dari pendapat dr. Soetomo yang dikutipnya. Dengan mengutip pendapat dr. Soetomo itu, Sri Soesinah ingin memberikan kritik terhadap kecenderungan kaum intelektual pada zamannya yang meremehkan tradisi budaya. Menurut Sri Soesinah, seperti halnya pendapat dr. Soetomo, kaum intelektual seharusnya dapat menjadi tulang punggung kebangsaan melalui ide-ide dan tindakan nyata (menuntun dan memperbaiki), bukan sebaliknya (mencela dan meremehkan tanpa menuntun dan memperbaiki). Dalam pandangan Sri Soesinah tersebut terlihat bahwa sastra Jawa non-Balai Pustaka ikut serta dalam perjuangan kebangsaan. Melalui gagasan dan imajinasinya, pengarang tidak tinggal diam melihat ideologi kolonial mencengkeram bangsanya. Dengan kata lain, Sri Soesinah melihat bahwa para intelektual pada zaman itu lebih bersikap "memusuhi" kebudayaan sendiri daripada menuliskan kebudayaannya (ketoprak dan wayang orang). Sikap sebagian intelektual seperti itu terjadi akibat munculnya suatu ideologi yang masuk ke tengah benak mereka (kaum intelektual) bahwa kebudayaan tradisional adalah kebudayaan kolot dan ketinggalan zaman. Oleh karena itu, mereka meremehkan dan mencela kebudayaan tradisional. Menurut wawasan Sri Soesinah, para intelektual seperti itu tidak mampu melihat bahwa kebudayaan tradisional (yang muncul dari rakyat) merupakan sarana yang efektif bagi pembangunan kebangsaan. Melalui pandangan kritis, Sri Soesinah ingin menunjukkan bahwa sastra Jawa non-Balai Pustaka memang ingin memberikan jawaban (*counter*) terhadap Nota Rinkes, khususnya yang berkaitan dengan masalah politik.

Orientasi dan persepsi sastra Jawa non-Balai Pustaka yang cenderung menjadi media komunikasi kebangsaan bagi para pembacanya itu, ternyata menciptakan gejala pemakaian nama samaran. Pemakaian nama samaran diduga karena alasan strategis dan alasan strategis itu sangat berkait erat dengan persoalan kultural Jawa. Secara strategis, nama samaran dipakai untuk menghindari identifikasi dari pihak pemerintah kolonial Belanda terhadap diri pengarang. Dengan

nama samaran, pengarang sastra Jawa dapat secara tenang menyampaikan kritik atau gagasan-gagasan kebangsaannya. Di samping itu, pemakaian nama samaran juga erat kaitannya dengan budaya Jawa. Bagi masyarakat Jawa, penonjolan diri merupakan suatu tindakan yang sebaiknya dihindari. Oleh karena itu, di dalam khazanah sastra Jawa non-Balai Pustaka ditemukan sejumlah nama samaran seperti Pangripta, Akoe, Pandji Poetro, Loem Mien Noe, Ki Soerjo, Ki Loemboeng, Sri Soesinah, Atnirah, dan Sri Melati.

Seperti telah disebutkan di depan, penerbitan sastra Jawa non-Balai Pustaka tidak didukung oleh dana pemerintah kolonial. Oleh sebab itu, sistem penerbitan sastra Jawa non-Balai Pustaka sangat berkaitan dengan sistem pengarang. Jika di dalam sistem pengarang ideologi (kebangsaan) memberi warna tersendiri bagi kreativitas para pengarang, ideologi tersebut ternyata juga memberi corak bagi sistem penerbitannya. Akan tetapi, perlu dicatat bahwa tidak semua penerbit non-Balai Pustaka mempunyai ideologi kebangsaan sebagai dasar usaha penerbitan. Dengan kata lain, penerbit-penerbit non-Balai Pustaka—yang titik tolaknya hanya semata-mata mencari keuntungan (ekonomi)—boleh dikatakan tidak memperhatikan persoalan ideologi kebangsaan. Namun, tidak semua penerbit non-Balai Pustaka yang menerbitkan sastra Jawa bertujuan komersial saja. Beberapa penerbit yang berdasarkan ideologi atau ajaran keislaman seperti *Poernama* atau yang berdasarkan ideologi kebangsaan seperti *Panyebar Semangat*, ternyata di samping mencari laba tidak pernah lupa turut menyebarkan semangat kebangsaan lewat karya-karya yang diterbitkan. Oleh karena penerbit non-Balai Pustaka dalam rangka mempertahankan kehidupan bersifat swasembada, penerbit-penerbit itu dengan segala kreativitasnya mencoba agar karya-karya terbitannya laku di pasaran.

Salah satu upaya yang dilakukan untuk memasarkan karya-karya terbitannya, penerbit non-Balai Pustaka cenderung memberi kebebasan kepada setiap pengarang untuk berkarya. Artinya, penerbit non-Balai Pustaka cenderung tidak mengelola sistem redaksionalnya seperti redaksi Balai Pustaka. Seperti telah disebutkan di depan, penerbit Balai Pustaka telah mencanangkan aturan bahwa karya-karya



yang diterbitkan harus berdasarkan aturan dalam Nota Rinkes. Salah satu aturan itu menyebutkan bahwa karya sastra tidak boleh menyinggung atau mempermasalahkan politik dan agama. Akan tetapi, aturan seperti yang tertuang di dalam Nota Rinkes ternyata tidak dipatuhi oleh penerbit non-Balai Pustaka, terutama aturan yang pertama. Melalui langkah yang ditempuh itu, penerbit non-Balai Pustaka mampu menjaring pembaca untuk membeli karya-karya hasil terbitannya.

Melalui karya sastra yang bernuansa kebangsaan, penerbit non-Balai Pustaka dapat mengisi celah-celah komersial yang tidak dapat diisi oleh penerbit Balai Pustaka. Para penerbit non-Balai Pustaka melihat bahwa di tengah perkembangan zaman, banyak kebutuhan buku sastra—yang berwawasan kebangsaan—harus diterbitkan karena masyarakat Indonesia (khususnya Jawa) mulai berjuang untuk mencapai kemerdekaan. Untuk itu, penerbit non-Balai Pustaka cenderung memberikan kebebasan kepada para pengarang Jawa dalam berekspresi. Dengan adanya kebebasan ekspresi tersebut, berarti penerbit non-Balai Pustaka telah turut memberi andil dalam menciptakan suasana demokratis. Dengan demikian, dengan munculnya media massa non-Balai Pustaka itu berarti sastra Jawa (modern) menjadi semakin terwadahi (eksis).

Penerbit-penerbit swasta (non-Balai Pustaka) yang tidak terpancang oleh ideologi kebangsaan pada umumnya cenderung menerbitkan karya-karya klasik. Penerbit-penerbit seperti Tan Koen Swie, Pustaka Nasional Indonesia, Soemodidjojo, dan Sadoe Boedi adalah beberapa contoh penerbit non-Balai Pustaka yang menerbitkan sastra Jawa klasik. Orientasi para penerbit tersebut didasarkan pada suatu keinginan untuk melestarikan sastra Jawa klasik atau karena situasi pada waktu itu masih memungkinkan sastra Jawa klasik sebagai komoditi perdagangan yang laku keras. Kenyataan tersebut membuktikan bahwa sastra Jawa klasik masih mempunyai pengaruh kuat di tengah perkembangan sastra Jawa modern.

Pertumbuhan dan perkembangan penerbit non-Balai Pustaka yang sepenuhnya berdasarkan pola kemandirian (tidak tergantung dana dari pemerintah kolonial) terjadi karena sistem distribusinya direncanakan dengan baik. Salah satu cara yang ditempuh untuk



Tan Khoen Swie

Tokoh penerbit (non-pribumi) yang gigih menerbitkan naskah-naskah Jawa klasik

mendistribusikan hasil produksinya itu adalah dengan memasang iklan di media massa cetak (majalah). Berikut contoh-contoh iklan dari penerbit Bookhandel "Soenardhi", Pustaka Nasional, Persatuan Taman Siswa, yang dimuat di majalah *Panyebar Semangat*.



**"PUSHTAKA NASIONAL INDONESIA"**

Penerbit: Balai Pustaka

Pengantar, di penghujung tahun, adalah waktu untuk meninjau kembali apa yang telah dicapai dan apa yang harus dicapai. Untuk itu, kami telah menyiapkan beberapa buku yang akan diterbitkan pada bulan-bulan berikutnya. Buku-buku tersebut adalah:

**Prinsip-prinsip Dasar Hukum** ..... f 0,25  
**Dasar-dasar Hukum Pidana** ..... f 0,25  
**Dasar-dasar Hukum Perdata** ..... f 0,25  
**Dasar-dasar Hukum Tata Negara** ..... f 0,25  
**Dasar-dasar Hukum Internasional** ..... f 0,25

Penerbit: Balai Pustaka, Gedung 1, Jl. Pahlawan 1, Jakarta

**JIMAM SORPARDI**  
 Kepala Penerbit, Gedung 1, Jl. Pahlawan 1, Jakarta

(Penjbar Semangat, No. 15, 9 Desember 1933)

**PUSHTAKA ZAMAN SWASTA**

... (text obscured) ...

**PUSHTAKA ZAMAN SWASTA**  
 Penerbit: Balai Pustaka, Gedung 1, Jl. Pahlawan 1, Jakarta

**PUSHTAKA ZAMAN SWASTA**  
 Penerbit: Balai Pustaka, Gedung 1, Jl. Pahlawan 1, Jakarta

**PUSHTAKA ZAMAN SWASTA**  
 Penerbit: Balai Pustaka, Gedung 1, Jl. Pahlawan 1, Jakarta

**PUSHTAKA ZAMAN SWASTA**  
 Penerbit: Balai Pustaka, Gedung 1, Jl. Pahlawan 1, Jakarta

(Penjbar Semangat, No. 18, 7 Mei 1934)

Selain dilakukan lewat media massa, penyebaran buku-buku sastra Jawa non-Balai Pustaka juga dilakukan melalui cara-cara khusus, misalnya melalui suplemen buku. Hal ini dilakukan oleh beberapa penerbit swasta seperti Tan Koen Swie, Poernama, dan Astra. Contoh iklan buku sastra Jawa yang dilakukan lewat suplemen buku *Rahayu Abeya Pati* karya Mt. Suphardi dapat dilihat pada halaman 172.

Model distribusi buku-buku sastra Jawa oleh penerbit non-Balai Pustaka tersebut tampaknya meniru model yang telah dikerjakan oleh Balai Pustaka. Melihat kenyataan ini, tampaknya penerbit non-Balai Pustaka menyadari bahwa distribusi yang dilakukan oleh Balai

**BOEKHANDEL „SOENARDHI“ MALANG-C**

— BOEKBOEKBOEK INKANG NJITJOGI DJAJARAN. —

PRADONGGOSARI-Nout gemblug 1. In geseon naar godding marika-want. Soedar. Gadoe, Bawa, Grogog, Isa., sjoelak kanggo antrama. Poerboepora went barek sialahak, gampil diposa maragron. Kanggo stroce pi-jankak ogi sajed. Gd. Winda, Patet, Kudoek, Kooeng lan saparapipon nabek pisan, dafah selar (tembang)-poen atlan kalgon noutipoen, gampil itang ngkar sasorenjan lan gamelan kadu jta wonten ing tapelbon. Inisipoen ngono 48 wadangan (15-gedding) ingkang modern. Katerangaken ogi bab ASAL-ipun wonten gamelan, ingkang jana, ingkang ngarung sinten kala panyaga lan wonten poadi, dalana noutipoen kadoependi daf sawastan nka sajal dafah coot. Wadipoen stroce, Gedding-gedding ing antawis-poa: Panyawaran, Walagita, Pamelariti, Sitwida, Brata madya, Gadoe Glatigedding J.H. Poet, Soemarna, Lebdatjwa, Loengrita, So, Kutawa Ramani, Si, Fudjara djoen, Sitkolbon, Sembongglang, Probaja, Panyamadja, Gadjongglang, Loengrawana, Pwodite ranjangan Isa., neer sadaja wace saripoen nggal pangolehane seling para Loebae ing poadi nggah praktikipoen, tchaktipoen papik lan marikaken, & f 1,-. SOENAN GIRI, lat. medhar wadjanipont Kg. 54, GIRI bab danganing Aung 7. ARA Moehamad, AGLAH kang Maha Soeti, kooepikan jecha, bab kadoe-og 488 sisten want lan patae pangagglang ranongglip-poen, Wiwir sating Kg. 54. Giri teloh wonten ing kerdawer ngono lan oha saridantipon ngan djangkep Bahad sarakochipoen. & f 0,75. SECHATING BOEKDEN ISLAM, ngabokipoen lampah roekoen ingkang salogonipoen dafah ngawastipoen djarawontipoen Sabada kalimah kalih, mowti ingkang ana kalih poenita poyapantipoen lan kadoependi, & f 0,35. NGEDJA ARAB, pataen ngar Aris kanyangaken akara Djent, & f 0,60. KAWROEH KERATOSAN bab DOEMADI (R. Soemamaro) kover, kooeranggoe, kooeranggoe, salogonip-poen (pangaggl ngar) 104 ng. namong & f 0,65. TAPEL ADAM loeklu, Wiwir K. M. Adam kadamel sating lampoen lan lairipoen iboe Chama (Dj. Dj. 209 pag) f 1,20. PRABON NGRAPI, badas sating est. & f 0,70.

(Penjbar Semangat, No. .... 9 Maret 1940)

Pustaka lebih efektif sehingga informasi tentang buku-buku baru segera sampai ke masyarakat.

Keberadaan penerbit non-Balai Pustaka, baik penerbit buku maupun penerbit media massa, mampu memberi arti bagi perkembangan sastra Jawa, khususnya sastra Jawa modern. Media massa yang sangat berperan dalam penyebaran dan pengenalan sastra Jawa modern (di luar Balai Pustaka) antara lain adalah *Panyebar Semangat*, *Swara Tama*, dan *Pustaka Surakarta*. Beberapa majalah itu berjasa dalam menyebarkan cerita pendek Jawa, cerita bersambung, dan *geguritan*. Oleh karena itu, sejarah sastra Jawa modern tidak dapat dilepaskan dari peranan dan keberadaan penerbit non-Balai Pustaka, khususnya penerbitan media massa.

## Sabar . . . Sabar . . . Töenggoliah . . .

Akan terbit lagi karangannya sdr. Ml. Supherdi  
boekoe-boekoe berkoet:

- a. „ERIPAH” bahasa Djawa boeroel Latija, tjirijana sopoos pameoda jang mangkrawakkeu kembangaja, dan lidloep dengan persepwaan jang bekoet, akas tetapi achiraja datang para kemitirja kowebli. Hebet, Nani, Nani das lebih hamarbach.
- b. „ADJA KIBIR” bahasa Djawa boeroel Latija, sopoos tjirika roman jang sangat hebat, mang-pandakkeu kitaranja, jarameda etju pameodi jang amat gendji, pamech tak amat diperlempak kasowitana, tapi mawang tjirjek oekal mawak mawadjadi burjoeraja pameoda dan pameodi chosowitana.
- c. „MENAKRARE” bahasa Djawa boeroel Djawa, pakeal berbang mawajapet, tjirika wajang the-geol jang sangat diroetel uli para seposh mawarjanaja.
- d. „ATHEIST” (tak berkeperjajawa) bahasa Djawa boeroel Latija, tjirika romanaja corang jang pamech tapi tak mawapocaji keperjajitan, Djawa, Rama, Gempot, Hebet.

PENERBIT:

Boekoe: „ANTIK”

Nji CARLINE

Terdar: ngawen 70 Djawa

Bijadintagrat: Sete



Ketidakterikatan penerbit non-Balai Pustaka terhadap kekuasaan pemerintah kolonial ternyata membawa suatu keberanian untuk masuk pada sesuatu yang baru. Hal ini dapat dirunut dalam pernyataan Asmara Asri (nama samaran) tentang penerbit Poernomo (Sala) berikut ini dalam novel *Kjai Franco*. Mungkin, nama Asmara Asri adalah nama samaran dari pemilik penerbit Poernomo.

*„Boten kanjana-njana bilih oemoeripoen tjandra poestaka roman 'Poernomo' sampoen djangkep setaoen. Sanadjan nomeripoen dereng djangkep 12, namoeng 10, ewadene kita para pamomongipoen 'Poernomo' sampoen bingah sanget, awit angengeti dhateng lestarining sedja kita mbabar raosing djiwa kagem wekdal ngathah-ngathahaken waosanipoen kawoela Djawi ingkang wekdal samangke sami enget, nedja mbangoen basanipoen pijambak sarana kasoesastran tjengkok anjar. 'Poernomo' angka 1 doemoegi 10, pantjen taksih kathah sanget koetjiwaning pangrakitipoen oekara, lan taksih wadheh kanjamanipoen, ingkang mekaten waoe mapan kita akeni.*

*Sedjaning 'Poernomo' loegoe isi panggoela wenthabing djiwa, sarana kawoejoedaken gegambaran, tjitraning bebrajan, rinakiti ing basa lan kasoesastran ingkang prasadjja, gampil katampi ing sadhengah ingkang maos. Ewadene kamangkah boten badhe nifar ludjering kasoesastran lan kasoesian.*

*Sawatawis mitra, wonten ingkang kirang remen dhateng waosan roman, awit sampoen nate maos boekoe-boekoe roman oetawi mireng saking gethok-toelar saking ngasanen, bilih tjarijos roman poenika dados wisaning para nem-neman. Pamanggih waoe oegi wonten emperipoen, nanging sampoen ngantos kagebjah oejah, menawi sadaja roman waoe mesthi awonipoen. Sawenehing djoeroe ngarang roman wonten ingkang nenatjad, bilih boekoe roman ingkang regi mirah, dipoenparabi roman pijisan-roman njekethipan. Ngantos badhe nawekaken boekoe ingkang sadjatosipoen sanes boekoe roman, pariwaranipoen ndadak ndjawil 'boekoe roman pijisan'. Poenika boten sanes saking toewoeh pamanahan drengki, soeka widji pangadjak dhateng ngakathah soepados toemoeta kados kekadjenganipoen. Anggepan menawi roman ingkang sanes karanganipoen pijambak poenika boten wonten pangasipoen.*



"Poernomo" boten betah pados alam, nanging oegi boten alit mumahipoen menawi dipoentjatjad. Sedjwring "Poernomo" mligi asoeng panggoela wenthah, malah menawi kasembadan, sageda kasade kalijan regi ingkang langkoeng mirah dhateng sadhengah kawoela Djawi, soepados saged ngalap pigoenanipoen, kenginga kangge pependham lan teba paloespi toentap ing gesangipoen wonten ing bebrajan anjar.

"Poernomo" samangke oemoeripoen sampoen selaoen. Mitranipoen "Poernomo" matambah-tambah. Boten namoeng lengganipoen kemawon ingkang saja tambah, nanging meh sadhengah papan waosan, bibliotik ingkang wonten "Poernomo"-nipoen, para pamaosipoen sami rerebatan aangganipoen badhe njamboet. Dewi Sri, Lintang Djohar, Najakaningrat, Soeja Radja, Moerni, Dewi Abeja, Sambang Dalan, Kjai Frantjo, Kolonisasi, lan Pehoet Sala, sadaja tansah gantos goemantos ingkang sami maos. Langkoeng-langkoeng ingkang wonten lelampahanipoen Kjai X.

Tijang sami merdika lan boten wonten alanganipoen nenatjad sarta mboten seneng dhateng salah sawenehing waosan, nanging kita oegi pados, menawi barang menika wonten ingkang natjad, mesthi oegi wonten ingkang seneng.

"Poernomo" loemampah teroes.

Pletheking taoen anjar 1942, saged nambahi kamadjenaning "Poernomo".

"Poernomo" tetep dados panglipoeing panggalihipoen para maos.

Moegi-moegi Pangeran ingkang Maha Loehoer tansah ngajoni dhateng lampahipoen "Poernomo". Amin."

Poerwasariweg 486, Solo 1 Janoerari 1942

Wassalam

Asmara Asri

"Tidak terduga kalau umur majalah roman bulanan "Purnomo" sudah genap berumur setahun. Meskipun nomornya belum lengkap 12, hanya 10, tetapi kita para pembina "Purnomo" sudah senang sekali, karena (mengingat) berlanjutnya tujuan kita menyampaikan rasa jiwa untuk menambah bacaan masyarakat

Jawa, yang pada waktu sekarang masih ingat, untuk membangun bahasanya sendiri melalui sarana kesastraan gaya baru. "Purnomo" nomor 1 sampai nomor 10, memang susun kalimat-kalimatnya masih banyak mengecewakan, dan kenyamanannya masih wantah, itu kita akui. Tujuan "Purnomo" sederhana, berisi pendidikan kejiwaan melalui percontohan, gambaran keluarga, yang dirakit dalam melalui bahasa dan kesastraan yang sederhana, mudah oleh siapa pun yang membaca. Meskipun demikian, diharapkan tidak akan menyimpangi lajur kesastraan dan kesusilaan. Beberapa mitra ada yang kurang senang dengan bacaan roman karena pernah membaca buku-buku roman atau mendengar dari mulut ke mulut orang lain bahwa cerita roman itu menjadi racun bagi pemuda. Pendapat semacam itu memang ada benarnya, tetapi jangan sampai menyamaratakan begitu saja kalau semua roman itu pasti buruk.

Sebagian pengarang roman ada yang menilai (bahwa) buku roman yang harganya murah, dijuluki "roman-picisan-roman sekethipan". Hal itu tidak lain dikarenakan kedengkian, untuk membujuk massa agar mengikuti kehendaknya. Anggapnya, selain roman karyanya sendiri tak ada harganya.

"Purnomo" tidak butuh pujian, tetapi juga tidak kecil hati kalau dicatat.

Tujuan "Purnomo" adalah khusus mendidik, bahkan bila terlaksana, dapatlah dijual dengan harga lebih murah kepada setiap rakyat Jawa, agar dapat memetik kegunaannya, dapatlah kiranya untuk contoh bagi kehidupan di masyarakat baru.

"Purnomo" kini sudah berusia setahun. Mitranya semakin bertambah. Tidak hanya pelanggan saja yang bertambah, tetapi pada hampir setiap tempat, bibliotik yang ada "Purnomo"-nya, para pembaca banyak yang berebut untuk meminjam. Dewi Sri, Lintang Johar, Najakaningrat, Suya Raja Murni, Dewi Abeja, Sambang Dalan, Kyai Franco, Kolonisasi, dan Pedhut Sala, semua selalu menjadi tujuan membaca. Lebih-lebih yang berkaitan dengan kisah Kiai X.

Orang itu semua bebas dan tidak dihalangi untuk mengeritik dan tidak suka kepada salah satu bacaan, tetapi kita juga percaya, kalau sesuatu dicatat tentu juga ada yang senang.

"Purnomo" berjalan terus.

Di awal tahun baru 1942, dapat menambah kemajuannya "Purnomo".

"Purnomo" tetap menjadi pelipur hati para pembaca.

Mudah-mudahan Tuhan Yang Maha Luhur selalu melindungi jalannya "Purnomo". Amin."

Purwosariweg, Solo 1 Januari 1942

Wasalam

Asmara Asri

Dalam kutipan "*Pangayu Bagya*" di atas terlihat bahwa penerbit Purnomo sangat tertarik untuk memajukan kesastraan Jawa modern. Dikatakan bahwa penerbit Purnomo sangat terdorong untuk membangun kesastraan Jawa baru (roman). Dalam upaya itu penerbit Purnomo tidak luput dari cemoohan bahwa karya-karya yang diterbitkan hanyalah sejenis karya picisan. Akan tetapi, penerbit tersebut tidak takut terhadap celaan semacam itu karena penerbit Purnomo menyadari usahanya adalah memberi bacaan baru kepada orang Jawa. Untuk mencapai keinginan itu, pihak penerbit bahkan ingin menjual buku-bukunya dengan harga murah agar dapat dibaca semua orang.

Pernyataan penerbit Purnomo yang berani tersebut tampaknya didasari oleh suatu kesadaran bahwa keberadaannya sebagai penerbit swasta (non-Balai Pustaka) tidak diinginkan oleh pemerintah kolonial. Untuk itu, penerbit Purnomo dengan penuh keyakinan menyatakan akan terus menerbitkan kesusastraan baru (roman) tanpa harus memperhatikan serangan-serangan yang sifatnya apriori. Keberanian penerbit Purnomo untuk menjual buku murah kepada semua orang juga menyiratkan suatu sikap yang tidak kooperatif dengan sistem penerbitan pemerintah kolonial (Balai Pustaka). Oleh karena itu, dapat dimengerti bahwa peranan penerbit swasta (non-Balai Pustaka) seperti Purnomo semata-mata tidak hanya mencari laba tetapi juga didasari oleh suatu ideologi kebangsaan.

Munculnya keberanian penerbit Purnomo untuk menampilkan karya sastra yang bersifat pembaruan dan ketidaktakutannya dicap sebagai penerbit karya picisan tersebut, merupakan suatu langkah

strategis dalam dunia perdagangan buku saat itu. Sebagaimana diketahui, pada dekade sebelumnya, hampir seluruh dunia mengalami masa malaise. Masa itu adalah masa kelesuan ekonomi yang amat parah akibat terjadinya Perang Dunia I di daratan Eropa pada tahun 1914-1918. Akibat yang lebih jauh dari peristiwa itu, tanah Hindia Belanda tidak dapat mengekspor hasil bumi ke Eropa sehingga perekonomian terasa suram.

Suasana perekonomian yang sangat suram di masa malaise tersebut ternyata tidak hanya menghantam secara langsung fasilitas-fasilitas perekonomian, tetapi juga sarana dan prasarana kultural yang bergerak dalam dunia penerbitan buku bacaan. Kondisi itu sangat dirasakan oleh penerbit-penerbit swasta (non-Balai Pustaka). Para penerbit, dengan kemandiriannya, tidak mungkin dapat bertahan kalau tidak mencari siasat dan strategi baru dalam situasi malaise. Siasat dan strategi itu tidak hanya yang berkaitan dengan model pendistribusian produk, tetapi juga berkaitan dengan pencarian jenis-jenis baru karya sastra yang relevan dengan situasi malaise. Oleh karena itu, dalam situasi malaise, penerbit-penerbit non-Balai Pustaka kemudian banyak yang menerbitkan roman-roman dengan halaman yang tipis. Salah satu contoh dari usaha itu adalah penerbit Purnomo di Surakarta.

Munculnya roman-roman dengan halaman tipis yang diterbitkan oleh penerbit non-Balai Pustaka di dalam sastra Jawa modern, ternyata mendapat sambutan hangat dari pembacanya. Penerbit Purnomo mengatakan bahwa dengan diterbitkannya roman-roman dalam sastra Jawa ternyata merupakan usaha yang tidak sia-sia. Dengan kata lain, terbitan Purnomo banyak digemari pembaca dan pelanggannya semakin bertambah. Di setiap bibliotik atau perpustakaan, hasil terbitan penerbit Purnomo menjadi rebutan. Roman tipis yang paling digemari oleh pembaca adalah roman-roman yang bertokoh Kyai X. Oleh karena itu, gambaran serupa itu menjadi suatu fenomena baru dalam sastra Jawa modern. Karya-karya sastra yang dianggap rendah (picisan) dan berjenis baru ternyata memperoleh tempat di kalangan pembaca Jawa. Kehadiran sastra Jawa jenis itu, pada masa selanjutnya, khususnya setelah Indonesia merdeka, terus berkembang melalui terbitnya novel-novel panglipur wuyung.



Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa sistem penerbit non-Balai Pustaka sangat bebas dalam menentukan karya-karya yang akan diterbitkan. Kebebasan itu terjadi karena penerbit non-Balai Pustaka tidak terikat oleh kekuasaan dan sistem pemerintahan kolonial. Dengan adanya kebebasan tersebut, penerbit non-Balai Pustaka tidak hanya menerbitkan karya-karya yang bersifat komersial (mencari laba) tetapi juga menerbitkan karya-karya sastra dengan nuansa politik (kebangsaan). Di samping itu, penerbit non-Balai Pustaka berani menerbitkan karya-karya sastra yang bersifat pembaruan tanpa harus takut dicemooh sebagai karya sastra picisan.

Di dalam sistem penerbit diterangkan bahwa penerbit non-Balai Pustaka menerbitkan karya sastra Jawa karena didasari keinginan mencari laba dan keinginan menanamkan ideologi kebangsaan lewat karya-karya yang diterbitkan. Dua kenyataan itu pada gilirannya menciptakan pembaca yang variatif. Dengan kata lain, pembaca sastra Jawa non-Balai Pustaka tidak hanya mereka yang telah lulus sekolah atau murid-murid sekolah, tetapi juga pembaca umum. Oleh karena itu, pembaca sastra Jawa non-Balai Pustaka tidak mempunyai keterikatan khusus dengan penerbit-penerbit tertentu. Pembaca dengan bebas dapat mengarahkan keinginan untuk menikmati bacaan yang diinginkan sesuai dengan minatnya. Kenyataan ini berbeda dengan yang terjadi pada penerbit Balai Pustaka. Oleh karena Balai Pustaka merupakan penerbit yang didirikan pemerintah kolonial, penerbit itu berusaha menciptakan sistem pembaca agar tetap bergantung kepada pemerintah kolonial lewat buku-buku sastra yang diterbitkan. Sebaliknya, penerbit non-Balai Pustaka justru ingin melepaskan sistem itu. Dengan kemandiriannya, penerbit non-Balai Pustaka berusaha menciptakan pembaca sendiri terutama dalam kaitannya dengan idealisme mengembangkan nasionalisme. Dengan demikian, peran pengarang dalam membentuk pembaca menjadi lebih terbuka karena penerbit tidak terlalu banyak campur tangan mengurus ekspresi estetis pengarang. Oleh karena itu, pengarang Jawa non-Balai Pustaka dengan leluasa berani melontarkan gagasan-gagasan yang bersifat orisinal. Dengan gagasannya yang orisinal itu, pengarang secara tidak langsung telah ikut berperan dalam pembentukan sistem pembaca sendiri.

### 3.3.2 Karya-Karya Sastra

Dalam kurun waktu 1917-1942 sastra Jawa masih didominasi oleh sastra Jawa tradisional, baik dari terbitan pemerintah kolonial (Balai Pustaka) maupun terbitan swasta. Dengan kata lain, walaupun telah banyak ditulis oleh pengarang, sastra Jawa modern belum memperoleh porsi yang seimbang dibandingkan dengan sastra Jawa tradisional. Penerbit non-Balai Pustaka secara intensif menerbitkan sastra Jawa modern setelah memasuki tahun 1930-an. Namun, penerbit non-Balai Pustaka sebenarnya sudah mulai memberikan perhatian terhadap sastra Jawa modern awal tahun 1900-an. Penerbit-penerbit non-Balai Pustaka yang menerbitkan sastra Jawa modern itu adalah penerbit yang dikelola oleh kalangan non-pribumi (Belanda, Indo-Belanda, dan Cina). Kondisi ini berbeda dengan penerbit non-Balai Pustaka tahun 1930-an. Pada tahun 1930-an, penerbit non-Balai Pustaka yang tertarik menerbitkan sastra Jawa modern muncul dari kalangan pribumi. Oleh karena itu, tidak mengherankan kalau buku-buku sastra Jawa modern terbitan non-Balai Pustaka berlanjut ketika memasuki tahun 1930-an. Akan tetapi, berdasarkan data yang diperoleh, sastra Jawa modern yang diterbitkan oleh non-Balai Pustaka sebenarnya telah mencakup beberapa jenis sastra. Jenis-jenis sastra Jawa yang diterbitkan oleh penerbit non-Balai Pustaka itu meliputi novel, cerita bersambung, cerita pendek, dan puisi (modern); sedangkan sastra Jawa jenis drama sampai tahun 1942 belum pernah diketahui keberadaannya.

#### 3.3.2.1 Jenis Karya Sastra

##### a) Prosa

Dalam kurun waktu tahun 1917 hingga 1942, keberadaan prosa Jawa modern dimulai dengan terbitnya novel *Panoring Dhusun* (Hardjawiraga, 1917) terbitan Papyrus. Novel tersebut menceritakan anak petani yang rajin bekerja dan karena kerajinannya ia hidup berbahagia ketika berumah tangga. Selain itu, penerbit Papyrus menerbitkan novel *Rara Kadremen* (Mas Kuswadihardja, 1917).



Novel itu menceritakan tragedi perkawinan Rara Kadreman dan Ki Ageng Mangte. Ide dasar cerita ini bertolak dari model cerita babad yang digarap oleh Jasawidagda dalam *Kraton Powan* (terbitan Visser & Co, 1917). Karya tersebut berisi kisah putra raja Majapahit yang berhasil memenangkan sayembara yang diselenggarakan oleh raja Kraton Powan.

Pada masa selanjutnya, terbit novel *Basiran-Basiran* (Raden Pandji Soerjawidjaja, 1919) terbitan Landsdrukkrij. Di dalam novel itu diungkapkan masalah yang berkaitan dengan pencapaian kebahagiaan melalui usaha yang keras. Jika karya Raden Pandji Soerjawidjaja mengungkapkan tentang kebahagiaan, sebaliknya Mas Ngabehi Mangoenwidjaja mengungkapkan ketidakbahagiaan hidup dalam *Siti Rokhanah* (1921) terbitan Tan Khoen Swie. Cerita ini berisi kisah (pendidikan) kehidupan berumah tangga dan berbagai godaan yang menyertainya, khususnya mengenai perselingkuhan. Masalah perkawinan digarap oleh Ki Padmasoesastra dalam *Prabangkara* (1921) terbitan Tan Khoen Swie. Di dalam cerita ini diungkapkan suka duka Prabangkara dan Rara Appyu menghalau rintangan selama mereka akan menikah. Penerbit Tan Khoen Swie kemudian menerbitkan karya Ki Padmasoesastra yang lain berjudul *Kandhabumi* (1924). *Kandhabumi* menceritakan tentang dua orang anak kepala desa yang hidup beruntung menjadi orang besar. *Setting* cerita *Kandhabumi* berkisar pada dunia kerajaan (istana sentris).

Tahun 1930-an, sastra Jawa modern terbitan non-Balai Pustaka memasuki situasi baru. Pada tahun-tahun tersebut sastra Jawa modern tidak hanya mengungkapkan (menggarap) masalah didaktis dan berlatar istana sentris seperti sebelum tahun 1930. Persoalan yang diungkapkan dalam sastra Jawa modern tahun 1930-an lebih bervariasi, khususnya yang bersangkutan-paut dengan masalah kebangsaan. Perbedaan itu terjadi karena penerbit non-Balai Pustaka tahun 1930-an lebih banyak diusahakan oleh orang-orang pribumi. Dengan kata lain, penerbit non-Balai Pustaka yang diusahakan oleh orang-orang pribumi tampaknya tidak ada sama sekali kaitannya dengan kepentingan-kepentingan kolonialisme Belanda. Pernyataan ini berdasarkan asumsi bahwa penerbit non-Balai Pustaka yang diusahakan oleh orang-orang

non-pribumi (khususnya orang-orang Belanda atau Indo-Belanda), sedikitnya, mempunyai kaitan dengan kepentingan Belanda, misalnya, tidak berani menentang Nota Rinke. Akibatnya, sastra Jawa terbitan non-Balai Pustaka yang diusahakan oleh orang-orang non-pribumi secara tidak langsung ikut menyebarkan (memasyarakatkan) Nota Rinke (menentang kreativitas). Mereka bertujuan hanya mencari untung (ekonomi). Sebaliknya, penerbit non-Balai Pustaka yang diusahakan oleh orang-orang pribumi selain mencari untung juga bertujuan politis (kebangsaan). Penerbit-penerbit non-Balai Pustaka yang diusahakan oleh orang-orang pribumi antara lain *Poernama*, *Badan Penerbit "Indonesia"*, *Putra*, dan *Panyebar Semangat*.

R.M. Hatma Sarodji menulis novel *Sumirat* (terbitan Paguyuban Pancasudara, 1930). Novel ini termasuk ke dalam jenis cerita detektif. Di dalamnya diceritakan tentang tokoh bernama Sumirat (detektif yang merangkap pelukis) yang berhasil mengungkapkan masalah pembunuhan atas diri karyawan firma Semeru. Masalah kejahatan juga digarap oleh R.S. Wiradarmadja dalam *Kembang Kapas* (1933). Akan tetapi, novel karya R.S. Wiradarmadja tersebut tidak dapat digolongkan ke dalam jenis cerita detektif. Di dalam *Kembang Kapas* diceritakan tentang kehidupan dua orang anak bernama Salami dan Salamun. Setelah dewasa Salamun menjadi pemuda nakal dan karena kenakalannya terpaksa harus masuk penjara. Sebaliknya, ketika dewasa Salami dijodohkan dengan seorang *priyayi* (R.M. Purbakusuma). Namun, karena tidak mencintai suaminya, Salami terpaksa harus pergi (lari). Dalam pelariannya dengan kekasihnya (Marija) ia berhasil menghalau usaha perampokan di hutan. Hal yang menarik adalah bahwa novel ini berusaha mengungkapkan masalah perlawanan terhadap nilai-nilai ke-*priyayi*-an. Persoalan senanda juga diungkapkan oleh Adi Soendjojo dalam novel *Indiani* (Lt) terbitan Bukhandel Putra. Dalam karya itu diceritakan tokoh Indiani yang berusaha sekuat daya mempertahankan perkawinannya dengan seorang *priyayi cilik* bernama Wignjawiraga (guru). Rupa-rupanya masalah ke-*priyayi*-an juga menarik minat Mt. Suphardi seperti yang diungkapkan dalam novel *Solo Peteng* (1938). Dalam novel tersebut masalah sosok *priyayi* dipertanyakan keberadaannya. Lewat tokoh Sriningsih (anak



R.M. Sugijarta) novel tersebut menyodorkan gagasan-gagasan baru yang berkembang berkaitan dengan dunia *priyayi*. Dalam *Rahayu Abeya Pati* (1939), Mt. Suphardi—lewat masalah perkawinan—mempertanyakan arti dan nilai manusia. Hal yang menarik dalam karya itu ialah bahwa Mt. Suphardi berani mempermasalahkan hubungan antarras-(Jawa-Cina) dan konflik-konflik yang terjadi karena persoalan uang.



Memasuki akhir dekade tahun 1930-an, berbagai persoalan yang diungkapkan dalam karya-karya yang diterbitkan (dalam bentuk buku) oleh penerbit non-Balai Pustaka kian berkembang. Persoalan eksperimentasi (sebagai bagian dari kreativitas) diberi peluang untuk berkembang oleh kreativitas swasta, misalnya penerbit Yayasan Bhakti yang menerbitkan *Pethi Wasiyat* (Jasawidagda, 1939). Novel tersebut merupakan eksperimentasi Jasawidagda melalui pencanangan mitos Ratu Kidul dengan dunia modern. Kreativitas yang berkembang di tengah dunia sastra Jawa modern ternyata membawa suatu keberanian untuk mengungkapkan hal-hal yang dianggap tabu oleh pemerintah kolonial, yaitu masalah politik. Hal ini dapat dilihat dalam

novel *Ibu Pratiwi* (Endang Wahjoeningsih, 1941) terbitan Purnama. Dalam novel itu Endang Wahjoeningsih berusaha mengungkapkan pergerakan kaum wanita dalam berbangsa melalui organisasi kewanita-an. Selain itu, dalam novel *Kyai Franco* (Asmara Asri, 1941) terbitan Purnama diungkapkan masalah kebangsaan melalui organisasi Muhammadiyah.

Kenyataan menunjukkan bahwa perkembangan sastra Jawa modern ternyata tidak hanya lewat penerbitan buku, tetapi juga lewat media massa (majalah). Majalah terbitan non-Balai Pustaka yang aktif memperjuangkan keberadaan sastra Jawa modern adalah *Panyebar Semangat*. Menurut catatan Suripat Sadi Hutomo (1975:57-58), majalah tersebut mulai memuat cerita bersambung sejak terbitnya edisi 44, tahun III, 2 November 1935. Pada edisi tersebut dimuat cerita bersambung berjudul "*Sandhal Jinjit ing Sekaten Solo*" karya Sri Susinah (nama samaran). Setelah itu, majalah *Panyebar Semangat* mulai aktif menerbitkan cerita bersambung seperti "*Sripanggung Kethoprak*" (Sri Susinah, 1938), "*Gumebvar Lir Kencana Sinangling*" (B.R. Sudjatma, 1939), "*Sawabe Ibu Pertiwi*" (Anpirasi, 1939), "*Gagak Gaok*" (Isbandhi Paramajuda, 1939), "*Kereme Kapal Brantas*" (Loem Min Noe, 1939), "*Sawijining Wewadi*" (Mardanus, 1940), "*Macan Setan*" (Sri Susinah, 1941), "*Gagak Seta*" (Sri Birman, 1941), dan "*Urip Sakburine Layar*" (Loem Mien Noe, 1941). Dijelaskan oleh Hutomo (1975:58) bahwa cerita-cerita bersambung tersebut merupakan karya sastra yang mengandung nafas perjuangan bangsa.

Penerbit non-Balai Pustaka juga mempublikasikan karya sastra jenis cerita pendek. Penerbitan pertama jenis cerita pendek non-Balai Pustaka terdapat dalam *Panyebar Semangat*, (rubrik "*Lelakon*" 'Peristiwa'), dengan judul "*Mitra Darma: Bisa Nulungi Mitrane*" (PS, 21 Oktober 1933). Cerpen tersebut ditulis oleh Rara Kustijah. Penggunaan istilah *lelakon* untuk penyebutan jenis fiksi pendek tersebut rupanya merupakan awal dari proses kehadiran jenis fiksi pendek di media cetak non-pemerintah seperti yang juga terjadi pada proses pemuatannya dalam media cetak pemerintah. Perbedaannya adalah percepatan waktu yang digunakan oleh media non-Balai



Pustaka relatif lebih singkat. Oleh karena itu, jenis fiksi pendek tersebut segera menemukan dirinya di media cetak non-Balai Pustaka dengan rubrik "Tjrita Tjekak" (yang selanjutnya ditulis rubrik "Crita Cekak") pada tahun 1935 dengan judul "Netepi Kwajiban" (PS, 9 November 1935), karya Sambo. Sejak itu, rubrik "Lelakon" tidak digunakan lagi sebagai wadah pemuatan cerpen dan fiksi pendek. Rubrik tersebut resmi disebut "Tjrita Tjekak" atau kemudian dieja dengan "Crita Cekak". Adapun *Kadjawen* (selanjutnya dieja *Kajawen*) baru menggunakan istilah *Tjarios Tjekak* atau dieja *Carios Cekak* (bahasa Jawa krama dari *crita cekak*) pada tahun 1936 dalam cerpen "Mitra Kaipe" 'Kawan Ipar' (K, 30 Desember 1936) (Tjitrosobono et al. 1977:121).

Pada umumnya Cerpen hanya dimuat di media cetak. Pada periode prakemerdekaan, sebenarnya, media massa berbahasa Jawa



telah terbit lebih dahulu daripada Balai Pustaka. Sejak paruh kedua abad ke-19 telah terbit surat kabar *Bramartani* (1855), mingguan *Puspitamoncowarni* (1855), surat kabar *Jawi Kondo* (1891), *Jawi Hisworo* (1891), *Retna Dumilah* (1895), *Darmo Kondo* (1903), *Sarotomo* (1911), dan seterusnya hingga terbit majalah Jawa terbitan Balai Pustaka, *Kajawen* (1926), yang kemudian diikuti majalah *Panyebar Semangat* (1933), *Pusaka Surakarta* (1937), *Sedya Tama* (1936) yang kemudian berganti nama *Swara Tama* (1942), dan surat kabar *Express* (1939), Surabaya.

Meskipun jumlah terbitan berbahasa Jawa (dalam bentuk surat kabar dan majalah) non-Balai Pustaka cukup banyak, hanya beberapa terbitan saja yang menyediakan rubrik sastra. Beberapa terbitan yang memberikan kontribusi bagi perkembangan cerpen adalah majalah *Panyebar Semangat* (semula berbentuk tabloid), *Pusaka Surakarta*, *Swara Tama*, dan harian *Express*. Keempat terbitan non-Balai Pustaka tersebut memiliki misi tambahan yaitu sebagai sarana penggalangan nasionalisme. Sebaliknya, majalah *Panyebar Semangat* dan harian *Express* hanya memiliki misi tunggal yaitu sebagai wahana penggalangan semangat kebangsaan. Majalah *Pusaka Surakarta* yang diterbitkan oleh penerbit Abu Siti Syamsiyah adalah penerbit yang mengemban misi khusus yaitu penyebaran agama Islam, sedangkan *Sedya Tama* (atau *Swara Tama*) mengemban misi khusus sebagai sarana penyebaran agama Katholik.





Dari beberapa surat kabar dan majalah non-Balai Pustaka itu hanya *Panyebar Semangat* yang paling banyak memberi kontribusi bagi perkembangan sastra Jawa. Hal itu dibuktikan dengan cukup banyak dan bervariasi rubrik sastra dalam majalah tersebut, seperti rubrik "Crita Cekak" dan *Feuilleton* 'cerbung' untuk sastra modern dan wayang, sastra babad, dan *tembang macapat* untuk jenis-jenis sastra tradisional.

Cerpen adalah ragam fiksi (prosa) yang selalu hadir di dalam penerbitan berbahasa Jawa, baik dalam penerbitan harian (surat kabar) maupun majalah, walaupun hanya dimuat dalam rubrik "Lelakon" yang selanjutnya berganti menjadi "Crita Cekak". Artinya, kehadiran jenis fiksi tersebut di dalam majalah mingguan Balai Pustaka, *Kajawen* yang memiliki beberapa wadah penerbitan seperti rubrik "Jagading Wanita", "Jampi Sayah" dan "Wewaosan" (bandingkan Hutomo, 1975; Tjitrosobono *et al.*, 1977; Pradopo, 1983; Triyono *et al.*, 1997). Meskipun demikian, khusus cerpen dalam majalah kolonial sudah dapat ditebak misinya yaitu mendukung suasana aman, damai, seimbang, seakan-akan tidak pernah ada konflik antara pemerintah dan rakyat. Sebaliknya, *Panyebar Semangat* didirikan untuk mendidik bangsa sambil mengembangkan kepandaian baca tulis rakyat. Jadi, sastra di *Panyebar Semangat* sangat tendensius dan persuasif. Nama-nama pengarang di dalam *Panyebar Semangat* tidak hadir dalam ketiga terbitan lainnya; sedangkan nama-nama yang muncul dalam terbitan di luar *Panyebar Semangat* juga tidak pernah memasuki rubrik sastra majalah itu.

Missi khusus pada majalah atau harian non-Balai Pustaka itulah yang memungkinkan tumbuh suburnya tradisi penyamaran nama pengarang pria ke dalam nama wanita dengan tujuan kamuflase untuk menghindari penangkapan penulisnya atau pembredelan majalah. Sikap yang diambil oleh majalah dan harian juga diikuti oleh pengarang *Pusaka Surakarta* dan *Swara Tama*. Dalam *Panyebar Semangat*, misalnya, dapat dilihat kehadiran nama-nama seperti Sri Susinah, Sri Melati, Elly, Kenya Bre Tegawangi, Kenya Alas Bulu, Atnirah, Loem Mien Noe, dan Sri Marhaeni. Tindakan menyamarkan nama tersebut diikuti pula oleh pengarang pria dari *Swara Tama* dan

*Pusaka Surakarta*. Misalnya, nama Asmara Asri yang terdapat dalam *Pustaka Surakarta* dan nama Tjempaka dalam *Swara Tama* adalah nama-nama samaran dari staf redaksi majalah tersebut.

Nama-nama pengarang dalam *Panyebar Semangat* yang produktif menulis cerpen adalah Sambo (samaran), Rara Kustijah, Pangripta (samaran), Sri Susinah (samaran), Akoe (samaran), Pandji Putra (samaran), Loem Mien Noe (samaran), Atnirah (samaran), Sri Melati (samaran), A. Sachidam, dan Ki Surjo (samaran). Nama-nama tersebut tidak muncul dalam penerbitan lainnya. Dalam *Pusaka Surakarta* terdapat sebuah nama yang cukup produktif, Asmara Asri, yang juga menulis novel di penerbit Purnama, Surakarta, tetapi tidak muncul di *Panyebar Semangat* dan *Express*. Nama lain yang menulis cerpen dalam *Swara Tama* adalah Kris, Bu Mien, dan Tjempaka.

Seperti disebutkan di depan bahwa masing-masing terbitan non-Balai Pustaka memiliki misi khusus yang sejalan dengan tujuan penerbit. Akan tetapi, secara umum, terbitan non-Balai Pustaka mengacu kepada tujuan tunggal yaitu persatuan bangsa atau penggalangan nasionalisme.

Cerpen-cerpen dalam terbitan non-Balai Pustaka ternyata tidak semua menggunakan bahasa Jawa *ngoko*. Hanya yang dimuat dalam *Panyebar Semangat* dan *Express* saja yang menggunakan bahasa Jawa *ngoko*, karena keduanya memiliki misi khusus tunggal yaitu sebagai wahana persatuan bangsa. Persatuan bangsa merupakan tema sentral, yang selanjutnya, digabungkan dengan misi masing-masing penerbit. Misalnya, dalam *Panyebar Semangat*, tema sentral persatuan bangsa itu digabungkan dengan masalah keluarga, percintaan, pendidikan, dan penggalangan kebudayaan daerah. Gabungan tema tersebut amat dekat dengan misi khusus Budi Utomo yang anggotanya adalah kelompok elit baru dari kelompok priayi yang menekankan konsep *alus*. Beberapa contoh cerpen semacam itu adalah "Rara Srim" (PS, 6 Juni 1936) karya Krak (samaran), "Cobaning Ngaurip" (PS, 28 Oktober 1928) karya Sulastin (samaran), "Butarepan" (PS, 9 September 1939) karya Loem Mien Noe (samaran), dan "Opahé Netepi Wajib" (PS, 14 Oktober 1939) karya Hud (samaran).

Dalam *Pusaka Surakarta*, yang berlandas pada keislaman,

diungkapkan tema-tema tambahan selain tema yang berasal dari ajaran Islam. Misalnya, cerpen "Ys Lilin" (*P Sr.*, 5 September 1938) karya Asmara Asri menekankan ajaran ketawakalan, di samping menekankan keuletan berjuang. Demikian pula dalam *Swara Tama*. Dalam majalah itu dapat dilihat adanya kombinasi tema yang mengacu kepada ajaran kebajikan Katholik, seperti dalam cerpen "Kaya Jagad mung Sagodhong Kelor ..." (*ST*, 12 November 1941) dan "Amung Siji ..." (*ST*, 8 Oktober 1941) karya Tjempaka.

#### b) Puisi

Puisi terbitan non-Balai Pustaka tidak jauh berbeda dengan puisi terbitan Balai Pustaka. Umumnya puisi non-Balai Pustaka diterbitkan dan dimuat dalam majalah swasta. Secara kuantitatif jumlah puisi non-Balai Pustaka tidak banyak karena masyarakat belum dapat merenggangkan diri dengan bacaan berbentuk novel atau roman. Selain itu, situasi puisi Jawa modern tetap diselingi oleh bentuk puisi tradisional atau tembang yang sudah mapan di hati pembaca.

Penulis puisi Jawa modern cenderung ingin mengemukakan sesuatu yang baru dan menyimpangi konvensi yang sudah ada. Setiap pembaruan selalu menghadapi reaksi pro dan kontra yang menyebabkan karya pembaruan itu tidak berkembang dan kurang cepat tersebar ke tangan masyarakat (pembaca). Jumlah penyairnya juga masih sedikit karena baik masyarakat pembaca maupun media pengungkapnya (majalah) sangat terbatas.

Majalah terbitan non-Balai Pustaka yang mendukung kehidupan puisi Jawa modern antara lain *Panyebar Semangat* dan *Swara Tama*. Penerbit swasta lebih bebas menerima karya puisi dengan berbagai tema karena tidak harus taat pada kebijakan pemerintah kolonial. Penerbit Balai Pustaka jelas menganut kebijakan yang menguntungkan pihak pemerintah kolonial dengan menerbitkan jenis puisi yang bertema hiburan sehingga tidak menggoncangkan kondisi sosial.

Fakta menunjukkan bahwa puisi Jawa modern dalam majalah, terutama *Swara Tama*, tidak jelas siapa penulisnya (anonim). Kecenderungan tidak menyebut nama secara jelas itu berkaitan dengan

tradisi orang Jawa yang tidak ingin menonjolkan "aku"-nya agar tetap mendukung lingkungan yang harmonis. Kecuali itu, di sisi lain ada kecenderungan untuk menyembunyikan diri dari kemungkinan tindakan penguasa yang tidak setuju dengan tema puisi yang ditulis. Dengan cara itu diharapkan tujuan pengarang mengungkapkan gagasan dapat tercapai tanpa dibayangi rasa takut dan juga untuk menjaga kecongkakan pribadi.

Puisi non-Balai Pustaka banyak terdapat dalam majalah *Swara Tama*, misalnya yang berjudul "Ilat" seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

#### (1) Ilat

*Ilat pambombonging ati,  
agawe ledjare drija,  
bisa moeroengake pati,  
memala bisa waloeja.*

*Ngakoea lochoering boedi,  
sinoejoetana ing akeh,  
nging temboenge san pinardi,  
ikoe isih aran remeh!*

*Moelane den ngati-ati,  
anggone angon si ilat,  
kadjagaa kang permati,  
jwa kongsi agawe tjatjad.*

(*Swara Tama*, 15 Oktober 1941)

#### Lidah

*Lidah kebanggaan hati,  
membuat semangat rasa hati,  
dapat mengurungkan maui,  
menyembuhkan segala penyakit.*

*Biarpun mengaku berbudi luhur,  
disegani orang banyak,  
tetapi ucapannya tidak diatur,  
masih dikatakan remeh!*



Maka berhati-hatilah,  
menjaga si lidah,  
jagalah dengan baik,  
jangan sampai menimbulkan aib'.

(2) *Ilat*

*Ilat perangane slira,  
tjilik lemes, andhelik doenoenge  
prigel agawe sangsara,  
oega gedhe pitoeloenge.  
Sepira kehing sangsara,  
kang marga pokaling ilat?  
titinen kehing roehara,  
kang goemelar ing sadjagad.*

(*Swara Tama*, 21 November 1941)

'*Lidah*

Lidah adalah bagian tubuh,  
kecil, lemas, tersembunyi letaknya,  
pandai membuat sengsara,  
juga besar gunanya.

Betapa banyak kesengsaraan,  
yang disebabkan oleh perbuatan lidah?  
perhatikanlah banyaknya kekacauan,  
yang terhampar di seluruh dunia.'

Jika pengarang mencantumkan nama, nama itu bukan nama lengkap, tetapi hanya potongan atau singkatan, misalnya, Kris. Puisi Kris berjudul "*Garwa*" dimuat dalam *Swara Tama* dan puisi Syasabuk yang berjudul "*Endahing Melati*" dimuat dalam *Panyebar Semangat*.

*Garwa*

*Wanita ingkang oetana  
Woes djoemeneng ratoe poetri  
Ana ing sadjroning wisma*

*Ingadjenan siang ratri.*

*Sakehing isining poetri  
Mangadhep sang prameswara  
Dhuwoche ing saben ari  
Linakonon tanpa swara (tanpa mbantah, unggresocla).*

*Tanpa wegah, tanpa sajah  
Prameswari kang soetresna  
Keh pakarjan tan soeminggah  
Linakjan kinanten rena.*

*Kanti kaprawiran djati  
Moesoeh drija lan sarira  
Makarjeng djro baloewarti  
Tan etang loengkrah sangsara.*

(*Swara Tama*, 17 September 1941)

'*Istri*

Wanita yang utama  
Sudah menjadi ratu putri  
Berada di dalam wisma  
Dihormati siang malam.

Segenap isi puri  
Menghadap sang raja  
Perintahnya setiap hari  
Dikerjakan tanpa bersuara (tanpa membantah, mengeluh).

Tanpa enggan, tanpa merasa payah  
Prameswari yang tercinta  
Walau banyak pekerjaan tak kan menolak  
Dikerjakan dengan hati gembira.

Dengan rasa tanggung jawab yang tulus  
Memeras otak dan raga  
Bekerja dalam rumah tangga  
Tanpa menghitung payah dan sengsara.'

**Endahing Melati***Rinesep djiwane pra poetra-poetri**Noes Sabang toemekeng Menaweke, medjang.**Endah ... Endah ... Endah**Dhadha djiwane riris kaendahan**Djiwa soekmane riris kasoetjian**Saeka ngoedi kelantipan kapti**Diasoengake Djeng Iboe Pertiwi.**Endah ... wardajaning soeci ...**Kaendahaning kembang setamane Indonesia**Kaendahan - kasoenjatan kasoetjian**Kaendahan - kasoenjatan kasoetjian**Trimoerti Noeswantara niring endahing Wati.**Endah ... Endahing Wati**(Panjebar Semangat, 13 Desember 1941)***'Keindahan Melati**

Putih suci bunga melati

Keindahan bentuk yang dimiliki

Meresap dalam jiwa putra-putri

Pulau Sabang sampai ke Merauke, berpesan:

*Indah ... Indah ... Indah*

Dada jiwa bertabur keindahan

Jiwa sukma bertabur kesucian

Serempak mencari kecerdasan

Dipersembahkan kepada Ibu Pertiwi.

*Indah ... hatinya suci ...*

Keindahan bunga rampai Indonesia

Keindahan - kenyataan kesucian

Keindahan - kenyataan kesucian

Kesatuan Nusantara laksana kecantikan wanita.

*Indah ... Indahnya wanita.'***3.3.2.2 Beberapa Karya Penting**

Perlu diketahui bahwa tidak semua karya sastra terbitan non-Balai Pustaka dapat dinilai penting dalam konteks sejarah sastra Jawa karena karya-karya itu tidak semuanya menampilkan pembaruan gagasan. Adapun beberapa karya yang dapat dianggap penting di antaranya adalah *Pamoring Dhusun* (Hardjawiraga, 1917). Di dalam karya tersebut terungkap suatu gagasan mengenai realisme. Artinya, di dalam karya itu diuraikan tentang cara hidup yang harus ditempuh manusia (tokoh Tulus dan Semi) untuk mencapai kesuksesan. Dengan belajar lewat sekolah, kedua tokoh itu dihadapkan pada realitas kehidupan di masa yang akan datang. Realitas kehidupan dapat dihadapi apabila manusia tidak hanya menerima sesuatu dari orang tua. Oleh karena itu, di samping belajar, Tulus dan Semi juga belajar keterampilan dan kerajinan, baik mengenai ad-ministrasi maupun jahit-menjahit.

Gagasan realisme juga diungkapkan oleh Raden Pandji Surjawidjaja dalam *Basiran-Basiran* (1919). Di dalam novel itu Raden Pandji Surjawidjaja menunjukkan bahwa sekolah (belajar) adalah jawaban terhadap masa depan. Lewat tokoh Basiran dan Basirun, novel karya Raden Pandji Surjawidjaja tersebut menangkis (mengesampingkan kepercayaan terhadap masalah ramal-meramal). Diceritakan bahwa Sabardrana (ayah Basiran) meramal anaknya (Basiran) kelak akan menjadi seorang yang berbahagia tanpa harus bersekolah. Sebaliknya, Sabardrana meramal bahwa Basirun (anak adiknya = Palmadrana) akan hidup sengsara. Ramalan Sabardrana tidak terbukti dan anaknya, Basiran, justru hidup sengsara, sedangkan Basirun hidup bahagia. Kebahagiaan Basirun dapat tercapai karena ia bersekolah dan rajin belajar. Oleh karena kerajinannya dalam belajar, ia menjadi guru berpangkat mantri dengan sebutan Mas Ngabehi Wignjasastra.

Novel *Pamoring Dhusun* dan *Basiran-Basiran* dapat dianggap sebagai karya penting karena keduanya menawarkan konsep atau gagasan baru (realisme) di tengah dunia (budaya) Jawa. Sebagai karya sastra, *Pamoring Dhusun* dan *Basiran-Basiran* tidak larut dalam arus. Dengan kata lain, kedua novel itu ditulis di tengah dunia sastra Jawa



yang cenderung mengete-ngahkan masalah-masalah romantis lewat cerita babad atau pewayangan.

Gagasan baru yang berkaitan dengan kehidupan dan kedudukan wanita diungkapkan oleh Mas Ngabehi Mangoenwidjaja dalam novel *Siti Rokamah* (1921). Walaupun *setting* novel tersebut berkisar pada masalah keistanaan, *Siti Rokamah* tidak kehilangan nilai sebagai karya penting dalam sejarah sastra Jawa modern non-Balai Pustaka. Novel karya Mas Ngabehi Mangoenwidjaja itu bertutur tentang nasib wanita dalam peran dan kesejajarannya dengan kaum laki-laki. Cerita tentang wanita memang sudah sering digambarkan di dalam sastra Jawa, tetapi penggambarannya lebih cenderung meletakkan kaum wanita sebagai *kanca wingking* "bawahan laki-laki" daripada sebagai rekan yang sejajar. Oleh karena itu, berkat gagasan tersebut (kesejajaran wanita dan laki-laki), keberadaan novel karya Mas Ngabehi Mangoenwidjaja layak dicatat dalam sejarah sastra Jawa modern non-Balai Pustaka.

Pada dekade tahun 1930-an, sastra Jawa modern non-Balai Pustaka diwarnai pula oleh gagasan baru. Gagasan-gagasan baru itu terlihat dalam beberapa karya, misalnya *Sumirat* (R.M. Hatma Sarodji, 1930), *Indiani* (Adi Soendjojo, t.t.), *Kembang Kapas* (R.S. Wiradarmadja, 1938), *Pethi Wasiyat* (Jasawidagda, 1939), *Kyai Franco* (1941), "*Sripanggung Kethoprak*" (1938) karya Sri Susinah, dan sebagainya.

Novel *Sumirat* (R.M. Hatma Sarodji) merupakan jenis cerita detektif. Karya ini dianggap penting karena jenis cerita detektif belum pernah ditulis dan diterbitkan oleh penerbit non-Balai Pustaka. Oleh karena itu, kemunculannya merupakan babak baru dalam dunia sastra Jawa modern non-Balai Pustaka. Di samping itu, novel *Sumirat* merupakan jenis cerita detektif yang memang ditulis dengan konsep jenis cerita detektif yang menuntut persyaratan: harus ada mayat sebagai korban pembunuhan, bentuk watak tokoh yang meragukan, latar waktu dan peristiwa yang penting (alibi), dan ada tokoh detektifnya (lihat Teeuw, 1984:101).

Novel *Indiani* (karya Adi Sundjojo) menengahkan peran wanita secara aktif dalam kehidupan rumah tangga. Wanita tidak hanya diletakkan sebagai objek, tetapi sebagai figur yang mampu

mengatasi persoalan laki-laki. Kecerdasan dan kecerdikan tokoh Indiani tidak kalah dibandingkan dengan kecerdasan dan kecerdikan laki-laki. Bahkan, Indiani digambarkan sebagai wanita yang mampu menyelesaikan masalah-masalah rumit. Misalnya, dengan penyamaran yang dilakukannya, Indiani mampu menunjukkan sifatnya yang penuh keberanian dan mempunyai inisiatif. Walaupun tokoh utamanya berasal dari kalangan *priyayi cilik* (bukan keturunan bangsawan), novel ini berusaha memperlihatkan secara realistik dunia *priyayi cilik* (guru desa). Mas Wignyawiraga, sebagai guru desa di daerah Todanan-Blora, ternyata tidak dapat membanggakan statusnya karena ia terlilit hutang. Bahkan, hutangnya hampir membuat ia bangkrut. Dengan kata lain, novel *Indiani* ingin berbicara secara realistik tentang kehidupan sosial seorang *priyayi cilik*; *priyayi* digambarkan tidak semegah dengan sistem yang mendukungnya, yaitu feodalisme.

Masalah *priyayi* juga digarap oleh R.S. Wiradarmadja dalam *Kembang Kapas*. Novel tersebut melukiskan tokoh Salami yang menolak paksaan orang tua untuk menikah dengan seorang *priyayi* bernama R.M. Purbakusuma. Salami lebih memilih seorang pemuda dari kalangan rakyat biasa daripada seorang *priyayi*. Bagi Sulami, *priyayi* dinilai sebagai sosok yang selalu memaksakan kehendak terhadap orang kecil. Oleh karena itu, status *priyayi* tidak harus disanjung dan dibanggakan apabila orang yang menyandang status tersebut tidak terpuji budi bahasanya. Pendek kata, lewat tokoh Salami novel ini ingin menawarkan gagasan baru tentang fenomena perubahan sosial budaya yang berlangsung di tengah masyarakat Jawa, khususnya pandangan terhadap keberadaan wanita di tengah komunitas masyarakatnya dan status *priyayi*.

Ketidakterikatan pengarang terhadap kode etik yang bersifat represif—seperti dalam Nota Rinkes—membawa Jasawidagda untuk bertindak lebih kreatif. Melalui novel *Pethi Wasiyat* (1938), Jasawidagda berhasil memadukan antara mitos dengan dunia nyata dalam satu cerita. Ditinjau dari segi makna, novel tersebut boleh dikatakan konvensional. Akan tetapi, ditinjau dari sudut gagasan, *Pethi Wasiyat* merupakan karya kreatif dan penting dalam perkembangan sastra Jawa modern. Dengan kata lain, novel itu membuktikan







peranannya dalam membangun rasa kebangsaan, kedua jenis kesenian rakyat sebagai sebuah kebudayaan Jawa itu akan diapresiasi oleh orang Jawa. Artinya, baik *kethoprak* maupun *wayang wong* tidak akan dipandang sebagai budaya subordinat dari budaya adiluhung yang dikembangkan oleh para elitis kebudayaan (*kraton*). Dengan demikian, novel "*Sripanggung Kethoprak*" dan "*Sripanggung Wayang Wong*" dapat dikatakan sebagai novel-novel yang mengungkapkan perjuangan kebangsaan dari sisi kultural; dan ini merupakan suatu gagasan baru yang menarik.

Masalah perjuangan untuk menjadi bangsa yang mandiri diungkapkan oleh Endang Wahjoeningsih melalui novel *Ibu Pratiwi* (1941). Novel karya Endang Wahjoeningsih itu mengisahkan sekelompok wanita yang tergabung dalam perkumpulan wanita bernama "*Wanita Sedyo Rahayu*", diketuai oleh Ibu Pratiwi. Melalui kelompok wanita tersebut, Ibu Pratiwi memberikan wawasan secara lebih luas terhadap kaum wanita Jawa agar dapat hidup mandiri. Untuk dapat hidup mandiri, kaum wanita harus tidak tergantung kepada laki-laki (suami). Agar kemandirian wanita dapat tercapai, Ibu Pratiwi memberikan salah satu alternatif kepada wanita Jawa, yaitu dengan memberikan kursus-kursus kewanitaan. Di samping itu, kelompok wanita yang dipimpin oleh Ibu Pratiwi itu juga membimbing kaum wanita (Jawa) agar pandai berorganisasi.

Novel lain yang dinilai penting dalam sejarah sastra Jawa modern adalah *Kyai Franco* (Asmara Asri, 1941). Novel tersebut secara berani mengangkat masalah politik, yaitu tentang kebangkitan sebuah bangsa. Di dalam bagian pertama (*Para Sabda Wara*) novel itu ditulis kalimat "*Tanah Indonesia Tangi*" "*Tanah Indonesia Bangun*". Kalimat itu tentu mempunyai tujuan tertentu (politik) agar pembaca sadar akan keberadaannya sebagai bangsa. Bahkan, pada bagian tersebut diuraikan secara sederhana sejarah pergerakan kebangsaan Indonesia sejak Budi Utomo, Sarekat Dagang Islam, hingga Partai Sarikat Islam. Novel *Kyai Franco* dapat dikatakan sebagai novel sejarah karena di dalamnya terdapat data-data konkret menyangkut nama dan peristiwa, baik yang menyangkut perkumpulan Muhammadiyah maupun di luar perkumpulan Muhammadiyah. Novel karya

Asmara Asri (nama samaran) tersebut dinilai penting karena gagasan yang disodorkan memberikan nuansa tertentu bagi sejarah perkembangan sastra Jawa modern.

Pada tahun-tahun akhir pemerintahan kolonial Belanda di Indonesia, di Jawa khususnya, keberanian para pengarang Jawa menungkapkan kreativitasnya terasa tidak dapat dibendung lagi. Terbukti, Asmara Asri dengan berani dan lugas mengungkapkan gagasan-gagasannya mengenai sebuah bangsa yang mandiri. Bangsa yang mandiri dapat tercapai apabila ditata dengan sebuah sistem. Oleh karena itu, peranan organisasi Muhammadiyah menjadi bagian penting dan perlu diungkapkan.

Dalam sejarah sastra Jawa modern, jenis cerita pendek (*cerkak*) juga menempati bagian penting. Pada umumnya cerita-cerita pendek itu dipublikasikan lewat majalah. Cerpen pertama terbitan non-Balai Pustaka adalah "*Mitra Darma*" yang terbit dalam *Panyebar Semangat*, 21 Oktober 1933. Cerpen tersebut menunjukkan penggarapan tema dasar yang masih tradisional, yaitu sahabat yang baik adalah sahabat yang peduli kepada keselamatan kawan. Cerpen tersebut menceritakan persahabatan antara Kadar dan Prayitna yang sangat rukun dan saling mengingatkan apabila terjadi kealpaan di antara keduanya. Cerpen ini memiliki kebaruan dalam subtema yaitu memperjuangkan kebudayaan daerah (wayang) menjadi bagian dari profesi masyarakat. Pengangkatan kebudayaan daerah merupakan sesuatu yang baru dan menjadi embrio bagi tema-tema sejenis di dalam cerbung-cerbung karya Sri Susinah (nama samaran redaksi *Panyebar Semangat*: ), yaitu (1) "*Sripanggung Kethoprak*" dan (2) "*Sripanggung Wayang Wong*". Setidaknya, cerpen yang amat sederhana dalam gaya penceritaannya itu telah mengedepankan alternatif baru bagi masyarakat untuk memanfaatkan keterampilan mengolah seni budaya daerah sebagai lahan kerja yang halal.

Sesuai dengan motivasi untuk mencerdaskan bangsa, sejak tahun 1933 majalah *Panyebar Semangat* menggencarkan antipoligami dan kritik-kritik kepada sikap-sikap superior pria terhadap wanita. Cerpen berjudul "*Pilih-Pilih Tebu*" (*PS*, 9 Des. 1933) mengawali penggarapan tema-tema anti terhadap sikap-sikap pria yang merugikan



wanita. Cerpen tersebut ditulis oleh Ki Soerjo. Dari cerpen inilah, selanjutnya, cerpen-cerpen emansipasi berkembang di dalam *Panyebar Semangat*, misalnya dalam cerpen-cerpen berjudul "Dudu Nabi" (PS, 14 Des. 1935), "Kantul Biru" (PS, 16 Nov. 1935), "Cobaning Ngaurip" (PS, 28 Okt. 1939), dan sebagainya. Sejumlah cerpen bertema emansipasi itu digarap dengan nama samaran wanita seperti Sulasitin dan Suprapti.

Sebagai lanjutan dari pendidikan emansipasi wanita, cerpen-cerpen dalam *Panyebar Semangat* (non-Balai Pustaka) meneguhkan pentingnya pendidikan bagi wanita agar dapat menjaga diri atau agar mampu mandiri. Beberapa cerpen non-Balai Pustaka yang menggarap hal serupa itu diawali oleh cerpen berjudul "Blenggune Dhuwit" (PS, 3 Agt. 1940). Dalam cerpen tersebut diceritakan tentang pendidikan kesejajaran pria-wanita dalam menyiapkan masa depan. Kedua jenis kelamin tersebut harus bekerja sama untuk memperjuangkan nasib atau idealisme. Namun, gagasan dalam cerpen itu tidak banyak diikuti oleh pengarang lain karena dua faktor, yaitu (1) situasi masyarakat yang panas karena keterlibatan pemerintah kolonial terhadap situasi kacau di negeri induk (praperang dunia II), dan (2) cerpen dengan tema dasar bahwa kesetiaan istri kepada suami dan orang tua itu amat penting tetap menjadi tema garapan yang dominan. Akan tetapi, pada tahun 1940 dalam *Panyebar Semangat* muncul cerpen detektif dengan judul "Konang Seta" (31 Agustus 1940) karya Zilvervos (nama samaran). Cerpen itu menceritakan ketegangan di pasar akibat ancaman penjahat yang akan merampok para pedagang kaya. Akan tetapi, ternyata yang dirampok adalah toko emas "M. Harjo". Perampok tersebut dengan licik menipu M. Harjo dan istrinya sehingga mereka menderita kerugian sekitar f400,-. Beberapa hari kemudian, M. Harjo mendapat wesel seharga f400,-, sama dengan kerugiannya dahulu. Pengirim wesel tersebut adalah Konang Seta, nama samaran seorang detektif. Jadi, dalam cerpen sepanjang dua halaman tabloid itu terdapat unsur-unsur cerita detektif, yaitu kejahatan, pelacak (detektif), dan penemuan pelaku kejahatan. Namun, alur dalam cerpen tersebut belum digarap sebagai jenis cerita detektif yang seharusnya penuh dengan *suspense* atau tegangan.

Cerpen "Konang Seta" yang disebutkan di atas boleh dianggap sebagai cerpen detektif yang pertama. Hal itu dibuktikan dengan pernyataan redaksi di akhir cerita, yaitu: "...*jen dadi dangane para maos, bakal kita aturi sambungan kadibjaning Konang Seta.*" "... Bila hati para pembaca setuju, akan kita suguhi dengan lanjutan ketangguhan Konang Seta." Cerpen detektif tersebut selanjutnya dikembangkan dalam cerpen-cerpen serial cerita detektif oleh Any Asmara, yaitu dalam serial "Gagak Rimang" pada tahun 1960-an.

Berdasarkan pengamatan dapat dikatakan bahwa cerpen hanya berkembang dalam *Panyebar Semangat*, bukan dalam majalah kolonial *Kajawen*. Hal itu disebabkan majalah swasta tersebut memiliki sejarah hidup yang panjang dan terlibat langsung dalam berbagai masalah yang dialami oleh masyarakat Jawa.

Dalam sastra Jawa modern non-Balai Pustaka jenis puisi atau *geguritan* boleh dikatakan tidak ada yang dapat dikatakan penting. Hal ini karena jumlah *geguritan* sangat sedikit. Di samping itu, *geguritan-geguritan* itu sama sekali belum menunjukkan adanya gagasan yang benar-benar baru. Kebaruan yang dapat ditemukan di dalam *geguritan* non-Balai Pustaka hanya dapat dilihat dari bentuknya yang bebas (tidak seperti tembang), seperti pada *guritan* karya R. Intojo, Soebagijo LN., dan Ismail.

### 3.3.2.3 Perkembangan Bahasa

Sastra Jawa modern terbitan non-Balai Pustaka pada hakikatnya ditulis dalam bahasa Jawa ragam *krama* dan bahasa Jawa ragam *ngoko* (dalam hal narasi). Novel-novel maupun cerita-cerita pendek Jawa terbitan non-Balai Pustaka yang menggunakan bahasa Jawa ragam *ngoko* mulai mencuat semenjak memasuki tahun 1930-an, khususnya sejak majalah *Panyebar Semangat* memelopori pemakaian bahasa narasi *ngoko* dalam karya-karya sastra. Namun, di tahun 1930-an, pemakaian bahasa ragam *ngoko* sebagai narasi cerita ternyata tetap kuat dipergunakan oleh pengarang Jawa.

Sejak terbitnya novel non-Balai Pustaka pertama yang berjudul *Pamoring Dhusun* (Hardjawiraga, 1917), *Rara Kadreman* (Mas



Kuswadihardja, 1917), *Kraton Powan* (Jasawidagda, 1917), *Basiran-Basiran* (Raden Pandji Surjawidjaja, 1919), *Siti Rokhanan* (Mas Ngabehi Mangoenwidjaja, 1921), *Prabangkara*, dan *Kandhabumi* (Ki Padmasoesastra, 1921 dan 1924), sastra Jawa non-Balai Pustaka masih terasa kuat memakai bahasa Jawa ragam *krama* sebagai narasinya. Pemakaian bahasa Jawa ragam *krama* sebagai narasi novel-novel tersebut dimungkinkan karena karya-karya itu ditulis oleh pengarang yang hidup dilingkungan *priyayi*. Di dalam lingkungan *priyayi*, pemakaian bahasa Jawa ragam *krama* merupakan suatu keharusan karena hal itu menunjukkan kehalusan budi pekerti maupun sikap secara formal. Oleh karena itu, tidaklah berlebihan kalau novel-novel Jawa non-Balai Pustaka terbitan tahun 1917 hingga 1930-an awal masih kuat diwarnai bahasa Jawa ragam *krama*. Pada tahun-tahun sebelum tahun 1930, kehidupan masyarakat Jawa masih dilingkupi oleh kebudayaan *priyayi* yang mengagungkan kehalusan, khususnya dalam bahasa komunikasi.

Menurut Anderson (1982: 77-78) bahasa Jawa ragam *krama* itu bersifat kolonial dan bukanlah sebuah bahasa sastra yang berkedudukan istimewa (seperti bahasa Jawa Kuno). Bahasa Jawa ragam *krama* hanyalah bahasa lisan dan pergaulan. Oleh karena itu, dibandingkan dengan bahasa Jawa kuno, bahasa Jawa ragam *krama* antara tahun 1640-1940 semakin meluas dan berkembang bersamaan dengan kekuasaan Belanda yang secara serempak memfosilkan penguasa Jawa dan "memfeodalkan" hubungan mereka dengan masyarakat lainnya. Puncak-puncak hormat yang baru dapat didesakkan karena di belakang kelas penguasa tersebut berdiri Belanda yang asing dan tidak terkalahkan, dan ketergantungannya pada kaidah-kaidah masyarakat Jawa sebagai suatu kebulatan pun semakin berkurang. Dengan demikian, feodalisme semua masyarakat Jawa kolonial berpengaruh mendalam terhadap bahasa Jawa, dan komunikasi lisan pun membantu seperti halnya bagian-bagian kebudayaan lainnya. Hampir setiap orang Jawa, demi hidupnya, pasti dan harus menguasai bahasa Jawa ragam *krama*. Hal ini akan terlihat pula dalam karya sastra Jawa, baik yang diterbitkan oleh Balai Pustaka maupun oleh penerbit non-Balai Pustaka yang sudah disebutkan di atas

merupakan contoh konkret terhadap kekuasaan bahasa Jawa ragam *krama* di dalam novel Jawa non-Balai Pustaka.

Memasuki tahun 1930-an sampai dengan tahun-tahun menjelang kedatangan penjajahan Jepang, kekuatan bahasa Jawa ragam *krama* sebagai narasi kian tampak, misalnya pada novel-novel (terbitan non-Balai Pustaka) yang berjudul *Sumirat* (R.M. Hatma Sarodji, 1930), *Indiani* (Adi Sundjaja, 1931), *Ibu Pertiwi* (Endang Wahjoeningsih, 1914). Walaupun novel-novel tersebut narasinya menggunakan bahasa Jawa ragam *krama*, persoalan yang diungkapkan cenderung untuk tidak meneruskan budaya *priyayi*. Artinya, bahasa Jawa ragam *krama* telah didayagunakan untuk menjadi bahasa komunikasi menentang atau mempertanyakan masalah-masalah *priyayi* maupun feodalisme.

Pada tahun 1930-an dunia sastra Jawa mulai menuju suasana baru ketika dr. Sutomo mulai aktif menulis di majalah *Panyebar Semangat*. Lewat majalah tersebut, Sutomo menyampaikan ide-ide perjuangan kebangsaannya. Oleh karena itu, tidaklah berlebihan kalau bahasa Jawa ragam *ngoko* mulai ditempatkan sebagai bahasa narasi fiksi Jawa modern, baik itu yang berbentuk cerita bersambung maupun cerita pendek. Lewat majalah tersebut, muncul cerita bersambung berbahasa Jawa ragam *ngoko* seperti "*Sripanggung Kethoprak*" (1938) karya Sri Susinah dan "*Sripanggung Wayang Wong*" (1941) dan beberapa buah karya lainnya. Dengan bahasa Jawa ragam *ngoko*, cerita fiksi menjadi lebih komunikatif dan egaliter. Dengan kata lain, bahasa Jawa ragam *ngoko* meniadakan jarak antara pembaca dan pengarang.

Pemakaian bahasa Jawa ragam *ngoko* dalam fiksi Jawa jenis cerita pendek selain diterapkan dalam majalah *Panyebar Semangat* juga diterapkan dalam dua majalah yang lain. Ketiga buah majalah berbahasa Jawa yang mengembangkan cerpen menunjukkan perhatian kepada bahasa secara berbeda. Majalah *Panyebar Semangat* yang terbit di Surabaya (Jawa Timur) sejak awal telah menggunakan bahasa pengantar ragam *ngoko*. Adapun majalah *Pustaka Surakarta* yang terbit di Surakarta dan *Swara Tama* yang terbit di Yogyakarta konsisten menggunakan bahasa Jawa ragam *krama*. Perbedaan pilihan



ragam bahasa yang digunakan tersebut diasumsikan karena dua faktor penting yaitu (1) misi penerbit dan (2) adalah daerah penerbitan. Faktor pertama mengindikasikan bahwa setiap penerbit memiliki misi yang berbeda. Misalnya, *Panyebar Semangat* terbit karena dorongan rasa nasionalisme yang kuat dari dr. Sutomo, seorang pemimpin Budi Utomo. Dengan tujuan untuk meningkatkan informasi masyarakat kelompok *krama* atau *wong cilik* yang rendah tingkat pendidikannya ia mendirikan majalah tersebut dengan daya media informasi yang fungsional. Agar informasi tersebut berdaya guna, majalah tersebut dengan sengaja menggunakan bahasa yang sangat sederhana dan egaliter yaitu bahasa Jawa ragam *ngoko*. Demikianlah, ragam bahasa Jawa *ngoko* menjadi alat pendekatan kelompok Budi Utomo untuk menyampaikan aspirasi perjuangan nasionalisme.

Sebaliknya, dalam dua majalah yang terbit di Yogyakarta dan Surakarta tetap berpegang pada bahasa Jawa standar yaitu bahasa ragam *krama*, terutama karena misi di baliknya adalah pendidikan dan penyebaran imam Islam dan Katholik. Seiring dengan tema-tema tradisional yang dominan dalam kedua majalah tersebut, maka pilihan bahasa ragam *krama* dirasa tepat. Di samping itu, daerah penerbitan juga memberikan pengaruh terhadap pemilihan ragam bahasa. Daerah Yogyakarta dan terutama Surakarta adalah bekas pusat daerah Kajawen atau daerah-daerah kekuasaan kerajaan Mataram Islam. Di daerah-daerah Kajawen tentu saja acuan budaya masyarakat adalah kerajaan Mataram yang memiliki kebudayaan yang amat rumit dan berlapis-lapis. Dalam hal berbahasa antarmanusia pun substansi budaya Jawa dapat diperhatikan. Bahasa ragam *krama* digunakan untuk menghormati lawan berbicara yang lebih tua atau lebih dikenal. Di sisi lain, pembaca adalah "orang asing" bagi penulis sehingga kepadanya harus digunakan ragam kedua, yaitu bahasa ragam *ngoko*. Meskipun demikian, dialog di dalam cerpen-cerpen kedua majalah di daerah Kajawen tersebut tetap natural, yaitu seperti yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari.

Dalam kaitannya dengan daerah penerbitannya yang berbeda (daerah *Kajawen* dan Jawa Timur yang disebut sebagai daerah *Brang Wetan*) perkembangan bahasa dalam *Panyebar Semangat* menunjuk-

kan gejala yang lebih bebas. Dalam majalah dari Jawa Timur tersebut ragam dialek Jawa Timur dengan mudah masuk, baik dalam narasi maupun dalam cakapan tokoh. Di samping itu, kata-kata dari bahasa Indonesia, Belanda, dan Inggris lebih banyak masuk seperti tampak dalam kutipan cerpen "*Dosane Hidayati*" (PS, 23 Maret 1940) berikut.

"*Mengkono aloke stoedente, pating brengok, avor soeh, mbrebegi koeping. Soemardi ngaleg, manthoek ngiwa negen karo nggoeje. kanggo aweh penedha nrima marang pangalembanane kantjane.*  
"Allright boys! Sapa ja antarane my dearest girl kang kersa begeleiden nganggo songs?"

"Demikianlah teriak para mahasiswa, ramai, bercampur aduk, memekakkan telinga. Sumardi berdiri, menganggukkan kekiri ke kanan sambil tertawa, untuk mengucapkan terima kasihnya atas sanjungan kawannya.

"Allright kawan-kawan! Siapakah di antara kawan putri tercinta yang mau mengiringi dengan lagu?"

Kata serapan dari luar terdapat juga di dalam cerpen-cerpen *Pusaka Surakarta* dan *Swara Tama*, terutama dalam *Swara Tama*, tetapi dialek-dialek tidak masuk. Demikian pula dalam hal dinamika bahasa, *Swara Tama* lebih dinamis daripada *Pusaka Surakarta*, bahkan mirip dengan kelincihan penggunaan bahasa dalam *Panyebar Semangat*.

Hal yang perlu dicatat di sini adalah sikap redaksi yang tegas terhadap karya-karya yang masuk, terutama dalam hal kebijakan gaya bahasa, tercermin melalui jawaban redaksi kepada salah seorang pengarang berikut ini.

"*Sdl S. Tambakbojo:*  
"Wis katampa toelisannoe, nanging ora bisa kopajak amarga spellinge ora manoe spellinge PS. Adja ndulekna atimoe ...."

(PS, 14 Desember 1935)

"Saudara S. Tambakbojo:  
"Sudah diterima tulisan Anda, tetapi tidak dapat dimuat karena ejaannya tidak selaras dengan yang dipergunakan PS. Jangan tersinggung...."



Kutipan tersebut menunjukkan sikap tegas redaksi terhadap gaya yang dipilih dan dikembangkan di dalam majalahnya.

### 3.3.2.4 Perkembangan Tema

Kemunculan sastra Jawa modern non-Balai Pustaka merupakan per-kembangan dan reaksi terhadap sastra Jawa modern yang diterbitkan oleh penerbit Balai Pustaka (kolonial). Jika penerbit Balai Pustaka, melalui Nota Rinkes, ingin menciptakan dunia sastra yang tenang dan tidak memberontak terhadap kekuasaan kolonial; sebaliknya penerbit non-Balai Pustaka menerbitkan sastra Jawa modern yang cenderung tidak mematuhi aturan represif, seperti yang tertuang di dalam pernyataan Nota Rinkes. Kenyataan ini sangat tampak ketika sastra Jawa modern terbitan non-Balai Pustaka memasuki tahun-tahun 1930-an sampai menjelang masuknya kolonial baru (Jepang). Oleh karena itu, antara tahun 1917 sampai dengan tahun 1942, sastra Jawa modern tidak dapat terlepas dari perkembangan tema.

Kehadiran sastra Jawa modern non-Balai Pustaka yang dikelola oleh orang-orang non-Pribumi (Indo-Belanda dan Cina) dan sastra Jawa modern non-Balai Pustaka yang dikelola oleh orang-orang pribumi ternyata memberikan warna berbeda dalam hal penyajian tema cerita. Tema-tema cerita yang dikembangkan oleh penerbit non-Balai Pustaka dan dikelola orang-orang non-pribumi secara terusterang condong menerbitkan sastra Jawa bertema pendidikan (sekolah). Tema-tema pendidikan sengaja ditonjolkan dalam rangka ingin memberikan wawasan baru terhadap orang-orang Jawa. Hal ini dapat dilihat dalam novel *Panoring Dhusun* (Hardjawiraga, 1917) dan novel *Basiran-Basiran* (Raden Pandji Surjawidjaja, 1916). Kedua novel tersebut dengan jelas menyodorkan tema pendidikan. Dengan belajar (di sekolah) dan bekerja keras seseorang akan mencapai model yang hampir sama dengan tema-tema yang ada di dalam karya sastra Jawa terbitan Balai Pustaka. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa sastra Jawa non-Balai Pustaka di penghujung tahun 1910-an belum sepenuhnya dapat terlepas dari keinginan dan kepentingan kolonial,

terbukti penerbit non-Balai Pustaka yang dikelola oleh orang-orang non-pribumi cenderung kooperatif dengan tema-tema yang diajukan Balai Pustaka. Kenyataan ini juga dapat ditemukan dalam novel "*Rara Kadreman*" (Mas Kuswadihardja, 1917), *Kraton Powan* Jasawidagda, 1917), *Siti Rokhanah* (Mas Ngabehi Mangoenwidjaja, 1921), *Prabangkara*, dan *Kandhabumi* (Ki Padmasoesastra, 1921 dan 1924). Novel-novel yang bertema tradisional (kerajaan) tersebut belum menampakan adanya perkembangan. Bahkan, tema-temanya cenderung mengu-lang-mengulang tanpa visi baru.

Perkembangan tema sastra Jawa modern non-Balai Pustaka mulai terlihat pada tahun 1930-an. Pada dekade tersebut, tema-tema stereotipe (perkawinan) telah diperkaya nuansanya. Misalnya, dalam *Rahayu Abeya Pati* (Mt. Suphardi, 1938) menengahkan tema perkawinan dalam visi yang lebih kompleks. Dengan kata lain, tema perkawinan dipertajam dan dikembangkan kepada masalah-masalah sosial, khususnya masalah kepriyian. Masalah kepriyian sebagai masalah perubahan kebudayaan diangkat di dalam novel *Indiani* (Adi Sudjaja, t.t). Melalui tema perkawinan, novel *Indiani* memberikan suatu pandangan terhadap kehidupan seorang *priyayi cilik* (guru desa) yang tidak dapat hidup hanya dengan mengandalkan status.

Tema sastra Jawa modern mengalami perkembangan yang berarti ketika Sri Susinah menulis "*Sripanggung Kethoprak*" (1938) dan "*Sripanggung Wayang Wong*" (1941). Melalui kedua karyanya, Sri Susinah menyodorkan tema baru yang belum pernah digarap pengarang Jawa. Kedua novel tersebut mengangkat tema aktual tentang perjuangan kebangsaan lewat perjuangan kebudayaan (*kethoprak* dan *wayang wong*). Tema perjuangan juga diangkat di dalam novel *Ibu Pertiwi* (1941) karya Endang Wahjoeningsih. Namun, tema yang disodorkan di dalam novel itu tidak berorientasi langsung kepada perjuangan sebab ide sentralnya berkaitan dengan tema perjuangan keorganisasian (wanita).

Perkembangan tema sastra Jawa modern non-Balai Pustaka tidak hanya pada novel tetapi juga pada cerita pendek yang dimuat di media massa (majalah) berbahasa Jawa. Majalah *Panyebar Semangat* dapat dikatakan merupakan media massa yang amat berjasa dalam



upaya pengembangan tema cerita pendek Jawa. Cerita pendek "Mitra Darma" (PS, 21 Oktober 1933) yang mempunyai tema dasar tradisional, mulai mengendepankan kebudayaan daerah sebagai alternatif baru. Tema tersebut tidak berkembang di dalam jenis sastra cerpen, tetapi berkembang di dalam cerbung. Tema tradisional tentang peran wanita masih cenderung ke arah konsep tradisional yaitu tuntutan kesetiaan mutlak wanita kepada suami atau pria. Konsep tradisional tersebut digunakan dalam sejumlah cerpen seperti "Njodhokake karo Pangkat" (PS, 7 Mei 1934), "Patemon ing Dina Lebaran" (PS, 11 November 1939), "Watak Sinatriya Sejati" (PS, 30 Oktober 1939), dan beberapa lagi yang lain. Meskipun demikian, tidak berarti bahwa tema tradisional menjadi dominan. Sebagai majalah berbahasa Jawa yang terbit dengan landasan dasar nasioanlisme (Budi Utomo), majalah tersebut menekankan tema-tema emansipasi wanita. Bermula dari cerpen "Cumbu-cumbu Laler" (PS, 21 September 1935) yang menunjukkan sikap wanita berpendidikan dan berprofesi yang lembut, tetapi "aku" (fiktif) yang berprofesi sebagai seorang guru lulusan *Normaal School* ingin menyadarkan pria bahwa tidak semua wanita mudah dirayu. Berhadapan dengan wanita yang berpendidikan dan berprofesi, pria harus sadar bahwa perkawinan bukanlah lagi tujuan hidup yang utama.

Tema-tema emansipasi hanya muncul di dalam *Panyebar Semangat* dan jenisnya sangat bervariasi. Kedua majalah berbahasa Jawa lainnya, *Pusaka Surakarta* dan *Swara Tama* masih mengembangkan tema-tema tradisional yang berkisar pada masalah kesetiaan mutlak bagi wanita dan pendidikan moral yang luhur. Perbedaan pemilihan tema tersebut dimungkinkan oleh misi kedua majalah tersebut yang cenderung religius, sesuai dengan badan penerbitannya yang dipayungi oleh kelompok agama tertentu—*Pusaka Surakarta* adalah majalah dengan payung dari agama Islam dan *Swara Tama* dengan payung dari agama Katholik—sebagai penerbit khusus tidak mengherankan bila tema yang dikembangkan diarahkan oleh misi penerbit.

Adapun tema-tema emansipasi yang dikembangkan oleh *Panyebar Semangat* adalah penolakan poligami, peningkatan kewaspadaan

wanita, dan yang berkembang paling akhir adalah tuntutan kemitra-sejajaran pria-wanita melalui cerpen "Blenggune Dhawit" (PS, 3 Agustus 1940). Di dalam cerpen itu ditunjukkan bahwa perkawinan Kustiyah dengan Sukoco tidak mungkin terlaksana dengan baik bila satu di antara keduanya tidak kukuh berpegang pada janji. Seperti yang terjadi pada Sukoco yang sangat mudah tergoda oleh keadaan lingkungan keluarga sehingga menunda-nunda perkawinan. Atas perhatian dan kegigihan Kustiyah akhirnya Sukoco sadar pada tujuan dan rancangan perkawinan mereka. Tema emansipasi wanita semacam itu tidak berkembang. Adapun tema yang berkembang (tema emansipasi) adalah tuntutan kesadaran kedua insan beda jenis kelamin itu untuk setia pada pasangannya, pria dituntut kesetiannya kepada istri atau kekasihnya, bukan hanya wanita saja. Beberapa cerpen yang menggarap tema itu adalah "Mbangun Tresna" (PS, 21 Oktober 1939), "Main Komidi" (PS, 11 Mei 1941), "Layang Kiriman" (PS, 2 Juni 1940), dan "Butarepan" (PS, 9 September 1939).

Pada tahun 1940 muncul pula tema penelusuran tindak kejahatan melalui cerpen berjudul "Konang Seti" (PS, 31 Agustus 1940), walaupun dalam novel-novel Jawa terbitan Balai Pustaka tema tersebut sudah dikenal pada tahun 1920-an. Novel non-Balai Pustaka baru menggarap tema penelusuran kejahatan pada tahun 1930-an, misalnya dalam "Sri Panggung Wayang Wong" (PS, 1 Februari–1 Maret 1941) yang menelusuri tindak kejahatan di panggung wayang orang dibintangi Mas Prenjak. Perlu dicatat pula bahwa cerpen dalam *Swara Tama* menunjukkan gaya humor di tengah tema yang tetap didaktis tradisional. Sebagai contoh adalah cerpen berjudul "Mr. Sedhet Minggah Panggung Guillotine" (ST, 5 November 1941). Cerpen tersebut menceritakan kekonyolan seorang jagoan olah raga bernama Mr. Sedhet. Walaupun dia bertubuh kekar, hatinya amat kecil: ia tidak memiliki keberanian mendekati gadis-gadis cantik sehingga ia hanya mendapatkan Miss Brintik, gadis yang keras kepala. Ketika ia akhirnya harus menikah dengan Miss Brintik, ia tidak merasa naik ke pelaminan, tetapi seperti naik di panggung *guillotine*! Tema-tema humoristis semacam itu menjadi subtema dari tema-tema mayor yang tradisional. Cerpen-cerpen dalam *Swara Tama* yang



menggarap subtema humoristis adalah "*Mergi Kecakot ... Cobra*" (ST, 1 Oktober 1941) dan "*Goalgetter!*" (ST, 10 Desember 1941), yang keduanya ditulis oleh Tjempaka.

## BAB IV

### MASA JEPANG (1942–1945)

#### 4.1 PENGANTAR

Pada awal tahun 1942 terjadi babak baru dalam kehidupan bangsa Indonesia, yakni berakhirnya kekuasaan Belanda dan dimulainya kekuasaan Jepang. Secara resmi peralihan kekuasaan itu terjadi pada tanggal 10 Maret 1942, walaupun sebelumnya Jepang telah menguasai sebagian wilayah Indonesia. Kedatangan Jepang di Hindia Belanda—walaupun relatif amat singkat, terutama bila dibandingkan dengan periode kolonial Belanda—membawa perubahan dalam berbagai bidang, di antaranya bidang sosial, pendidikan, budaya, dan politik.

Kedatangan Jepang membawa pengaruh buruk di bidang pendidikan. Hal tersebut ditandai dengan menurunnya jumlah sekolah dan tenaga pendidik. Pada waktu itu Jepang melaksanakan kurikulum pendidikan yang disusun dengan pertimbangan demi kepentingan perang Asia Timur Raya (Poesponegoro dan Notosusanto, 1990:51). Pendek kata, Jepang memanfaatkan segala bidang untuk mencapai tujuan politik. Jepang juga memanfaatkan penerbitan buku, karya sastra, media radio, film, surat kabar, dan berbagai bentuk pertunjukan untuk mencapai kemenangan perang (Soen, 1942).

Pada tahun 1942 Jepang menyelenggarakan Permusyawaratan Kesusastraan di Tokyo. Beberapa keputusan yang diambil di antaranya berkaitan dengan upaya-upaya agar para pengarang dapat berperan mengobarkan semangat bangsa Asia Timur untuk mencapai kejayaan bangsa Asia Timur Raya. Politik Jepang yang berorientasi kepada kemenangan perang, baik secara langsung maupun tidak langsung, membawa pengaruh buruk bagi kehidupan sastra Jawa.

Masa pendudukan Jepang memang merupakan masa suram bagi sastra Jawa (Hutomo, 1975:16). Bahkan, penerbitan buku, majalah, dan surat kabar berbahasa daerah dilarang terbit. Para pengarang Indonesia, termasuk Jawa, diminta oleh pemerintah Jepang untuk menulis karya sastra yang mampu membimbing masyarakat. Karya-karya sastra yang menimbulkan keraguan harus dijauhi. Oleh sebab itu, Jepang menerapkan sensor kesusastraan yang sangat ketat.

Pada masa itu, bahasa Indonesia dijadikan bahasa pengantar utama dalam dunia pendidikan. Bahasa Jepang ditetapkan sebagai bahasa wajib di sekolah. Bahasa daerah (termasuk bahasa Jawa) hanya diberikan di kelas satu dan dua untuk mengantarkan siswa menggunakan bahasa Indonesia. Sekolah-sekolah pada zaman Jepang memberikan pelajaran yang berisi pendidikan semangat, bahasa Jepang, adat-istiadat Jepang, nyanyian Jepang, dan dasar-dasar pertahanan. Semua itu diarahkan agar masyarakat Indonesia (termasuk Jawa) memiliki kepribadian dan cara-cara hidup seperti bangsa Jepang.

Jepang juga melarang semua penerbitan berbahasa Jawa. Padahal, sebelumnya majalah seperti *Panjebar Semangat* dan *Kajawen* merupakan media penting bagi penerbitan sastra Jawa. Jepang tidak memberikan izin yang istimewa pula bagi penerbitan surat kabar dan media lainnya. Semua surat kabar diawasi oleh badan sensor. Surat kabar yang terbit harus berada di bawah pengawasan *Jawa Shinbunkai*, yaitu badan yang bertugas sebagai pengawas surat kabar yang terbit dan beredar di Jawa (Poesponegoro dan Notosusanto, 1990:54). Pada masa awal kedatangan Jepang ada dua surat kabar yang diizinkan terbit, yakni *Cahaya Timur* dan *Pemandangan*. Dua surat kabar itu terbit karena desakan dari para tokoh pemimpin Indonesia, tetapi, akhirnya Jepang tetap memaksa kedua penerbit tersebut untuk menghentikan aktivitasnya.

Untuk propaganda demi kemenangan Asia Timur Raya yang dikobarkan, Jepang mendirikan beberapa penerbitan. Walaupun semua penerbitan dikendalikan oleh Jepang, pemimpin pelaksanaannya sebagian besar dipegang oleh orang-orang pribumi (Indonesia). Pada bulan April 1942 berdiri surat kabar *Asia Raya* yang dipimpin oleh

Sukardjo Wirjopranoto. Ketika itu Jepang juga menerbitkan surat kabar berbahasa Jepang, *Jawa Shinbun*, yang dipimpin oleh Bashiro Suzuki. Di samping itu, terbit juga surat kabar berbahasa Cina *Kung Yang Pao* dipimpin oleh Oei Tiang Tjoeci.

Pendudukan militer Jepang merupakan pengalaman traumatik bagi bangsa Indonesia. Pada mulanya Jepang menunjukkan sikap bersahabat, tetapi lama-kelamaan berubah menjadi penguasa yang kejam dan bengis, yang memanfaatkan Indonesia untuk penyediaan bahan-bahan yang dapat digunakan untuk mendukung perang. Produksi pertanian dan sebagainya diprioritaskan untuk menyokong kepentingan bala tentara Jepang (Lubis dan Sakamoto, 1992:vii). Pembentukan pasukan pembantu yang diberi nama Heiho dan tentara kuli yang disebut Romusha juga merupakan bentuk kejahatan lainnya. Kekejaman Jepang yang menimbulkan berbagai penderitaan itu mendorong munculnya sikap perlawanan dari bangsa Indonesia terhadap Jepang.

Selama berkuasa, Jepang telah menghentikan beberapa surat kabar yang ada dan menerbitkan surat kabar baru. Hampir semua surat kabar milik orang Indonesia, Belanda, dan Cina di Jawa ditutup oleh Jepang. Setelah surat kabar *Sipatahunan* dan *Nicork Express* ditutup, di Bandung berdiri surat kabar *Cahaya*. Demikian pula setelah majalah *Matarani* dan *Sedya Tama* di Yogyakarta dilarang terbit, berdiri surat kabar *Sinar Matahari*. Pada waktu itu Parada Harahap dipercaya memimpin *Sinar Baru* di Semarang setelah beberapa penerbitan setempat (*De Locomotief*, *Matahari*, dan *Suara Semarang*) diberhentikan oleh Jepang. Jepang juga mendirikan surat kabar *Suara Asia* di Surabaya sebagai pengganti beberapa surat kabar yang dilarang terbit. Kebijakan Jepang itu dilaksanakan pula di beberapa kota besar di luar Jawa.

Pada masa pendudukan Jepang, seluruh jalur komunikasi dikendalikan oleh militer Jepang. Oleh sebab itu, masa kekuasaan Jepang sering disebut sebagai masa perang. Slogan Jepang yang ingin mengangkat citra bangsa Asia—sebuah slogan palsu atau pura-pura—antara lain diwujudkan dalam bentuk kebijakan anti-Barat. Oleh sebab itu, Jepang melarang bahasa Belanda dipergunakan sebagai bahan



komunikasi resmi. Bahasa yang diizinkan untuk digunakan oleh masyarakat adalah bahasa Indonesia dan Jepang. Sejak saat itu papan-papan nama (termasuk iklan) berbahasa Belanda diganti dengan papan nama berbahasa Jepang atau Indonesia (Poesponegoro dan Noto-susanto, 1990:59).

Masa yang penuh pergolakan (zaman Jepang dan berkobarnya Perang Dunia II) memberikan corak terhadap karya sastra yang berbeda dengan corak sastra pada masa sebelumnya (zaman Belanda). Semua karya yang terbit dimaksudkan sebagai propaganda politik. Usaha itu tampak semakin nyata setelah Jepang mendirikan pusat kebudayaan *Keimin Bunka Shidosho* pada 1 April 1943. Baik *Keimin Bunka Shidosho* maupun *Jawa Shinbunkai*—yang tugasnya telah disebut di depan—bertugas mengawasi para pengarang agar tidak mencipta karya sastra yang tidak mendukung politik Jepang.

Pergolakan situasi tersebut juga memiliki pengaruh yang serius dalam usaha Jepang memanfaatkan bahasa Indonesia dan bahasa daerah (bahasa Jawa, termasuk sastranya) dan mendorong masyarakat untuk turut membantu memenangkan peperangan. Sikap Jepang tersebut, antara lain, didorong oleh kenyataan bahwa pembelajaran bahasa Jepang belum menampakkan hasil. Setelah hampir satu tahun berkuasa, Jepang menyadari bahwa bahasa daerah (bahasa Jawa) dapat dimanfaatkan sebagai alat propaganda. Itulah sebabnya, Jepang membuka penerbitan surat kabar berbahasa daerah. Akan tetapi, Jepang tetap tidak menghidupkan penerbitan berbahasa Jawa yang terbit terdahulu. Kesempatan tersebut dimanfaatkan secara baik oleh para penulis Jawa untuk menggugah semangat nasionalisme (sebagai bangsa yang ingin mandiri). Untuk memobilisasi masyarakat agar loyal, Jepang mengizinkan penerbitan karya-karya sastra Jawa melalui majalah. Jepang membuka lembaran berbahasa Jawa dalam *Panji Pustaka* dan mendirikan surat kabar di beberapa kota karesidenan di Jawa. Keputusan Jepang untuk membuka penerbitan berbahasa Jawa, akhirnya mampu menyambung sejarah perjalanan sastra Jawa. Dengan demikian, kevakuman sastra Jawa pada masa Jepang berlangsung dalam waktu yang sangat singkat, kira-kira hanya beberapa bulan saja.

Pada awalnya, banyak pengarang merasa yakin bahwa Jepang

adalah penolong bangsa Indonesia dalam mewujudkan cita-cita menuju bangsa yang merdeka. Akan tetapi, lama-kelamaan mereka menyadari bahwa Jepang adalah penjajah. Situasi inilah, antara lain, yang menyadarkan para pemikir, termasuk sastrawan, untuk menyisipkan wejangan-wejangan patriotik melalui karya sastra.

Perubahan kekuasaan dari Belanda ke Jepang dapat dinyatakan sebagai perubahan dari situasi aman menuju situasi yang bergolak. Kondisi itu membawa pengaruh juga pada jenis sastra yang muncul. Impresi-impresi dalam tempo yang relatif singkat mendorong munculnya karya sastra yang pendek pula, seperti dominannya karya cerita pendek. Sebaliknya, situasi yang tidak aman kurang memberikan peluang kepada sastrawan untuk menciptakan karya yang panjang sehingga sangat jarang muncul jenis novel. Di samping itu, perubahan situasi itu berkaitan dengan munculnya persoalan-persoalan yang digarap oleh para pengarang. Sesuai dengan situasi perang, tema-tema sastra yang muncul juga berkaitan dengan persoalan peperangan. Kondisi tersebut berbeda dengan masa sebelum kedatangan Jepang yang hampir tidak ada karya sastra Jawa yang mengangkat masalah konflik antara pribumi dengan penguasa Belanda.

#### 4.2 SITUASI PENGARANG, PENERBIT, DAN PEMBACA

Seperti telah dijelaskan di depan, kesadaran akan manfaat bahasa Jawa sebagai sarana propaganda ke seluruh lapisan masyarakat, khususnya masyarakat desa, mendorong Jepang menyelenggarakan penerbitan kembali media berbahasa Jawa, seperti menghidupkan penerbitan berbahasa Jawa melalui sisipan dalam *Panji Pustaka*. Walaupun lembaran berbahasa Jawa dalam *Panji Pustaka* itu terbatas, lembaran itu dapat menyediakan ruang bagi pengarang Jawa untuk menuangkan pandangan dan sikap politiknya. Melalui karya sastranya, pengarang Jawa dapat menyampaikan beragam gagasan pemikiran. Karya yang lebih dahulu muncul adalah karangan yang berkaitan dengan peperangan, misalnya perang yang menyangkut perbedaan konsep antara Asia dan Barat. Para pengarang Jawa memanfaatkan

kesempatan itu guna mengobarkan semangat kebangsaan, cinta tanah air, jiwa patriotisme, dan perjuangan demi mewujudkan kehidupan bangsa yang mandiri.

Beberapa pengarang yang ditunjuk oleh Jepang untuk mengelola lembaran berbahasa Jawa dalam *Panji Pustaka* adalah Soebagijo Ilham Notodidjojo (Soebagijo LN.) dan Poerwadhi Atmodihardjo. Soebagijo Ilham Notodidjojo adalah pengarang kelahiran Blitar, Jawa Timur, tahun 1924. Ia lebih populer disebut Soebagijo LN. atau Pak SIN. Beberapa nama samaran yang pernah dipakainya adalah *Satrio Wibowo*, *Angga Jati*, *Damayanti*, dan *Endang Murdiningsih*. Soebagijo LN. termasuk penulis serba bisa. Selain menulis sastra Jawa, ia juga menulis sejarah, esai, dan lain-lain. Setelah kemerdekaan, Soebagijo LN. banyak berkecimpung di beberapa media massa. Bahkan, ia dikenal sebagai pendiri majalah *Crita Cekak (Tjrita Tjekak)* yang memiliki andil cukup besar dalam melahirkan pengarang-pengarang Jawa yang cukup handal di kelak kemudian hari (Hutomo, 1978:263).



Soebagijo LN. tidak pernah berhenti belajar. Bakat kepengangannya selalu dipupuk melalui jalur pendidikan. Pengarang ini pernah menuntut ilmu di sekolah guru bagian sastra di Jakarta, kemudian belajar di Sekolah Tinggi Islam Yogyakarta. Terakhir, Soebagijo LN. mengikuti pendidikan di Jurusan Sastra Nusantara, Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

Sensor Jepang yang ketat tidak membawa kesulitan bagi Soebagijo LN. dalam menerbitkan karyanya. Posisinya sebagai pengelola *Panji Pustaka* memberikan peluang dalam menerbitkan karyanya. Menurut Soebagijo LN., penulis Jawa yang menerbitkan ciptaannya dalam *Panji Pustaka* lebih banyak didominasi oleh *orang dalam sendiri* dengan memakai nama samaran atau *sesinglon*. Pengarang lain yang juga memakai nama samaran di antaranya adalah Poerwardharminta, Sastrasoewignjo, dan Mas Kusrin.

Berbicara tentang pengarang Jawa zaman Jepang tidak mungkin melupakan nama Poerwadhi Atmodihardjo (lahir di Purwodadi, 1919). Dalam beberapa cerita pendeknya yang terbit melalui *Panji Pustaka*, ia memakai nama P. Atmodihardjo. Poerwadhi Atmodihardjo jarang mencantumkan namanya secara lengkap, terutama dalam artikel dan cerpen-cerpennya sesudah kemerdekaan. Beberapa nama samaran yang sering dipakai oleh Poerwadhi Atmodihardjo, antara lain, adalah





*Hardja Lawu, Ki Dhalang Dhengklung, Lahar Jingga, Prabasari, Habra Markata, Sri Ningsih, Sri Juwariah, Abang Istar, dan Kenthus.* Berikut ini gambar atau potret Poerwadhie Atmodihardjo.

Beberapa orang menyebut Poerwadhi sebagai pengarang Jawa sejati (Dojosantosa, 1990). Dia adalah pengarang Jawa yang mendasarkan hidup pada hasil karyanya. Poerwadhi sadar bahwa mengarang sastra Jawa tidak mampu menghidupi diri dan keluarganya dengan layak. Akan tetapi, Poerwadhi yang pernah bekerja sebagai tukang batu, karyawan PU, PJKA, dan masuk tentara ini akhirnya memilih menjadi pengarang dan tidak pernah meninggalkan kepengarangannya. Soeparta Brata menyebutkan bahwa Poerwadhi tetap konsisten sebagai pengarang sastra Jawa sampai kapan pun. Selain itu, Poerwadhi banyak berkecimpung dalam dunia pers atau penerbitan Jawa. Sebagai orang kecil yang hidup pas-pasan, ia tidak jarang hidup dengan *gali lubang tutup lubang*. Jadi wajar jika latar kehidupan *wong cilik* sering muncul dalam cerpen-cerpen garapannya (Dojosantoso, 1990:15). Kemampuannya menulis cerpen secara intens mengindikasikan pengarang ini telah terjun di dunia sastra pada periode sebelumnya.

Pada zaman Jepang Poerwadhi lebih banyak menulis cerita pendek daripada puisi atau esai. Beberapa cerpen karya Poerwadhi, antara lain "*Tanggap lan Tandang ing Garis Wingking*" (1944), "*Begja kang Begjakake*" (1944), "*Heiho Sadikun*" (1944), "*Kabuka Atine*" (1944), dan "*Srikandhi Jawa Enggal*" (1944). Pengarang ini masih aktif menulis setelah Kemerdekaan. Poerwadhi sering menerbitkan karyanya melalui majalah *Crita Cekak* (didirikan oleh Soebagijo LN.), *Panyebar Semangat*, dan *Jaya Baya*. Poerwadhi sendiri pernah duduk sebagai redaktur di beberapa penerbitan berbahasa Jawa, misalnya, *Crita Cekak*, *Jaya Baya*, *Gotong Royong*, *Panjebar Semangat*, dan *Kekasihku*. Setelah Kemerdekaan, Poerwadhi juga menulis novel, di antaranya adalah novel berjudul *Gumuk Sandi*.

Beberapa buku yang membicarakan pengarang Jawa zaman Jepang (Hutomo, 1975 dan Dojosantoso, 1990) tidak pernah menyebut nama pengarang lain selain Soebagijo Ilham Notodidjojo dan Poerwadhi Atmodihardjo. Seolah-olah hanya dua pria itulah yang

menulis sastra pada kurun awal 1942 sampai dengan Agustus 1945. Padahal, masih ada beberapa nama lain selain kedua nama tersebut.

Nama Poerwadarminta turut mewarnai perkembangan cerpen Jawa zaman Jepang walaupun tidak terlalu produktif. Poerwadarminta yang memiliki nama kecil Sabarija—nama lengkapnya Weltridus Joseph Poerwadarminta atau W.J.S. Poerwadarminta—menulis cerpen "*Kesengka*" yang dimuat dalam *Panji Pustaka* (1 Agustus 1943). Nama yang dicantumkan dalam cerpen itu hanya Poer sehingga banyak orang menyangka bahwa nama itu adalah kependekan dari nama Poerwadhi Atmodihardjo. Soebagijo LN. menyatakan bahwa nama Poer itu adalah Poerwadarminta. Pengarang ini juga sering memakai nama samaran seperti PD atau Ki Pada (*Jaya Baya*, 1972), dan Ajirabas (nama kecil Poerwadarminta yang di balik). Selain menulis cerita pendek, W.J.S. Poerwadarminta sering menulis esai umum dalam *Panji Pustaka*. Esainya yang telah terbit di antaranya adalah "*Wahyu sampun Dhumawah: Kanton Tumandang kanthi Sucining Manah*" dan *Anggesangaken Watak Kasatriyan*. Pengarang kelahiran Yogyakarta tahun 1903 dan lulusan HIS ini kemungkinan juga pernah menjadi redaksi *Panji Pustaka*.

Poerwadarminta pernah mengajar bahasa Jawa dan Melayu di Tokyo (Jepang) sehingga tertarik untuk mempelajari bahasa Jepang. Kemahirannya dalam berbahasa Jepang tercermin dalam buku yang ditulisnya, seperti *Kamus Jepang-Indonesia* dan *Panca Bahasa Nippon*. Selain itu, ia juga menulis buku tata bahasa Jawa, yakni *Sarining Paramasastra Jawa*. Menjelang akhir hayatnya, W.J.S. Poerwadarminta menulis cerita pendek yang dimuat dalam majalah *Jaya Baya*.

Pengarang lainnya pada masa kolonial Jepang adalah Ki Loemboeng. Selama kurang lebih tiga setengah tahun masa Jepang, Ki Loemboeng hanya menulis satu novel berjudul *Trimurti* atau *Lelakone Sedular Tetelu*. Novel tersebut sebelumnya terbit berupa cerita bersambung dalam majalah *Mustika*. Latar belakang kehidupan Ki Loemboeng tidak banyak diketahui. Kemungkinan Ki Loemboeng adalah nama samaran. Nama Ki Loemboeng juga tidak pernah disebut-sebut oleh Hutomo (1975) dan Rass (1985). Bahkan, jarang



sekali kritikus sastra Jawa yang mengemukakan adanya novel Jawa pada masa Jepang. Pada waktu yang bersamaan terdapat pula pengarang yang memakai nama samaran Ki Tjroeboek. Selain keempat nama di atas, dalam kurun pendudukan Jepang juga terdapat dua pengarang lainnya, yakni Andaja dan Hawe. Apakah kedua nama itu asli atau samaran tidak dapat diketahui secara pasti.

Telah dinyatakan di depan bahwa ada beberapa pengarang yang tidak mencantumkan namanya, terutama pengarang cerpen. Kebiasaan ini juga terjadi dalam surat kabar yang diterbitkan oleh Jepang, yakni *Warta Syuu*. Pada tahun 1945 terdapat beberapa cerpen yang diterbitkan dalam *warta Syuu*, antara lain, "Insyaf" dan "Pakolehe Bocah Narima". Sulit diketahui apakah pengarang kedua cerpen itu satu nama atau dua nama. Informasi mengenai pengarang cerpen Jawa zaman Jepang sangat terbatas. Dalam esai yang ditulis Hutomo (Horison, 1978) dan Soebagijo I.N. (*Jaya Baya*, 1972) pengarang cerpen dalam *Warta Syuu* belum disinggung sama sekali.

Masa pendudukan Jepang yang dihitung singkat telah membawa pengaruh besar terhadap kehidupan sosial budaya Indonesia, termasuk sastra Jawa. Secara nyata tampak adanya kebijakan Jepang yang menurunkan produktivitas sastra. Dilihat dari situasi penerbitan berbahasa Jawa masa itu (dan waktu menjelang kehadiran Jepang) boleh dikatakan bahwa kehadiran Jepang mengakibatkan suramnya penerbitan sastra Jawa.

Secara kuantitatif, terbitan berbahasa Jawa menyusut sejak tahun 1940 akibat keadaan sosial-ekonomi-politik yang cenderung memanas. Jepang melarang beberapa penerbitan berbahasa daerah, termasuk penerbitan berbahasa Jawa (Triyono, dkk., 1997:68). Bahkan Jepang melarang atau menutup hampir seluruh penerbitan di Indonesia, baik milik pemerintah Belanda, keturunan Cina, maupun milik masyarakat pribumi. Semangat Asia Timur Raya dan anti-Barat yang sangat menggolora menjadi pertimbangan tersendiri dalam pelarangan penerbitan media massa. Sikap Jepang dalam menentang Barat merupakan dasar penutupan majalah Jawa milik pemerintah Belanda, seperti *Kajawen*. Bahkan, sikap Jepang yang anti-Barat tampak pula dalam tindakannya yang mengganti tahun Masehi dengan

tahun Jepang.

Sebelum Jepang masuk, hampir di setiap kota besar, seperti Jakarta, Surakarta, Yogyakarta, dan Surabaya, terdapat media massa berbahasa Jawa. Kebijakan Jepang pada awal kedatangannya telah membunuh penerbitan berbahasa Jawa yang ada. Nasib buruk dialami oleh beberapa surat kabar, yakni *Sedyo Tama* (di Yogyakarta), *Darma Kandha* (di Surakarta), dan *Express* (di Surabaya). Adapun majalah berbahasa Jawa yang dilarang terbit, antara lain, *Kajawen* (di Jakarta), *Panjebar Semangat* (di Surabaya), dan *Pustaka Surakarta* (di Solo). Sebelum kehadiran Jepang, majalah *Panjebar Semangat* dan *Kajawen* banyak memuat cerita pendek, *geguritan*, dan tembang Jawa tradisional. Pelarangan Jepang terhadap media berbahasa Jawa mengakibatkan penerbitan dan produktivitas sastra Jawa merosot.

Upaya Jepang untuk menanamkan rasa cinta masyarakat terhadap bahasa Jepang tidak berjalan dengan mulus. Sebaliknya, pemakaian bahasa Belanda jelas tidak mungkin dihidupkan kembali. Di pihak lain, untuk kepentingan propaganda politik, Jepang memerlukan media yang dapat menjangkau masyarakat luas. Pertimbangan tersebut mendorong Jepang menghidupkan kembali media massa berbahasa Jawa. Misalnya, Jepang menghidupkan kembali *Panji Pustaka* (berbahasa Melayu) yang disertai lampiran berbahasa Jawa. Kesempatan itu tidak disia-siakan oleh pengarang Jawa yang sebelumnya seakan-akan mati akibat pelarangan terhadap media penerbitan berbahasa Jawa (Angga Djali, 1972).

Selain lampiran berbahasa Jawa (tahun 1943), *Panji Pustaka* juga memiliki lampiran berbahasa Sunda. Semula lampiran berbahasa Jawa hanya satu halaman dengan menampilkan tulisan nonsastra atau masalah umum. Sesuai dengan keperluan yang semakin berkembang, jumlah lampiran berbahasa Jawa dalam *Panji Pustaka* semakin diperbanyak. Semula satu halaman, satu setengah halaman (1 April 1943), tiga halaman (29 April 1943) dengan memuat dua judul karangan. Akhirnya, lampiran itu berjumlah empat halaman dengan isi tulisan yang beragam, seperti cerpen, puisi (*geguritan*), dan tembang tradisional. Sebagian penulis pada lembaran berbahasa Jawa dalam *Panji Pustaka* adalah staf redaksi majalah tersebut walaupun terdapat



pula beberapa penulis dari luar. Mereka menyebut dirinya "Parepat Pengarang Panji Pustaka Bagian Bahasa Jawa" (Hutomo, 1975:15).

Majalah *Panji Pustaka* disebarluaskan kepada pembaca secara berlangganan. Jumlah pelanggan tertinggi mencapai 7.000 orang, sedangkan rata-rata pelanggan mencapai 4.000 orang. Pada masa Jepang jumlah pelanggan *Panji Pustaka* mencapai lebih dari 20.000 orang. Sebetulnya, jumlah pelanggan itu masih dapat ditingkatkan lagi. Akan tetapi, karena dibatasi oleh penguasa, pelanggan *Panji Pustaka* menjadi terbatas (Pamoentjak, 1948:31).

Pada tahun 1943 beberapa surat kabar di kota-kota besar di Jawa mencapai oplah: *Suara Asia* (di Surabaya) 23.000 eksemplar; *Asia Raya* (di Jakarta) 18.000 eksemplar; *Kung Yung Pao* (di Jakarta) 5.000 eksemplar; *Cahaya* (di Bandung) 8.000 eksemplar; *Sinar Baru* (di Semarang) 7.000 eksemplar; dan *Sinar Matahari* (di Yogyakarta) 5.000 eksemplar. Oplah beberapa majalah atau surat kabar pada saat itu sangat terbatas yang disebabkan oleh beberapa hal, seperti kurangnya kertas, tinta, dan prasarana penting lainnya. Lembaga yang bertugas mengawasi sepak terjang surat kabar dan majalah-majalah di Jawa adalah *Jawa Shinkukai*. Wartawan-wartawan penting dan penasihat pada lembaga pengawas tersebut terdiri atas orang-orang Jepang. Akan tetapi, penanggung jawab tetap dipercayakan kepada orang-orang pribumi (Notosusanto, 1990:56-57).

Masyarakat Indonesia pada masa Jepang memiliki animo yang tinggi untuk membaca surat kabar, baik surat kabar maupun majalah berbahasa Indonesia yang memiliki lampiran berbahasa Jawa. Pemakaian bahasa Indonesia sebagai bahasa media massa telah memberikan kemudahan bagi pembaca. Masa Jepang boleh dikatakan sebagai era perubahan media pers. Setelah menutup semua media berbahasa daerah yang telah ada pada masa pemerintahan Belanda—sebagai manifestasi sikap anti Barat—Jepang merencanakan mendirikan surat kabar di tiap-tiap karesidenan di Jawa dan Madura yakni *Warta Syuu*. Surat kabar itu direncanakan memakai bahasa daerah setempat, misalnya bahasa Jawa untuk karesidenan di Jawa dan bahasa Madura untuk karesidenan di Madura. Sesuai dengan dasar pendirian *Warta Syuu* saat itu, masalah-masalah yang dimuat

berkaitan dengan warta atau kabar dari karesidenan setempat. Adapun tujuan diterbitkannya *Warta Syuu* (yang berada di beberapa karesidenan) adalah memberikan penerangan atau penyuluhan yang berkaitan dengan persoalan pertanian dan segala sesuatu yang menyangkut peperangan (Soebagijo, 1986:10).

Kehadiran *Warta Syuu* memberikan andil tersendiri terhadap penerbitan sastra Jawa. Pengarang sastra Jawa memanfaatkan media tersebut untuk memasyarakatkan karya-karya mereka, yang di dalamnya seringkali sebagai tempat untuk membangkitkan jiwa nasionalis atau semangat kebangsaan. Semua itu merupakan andil pengarang Jawa dalam membantu atau mempercepat keberhasilan perjuangan menuju Indonesia merdeka. Sikap atau semangat pengarang menerbitkan karyanya melalui *Warta Syuu* tidak berbeda dengan sikap pengarang Jawa dalam *Panji Pustaka*, yakni sikap berjuang demi bangsa. Oleh sebab itu, tidak aneh kalau banyak pihak menyatakan bahwa corak sastra Jawa zaman Jepang sangat berbeda dengan sastra Jawa zaman sebelumnya, yaitu zaman kolonial Belanda. Sastra Jawa zaman Jepang merupakan media perjuangan bagi seniman atau sastrawan sebagai perwujudan rasa cinta terhadap tanah air dan bangsa.

*Madiun Syuu* adalah salah satu *Warta Syuu* yang memuat karya sastra Jawa. Dilihat dari namanya, surat kabar milik pemerintah Jepang itu tentu juga ingin membangkitkan kebanggaan Asia pada masyarakat di wilayah Madiun, Jawa Timur. *Warta Syuu* merupakan surat kabar mingguan berbahasa Jawa yang terbit pertama kali pada September 1944 (tahun Jepang 2604) dan mati pada tahun 1945. Dibandingkan dengan *Warta Syuu*, *Panji Pustaka* lebih lama bertahan hidup, yakni sekitar dua tahun. Dengan demikian, usia *Warta Syuu* hanya separo masa hidup *Panji Pustaka*. Rencana Jepang untuk mendirikan *Warta Syuu* di setiap karesidenan di Pulau Jawa dan Madura tidak pernah menjadi kenyataan sampai Indonesia merdeka.

Seperti dinyatakan di depan, pengarang dalam *Warta Syuu* (*Madiun Syuu*) merahasiakan jati diri mereka sehingga banyak muncul karya anonim. Keadaan tersebut berbeda dengan pengarang dalam *Panji Pustaka*. Lembaran berbahasa Jawa pada majalah ini diper-



cayakan kepada dua penulis terkemuka pada masa Jepang, yaitu Soebagijo I.N. dan Poerwadhi Atmodihardjo. Hampir seluruh isi lembaran itu (Hutomo, 1988:72), terutama rubrik sastranya, dipercayakan kepada dua nama di atas. Karena tidak menyebutkan jati dirinya, pengarang dalam *Madium Syuu* tidak dapat dipastikan apakah mereka juga orang-orang yang turut mengelola surat kabar itu seperti yang terjadi dalam *Panji Pustaka*.

Suatu kenyataan yang cukup menarik adalah kehadiran *Penerbit Indonesia* di Yogyakarta. *Penerbit Indonesia* berbeda dengan *Panji Pustaka* dan *Warta Syuu* yang merupakan tangan panjang pemerintah Jepang. *Penerbit Indonesia* merupakan penerbit nonpemerintah. Pada bulan Juni 1942 (tahun Jepang 2602) penerbit itu menerbitkan novel berjudul *Trimurti utawa Lelakone Sedulur Tetelu* karya Ki Loemboeng. Menurut keterangan *Penerbit Indonesia*, karya Ki Loemboeng itu banyak digemari oleh pembaca. Karena dinilai sangat bermanfaat, cerbung tersebut diterbitkan oleh *Penerbit Indonesia* sebagai buku. Ketika dimuat dalam *Mustika*, cerita itu belum selesai. Selanjutnya, setelah diperbaiki oleh pengarangnya, cerbung tersebut diterbitkan sebagai novel oleh *Penerbit Indonesia*.

Tidak dapat dibuktikan kapan *Mustika* memuat cerita bersambung tersebut. Bahkan, karena tidak ditemukan data-data otentik, belum diketahui kapan *Mustika* hidup. Dalam penelitian Triyono dkk. (1997) hanya disebutkan bahwa *Mustika* terbit sebelum tahun 1945. Jika diperhatikan secara seksama, *Mustika* hidup sebelum kedatangan Jepang. Hal itu didasarkan pada beberapa pernyataan bahwa pada masa Jepang hanya ada dua media yang menerbitkan sastra Jawa, yakni *Panji Pustaka* dan *Warta Syuu*. Suatu persoalan yang dapat diketengahkan adalah mengapa *Penerbit Indonesia* diizinkan beroperasi oleh Jepang, padahal semua penerbitan yang ada dikendalikan oleh Jepang. Kehadiran *Penerbit Indonesia*, setidaknya-tidaknya membuktikan adanya pihak swasta yang mampu melakukan aktivitas penerbitan sastra Jawa.

Telah disebutkan di depan bahwa sastra Jawa modern pada masa Jepang banyak diterbitkan oleh *Panji Pustaka* dan *Warta Syuu*. Dengan demikian, dapat diduga bahwa pembacanya adalah masya-

takat yang dapat memenuhi kepentingan sosial politik Jepang. Sifat kedua penerbitan itu tidak terlepas dari corak pembaca, termasuk pembaca sastra Jawa. Karena kedua penerbitan itu (majalah dan surat kabar) termasuk pers umum, jelas bahwa golongan pembacanya juga meliputi masyarakat umum.

Keputusan pemerintah Jepang menghidupkan *Panji Pustaka* (1943) dilandasi keinginan untuk menyampaikan propaganda kepada masyarakat pribumi. Adapun lembaran berbahasa Jawa (dan Sunda) dalam majalah itu dimaksudkan untuk memudahkan penyampaian pesan-pesan pemerintah kepada masyarakat yang belum pandai berbahasa Indonesia. Perlu diketahui bahwa *Panji Pustaka* sendiri memakai bahasa Melayu. Dari pertimbangan tersebut dapat diketahui pembaca sastra Jawa dalam *Panji Pustaka* adalah masyarakat yang tidak memiliki tingkat pendidikan tinggi dan bukan orang-orang yang berstatus sosial bawah. Pada masa itu orang-orang pribumi yang belum mampu berbahasa Melayu dapat dipastikan bukan mereka yang memperoleh pendidikan cukup atau berkedudukan yang tinggi dalam sistem birokrasi.

Sebagai lampiran *Panji Pustaka* (berbahasa Melayu) lembaran berbahasa Jawa (dan Sunda) tentu memiliki pembaca yang sama dengan pembaca *Panji Pustaka*. Sebagai majalah berbahasa Melayu milik pemerintah, majalah tersebut jelas diarahkan untuk mempengaruhi pembaca agar mereka menaruh perhatian positif kepada kebijakan sosial politik pemerintah. Selain itu, dilihat dari pemakaian bahasanya, majalah itu dimaksudkan agar dibaca oleh mereka yang pandai berbahasa Melayu (merupakan orang-orang berpendidikan). Sebagai lampiran majalah yang pembacanya orang-orang berpendidikan, karya sastra Jawa dalam *Panji Pustaka* sedikit banyak juga dibaca oleh mereka yang berpendidikan. Akan tetapi, dapat diduga bahwa tidak semua pembaca *Panji Pustaka* membaca sastra Jawa yang terdapat di dalamnya.

Sastra Jawa dalam *Panji Pustaka* dapat dipastikan dibaca oleh mereka yang telah mampu membaca tulisan Latin. Pada waktu itu tidak semua masyarakat Jawa telah *melek huruf* atau dapat membaca tulisan berhuruf Latin, terutama mereka yang tinggal di pedesaan.



Dengan demikian, pembaca sastra Jawa bukanlah para petani yang tidak memahami tulisan Latin atau buta huruf. Orang-orang yang *melek huruf* dan mampu membaca tulisan Latin, tentu saja, mereka yang berstatus sosial-ekonomi cukup. Hal itu disebabkan oleh sulitnya memperoleh kesempatan mengikuti pendidikan. Misi Jepang yang menjadikan *Panji Pustaka* sebagai media propaganda turut menentukan pembaca sastra Jawa dalam majalah. Dapat diramalkan bahwa pembaca *Panji Pustaka* (secara umum) dan pembaca sastra Jawa (secara khusus) adalah orang-orang yang sedikit banyak terlibat dalam pergerakan politik.

Satu hal yang tidak dapat dikesampingkan adalah misi pengarang sastra Jawa sendiri. Walaupun Jepang bermaksud membangun opini masyarakat pribumi agar mereka bersedia membantu memenangkan perang—yang dilakukan dengan cara menerapkan sensor penerbitan yang ketat—pengarang Jawa tetap memiliki misi sejalan dengan kepentingan bangsa. Mereka memanfaatkan kesempatan yang diberikan pemerintah melalui *Panji Pustaka* untuk menumbuhkan dan mengobarkan semangat nasionalis (Soebagijo, 1983:10). Para pengarang Jawa tidak lupa selalu menyisipkan wejangan yang berkaitan dengan cinta tanah air, rela berjuang demi kejayaan bangsa. Oleh sebab itu, walaupun secara lahir tampak mendukung tujuan Jepang, para pengarang Jawa—secara tidak langsung—bermaksud mengajak semua pihak untuk mempersiapkan diri dan rela berkorban demi kemerdekaan bangsa. Keinginan pengarang Jawa itu mendorong lahirnya karya-karya yang bertema perjuangan, baik karya sastra prosa maupun puisi. Dalam cerpen-cerpen karya Poerwadhi Atmadihardjo, misalnya, banyak dikemukakan misi perjuangan yang berkaitan dengan berbagai lapisan sosial. Pengarang mengajak masyarakat agar memiliki kepedulian dan keikhlasan dalam memperjuangkan nasib bangsa, seperti tampak dalam pilihan menampilkan tokoh pejuang dari kalangan petani, pedagang, priayi, dan sebagainya. Sementara itu, Soebagijo I.N. banyak mengangkat perjuangan dari kalangan pemuda dan agama seperti tampak dalam cerpennya "*Katresnan Cawang Loro*" dan "*Nyuwun Panit Kyai*".

Pengarang sastra Jawa bermaksud mengajak—atau memberikan

teladan—masyarakat untuk menempatkan kepentingan pribadi di bawah kepentingan negara. Selanjutnya, dapat diidentifikasi bahwa pembaca cerpen-cerpen zaman Jepang adalah pemuda, pedagang kecil, kalangan *priyayi*, petani, guru, dan kelompok agama. Melalui karya-karya tersebut diharapkan masyarakat memiliki rasa cinta tanah air. Akhirnya, pengarang berharap agar muncul tokoh-tokoh pejuang dari kalangan pemuda, petani, pedagang, dan pemuka agama. Jadi, jika diperhatikan, terdapat dualisme kepentingan dalam penerbitan sastra Jawa. Poerwadhi, misalnya, di satu sisi memakai gaya propaganda, kompromi dengan kepentingan Jepang, tetapi di sisi lain ia selalu menyisipkan semangat persatuan dan cinta tanah air seperti dalam cerpen "*Tanggap lan Tandhang ing Garis Wingking*" (*Panji Pustaka*, 1944).

Pada masa kolonial (Belanda) *Panji Pustaka* yang diterbitkan oleh Balai Pustaka disebarakan melalui *Taman Pustaka* di sekolah-sekolah. Ketika zaman Jepang, *Taman Pustaka* tidak dilanjutkan dan penyebaran *Panji Pustaka* dilakukan dengan cara berlangganan. Sebagai majalah pemerintah, pelanggan *Panji Pustaka* tentu diutamakan untuk pihak-pihak yang sejalan dengan visi pemerintah Jepang. Pihak-pihak yang secara lahiriah kompromi dengan Jepang antara lain adalah pegawai pemerintah, pamong praja, atau yang lain. Di samping itu, tidak tertutup kemungkinan *Panji Pustaka* disebarakan pula kepada sekolah-sekolah pemerintah. Dengan landasan berpikir semacam itu dapat diketahui bahwa pembaca sastra Jawa adalah karyawan pemerintah, guru, dan siswa sekolah.

Sifat *Panji Pustaka* sebagai majalah umum turut menentukan wilayah bacanya. Majalah itu memiliki beberapa rubrik, seperti rubrik yang berkaitan dengan penyuluhan bagi petani di pedesaan, puisi tradisional (tembang *macapat*) (*Panji Pustaka*, nomor 11, 1944). Kehadiran puisi tradisional tersebut memiliki korelasi dengan pembacanya, yakni pembaca yang mampu memahami bahasa Jawa. Mereka umumnya adalah orang-orang tua yang berpendidikan, baik pendidikan formal maupun nonformal.

Seperti telah dijelaskan bahwa sejarah sastra Jawa zaman Jepang tidak dapat dipisahkan dengan kehadiran surat kabar *Warta*



*Syuu*. Sama-sama sebagai penerbit pemerintah, tujuan didirikannya *Warta Syuu*, sedikit banyak, berbeda dengan tujuan penerbitan *Panji Pustaka*. Jepang mendirikan *Warta Syuu* di setiap karesidenan dengan tujuan memberikan penyuluhan yang berkaitan dengan dunia pertanian dan segala sesuatu yang berhubungan dengan peperangan. Penyuluhan dalam *Warta Syuu* dimaksudkan sebagai upaya Jepang untuk *memompa* hasil pertanian agar dapat dimanfaatkan untuk membantu Jepang. Penyuluhan pertanian dalam surat kabar Jepang juga berkaitan dengan pembudidayaan hewan, penanaman jeruk, padi, dan sebagainya. Adapun persoalan peperangan yang dimuat cenderung berupa keberhasilan Jepang dalam mencapai kemenangan. Langkah itu dimaksudkan agar masyarakat pribumi merasa yakin bahwa Jepang pantas menjadi pemimpin Asia. Pada gilirannya, diharapkan agar penduduk pribumi lebih bersemangat dalam bekerja sama dengan Jepang untuk menghadapi musuh-musuhnya.

Berdasarkan isi dan misi surat kabar *Warta Syuu*, dapat dikatakan bahwa masyarakat pembaca yang dituju adalah para pekerja di bidang pertanian dan masyarakat umum. Dalam hal ini, bukan masyarakat petani penggarap tanah secara langsung. Kenyataan demikian itu didasarkan pada kondisi masyarakat Jawa ketika Jepang berkuasa. Tidak masuk akal jika semua petani di pedesaan memiliki kemampuan membaca surat kabar bertulisan huruf Latin. Oleh karena itu, masyarakat petani yang menjadi sasaran *Warta Syuu* adalah para pengelola pertanian atau perkebunan. Boleh jadi, mereka adalah pegawai pemerintah yang diserahi tugas mengelola pertanian atau para penyuluh pertanian.

Sasaran pembaca sastra Jawa pada masa Jepang (yang lebih eksplisit) adalah pembaca yang dimaksudkan oleh *Penerbit Indonesia* di Yogyakarta. *Penerbit Indonesia* ketika menerbitkan novel *Trimurti* benar-benar menyatakan siapa pembaca sasaran yang diharapkannya. Menurut penerbit Indonesia, novel karya Ki Loemboeng itu (1942) dinantikan oleh banyak pembaca. Mereka ingin mengetahui akhir kisah yang dibacanya. *Penerbit Indonesia* bermaksud memenuhi keinginan pembaca. Selain itu, penerbit berharap novel *Trimurti* menjadi bacaan para pemuda dan orang tua. Berikut kutipan pengantar

(*Bebuka*) penerbitan novel *Trimurti* yang berkaitan dengan latar belakang dan tujuan penerbitan.

#### *Beboeka*

*Kalawarti Moestika wocs matjak tjrita "Trimurti" anggitan Ki Loemboeng, nanging doeroeng tamat. Akeh Para maos padha ngarep-arep keprije boebare tjrita iki. Njata tjrita iki gedhe banget paedaha, perloe kawetokake awoedjoed boekoe kenaa kanggo waosan para moedha lan para sepoeh, kanthi palilaha kang nganggit.*

*Dene tjrita iki, sawise katoeroen kakloempokake, noeli kasamantakake marang Ki Loemboeng, diti priksa, dibesoet, diwoewoeli lan di rakit nganti tamat.*

*Moega-moega boekoe iki bisa migoenani toemrap ngakeh.*

BADAN PENERBITAN "INDONESIA"  
JOGJAKARTA

Djoeni 2602

#### 'Pengantar

Majalah *Mustika* telah memuat cerita "Trimurti" karya Ki Loemboeng, tetapi belum selesai. Banyak para pembaca menanti-nanti bagaimana akhir cerita tersebut. Terbukti cerita ini besar manfaatnya, perlu diterbitkan berupa buku, dengan maksud agar dipakai sebagai bacaan para pemuda dan orang tua dengan persetujuan pengarangnya.

Adapun cerita itu, setelah disalin (dan) di kumpulkan, lalu diserahkan kepada Ki Loemboeng, diperiksa, diselaraskan, ditambah, dan diceritakan sampai tamat.

Mudah-mudahan buku ini berguna bagi khalayak.'

Badan Penerbit "Indonesia"  
Yogyakarta

Juni 1942

Berdasarkan keterangan di atas dapat diketahui bahwa pembaca novel tersebut adalah mereka yang mencintai sastra Jawa.



Keterangan-keterangan di sekitar situasi sosial, budaya, dan politik yang melingkupi penerbitan media massa berbahasa Jawa memberikan petunjuk tentang pembaca sastra Jawa zaman Jepang. Secara singkat dapat disebutkan bahwa pembaca sastra Jawa masa Jepang adalah masyarakat kelas menengah ke bawah, termasuk para pegawai pemerintah. Selain itu, sastra Jawa juga dibaca oleh masyarakat petani, pedagang, pemuka agama, pemuda, dan orang tua.

Perlu diterangkan pula bahwa pada tahun 1937 *Panji Pustaka* pernah mengadakan sayembara penulisan fiksi. Cara itu dilakukan lagi pada zaman Jepang (tepatnya 1 Januari 1945) dengan tujuan mengumpulkan cerita rakyat dari berbagai daerah. Berikut kutipan pengumuman dalam rangka pengumpulan dongeng atau cerita rakyat tersebut.

"BALAI POESTAKA MEMBERI HADIAH"

Negeri kita ini banjak memoenjai tjerita dan dongeng, jang toeroen-temoeroen dari moeloet ke moeloet ataoe tersimpan beroepa toelisan, tetapi beloem pernah dioemoemkan ataoe koerang diketahoei orang. Banjak poela adat-istiadat di sesoeatoe tempat jang menarik hati orang di tempat lain. Tjerita-tjerita dan adat-istiadat itoe banjak goenanja. Karena itoe, Balai Poestaka mengandjoerkan kepada pembatja, soekalah kiranja mengoempoelkan tjerita semacam itoe. Tiap-tiap kiriman jang memenechi sjarat jang terseboet di barwah ini, akan mendapatkan hadiah separtasnja.

Jang kami maksoed ialah:

1. tjerita jang heroepa sjair lama ataoe *tembang* ataoe sematjamnja, jang beloem pernah dioemoemkan (djadi boekan karangan sendiri, melainkan sjair lama asli);
2. tjerita ataoe dongeng lama, misalnja jang mengenai kedjadian goenoeng, danaoe, tempat dsb. Jang masih koerang diketahoei oemoem ataoe beloem pernah dioemoemkan sama sekali. Dongeng itoe boleh ditjeritakan dengan bahasa zaman sekarang, artinja disoesoen sendiri, tetapi isinja djangan menjimpang dari tjerita jang soedah toeroen-temoeroen;

3. jang mengenai adat-istiadat dan kepertjajaan di sesoeatoe tempat. Hal ini boleh beroepa pemandangan, djadi tidak oesah beroepa tjerita ataoe dongeng. Mereka jang hendak mengirinkan karangan-karangan terseboet di atas merdeka memilih bahasa jang hendak dipergoenakannja (bahasa Indonesia, Djawa, Soenda, Madoera, dan bahasa Indonesia jang lain).

Oentoek memoedahkan pengiriman karangan, tjerita ataoe dongeng terseboet di atas dialamatkan kepada: Hodokam bagian sensor, Djakarta, tetapi di soedoet sebelah kiri, atas, hendaknja ditoeles poela: Minta disampaikan kepada Balai Poestaka. Boleh djoega dikirim langsoeng kepada Balai Poestaka, dengan soerat terboeka (persdoement) menoeroet atoeran pos jang baroe jang dioemoemkan tanggal 10 Maret 2603.

BALAI POESTAKA

## 4.3 KARYA-KARYA SASTRA

### 4.3.1 Jenis Karya Sastra

Karya sastra Jawa yang muncul pada masa Jepang dapat diklasifikasikan menjadi beberapa jenis sebagai berikut.

#### a. Prosa

Karya-karya prosa yang terbit pada masa Jepang terdiri atas cerita pendek atau cerpen dan novel. Apabila dibandingkan, jumlah cerpen lebih banyak daripada novel. Bahkan, perbandingan itu cukup jauh karena pada masa Jepang hanya ada satu novel, yaitu *Trimurti* karya Ki Loemboeng.

#### (1) Cerita Pendek

Pada masa Jepang cerpen banyak dimuat dalam majalah *Panji Pustaka* dan surat-kabar *Warta Syuu* (tepatnya *Madiun Syuu*). Para

cerpenis terkemuka pada masa Jepang adalah Poerwadhi Atmodihardjo dan Soebagijo Ilham Notodidjojo. Selain itu, seperti disebutkan di muka, masih ada beberapa cerpenis lain, yaitu Poerwadarminta, Andaja, Hawe, dan beberapa penulis yang tidak mencantumkan namanya.

Cerpen Jawa pada masa Jepang yang terbit dalam lampiran *Panji Pustaka* dapat diterangkan sebagai berikut. Dalam *Panji Pustaka* 1 Agustus 1943, Poerwadarminta menulis cerpen "Kesengka". Dalam karangan itu pengarang hanya mencantumkan nama *Poer* sehingga banyak orang menduga bahwa nama itu adalah nama Poerwadhi Atmodihardjo.

Cerpen karya Poerwadhi Atmodihardjo mendominasi majalah *Panji Pustaka*. Poerwadhi merupakan pengarang yang lebih banyak menampilkan kehidupan realistik. Karya-karya Poerwadhi Atmodihardjo, antara lain "Begja kang Mbegjakake" (*Panji Pustaka*, nomor 4, 1944), "Tanggap lan Tandang ing Garis Wingking" (*Panji Pustaka*, nomor 8, 1944), "Kebuka Atine" (*Panji Pustaka*, nomor 11, 1944), "Ngeculake Peksi Saking Kurungan" (*Panji Pustaka*, nomor 13, 1944), "Ndadar Angga Nanggulangi Salwiring Bebaya" (*Panji Pustaka*, nomor 15, 1944), "Srikandhi Jawa Enggal" (*Panji Pustaka*, nomor 16, 1944), "Heiho Sadikun" (*Panji Pustaka*, nomor 17, 1944), "Sumbangsih ingkang Tanpa Upami" (*Panji Pustaka*, nomor 23, 1944), dan "Mujudaken Bekti" (*Panji Pustaka*, nomor 14, 1944).

Pada tahun 1943 *Panji Pustaka* memuat cerpen—dalam rubrik *Cariyos Cekak*—karya Andaja berjudul "Endog Sapetarangan, Pecah Siji Pecah Kabeh" (*Panji Pustaka*, nomor 30, 1943). Melalui cerpen tersebut pengarang memberi peringatan kepada masyarakat agar selalu waspada terhadap segala hal dalam situasi perang, terutama mewaspadaai orang-orang pribumi yang mengkhianati perjuangan bangsa. Andaja sendiri tidak banyak menulis cerpen.

Selain Poerwadarminta dan Andaja, pengarang yang hanya menulis satu cerpen adalah Hawe. Kemungkinan besar Hawe adalah nama samaran. Namun, apakah itu nama Poerwadhi Atmodihardjo atau bukan, sulit diketahui. Cerpen yang ditulis oleh Hawe berjudul "Kenya Awatak Prajurit" (*Panji Pustaka*, nomor 9, 1 Mei 1944).

Cerpenis ternama lainnya adalah Soebagijo I.N. Ia memiliki gaya dan corak yang berbeda dengan Poerwadhi Atmodihardjo. Cerpen-cerpen karya Soebagijo I.N. cenderung romantis walaupun tidak terlepas dari persoalan perjuangan dan latar keagamaan. Beberapa cerpen karya pengarang yang banyak berkecimpung dalam dunia kewartawanan itu adalah "Katresnan Cawang Loro" (*Panji Pustaka*, nomor 22, 1944), "SSS" (*Panji Pustaka*, nomor 1, Januari 1945), dan "Nyuwun Pamit Kyai" (*Panji Pustaka*, nomor 6, 1945). Pada tahun 1943, Soebagijo I.N. juga menyadur karangan Guy de Maupassant, *De Halssnoer*. Karya saduran itu diberi judul "Mas Tiron". Karena Barat merupakan pantangan bagi penguasa Jepang, Soebagijo I.N. pun tidak menyebutkan nama aslinya ketika menerbitkan cerpen "Mas Tiron". Semua yang berbau Barat dalam cerita itu sengaja dihilangkan oleh penyadur.

Perlu dikemukakan bahwa masih ada beberapa cerpen yang dimuat *Madiun Syuu* tahun 1945. *Madiun Syuu* terbit tahun 1944 dan berakhir tahun 1945. Beberapa cerpen yang dimuat *Madiun Syuu* adalah anonim, di antaranya "Insyaf" (*Madiun Syuu*, nomor 21, 15 Februari 1945), "Sangune Perang" (*Madiun Syuu*, nomor 1, 1945), dan "Pakolehe Bocah Narima" (*Madiun Syuu*, nomor 4, 1945).

## (2) Novel

Berbicara tentang novel pada masa Jepang tidak dapat secara panjang lebar seperti berbicara tentang cerpen atau puisi. Hal itu disebabkan pada waktu itu tidak banyak novel yang terbit. Jarangnya penerbitan novel mungkin disebabkan oleh kesibukan pengarang Jawa dalam berjuang demi perbaikan bangsa untuk mencapai kemerdekaan Indonesia.

Seperti telah disebutkan di depan bahwa pada zaman Jepang hanya terbit sebuah novel Jawa, yakni *Trimurti* karya Ki Loemboeng. Sebenarnya, Ki Loemboeng telah menulis sejak masa *Balai Pustaka*, tetapi karyanya terbit di luar penerbit *Balai Pustaka*. Judul novel *Trimurti* dan Ki Loemboeng juga disebut-sebut dalam karya Poerwadhi Atmodihardjo.



### b. Puisi

Cerpen pada masa Jepang lebih banyak lahir dari tangan Poerwadhi Atmodihardjo daripada dari tangan Soebagijo I.N. Di bidang puisi (*geguritan*), menunjukkan situasi sebaliknya. Puisi Jawa dalam *Panji Pustaka* didominasi oleh Soebagijo I.N. Bahkan, Soebagijo I.N. dapat disebut sebagai penyair Jawa ternama pada zaman Jepang, dan ia semakin eksis sebagai sastrawan hingga dekade 1950-an (periode awal kemerdekaan).

Selama pendudukan Jepang, Soebagijo I.N. telah menulis lebih kurang sepuluh puisi Jawa. Beberapa di antara puisi Soebagijo tergolong monumental, misalnya puisinya "*Kekasihku...*" sebagai puisi Jawa modern yang pertama kali mengangkat tema kebangsaan. Puisi Soebagijo I.N. yang terbit tahun 1943, antara lain, "*Kasampurnaning Dhiri*" (*Panji Pustaka*, nomor 20/21, 1 Agustus 1943), "*Jinantra Donya*" (*Panji Pustaka*, nomor 23, 1 September 1943). Pada tahun kedua pendudukan Jepang Soebagijo I.N. semakin banyak menerbitkan puisi dalam *Panji Pustaka*.

Sebagai pengelola lembaran berbahasa Jawa bersama Poerwadhi Atmodihardjo, Soebagijo I.N. tidak mengalami hambatan dalam menerbitkan karya-karyanya. Puisi karya-karyanya yang terbit tahun 1944 adalah "*Biyungku*" (*Panji Pustaka*, nomor 14, 15 Juli 1944), "*Ilal*" (*Panji Pustaka*, 1 September 1944), "*Ginawe Pribadi*" (*Panji Pustaka*, nomor 17, 1 September 1944), "*Tepa Palupi*" (*Panji Pustaka*, nomor 17, 1 September 1944), "*Erahing Kagunan*" (*Panji Pustaka*, nomor 20, 15 Oktober 1944), "*Rerengganing Ngaurip*" (*Panji Pustaka*, nomor 21, 1 November 1944), dan "*Kekasihku ...*" (*Panji Pustaka*, nomor 22, 15 November 1944). Setelah Kemerdekaan, puisi-puisi karya Soebagijo I.N. banyak menghiasi majalah *Api Merdeka*, *Jaya Baya*, *Panjebar Semangat*, dan sebagainya.

Seperti telah disebutkan di depan, majalah *Panji Pustaka* juga memuat puisi Jawa tradisional (*macapat*). Puisi tradisional itu dimuat bersamaan dengan cerpen (*cerkak*) dan *geguritan*. Beberapa penulis *macapat* itu, antara lain, K. Goenadi dan Bas Hadimodjojo. Seperti halnya cerpen dan *geguritan*, *macapat* juga tidak terlepas dari napas

propaganda politik. Kondisi itu menunjukkan bahwa pengarang puisi tradisional tidak antipati terhadap keadaan yang sedang berlangsung.

K. Goenadi menulis *tembang Sinom*, lima pada 'bait' berjudul "*Katur Para Dermawan*" (*Panji Pustaka* nomor 11, 1944). *Tembang Sinom* tersebut berisi imbauan agar para dermawan menyumbangkan pakaian bekas untuk para prajurit di medan perang. Hal itu tersurat dalam bait kelima, bait terakhir, yakni "*Soemangga kita sadaroem, ngrilakken kang rasoekan, tjana sindjang tanda bekti, sesarengan moerih oenggoeling ngajoeda*" "marilah kita semua, merelakan pakaian, celana, dan kain sebagai tanda bakti, bersama agar menang dalam perang". Untuk lebih jelasnya, berikut disajikan secara utuh *tembang macapat* karya K. Goenadi.

#### *Katoer para Dermawan Sinom*

*Poenapa oening padoeka,  
lamoen sagoeng paman tani,  
dahat sengoed namboet karja,  
bjar rahina tekeng ratri,  
taberi asesabin,  
galepotan samu matoen,  
oedan angin tan ketang,  
toewin panasing Hjang Rawi,  
kang den esti amoeng prentahe Nagara.*

*Poenapa oening padoeka,  
jen pradjoerit ekonomi,  
sari ratri sanja tandang,  
datan mikir sajah arip,  
tan riwe kang dres midjil,  
kathah tebih asalipoen,  
atjantjoet taliwanda,  
tilar joga toewin tabi,  
sanja tandang akarja oenggoeling aprang.*

*Poenapa oening padoeka,  
sundangonja paman tani,*

*sroewal sidji toer tambalan,  
loewih-loewih jen ningali,  
pradjoerit ekonomi,  
nggombal tan wonten kang woetoch,  
dereng anak rabinja,  
nora wani midjil panti,  
pan sadaja sami bekti mring Nagara.*

*Poenapa oening padoeka,  
lamoen ing perenging ardi,  
tepis wiring wanawasa,  
doemoegi agganing woekir,  
keh djanmi jaloe estri,  
ndarodhog atis kalangkoeng,  
datan darbe sandangan,  
ingkang kinarnja noetoepi,  
sadajanja saderek atoenggal bangsa.*

*Padoeka para dermawan,  
welasa kang namboet kardi,  
sandang gombal ting sarempad,  
paman tani bibi tani,  
pradjoerit ekonomi,  
soemangga kita sadaroem,  
ngrilakken kang rasoekan,  
tjlana sinjang tunda bekti,  
sesarengan moerih oenggoeling ngajoeda.*

(Panji Pustaka, nomor 11, 1944)

#### **\*Kepada Para Dermawan Sinom**

Apakah Tuan tahu,  
tatkala paman tani,  
sangat tekun bekerja,  
dari pagi hingga petang,  
tekun bersawah,  
kotor ketika menyangi padi,

hujan dan angin tak dihiraukan,  
dan terik matahari,  
yang dilakukan hanya perintah Negara.

Apakah Tuan tahu,  
prajurit ekonomi,  
siang malam semua bekerja,  
tidak berpikir lelah dan kantuk,  
dan keringat yang mengalir,  
banyak berasal dari jauh,  
sangat giat bekerja,  
meninggalkan anak istri,  
semua turut maju demi menang perang.

Apakah Tuan tahu,  
pakaian para petani,  
celana satu yang ditambah,  
terlebih jika melihat,  
prajurit ekonomi,  
berpakaian gombal yang sudah robek,  
belum lagi anak istrinya,  
tak berani keluar rumah,  
semua berbakti kepada Negara.

Apakah Tuan tahu,  
jika di lereng gunung,  
di tepi hutan belantara,  
sampai di atas bukit,  
banyak laki-laki dan wanita,  
menggigil sangat dingin,  
tidak mempunyai pakaian,  
untuk menutupi,  
semua saudara satu bangsa.

Tuan Para Dermawan,  
kusihanilah mereka yang berjuang,  
pakaian compang-cumping,  
paman tani bibi tani,  
prajurit ekonomi,  
marilah kita semua,



merelakan pakaian,  
celani dan kain sebagai tanda bakti,  
bersama demi kemenangan perang.

Puisi tradisional karya K. Goenadi tersebut dimuat *Panji Pustaka* bersamaan dengan cerpen "Kabuka Atine" karya Poerwadhi Atmodihardjo. Secara garis besar, tema perjuangan yang dikemukakan K. Goenadi sama dengan tema cerpen berjudul "Mujudaken Bakti" (*Panji Pustaka* nomor 14, 1944) karya Poerwadhi Atmodihardjo. Kedua karya yang berbeda jenis dan waktu penerbitannya tersebut sama-sama mengajak masyarakat untuk menyumbangkan pakaian pantas pakai kepada para prajurit yang sedang berjuang.

Bas Hadimodjojo menulis *macapat* enam bait berjudul "Welingipun Bapa Guru" (*Panji Pustaka* nomor 17, tahun 1944). *Tembang macapat* itu dimuat bersamaan dengan dua puisi karya Soebagijo LN. berjudul "Ginawe Pribadi" dan "Tepa Palupi". Bahkan, penerbitan karya tersebut juga bersamaan dengan cerpen karya Poerwadhi Atmodihardjo berjudul "Heiho Sadikun".

Melalui puisi berjudul "Welingipun Bapa Guru", Bas Hadimodjojo memberikan pelajaran atau nasihat kepada generasi muda. Pada masa perjuangan, sangat nista jika para pemuda mengasingkan diri di tengah hutan atau tempat-tempat sepi. Hal yang harus dilakukan adalah mendarmabaktikan diri terhadap negara dengan landasan waspada dan hati-hati. Tidak semestinya seseorang hanya berpikir untuk kepentingan pribadi, yang lebih utama adalah ikut berjuang demi bangsa *kang dinangka akarja loehoering bangsa* 'yang bercita-cita membuat keluhuran bangsa'. Perjuangan itu hendaknya dilandasi hati yang suci dan tulus, lahir dan batin.

### 4.3.2 Karya-Karya Penting

Cerpen pertama yang pantas disebut sebagai karya penting pada masa Jepang adalah "Kesengka" karya Poer (Poerwadarminta). Cerpen tersebut terbit pada saat awal diizinkan *Panji Pustaka* terbit kembali (Agustus 1943). Cerpen ini mengisahkan seorang pria

dari keluarga *priyayi* yang sangat menjaga gengsi atau harga diri kepriayiannya. Pada dasarnya, Poerwadarminta bermaksud mengkritik gaya hidup *priyayi* yang cenderung hanya membanggakan diri sebagai seorang priayi. Kehadiran cerpen "Kesengka" dimaksudkan guna membangun pandangan menuju sikap hidup realistik, khususnya bagi *priyayi*. Pertentangan antara pertimbangan demi harga diri dan sikap realistik tersebut dimenangkan oleh sikap realistik yang tercermin dalam pengakuan Den Bei Jayasentika.

Gagasan Poerwadarminta dalam "Kesengka" sedikit banyak memiliki kesamaan dengan gagasan Soebagijo Ilham Notodidjojo dalam cerpen "Mas Tiron". Kedua cerpen itu merupakan sindiran atau kritik terhadap perilaku *priyayi* yang kurang realistik. Perbedaan kedua cerpen tersebut terletak pada status pribadi yang memiliki pandangan bahwa demi harga diri, seseorang sering memaksakan diri. Dalam "Mas Tiron", pribadi yang sangat menjaga gengsi selaku *priyayi* adalah pihak istri, yakni Mas Nganten Tanda. Kritik dalam cerpen "Mas Tiron" lebih tajam dibandingkan dalam cerpen "Kesengka". Untuk menjaga kehormatan diri dan keluarganya, seorang *priyayi* berani melakukan tindakan curang, seperti tampak pada tindakan Mas Nganten Tanda. Cerpen "Mas Tiron" dimaksudkan sebagai sarana penyadaran diri seorang *priyayi* menuju gaya hidup realistik.

Beberapa cerpen yang terbit pada tahun 1943 sampai dengan kemerdekaan menampilkan pentingnya keterlibatan masyarakat terhadap perjuangan. Pada waktu itu, Jepang sengaja mengobarkan propaganda demi kemenangan perang Asia Timur Raya. Dalam situasi itu dipandang perlu mengajak seluruh rakyat melibatkan diri atau membantu perjuangan yang sedang berlangsung sesuai dengan status sosial masing-masing.

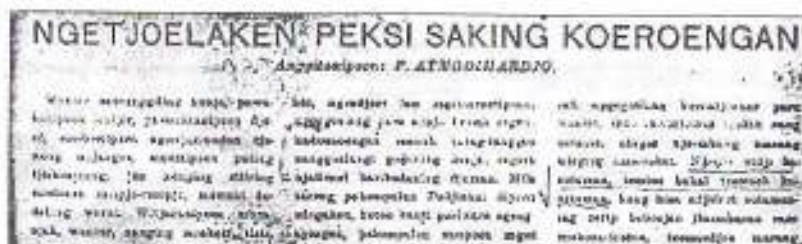
Secara garis besar, cerpen yang menyuarakan propaganda perjuangan dapat diklasifikasikan dalam dua kelompok, yakni cerpen yang menonjolkan keterlibatan masyarakat secara tidak langsung (keterlibatan garis belakang) dan keterlibatan secara langsung (terjun dalam barisan prajurit). Pertama-tama, Poerwadhi Atmodihardjo menulis cerpen "Begja kang Mbegjakake" (*Panji Pustaka*, nomor 4,

1944). Cerpen itu mengetengahkan keikhlasan rakyat melepaskan kekayaan untuk menyumbang beberapa organisasi sosial. Tindakan tersebut dilandasi oleh pemikiran bahwa seluruh masyarakat perlu didorong untuk maju demi kejayaan bangsa. Cerpen itu menampilkan masyarakat kelas bawah, yakni seorang penjaja warung bernama Prawira, yang lebih mementingkan masyarakat dan bangsa daripada kepentingan pribadi.

Keterlibatan masyarakat dalam membantu perjuangan di garis belakang (*garis wingking*) diungkapkan oleh Poerwadhi Atmodihardjo dalam cerpen "*Tanggap lan Tandang ing Garis Wingking*" (*Panji Pustaka*, nomor 8, 1944).



Cerpen di atas dimaksudkan untuk menggugah masyarakat petani agar menyumbangkan kekayaan kepada negara, di samping menunjukkan keberpihakan masyarakat kepada Jepang dan ketidakberpihakan kepada Belanda. Cerpen tersebut menampilkan mantan *boekhauder* 'pemegang pembukuan dagang' pada zaman Belanda yang hidup sebagai petani. Dalam masa perjuangan, ia menyumbangkan hasil panennya untuk kepentingan negara lewat *Badan Pembantu Prajurit*, semacam *Peta* di Jawa Timur. Poerwadhi ingin menyampaikan bahwa keterlibatan seseorang dalam perjuangan di garis belakang tidak kalah nilainya dengan seseorang yang mengangkat senjata di medan perang.



Berbeda dengan kedua cerpen di atas, cerpen "*Kebuka Atine*" (1944) dan "*Mujudake Bekti*" (1944) menyodorkan gagasan yang berupa anjuran agar para wanita ikut serta memajukan masyarakat dan bangsa. Selain itu, dalam kedua cerpen itu, Poerwadhi Atmodihardjo ingin menunjukkan bahwa masalah perjuangan bukanlah monopoli pria, melainkan juga wanita (istri). Poerwadhi juga memberikan alternatif yang dapat diperankan oleh para istri sesuai dengan kemampuannya. Secara rinci, dalam cerpen "*Mujudake Bekti*", pengarang lebih menitikberatkan ajakan bagi kalangan *priyayi* untuk peduli terhadap persoalan yang terjadi. Sebaliknya, dalam cerpen "*Kabuka Atine*", Poerwadhi ingin mendorong para istri dari kalangan sosial bawah untuk terlibat dalam mewujudkan kemajuan masyarakat. Pada dasarnya, kedua cerpen tersebut mengetengahkan pandangan bahwa status sosial-ekonomi tidak boleh menjadi penghalang seseorang dalam mendarmabaktikan diri demi perjuangan bangsa. Hampir senada dengan cerpen-cerpen di atas, melalui cerpen "*Ngeculake Peksi saking Kurungan*" (1944) Poerwadhi Atmodihardjo tidak lupa mendorong agar para pemuda sadar terhadap perjuangan bangsa. Karya tersebut menampilkan napas baru berkaitan dengan misi Jepang, terutama sikap konsisten Jepang yang anti-Barat.





Secara tidak langsung, Poerwadhi Atmodihardjo menunjukkan sikap kooperatif dengan Jepang. Melalui cerpen tersebut Poerwadhi Atmodihardjo menampilkan misi Jepang dalam menggerakkan masyarakat agar mengganyang Inggris dan Amerika Serikat. Hal yang sama dikemukakan juga dalam cerpennya yang berjudul "Heiho Sadikun".

Dibandingkan dengan cerpen sebelumnya, kebaruan cerpen "*Ngeculake Peksi saking Kurungan*" terletak pada keinginan pengarang untuk mendorong para pemuda *priyayi* agar memiliki perhatian terhadap perjuangan. Seolah-olah cerpen itu menganjurkan agar para pemuda ikut terlibat dalam perjuangan dengan cara menjadi anggota *Keibondan*, *Fujinkai*, dan *Pembela Tanah Air*.

Hal yang sama muncul dalam cerpen "*Srikandi Jawa Enggal*" (1944) dan "*S.S.S.*" (1945) karya Soebagijo I.N. Secara tegas, Soebagijo I.N. meyakinkan bahwa terbuka peluang bagi para pemuda turut serta berjuang di garis depan. Melalui cerpen "*Srikandi Jawa Enggal*", Soebagijo I.N. mengisyaratkan bahwa tidak tertutup kemungkinan bagi para pemuda untuk terlibat langsung dalam peperangan, seperti tersirat dalam tindakan Ning Kartiningsih. Secara tidak langsung, ia menilai bahwa wanita tidak hanya dapat berperan sebagai *kanca wingking* 'teman yang berdiri di belakang', tetapi layak pula menjadi *kanca sampung* 'teman yang berdiri sejajar' dengan kaum laki-laki.

Dapat dikatakan bahwa cerpen "*S.S.S.*" (1944) merupakan karya yang mengawali munculnya pandangan bahwa, khususnya bagi para pemuda, kepentingan bangsa lebih utama daripada kepentingan pribadi. Melalui cerpen tersebut, pengarang ingin memberikan alternatif kepada masyarakat intelektual dalam mengabdikan diri kepada tanah air. Dengan mengesampingkan kepentingan pribadi (masalah cinta), para pemuda yang berpendidikan cukup (Sumarimah, Sri Lestari, dan Siti Pangestuti) memiliki peluang besar untuk berjuang, baik di *garis belakang* maupun *garis depan*.

Sebelumnya, Poerwadhi Atmodihardjo telah mengangkat tema keterlibatan pemuda dalam gerakan perjuangan. Dalam cerpen "*Heiho Sadikun*" (1944), ia menyodorkan pentingnya generasi muda berperan

dalam perjuangan bangsa. Poerwadhi memandang keterbatasan ekonomi tidak menghalangi semangat berjuang demi tanah air. Sebaliknya, cerpen "*Sumbangsih ingkang tanpa Upami*" (1944) merupakan karya yang menunjukkan penolakan terhadap tradisi kehidupan para pedagang. Dalam masyarakat seringkali saudagar dipandang sebagai orang yang hanya mementingkan urusan ekonomi dan tidak terlibat dalam kegiatan sosial. Melalui cerpen tersebut pengarang ingin menampilkan hal yang sebaliknya.

Perlu dicatat bahwa cerpen "*Katresnan Cawang Loro*" karya Soebagijo I.N. menampilkan oposisi antara kepentingan individu dan peran yang berbeda. Cerpen tersebut tidak terlepas dari gaya romantis yang merupakan *trade mark* cerpen-cerpen karya Soebagijo I.N. Cerpen tersebut menampilkan oposisi kepentingan individu karena ada pengesampingan kepentingan pribadi dan penolakan generasi muda atas anjuran orang tua untuk segera menikah. Tindakan generasi muda yang tidak puas terhadap keikutsertaan dalam perjuangan garis belakang dan tetap bertekad melibatkan diri dalam perjuangan garis depan terlihat dalam tindakan yang dipilih Martono. Pemuda tersebut rela meninggalkan pekerjaannya sebagai guru dan masuk menjadi prajurit *Pembela Tanah Air*. Tersirat pula di dalamnya bahwa pilihan Martono menjadi prajurit merupakan tuntutan zaman. Dalam hal ini tersirat suatu penilaian bahwa perjuangan merupakan jalan untuk menunjukkan harga diri pada masyarakat.

Selain beberapa cerpen di atas, cerpen lain yang dapat dikatakan sebagai karya tonggak adalah cerpen "*Nyuwun Pamit Kyai*" (1945). Walaupun tetap menampilkan persoalan perjuangan, cerpen tersebut memiliki kekhususan berkaitan dengan latar sosial-budaya yang ditampilkan. Kebaruan cerpen tersebut terletak pada peran kalangan agama untuk terlibat dalam perjuangan. Sebagai cerpenis, Soebagijo I.N. ingin menghapus kesan bahwa kalangan pemeluk agama Islam, dunia santri, hanya mementingkan ibadah semata. Melalui tekad seorang santri yang bernama Iskak, cerpen tersebut ingin membangun *image* baru bahwa kalangan agama (kaum santri) tetap memiliki kepedulian terhadap permasalahan sosial masyarakat.

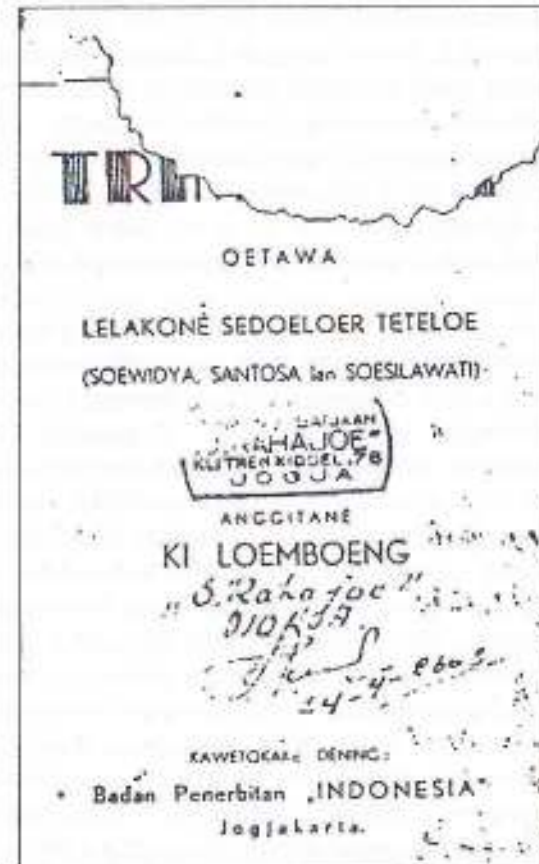
Berdasarkan hal-hal penting yang telah diuraikan, akhirnya

dapat ditarik simpulan bahwa sebagian besar cerpen Jawa masa Jepang dimaksudkan sebagai sarana menumbuhkembangkan kesadaran masyarakat untuk berperanserta dalam membela bangsa dan tanah air. Baik karya Poerwadhi Atmodihardjo maupun Soebagijo I.N. banyak mengedepankan kepedulian masyarakat dalam perjuangan, seperti keterlibatan para petani, pedagang, dan pemuda.

Kehadiran novel *Trimurti* dapat dikatakan merupakan perlawanan terhadap sikap Jepang yang anti-Barat. Novel tersebut menampilkan persoalan yang bersifat menentang propaganda Jepang dan satu-satunya karya yang tidak kompromi dengan misi Jepang. Pengarang berpandangan bahwa bangsa Indonesia perlu belajar dari budaya Barat, tetapi harus tetap memanfaatkan nilai-nilai ketimuran. Masyarakat Timur, menurut pengarang *Trimurti*, tidak mungkin mengalami kemajuan tanpa memanfaatkan pemikiran-pemikiran Barat. Budaya Timur yang sangat mementingkan *rasa* 'perasaan' harus dipadukan dengan pemikiran Barat dalam upaya mewujudkan masyarakat modern. Dalam hal ini, perlu dialog yang terus-menerus dalam membangun masyarakat yang realistik-objektif tanpa kehilangan budaya Timur yang cenderung komunal-religius. Oleh sebab itu, pengarang mengajukan pandangannya bahwa generasi muda hendaknya tidak bersikap anti-Barat secara total, tetapi mengambil jalan tengah. Sikap yang diharapkan dimiliki oleh generasi penerus bangsa itu sejalan dengan semboyan *anut jaman kelakone* 'mengikuti perjalanan zaman yang sedang berlangsung'.

Satu hal yang perlu dikemukakan adalah kepedulian pengarang novel *Trimurti* dalam hal bahasa Jawa. Novel tersebut menampilkan dialog menyangkut bentuk atau wujud bahasa Jawa pada masa yang akan datang. Dalam hal bahasa, diharapkan adanya kerelaan masyarakat agar dapat menerima pertumbuhan bahasa Jawa sesuai dengan tuntutan zaman. Secara tidak langsung, pengarang menghendaki agar masyarakat Jawa, secara arif, menerima perubahan, termasuk perubahan dalam bahasa Jawa, terutama dalam pilihan ragam bahasa dan kosakata baru.

Novel *Trimurti* boleh dikatakan merupakan media dalam membangun masyarakat baru, khususnya yang menyangkut peran



kaum wanita. Novel tersebut menyodorkan konsep-konsep baru tentang peranan dan status sosial wanita, seperti yang terlihat dalam tiga landasan peran wanita yang dijadikan konsep ajaran—tuntunan—*Paguyuban Mardi Sinu* yang meliputi (1) perlunya hak memperoleh pendidikan yang sama antara pria dan wanita, (2) sebelum menikah wanita boleh bekerja, dan (3) pekerjaan tersebut diselaraskan dengan peran wanita sebagai pengelola rumah tangga dan pengasuh anak. Berdasarkan ketiga konsep ajaran di atas, tampak adanya perhatian terhadap konsep tradisional yang dipadukan dengan konsep modern.



Sejarah menunjukkan bahwa perjalanan puisi Jawa modern prakemerdekaan telah dimulai sebelum kedatangan Jepang. Puisi atau *geguritan* banyak muncul dalam majalah *Panjabar Semangat* dan *Kajawen*, misalnya R. Intojo menulis "*Dayaning Sastra*" (1941). Puisi itu berbentuk soneta sehingga dapat diduga bahwa kemunculan puisi Jawa modern dipengaruhi oleh sastra Indonesia. Pembicaraan karya penting masa Jepang, dalam hal ini puisi, tidak dapat dipisahkan dengan *Panji Pustaka* dan penyair ternama pada masa itu yakni Soebagijo LN.

Dalam kurun waktu sekitar tiga tahun kekuasaan Jepang, Soebagijo menerbitkan beberapa puisi yang cukup menonjol, seperti "*Kasampurnaning Diri*" (Agustus 1943), "*Jinontra Donya*" (September 1943), "*Biyungku*" (Juli 1944), "*Ilal*" (September 1944), "*Tepa Palupi*" (September 1944), "*Rerengganing Ngaurip*" (November 1944), dan "*Kekasihku ...*" (November 1944). Dilihat secara kuantitatif, puisi Soebagijo LN. mendominasi kehadiran puisi Jawa modern pada masa Jepang. Beberapa ahli sastra Jawa, seringkali, hanya menampilkan puisi "*Kekasihku ...*" jika membicarakan puisi pada masa Jepang. "*Kekasihku*" memang merupakan karya puncak puisi Jawa pada masa Jepang. Akan tetapi, beberapa puisi Soebagijo LN. yang lain tidak dapat dikesampingkan karena memiliki spesifikasi masing-masing. Secara garis besar, puisi-puisi Soebagijo banyak mengungkapkan aspek religius yang bersumber ajaran Islam.

Dalam *Panji Pustaka*, 1 Agustus 1943, Soebagijo LN. menampilkan puisi "*Kasampurnaning Diri*" yang dimaksudkan untuk mengingatkan seseorang agar mengenal kebesaran Tuhan. Kesempurnaan seseorang harus dilandasi pengabdian kepada Tuhan yang Mahakuasa. Penyair berharap seseorang dapat mengenal dan mengagungkan Tuhan dengan belajar pada tanda-tanda alam, termasuk belajar dari rahasia-rahasia kejadian yang muncul di sekelilingnya. Melalui puisi tersebut, pembaca memperoleh gambaran bahwa keindahan dunia hendaknya menjadi pendorong bagi seseorang untuk lebih mengagumi kebesaran Tuhan.

Tidak lama setelah menulis puisi "*Kasampurnaning Diri*", Soebagijo LN. menulis puisi "*Jinontra Donya*" yang tetap menam-

pilkan kesan religius. Pengarang mengingatkan bahwa segala kejadian di dunia tidak ada yang abadi. Kehidupan di dunia ibarat *roda pedati*, suatu saat berada di atas, suatu waktu berada di bawah. Selain itu, antara nasib baik dan buruk datang silih berganti. Oleh karena itu, sikap yang perlu dimiliki oleh hamba Tuhan adalah selalu ingat terhadap perubahan nasib dan dapat menerima perubahan tersebut. Diingatkan juga seseorang harus memiliki pandangan bahwa segala yang dimiliki hanyalah sekedar titipan dari Sang Pencipta. Jadi, puisi itu menyiratkan suatu harapan agar seseorang mengisi kehidupan dengan amalan kebajikan dan dapat tabah sewaktu mengalami cobaan.

Pada pertengahan tahun 1944, Soebagijo LN. menulis puisi dalam *Panji Pustaka* yang menggambarkan kemesraan atau kedekatan hubungan antara anak dan ibunya, yakni puisi berjudul "*Biyungku*". Puisi ini mengungkapkan perasaan seorang anak terhadap ibunya, rasa hormat yang tulus sebagai penghargaan anak kepada wanita yang melahirkannya. Dalam hal ini, Soebagijo menempatkan kecintaan seorang anak terhadap ibunya sebagai kecintaan peringkat kedua di bawah kecintaan umat kepada Tuhannya. Walaupun tidak secara langsung menunjuk langsung pada ajaran suatu agama, kecintaan anak terhadap wanita yang melahirkannya itu didasarkan pada ajaran Islam. Karena dekatnya hubungan tersebut, seorang anak selalu minta hidup berdampingan dengan ibunya. Ia berdoa agar wanita yang melahirkannya itu diberi umur panjang.

Puisi berjudul "*Ilal*" karya Soebagijo LN. memiliki spesifikasi tersendiri yang berbeda dengan puisi sebelum dan sesudahnya. Secara lahiriah, penyair telah merencanakan bentuk formal puisi tersebut. Kata-kata yang digunakan sangat sederhana sehingga cukup mudah dipahami oleh pembaca. Penyair sangat konsisten dalam menempatkan jumlah kata dan suku kata pada setiap baris dan bait. Puisi "*Ilal*" terdiri dari enam bait, setiap bait terdiri dari dua baris. Bait 1, 3, dan 5 terdiri atas dua kata setiap barisnya, dengan jumlah yang sama pula suku katanya. Setiap baris pada bait 2, 4, dan 6 terdiri sepuluh suku kata kecuali baris 2 bait keempat yang hanya memuat sembilan suku kata.

Puisi "*Ilal*" mengingatkan kita kepada peranan lidah—yang

dimaksud ucapan—dalam kehidupan. Kebaikan dan keburukan, terhormat dan hinanya seseorang sangat ditentukan oleh ucapan atau gerak lidahnya. Walaupun kecil, gerakan lidah atau ucapan memiliki arti penting. Ucapan yang tepat dapat menyebabkan kebaikan, sedangkan ucapan yang keliru dapat menjadikan kegelisahan dunia. Oleh karena itu, Soebagijo LN. mengingatkan kita agar *aywa kendhat, ngreksa ilat* 'jangan lenguh, menjaga lidah' (bait ke-3). Selengkapnya puisi tersebut adalah sebagai berikut.

#### ILAT

*Amoeng sawelat  
ambaning ilat*

*prandene wasis moerba misesa  
gawe begdja tjilakaning angga*

*ajwa kendhat  
ngreksa ilat*

*ndjaga wetoening wicara saroe  
kang ndjadari tatoening kalboe*

*obahing dat  
darbe kasijat*

*lamoen noedjoe prana bisa mikat  
jen tan penier, gawe oreging rat.*

(Panji Pustaka, 1 September 1994)

#### 'LIDAH'

'Hanya sawelat  
lebaranya lidah

namun pandai membuat putusan  
membuat untung celaka pribadi

jangan terlena menjaga lidah

menjaga keluarnya bicara yang memalukan  
yang mengakibatkan sakit hati

gerakan lidah  
punya kasiat

jika sesuai hati dapat memikat  
jika tidak tepat, membuat geger dunia'.

Puisi-puisi pada masa Jepang lebih banyak menyuarkan hal-hal yang berkaitan dengan moral, yakni sesuatu yang berkaitan dengan tindakan yang sebaiknya dilakukan dan atau ditinggalkan oleh setiap orang. Dalam puisi "*Tepa Palupi*", pembaca diingatkan agar selalu berlaku rendah hati dan menghindari watak sombong. Melalui puisi itu, penyair ingin menasihati khalayak dengan mengambil acuan ajaran Islam, yakni *Surat Luqman*, ayat 18 yang berkaitan dengan ketidakbaikan sikap sombong.

Berbeda dengan puisi sebelumnya yang lebih transparan, puisi "*Tepa Palupi*" mengungkap persoalan dengan bahasa simbol. Dalam mengedepankan kesombongan, penyair memakai simbol perilaku *burang brandjangan*. Sementara itu, pihak yang lemah disimbolkan sebagai kupu-kupu. Penyair menyajikan kesadaran seseorang selaku makhluk yang hina pada bait terakhir melalui kesadaran *burang brandjangan* atas kesombongannya, *yektine manungsa titah ina* 'sesungguhnya manusia makhluk yang hina'. Cara menunjuk kepada ajaran Islam yang dilakukan oleh Soebagijo LN. mencerminkan kedalaman pemahamannya terhadap agama yang dianut (Islam). Penyair menutup puisinya dengan pengakuan bahwa Tuhanlah yang Mahabesar dan Mahakuasa.

#### *Tepa Paloepe*

*Koepoe kkedjer neng antariksa,  
Mbabar kuendahaning elarè,  
Tjiptané mangsa anaa mada,  
Nandingi ing bab kasantosané.*

*Kasaroe tekané si brandjangan,  
Sigra njamber koepoe koemaloengkoeng,  
Anggité tan ana bisa nglawan,  
Tjoeekat, trampil kaja nggoné nladoeng.*



*Soembaré koekila kang deksora:*  
 "Sapa baja kang wani perang tanding?"  
*Nora ngreti jèn ngisor ana djanma,*  
*Riboet riwoet nggoné masang djarang.*

*Dudat soeka kaki djoeroe pikat,*  
*Doepi moelat djarangé ngenani,*  
*Batiné: "Eh, brandjangan keparat,*  
*Adja sira nglawan marang mami.*

*Djoeroe pikat ngoengalaké dada,*  
*Koerang remika tiba kasandoeng,*  
*Sannangka lagi roemangsa papa,*  
*Tangané loaget sikilé poetoeng.*

*Sambat pitus asih juru ngala,*  
 "Ah: banget koemloengkoeng akoe iki,  
 Jektiné: *manoengsa titah ina,*  
 Sing *koewasa moeng Goesti pribadi."*  
 (Panji Pustaka, 1 September 1949)

#### 'Suri Teladan'

"Kupu-kupu beterbangan di angkasa  
 Memamerkan keindahan sayapnya  
 Pikirannya adalah yang sama  
 Memandangi keperkasannya.

Tiba-tiba datang si brajangan  
 Segera menyambar kupu dengan sombong  
 Pikirnya tak ada yang dapat melawan  
 Cepat, terampil sergapannya.

Tantang burung yang sombong itu  
 "Siapa yang berani perang tanding."  
 Tak tahu bila di hawah ada manusia  
 Dengan cepat memasang jaring.

Riang gembira juru pikat  
 Ketika lihat jaringan mengena  
 Batinnya, "Eh brajangan keparat,

Janganlah kau melawan saya.

Juru pikat membusungkan dada  
 Kurang waspada jatuh tersandung  
 Setelah itu merasa sengsara  
 Tangannya patah kakinya buntung.

Rintih kasihan di juru pikat  
 "Ah, amat sombong aku ini  
 Sebenarnya, manusia makhluk hina  
 Yang kuasa hanyalah Tuhan pribadi".

Dalam puisi di atas, tersirat suatu kemungkinan bahwa penyair bermaksud memberikan dorongan semangat dan rasa percaya diri terhadap bangsa Indonesia dalam memperjuangkan nasib. Pandangan yang menyatakan manusia sebagai makhluk yang hina dapat menambah keyakinan bangsa Indonesia sebagai bangsa yang sederajat dan tidak boleh ditindas oleh bangsa lain. Burung brajangan, kupu, dan tukang pemikat burung, cenderung merupakan sosok yang menyombongkan diri dan makhluk hina. Penilaian seperti itu mengarah kepada pembentukan pribadi bangsa Indonesia yang ditindas oleh orang-orang hina. Pada gilirannya, bangsa Indonesia harus berusaha melepaskan diri dari penindasan orang-orang yang tidak layak berada di atasnya, yakni Jepang, Belanda, dan lainnya.

Puisi-puisi karya Soebagijo I.N. yang telah dibicarakan di depan tidak secara langsung mengacu pada nilai ajaran agama tertentu. Akan tetapi, Soebagijo I.N. tidak mampu menyembunyikan jiwa keagamaannya yang sangat tebal. Sementara itu, puisi "Rerengganing Ngaurip" yang ditulis pada November 1944 merupakan bukti bahwa penyair merupakan pemeluk Islam yang taat. Puisi itu benar-benar menunjuk kepada ajaran Al Quran secara langsung. Hal-hal yang cukup menarik adalah pandangannya terhadap situasi sosial kemasyarakatan dan pilihan yang harus di tempuh dalam mewujudkan diri menjadi manusia sempurna. Dengan demikian, puisi itu dapat dikatakan sebagai kelanjutan atau penegasan pengarang terhadap pentingnya keadaan terhadap masalah ketuhanan dalam mewujudkan kehidupan yang harmoni.

Dalam puisi "Rerengganing Diri", penyair menyindir masyarakat yang terlalu mengejar kebutuhan materi dan melupakan pentingnya kebutuhan rohani. Dinyatakan bahwa masyarakat cenderung tergiur untuk menghias diri atau bersolek dan merindukan kekayaan (*inten bertijan, mirah djimeroet, ingimpi-impi sineboet-seboet*). Dalam puisi itu, Soebagijo LN, menawarkan pentingnya seseorang menghias hidupnya dengan nilai-nilai kejiwaan, kebaikan budi, dan sebagainya karena nilai-nilai kejiwaan yang didasarkan pada ajaran agama merupakan hiasan hidup yang sejati, seperti diungkapkan pada baris terakhir *Loeroesing ati, Moernining boedi, Rerengganing ngaoerip sajekti* 'Hati yang lurus, dan kemurnian budi, merupakan hiasan hidup sejati'. Gagasan penyair dalam puisi "Rerengganing Ngaurip" merupakan bentuk dialog budaya Barat dan Timur. Budaya Barat yang cenderung objektif dan mengacu kepada kenikmatan lahiriah perlu dipadukan dengan budaya Timur yang lebih menekankan nilai-nilai kejiwaan atau rasa.

Puisi pada masa Jepang yang benar-benar berbeda dengan puisi sezamannya adalah "Kekasihku ..." (*Panji Pustaka*, 15 November 1944) karya Soebagijo LN. Jika puisi-puisi sebelumnya lebih banyak menyaranakan persoalan moral atau etika hidup, puisi "Kekasihku..." mengungkap keinginan atau kerinduan seseorang terhadap hadirnya kebebasan. Adapun yang dimaksud kebebasan lebih mengacu pada kemerdekaan bangsa. Puisi tersebut merupakan puisi Jawa pertama yang mengungkapkan semangat kebangsaan atau nasionalisme.

"Kekasihku..." lahir dari ekspresi seorang penyair yang sangat merindukan kemerdekaan Indonesia. Penyair menyatakan kesabarannya dalam menanti kedatangan kemerdekaan: *saliramoe meksa doeroeng teka, nanging pangarep-arepkoe nora bakal sirna* 'dirimu terpaksa belum datang, tetapi harapanku tidak akan hilang'. *Kekasihku* dalam puisi "Kekasihku ..." di atas bukanlah wanita yang selalu dirindukan kedatangannya oleh pria yang mencintainya, melainkan *kemerdekaan Indonesia*. Pada bait terakhir terungkap secara pasti bahwa aku lirik merindukan datangnya kemerdekaan bangsanya. Dalam mengharapkan terwujudnya kemerdekaan itu perlu dibarengi dengan permohonan kepada Tuhan. Hal itu mewujudkan pengakuan

penyair terhadap kebesaran dan kekuasaan Tuhan.

Berikut disajikan puisi "Kekasihku..." karya Soebagijo LN, yang merupakan karya puisi terpenting pada masa menjelang Kemerdekaan Indonesia.

*KEKASIHKOE ...*

*Lajoe lesoe atmakoe pindha taroe,  
ngantoe-antoe noenggoe tekamoe,  
Aloem oemijoeng malengkoeng  
koetjem soerem tanpa soenar mangoewoeng*

*Prandene ....  
dinane woes mandjalma minggoe,  
minggoene wis doemadi tjandra ....  
Akoeh isih adjeg kanti noenggoe saliramoe,  
pengarep-arepkoe isih tetep lama.*

*Maneh ....  
Woes dakgambar ing gagasan,  
woes daktoelis ing pangenthan-enthan ....  
Saliramoe teka sarwa nggawa sasmita.  
.... Kawibawaning Noesa lan Bangsa.*

*Lan ....  
sadjrone akoe tjengkloengen nganti-anti,  
nora lali daksisih santi pepoedji,  
nDedel mandhoewoer marak Hjang Manon,  
njoewoen soepaja kita bisaa sapatemon.*

*Nadijan ta ....  
wektoene woes tansah loenga teka,  
dinane woes ginanti tjandra ....  
lan tjandra moesna, kongsi mangsane warsa jana  
saliramoe meksa doeroeng ana!*

*Nanging pengarep-arepkoe nora bakal sirna ....  
ing telenging pangangen-angen  
banget nggonkoe kapang kangen  
Kepingin wroeh woedjoedmoe kang sanjata*



*dhoeh kekasihkoe ....  
Kamardikan boemi Noesantara-*

(*Panji Pustaka*, nomor 22 15 November 1944)

'KEKASIHKU ....'

'Layu lesu jiwaku bagai batang,  
berhasrat menanti kuu datang.  
Pucat layu terkulai melengkung,  
lesu muram tanpa sinar membayang

Tetapi ....  
hari telah menjadi minggu,  
minggu telah menjadi bulan....  
Aku masih selalu setia menantimu,  
hasratku masih tetap abadi.

Lagi pun ....  
telah kugambar dalam gagasan,  
telah kutulis dalam khayalan ....  
Dikau datang membawa pertanda?  
.... Kewibawaan Nusa dan Bangsa.

Dan ....  
selama aku termangu dalam menanti,  
tidak lupa kusertai doa dan puji.  
Melijit melangit menghadap Tuhan,  
meminta agar kita dapat bertemu.

Walaupun ....  
waktu sudah slih datang dan pergi:  
hari telah berganti bulan ....  
dan bulan telah lenyap, hingga datangnya tahun,  
engkau belum juga datang?  
Namun, harapanku tidak akan hilang.

Sebab ....  
dalam pusat harapan,  
aku sangatlah rindu.  
Ingin melihat wujudmu yang nyata,

doh kekasihku ....  
Kemerdekaan bumi Nusantara !!!!'

Puisi "*Kekasihku ....*" merupakan satu-satunya karya sastra pada masa Jepang yang secara tegas mengungkapkan keinginan untuk mencapai kemerdekaan. Dalam karya cerpen atau novel, tidak terdapat ungkapan kerinduan terhadap kemerdekaan secara langsung. Cerpen zaman Jepang hampir semuanya menyarankan kompromi bangsa Indonesia dalam membantu propaganda yang sering dikumandangkan Jepang dan lebih banyak menyuarakan moral atau etika dalam menjawab persoalan kehidupan.

#### 4.3.3 Perkembangan Bahasa

Seperti telah dinyatakan di depan, pada masa Jepang hanya terdapat dua media penerbitan berbahasa Jawa, yakni *Panji Pustaka* dan surat kabar *Warta Syuu*. *Panji Pustaka* menggunakan pengantar bahasa Melayu dan memiliki lampiran berbahasa Jawa. Sebelum Jepang datang ke Indonesia (Jawa), beberapa majalah Jawa yang ada menggunakan pengantar bahasa Jawa ragam *krana* (misalnya *Sedya Tama*, *Kajawen*, *Nusantara*, dan *Bale Warti*) dan ragam *ngoko* (misalnya *Panjebar Semangat* dan *Ekspres*).

Pemakaian bahasa Jawa dalam sastra Jawa masa Jepang menunjukkan perbedaan yang berarti dengan pemakaian bahasa Jawa sebelumnya. Perbedaan itu dapat dilihat pada pengaruh bahasa non-Jawa, ragam bahasa, dan gaya bahasa yang berkaitan dengan cara pengungkapan gagasan, baik dalam cerpen, puisi, maupun novel.

Pada masa Jepang, bahasa Belanda yang sebelumnya dipakai sebagai pengantar di lingkungan pendidikan digantikan dengan bahasa Jepang. Bahasa Jepang dijadikan sebagai mata pelajaran wajib di sekolah (Poesponegoro dan Notosusanto, 1990:52). Pada waktu itu, masyarakat Indonesia (Jawa) diwajibkan untuk dapat berbahasa Jepang (Senggono, 1958:5). Jepang juga memberikan latihan-latihan kepada para guru, terutama di Jawa tahun 1942. Dalam program *indoktrinasi* untuk membantu program propaganda Jepang diajarkan

masalah pendidikan semangat, bahasa, adat, nyanyian Jepang, dan dasar-dasar pertahanan. Berdasarkan hal tersebut, wajar apabila kosa kata bahasa Jepang mewarnai pemakaian bahasa Jawa dalam sastra Jawa modern.

Pengaruh bahasa Jepang dalam sastra Jawa pada masa Jepang cenderung berupa kata-kata berkategori nomina atau kata benda. Kosa kata bahasa Jepang banyak terdapat dalam cerpen dan novel, tetapi tidak terdapat dalam puisi Jawa. Kemungkinan tidak adanya kosa kata bahasa Jepang dalam puisi disebabkan oleh sifat pengungkapan puisi yang individual dan tidak berpretensi terhadap perjuangan fisik dalam membela Jepang melawan Barat (Utomo, 1997: 102). Kosa kata bahasa Jepang banyak terdapat dalam cerpen karya Poerwadhi Atmodiharjo, antara lain, "*Tanggap lan Tandhang ing Garis Wingking*" (1944), "*Ngeculake Peksi Saking Kurungan*" (1944), "*Ndadar Angga Nanggulangi Salwiring Bebaya*" (1944), dan "*Sumbangsih ingkang Tanpa Upami*" (1944). Hal yang sama terdapat juga dalam cerpen karya Soebagiyo I.N. berjudul "*S.S.S.*" (1945) dan "*Nyuwan Pamit Kyai*" (1945).

Kosa kata bahasa Jepang dalam beberapa cerpen Jawa pada umumnya mengacu pada kata-kata yang berkaitan dengan pergerakan atau perjuangan, seperti kata yang berkaitan dengan nama lembaga sosial-perjuangan atau kata yang biasa digunakan dalam baris-baris. Beberapa contoh kosa kata itu antara lain *Heiho*, *Taiso*, *Fujinkai*, *Tonaringumi*, *Sontyo*, *Rikuyu*, *Jusho*, *Guusaikan*, *Nippon*, *Kuncho*, *Keibondan*, *Kiotsuke*, *Bohudon*, *Taiso*, *Doboku*, *Dai Nippon*, *Si*, dan *Sumuka*. Berikut kutipan cerpen yang memuat beberapa kosa kata bahasa Jepang tersebut.

"*Anggonmoe nggegoelang baris rak ja isih kolestarekake ta?*"

"*Isih, Lk, isih.*"

"*Teroesna, teroesna wae anggonmoe padha nggegoelang baris lan taiso. Sarana tindak mangkono, badanmoe bakal waras ...*(*Heiho Sadikan*, 1944).

"*Pijambakipoen nedja ngroengkebi prasetjanipoen inggih poenika; leladi dhateng bangsanipoen. Mila pijambakipoen ing*

*samangka, kedjawi leloemban ing kalangan Foedjinkai kanthi enthengan, oegi tomoet rerentjang mbrastha woeta sastra.* (S.S.S., 1945)

"*Kemantrian Geloeng inggih angsal bagejan derma, Keibondan Geloeng, Keibondan Paron, lan Keibondan Djambangan pikantok derma sekedhik-sekedhik.*" (*Begja kang Mbegjakake*, 1944)

"*Kita koedoe mindakake gotong rojong, kaja andharane Den Ajoe Sontjo dhek nalika Foedjinkai lan Tonarigoemi.* (*Tanggap lan Tandhang ing Garis Wingking*, 1944)

Telah dikatakan di depan bahwa Jepang memasukkan program latihan pertahanan bagi pribumi yang dimaksudkan untuk mendukung propaganda. Program latihan pertahanan semacam itu antara lain tergambar dalam cerpen "*Katresnan Cawang Lora*" karya Soebagiyo I.N. Masyarakat yang disibukkan oleh kegiatan pertahanan keamanan tampak pada kehidupan anak-anak yang sering menyaksikan para pemuda yang sedang baris-baris sehingga mereka mengenal hitungan yang dipakai dalam kegiatan tersebut. Hal yang sama dilukiskan pula oleh Poerwadhi Atmodihardjo dalam cerpen "*Tanggap lan Tandhang ing Garis Wingking*" sebagai berikut.

"*Pak ... pak ... akoe nek imi ... imi ... ene kaya tjapa? Hajo, pak ... bapak gak bitja ... ajo ... imi; ... imi ... akoe lo ... ajo ... imi ... imi ...*"

"*Pak ... pak ... aku jika imi ... imi ... begini seperti siapa? Ayo, pak ... bapak tidak bisa ... ayi ... imi; ... imi ... aku seperti prajurit ya pak ... lihatlah, ini lho ... ayo ... imi ... imi ...*"

Selain kosa kata bahasa Jepang, kosa kata bahasa Indonesia juga muncul dalam beberapa karya prosa pada masa Jepang. Sementara itu, kosa kata bahasa Belanda tidak banyak dimunculkan oleh sastrawan Jawa. Ketidaktunculan kosa kata bahasa Belanda berkaitan dengan sikap Jepang yang anti-Barat. Sikap anti-Barat (khususnya terhadap Belanda) tampak dalam tindakan Jepang yang melarang pemakaian bahasa Belanda dalam dunia pendidikan dan



pemberhentian media berbahasa Belanda.

Pemakaian ragam bahasa dalam sastra Jawa masa Jepang, baik *ngoko* maupun *krama*, dipengaruhi oleh latar sosial para tokoh dan latar sosial pengarang. Poerwadhi Atmodihardjo, misalnya, sering mengangkat tokoh dari keluarga *priyai* sehingga ragam yang dipilih adalah ragam *krama* sesuai dengan ragam yang lazim dipakai dalam pergaulan *priyai*. Selain itu, cerpen Poerwadhi Atmodihardjo yang mengangkat kehidupan *priyai* sering menampilkan dialog antara pihak anak dengan orang tua sehingga penggunaan ragam bahasa *krama* terasa lebih sesuai. Bahasa Jawa ragam *krama* lebih menggambarkan suasana formal dalam berkomunikasi, dan situasi semacam itu muncul dalam percakapan anak-orang tua dalam keluarga *priyai*. Selain itu, kalangan *priyai* lebih taat dalam menciptakan keharmonisan dan kehalusan perilaku sehingga mereka memilih berkomunikasi dengan bahasa Jawa ragam *krama*.

Sebaliknya, Soebagijo I.N. lebih banyak menampilkan kehidupan kaum muda, seperti dalam tiga cerpen yang telah disebutkan di depan. Karena menceritakan pergaulan anak muda, Soebagijo I.N. merasa lebih sesuai memakai bahasa Jawa ragam *ngoko*, bahasa pergaulan anak-anak muda pada umumnya (cerpen "S.S.S.", 1944). Pemakaian bahasa Jawa ragam *ngoko* dimaksudkan untuk menciptakan suasana yang lebih akrab dalam pergaulan. Kecenderungan Poerwadhi Atmodihardjo memakai ragam *krama* disebabkan oleh latar sosial kehidupannya sebagai *wong cilik*. Latar belakang pekerjaannya, misalnya sebagai karyawan Pekerjaan Umum dan pekerja bangunan, memungkinkan pengarang mentaati *unggah-ungguh* dalam bahasa Jawa. Dengan demikian, ketika mengangkat kehidupan *priyai*, Poerwadhi Atmodihardjo merasa lebih sesuai memakai bahasa Jawa ragam *krama*. Kondisi seperti itu berbeda dengan pilihan yang dilakukan oleh Poerwadarminta. Sebagai seorang *priyai*, Poerwadarminta tidak merasa sungkan memakai bahasa Jawa ragam *ngoko* ketika menggambarkan kehidupan *priyai*. Bahkan, dialog suami-istri dalam keluarga *priyai* pun disampaikan dengan bahasa ragam *ngoko* (lihat cerpen "Kesengka", 1942).

Sementara itu, Soebagijo I.N. memilih bahasa Jawa ragam

*ngoko* karena dipengaruhi oleh latar belakang pendidikan dan keterlibatannya dalam dunia pers. Keluasan pergaulan dan wawasannya mendorong Soebagijo I.N. berkeinginan menciptakan hubungan yang egaliter, sederajat, sehingga bahasa Jawa *ngoko* menjadi pilihannya. Masalah penggunaan bahasa Jawa yang disesuaikan dengan kondisi sosial masyarakat pada masa itu telah diangkat pula dalam novel karya Ki Loemboeng, yakni "Trimurti". Dalam novel itu terdapat pandangan baru generasi muda dalam berbahasa Jawa. Sesuai dengan tuntutan zaman, diharapkan generasi muda dapat membedakan pemakaian bahasa Jawa karena terdapat perbedaan tuntutan antara generasi muda dan generasi tua. Kalangan tua menghendaki bahasa Jawa *krama*, sedangkan generasi muda memilih bahasa Jawa *gaya baru*, yakni bahasa *ngoko* (Trimurti, hlm.21).

Pemakaian bahasa Jawa dalam sastra Jawa zaman Jepang tidak lepas dari tujuan propaganda. Pertimbangan Jepang menjadikan bahasa Jawa sebagai media propaganda menciptakan gaya pengungkapan tersendiri. Propaganda Jepang diarahkan untuk membangun semangat pribumi agar membantu Jepang dalam menghadapi lawan-lawan politiknya, sehingga ditampilkan bahasa yang lebih transparan dan realistis. Pertimbangan lain yang membentuk gaya realistis dan lugas dalam pemakaian bahasa Jawa adalah misi Jepang yang bertujuan menjadikan bahasa Jawa untuk berkomunikasi dengan masyarakat (pembaca) desa yang belum mampu berbahasa Melayu (bahasa Indonesia) atau Jepang. Sesuai dengan sasaran pembaca, secara dominan cerpen atau puisi-puisi Jawa masa Jepang menggunakan bahasa yang diafan. Propaganda yang diungkapkan dengan bahasa yang diafan, misalnya, terdapat pada usaha Poerwadhi Atmodihardjo dalam upaya mendorong masyarakat, khususnya petani, agar menyumbangkan kekayaannya kepada perjuangan.

"Mas jen dakgagas-gagas kanti nalar kang waras tegese pendirian kang sehat, pantjen ja koedoe ngono. Kita koedoe nindakake gotong rojong, kaja anularame Den Ajoe Sontjo dek nalika bentoekan Foedjinkai lan Tonaringuni. Kita koedoe nindakake gotong rojong, roekoenan, bebarengan njangga bot-repoting kaanan, koedoe ngelingi tanggap lan tandang, ija

*lan sedija, Moela bener ngendika sampejan, Akoe saiki wis ngerti lan bisap temenan .... Jen dakgagas-gagas, la wong kana tega, eklas lahir batin marang djiwa ragane, kita kang ana ing garis boeri teka ora ngisin-isin...."*

*(Tanggap lan Tandang ing Garis Wingking, 1944).*

Bahasa puisi Jawa pada masa Jepang sebagian besar bersifat diafan dan lugas. Kelugasan itu dapat dilihat dalam puisi karya Soebagijo LN. berjudul "*Kasampurnaning Diri*", "*Jinantra Donya*", "*Biyongku*", "*Ilat*", dan "*Rerangguning Ngawrip*". Bahasa yang terdapat dalam puisi-puisi tersebut tidak jauh berbeda dengan bahasa Jawa sehari-hari. Selain itu, susunan gagasan yang dikemukakan di dalamnya tampak sederhana dan runtut. Artinya, pertautan makna antarbaris dan bait sangat erat. Puisi berikut menunjukkan contoh kelugasan bahasa yang digunakan oleh Soebagijo LN.

#### *Ilat*

*Amoeng sawelat,  
ambaning ilat.*

*Prandene wasis moerba misesa,  
gawe begdja tjilakaning angga.*

*Awja kendhat  
Ngreksa ilat.*

*Ndjaga wctoening witjara saroe,  
Kang ndjalari tatoe mring kalboe.*

*Darbe kasiat, obahing ilat.*

*Lanoen noejoe prana bisa mikat,  
Jen tan pener, gawe oreging rat.*

*(Panji Pustaka, 1944)*

Meskipun demikian, terdapat juga beberapa puisi Jawa yang diungkapkan dengan gaya simbolis, seperti puisi "*Tepa Palupi*" dan "*Kekasihku ....*". Puisi "*Tepa Palupi*" menampilkan persona-persona

yang dieksplicitkan dengan simbol makhluk lain. Tampak bahwa dalam puisi itu ada usaha mengkorelasikan sifat manusia dengan sifat binatang. Penyair mengemukakan tema kesombongan yang disimbolkan dengan kesombongan burung branjangan dan kupu-kupu. Akan tetapi, puisi "*Tepa Palupi*" tetap menunjukkan ciri kelugasan dalam pemakaian bahasa, misalnya, tampak pada bait terakhir yang menggambarkan kesadaran juru pikat atas kesalahannya. Setelah mengalami musibah, juru pikat menyadari bahwa sesungguhnya manusia hanyalah makhluk hina dan yang berkuasa adalah Tuhan (*Sambat melas asih djoeroe ngala, "Ah, banget koemloengkoeng akoe iki, jektine monoengsa titah ina, Sing koewasa moeng Goesti pribadi"*).

Puisi "*Kekasihku ....*" menunjukkan gaya pengungkapan yang hampir sama dengan puisi "*Tepa Palupi*". Penyair menampilkan nomina *Kekasihku* yang tidak ada hubungannya dengan persoalan cinta muda-mudi. Dalam hal ini pembaca tidak tahu siapa yang disapa dengan sebutan *mu* oleh aku lirik (bait 1 dan 2). Seolah-olah, sosok yang dipanggil *mu* adalah *seseorang* yang dicintai oleh *si aku*. Akan tetapi, penyair segera memberikan petunjuk bahwa *kekasih* yang diharapkan kehadirannya oleh *si aku* adalah sesuatu yang akan membawa *kewibawan noesa dan bangsa* (bait ke-3). Akhirnya, penyair menyatakan secara lugas bahwa *kekasih* yang sangat didambakan itu adalah kemerdekaan Indonesia. Pada bait terakhir disebutkan *si aku* ingin melihat wujud nyata kekasihnya, yakni kemerdekaan bangsa (*kepengin weroeh woedjoedmoe kang sanjata, dhoeh kekasihkoe ...., kamardikaning boemi Noesantara 'ingin melihat wujudmu yang nya, duh kekasihku ...., kemerdekaan bumi Nusantara'*).

Puisi-puisi yang menunjukkan pemakaian bahasa yang berbeda dengan puisi lainnya adalah "*Erahing Kagunan*" (*Panji Pustaka*, 1944). Dalam puisi tersebut, penyair menggunakan bahasa Jawa ragam *krama*. Pemakaian bahasa ragam *krama* menunjukkan derajat yang berbeda antara pihak pertama *si aku* dengan pihak kedua, yang di sapa dengan *andika* dan *sampeyan* 'kamu (hormat)'. Yang dimaksud *andika* atau *sampeyan* itu adalah semangat kaum muda.



Kenyataan menunjukkan bahwa ada beberapa puisi yang belum mampu melepaskan pemakaian kosa kata arkais seperti yang lazim dipakai dalam sastra Jawa tradisional. Pemakaian kata-kata arkais dalam beberapa puisi itu ternyata dapat menambah ketajaman makna puisi tersebut. Beberapa kata arkais itu, antara lain, *nala* 'hati', *jalanidhi* 'lautan', *jumantara* 'angkasa', *aywa* 'jangan', *dinirgakna* 'dipanjangkan', *rat* 'dunia', *aulika* 'kamu', *bawana* 'dunia', *atma* 'jiwa', *lana* 'ada', *kongsi* 'hingga', dan *yana* 'lahir'. Di samping itu, latar belakang kehidupan keagamaan penyair, dalam hal ini Soebagijo LN., turut mewarnai ciri-ciri bahasa Jawa pada masa Jepang. Selaku pemeluk agama Islam, Soebagijo LN. seringkali memasukkan kosa kata bahasa Arab, baik dalam cerpen maupun puisi-puisinya.

Pemakaian bahasa Jawa dalam sastra masa Jepang tidak menunjukkan suatu perkembangan yang mencerminkan perubahan secara kronologis. Secara garis besar dapat dikatakan bahwa cerpen dan puisi pada masa Jepang memakai bahasa Jawa *krama* dan *ngoko*. Secara spesifik, cerpen-cerpen awal pada masa Jepang (didominasi karya Poerwadhji Atmadihardjo) umumnya ditulis dengan bahasa ragam *krama*. Sementara itu, menjelang berakhirnya masa pemerintahan Jepang, beberapa cerpen ditulis dengan bahasa Jawa ragam *ngoko* (khususnya karya Soebagijo LN.).

#### 4.3.4 Perkembangan Tema

Selama ini muncul kesan bahwa sastra Jawa pada masa Jepang, secara umum, menampilkan tema perjuangan yang berkaitan dengan masalah propaganda politik Jepang. Akan tetapi, apabila dicermati secara menyeluruh, tidak semua karya yang terbit pada masa itu mengedepankan tema propaganda, ada tema lain yang berkaitan dengan masalah moral, sosial, penolakan gaya hidup priayi, dan sebagainya.

Cerpen "*Kesengka*" (karya Poerwadarminta), misalnya, mengangkat tema penolakan terhadap gaya hidup priayi. Melalui cerpen tersebut pengarang melontarkan kritik terhadap keluarga priayi yang sangat mengagungkan kehormatan tanpa membuka diri terhadap

kenyataan yang realistis. Pengarang mengakhiri cerpen "*Kesengka*" dengan menampilkan kesadaran seorang priayi atas kekeliruannya. Setelah terlilit ekonomi demi menjaga kehormatan sebagai priayi, Den Bei Jayasetika menyadari bahwa sebenarnya ia tidak mampu menanggung seluruh biaya dalam pesta pernikahan anaknya. Kesadaran Den Bei Jayasetika, sekaligus cermin kesadaran kalangan priayi tersebut,

"... *Moelane, napa-napa nikoe nganggo direnboeg pamboerine, Empoen ning mbaoeroe senenge dhewe wuhe ...*"

"*Ijo, boene. Wong ki nek kehangeten enggone ngojak WAH pantjen marahi dhejek-dhejek*".

'... Makanya, semua itu harus dibicarakan akibatnya, janganlah hanya mengejar kesenangan pribadi, mengejar wah belaka....

Ya, Bu. Orang itu kalau terlalu mengejar, Wah memang mengakibatkan terseok-seok."

Penolakan atau kritik terhadap gaya hidup *priyayi* juga muncul dalam cerpen "*Mas Tiron*" karya Soebagijo LN.. Kadang-kadang penghormatan masyarakat terhadap keluarga *priyayi* semakin menambah keinginan priayi untuk mempertahankan harga diri. Dalam cerpen tersebut dikisahkan bahwa seorang *priyayi*, Den Nganten Tanda tidak rela kehilangan kehormatan di mata masyarakat. Untuk itu, Den Nganten Tanda ingin tetap menjaga kesan sebagai keluarga mampu.

Tema yang berkaitan dengan perjuangan sebagai wujud propaganda politik Jepang dalam menggerakkan masyarakat agar bersedia membantu peperangan muncul dalam cerpen "*Tanggap lan Tandhang ing Baris Wengking*" (*Panji Pustaka*, nomor 8, 1944). Cerpen tersebut mengisahkan kesadaran seorang petani menyumbangkan hasil panennya kepada perjuangan. Tema serupa muncul juga dalam cerpen "*Kabuka Atine*" (*Panji Pustaka*, nomor 11, 1944). Dalam situasi perjuangan, masyarakat diharapkan turut melibatkan diri dalam pergerakan bangsa sesuai dengan kemampuan dan bidangnya masing-masing. Melibatkan diri dalam perjuangan tidak harus berada dalam barisan peperangan ("*Tanggap lan Tandhang ing Garis Wengking*"). Sementara itu, cerpen "*Kabuka Atine*" mengangkat

persoalan yang berkaitan dengan keterlibatan wanita dalam kemajuan kaumnya.

Kesadaran masyarakat untuk lebih mengutamakan kepentingan bangsa daripada kepentingan pribadi sebenarnya telah muncul dalam cerpen "*Begja kang Mbegjakake*" (*Panji Pustaka*, nomor 4, 1944). Dalam cerpen itu diceritakan semangat Pak Prawira dalam menyerahkan kekayaannya kepada berbagai organisasi perjuangan dan kemasyarakatan. Walaupun tidak tergolong orang berada, Pak Prawira ikhlas menyumbangkan hartanya untuk masyarakat. Sebagai penjaja warung, ia tidak memanfaatkan uang lotre atau undian yang diperolehnya untuk kepentingan keluarga. Pak Prawira menyumbangkan uang itu kepada Pasukan Peta, organisasi olahraga, kelompok kesenian, dan sebagainya.

Tema yang berkaitan dengan kesadaran mengorbankan harta benda untuk kepentingan masyarakat dan negara tampak juga dalam cerpen "*Sumbangsih ingkang Tanpa Upami*" (*Panji Pustaka*, nomor 23, 1944). Kesadaran para pemuda untuk mendarmabaktikan diri kepada perjuangan bangsa muncul dalam cerpen "*Heiko Sadikun*" (*Panji Pustaka*, nomor 17, 1944). Pada dasarnya, kesadaran para pemuda dilandasi oleh ketidakpuasan atas keterlibatan mereka dalam perjuangan garis belakang seperti yang dilakukan oleh kelompok tua. Kesadaran memasuki barisan prajurit seperti itu juga terdapat dalam cerpen "*Katresnan Cawang Loro*" (*Panji Pustaka*, nomor 22, 1944). Pada dasarnya, kedua pemuda dalam kedua cerpen itu, ingin terlibat langsung dalam perjuangan membela negara. Keinginan pemuda untuk berjuang di medan pertempuran tampak dalam sikap Martono. Ia tidak puas menjadi guru, karena menurutnya peran yang paling berharga adalah berjuang di barisan depan. Martono rela meninggalkan pekerjaan sebagai pendidik dan masuk dalam barisan Peta. Selain itu, sebagai pemuda, Martono rela melepaskan kepentingan pribadi demi memenuhi panggilan negara. Martono ikhlas meninggalkan gadis yang dicintainya karena dorongan yang kuat untuk memasuki barisan prajurit.

Berbeda dengan Martono, Sadikun (dalam cerpen *Heiko Sadikun*, 1944) telah sejak awal rela berpisah dengan ibu dan adik-

adiknya untuk bergabung dengan prajurit lain. Status sosial-ekonomi keluarga tidak menjadi penghalang baginya untuk memperjuangkan nasib bangsa. Orang tuanya sendiri, Bok Martaikrama, dengan rasa bangga melepas Sadikun bergabung dalam barisan prajurit.

Kesadaran para pemuda untuk terjun langsung membela negara tampak pula dalam cerpen "*Nyuwun Pamit Kyai*" (*Panji Pustaka*, 1 Maret 1945) karya Soebagijo I.N. Selain mengedepankan semangat pemuda untuk terlibat langsung dalam perjuangan garis depan (dalam hal ini diwakili oleh tokoh santri bernama Iskak), pengarang ingin mengangkat citra kalangan agamawan melalui perjuangan. Kesadaran Iskak masuk menjadi barisan *Hizbullah* didorong oleh keinginannya untuk menghapus kesan umum yang mengatakan atau menilai bahwa kalangan agama tidak memiliki perhatian terhadap perjuangan bangsa. Melalui kesadaran Iskak, para santri diingatkan agar turut dalam perjuangan. Pendek kata, cerpen tersebut dimaksudkan untuk mendorong para pemuda Islam agar tidak hanya rajin berdzikir, memuji Allah, tetapi juga memiliki jiwa nasionalisme. Tema perjuangan dalam cerpen "*Nyuwun Pamit Kyai*" dipadukan dengan semangat jihad yang memiliki kedudukan khusus menurut ajaran Islam.

"... ija ing wektoe saiki koewi mangsa sing apik banget toemrap para moedbu Islam kanggo mboektekake marang donja jen oemate Nabi Mochammad S.A.W. koewi ora moeng pinter tafakoer neng mesjid karo dikiir nyetoengi tasbeh bae. Nanging jen ora kapertocan sing mboetohake awake, ora moeng awake wae, dalasan djiwane pisan, tega ora eman ajorohake" (*Nyuwun Pamit Kyai*, 1944).

"... ya pada waktu sekarang itu merupakan saat yang baik sekali bagi para pemuda Islam untuk membuktikan kepada dunia bahwa umat Nabi Muhammad S.A.W. itu tidak hanya pandai tafakur di masjid sambil berdzikir menghitung tasbeih. Akan tetapi, jika ada kewajiban yang memerlukan dirinya, tidak hanya raganya saja, bahkan sekalipun jiwanya, juga rela mempertaruhkannya".



Kesadaran seorang pemuda meninggalkan keluarganya demi kewajiban membela negara pertama kali muncul dalam cerpen "Ngeculake Peksi saking Kurungan" (*Panji Pustaka*, nomor 13, 1944). Dalam cerpen tersebut, secara tidak langsung, pengarang menggugah kesadaran keluarga *priyayi* untuk merelakan anak gadisnya bertugas demi bangsa dan negara. Semangat Raden Rara Sri Widayati dalam mendarmabaktikan diri demi kemajuan masyarakat, khususnya kaum wanita, telah membawa kesadaran baru pada diri ibunya untuk melepaskan gadis itu bekerja di kota. Sebenarnya, tema serupa muncul juga dalam cerpen "Kabuka Atine", hanya saja masing-masing mempunyai perbedaan tujuan. Cerpen "Kabuka Atine" dimaksudkan untuk mendorong para istri agar peduli terhadap kepentingan masyarakat, sedangkan cerpen "Ngeculake Peksi saking Kurungan" diarahkan untuk menggugah kesadaran para pemuda dan orang tua dari keluarga *priyayi* agar turut bertanggung jawab dalam memajukan bangsa. Kesadaran para pemuda untuk memajukan bangsa juga terdapat dalam cerpen "S.S.S." (1 Januari 1945). Cerpen Soebagijo I.N. itu mengisahkan tiga orang gadis yang memiliki kesadaran tinggi untuk memajukan masyarakat, yakni Sumarinah, Sri Lestari, dan Siti Pangestuti.

Tema serupa dipertegas lagi dalam cerpen "Srikandi Jawa Enggal" (*Panji Pustaka*, nomor 16, 1944). Di samping mengetengahkan kesadaran orang tua dalam melepas anak gadisnya untuk menunaikan tugas-tugas negara, cerpen tersebut mengetengahkan semangat juang seorang gadis di garis depan. Seorang gadis dari keluarga *priyayi*, Ning Kartiningsih, tidak mau ketinggalan dengan para pemuda dalam berjuang membela kehormatan bangsa. Ning Kartiningsih tidak puas hanya terlibat dalam perjuangan garis belakang. Semangat nasionalisme pada diri gadis itu mendorongnya untuk bergabung dengan barisan tentara *Pembela Tanah Air*. Cerpen "Srikandi Jawa Enggal" menampilkan pandangan baru berkaitan dengan peran pria dan wanita dalam perjuangan bangsa. Melalui tokoh Ning Kartiningsih, pengarang melontarkan gagasan bahwa tidak ada perbedaan tanggung jawab antara pria dan wanita terhadap persoalan yang sedang dihadapi oleh bangsa.

Menjelang berakhirnya pemerintahan Jepang, beberapa cerpen karya Soebagijo I.N. menampilkan tema perjuangan yang diramu dengan persoalan cinta. Beberapa karya Soebagijo I.N. yang mengangkat persoalan cinta, walaupun tidak lepas dari tema-tema perjuangan, di antaranya "Katresnan Cawang Loro", "S.S.S.", dan "Nyuwun Pamit Kyai". Ketiga cerpen itu mengangkat persoalan cinta yang dihayati oleh para pejuang, baik tokoh pria maupun wanita. Selain itu, ketiga cerpen tersebut juga mengetengahkan pandangan yang seragam mengenai persoalan cinta dan perjuangan. Melalui tokoh dalam cerpen-cerpennya Soebagijo I.N. menyampaikan alternatif bagi para pemuda agar lebih mementingkan perjuangan daripada cinta. Hal itu tampak pada pandangan tokoh Martono (dalam "Katresnan Cawang Loro" 1944), Siti Pangestuti (dalam "S.S.S.", 1945), dan Iskak (dalam "Nyuwun Pamit Kyai", 1945).

Dalam hal puisi, tema-tema yang muncul lebih banyak berkaitan dengan masalah moral-religius, misalnya tampak dalam beberapa karya Soebagijo I.N. berjudul "Kasampurnaning Diri" (*Panji Pustaka*, 1 Agustus 1943), "Jinantra Donya" (*Panji Pustaka*, 1 September 1943), "Tepa Palupi" (*Panji Pustaka*, 1 September 1944), dan "Rerangganing Ngaurip" (*Panji Pustaka*, 1 November 1944). Puisi "Kasampurnaning Diri" menampilkan tema religius sesuai dengan ajaran agama Islam. Puisi tersebut mengemukakan upaya yang harus ditempuh oleh seseorang dalam mencapai kesempurnaan diri. Kesempurnaan diri harus dilandasi oleh hati yang mengakui kekuasaan *Rabbul Izatti* atau Tuhan. Salah satu cara untuk mendekati diri dan mengakui kemahakuasaan Tuhan adalah membaca gejala-gejala alam di sekitarnya. Semua yang terdapat di dunia, sesungguhnya merupakan tanda yang mengingatkan setiap individu kepada Tuhannya. Sementara itu, seluruh isi alam dan semua peristiwa yang terjadi dapat menambah rasa kekaguman seseorang terhadap kekuasaan Tuhan. Hal itu tampak pada bait ke-3 sebagai berikut.

"Jen ginagas kanthi ati kang ning  
Kabeh maoc moeng kanggo pepeling

*Toenrapiing djanna kang doewe ati  
Bisa gawe gandroeng nuring Hjang Widi."*

(*Panji Pustaka*, 1 Agustus 1943)

'Jika di pikir dengan hati yang jernih  
Semua itu hanya untuk peringatan  
Kepada seseorang yang punya hati  
Dapat membuat kekaguman kepada Tuhan.'

Tema religius yang terdapat dalam puisi "*Jinantra Donya*" erat berkaitan dengan paham budaya Jawa, yakni ungkapan filsafati tentang ketidakabadian kehidupan dunia. Orang Jawa sering mengatakan bahwa hidup di dunia ibarat *wang mampir ngombe* 'hanya mampir minum' (Subalidinata, 1987: 76) dan juga *kahanan donya iku owah gingsir* 'keadaan di dunia itu berubah dan berganti'. Puisi "*Jinantra Donya*" mengedepankan pandangan yang berisi wejangan kepada seseorang dalam menyiasati kehidupan.

Dalam puisi tersebut diungkapkan bahwa kehidupan di dunia bersifat sementara, tidak abadi. Oleh sebab itu, seseorang harus menyadari bahwa segala yang dialami telah ditentukan oleh Sang Pencipta; dan orang diingatkan pula bahwa kebaikan (*begja*) dan celaka (*cilaka*) selalu datang bergantian. Dengan demikian, solusi terbaik yang ditawarkan dalam menghadapi setiap kehidupan adalah mengendalikan diri dan tetap menerima segala sesuatu secara wajar. Diharapkan seseorang harus menyadari bahwa segala yang dimiliki hanyalah titipan Tuhan. Secara tegas disebutkan bahwa pada dasarnya kehidupan seseorang ibarat perputaran sebuah roda. Hal itu tampak dalam bait pertama berikut.

#### *Djinantra Donja*

*Obah ingering djinantra donja  
Datan siwah lan rodha pedhati  
Ana kalane ing djoenuntara  
Ana wektoene ing dhoewoer boemi*

(*Panji Pustaka*, 1 September 1943)

#### 'Perputaran Dunia

'Bergerak dan berputarnya dunia  
Tidak berbeda dengan roda pedati  
Ada kalanya di atas  
Ada waktu berada di atas tanah'

Puisi "*Rerengganing Ngaurip*" mengungkapkan kritik sosial yang berkaitan dengan budaya masyarakat walaupun tidak terlepas pula dengan masalah religius. Bahkan, dalam menyampaikan kritik, penyair merujuk langsung kepada ayat Alquran. Lebih jelasnya puisi tersebut menyindir masyarakat yang tergiur hanya mengejar kepentingan dunia (materi) dan melupakan kepentingan rohani. Di samping itu, secara tidak langsung, puisi "*Rerengganing Ngaurip*" menyoroti kecenderungan para wanita yang tergilagila terhadap penampilan fisik atau materi. Bahkan dikatakan bahwa masyarakat *mendewadewakan* kecantikan fisik, *wedak pupur, celak lan gincu, dinewadewa, ingaku-aku* 'bedak pupur, pemoles alis dan gincu, di dewadewakan, diagung-agungkan'. Di samping itu, mereka selalu memikirkan, *nginpi-impi*, kekayaan, seperti emas, intan, berlian, dan sebagainya. Dalam bait keempat, penyair menyatakan simpulan bahwa yang merupakan perhiasan hidup yang sejati bukan perhiasan fisik, tetapi kejujuran hati dan ketulusan budi. Untuk itu, jalan yang perlu ditempuh adalah mendekati diri kepada Tuhan.

Puisi "*Tepa Palupi*" (karya Soebagijo I.N.) menampilkan tema kesombongan seseorang yang diilustrasikan dengan simbol burung branjangan dan seorang penjerat burung (*jura pikat*). Disebutkan di dalamnya bahwa manusia sebenarnya hanyalah makhluk hina sehingga ia tidak perlu menyombongkan diri. Jelas bahwa tema puisi tersebut tidak dapat dipisahkan dengan nilai-nilai religius, terutama dalam ajaran agama Islam.

Tema moral yang berkaitan dengan harapan pengendalian diri tampak dalam puisi "*Ilal*" (*Panji Pustaka*, 1 September 1944) karya Soebagijo I.N. Puisi "*Ilal*" bertujuan menghibau khalayak untuk berhati-hati dalam berbicara. Puisi itu mengingatkan pentingnya seseorang mengetahui akibat yang dapat ditimbulkan oleh kata-kata



yang diucapkan. "Kekuasaan" atau peran lidah amat besar tidak sebanding dengan wujud fisik lidah itu, tetapi akibat yang ditimbulkan kemungkinan sangat besar, seperti disebutkan oleh penyair berikut.

*"Amoeng sawelat, ambaning ilat.*

*Praudene wasis moerba wisesa*

*Gawe begdja tjilakaning angga.*

(*Panji Pustaka*, 1 September 1944)

'Hanya sawelat lebarnya lidah

Akan tetapi pandai memutuskan

Membuat mujur dan sialnya seseorang.'

Sehubungan dengan itu, puisi "Ilat" menyarankan agar seseorang menjaga lidah atau pembicaraan setiap saat. Disebutkan bahwa herbicara secara tepat dapat memikat pihak lain. Sebaliknya, kesalahan herbicara dapat mengakibatkan bahaya. Hal itu tampak dalam ungkapan *Lamoen noejoe prana bisa mikat, jen tan pener, gawe oreging rat* 'Jika sesuai harapan dapat menarik (pihak lain), jika tidak tepat, membuat goncang dunia'.

Dalam *Panji Pustaka* edisi November 1944, muncul tema kebangsaan atau nasionalisme, yaitu dalam puisi "Kekasihku...". Puisi tersebut menampilkan kerinduan seseorang terhadap kebebasan atau kemerdekaan (Indonesia). Melalui puisi "Kekasihku", penyair menyatakan bahwa sudah saatnya bangsa Indonesia merdeka sebagai bangsa yang mandiri. Oleh sebab itu, bagi rakyat, kemerdekaan bangsa Indonesia ibarat seorang kekasih sehingga kehadirannya sangat dinantikan.

Sebagai bangsa yang hidup merdeka, seseorang tidak merasa jemu dalam menanti kemerdekaan yang tidak kunjung datang. Bahkan, harapan untuk berjumpa dengan kemerdekaan tidak boleh goyah atau sirna (*nanging pengarep-arepkoe nora bakal sirna* 'tetapi penantianku tidak akan sirna'). Dalam penantian tersebut, perlu dibarengi dengan permohonan kepada Tuhan agar segera ditemukan dengan kemerdekaan yang disimbolkan dengan kekasih (*sadjrone akoe tjengkloengen nganti-anti, nora lali daksisih santi pepoedji. nDedel mandhoewoer narak Hjang Manon, njoewoen*

*soepaja kita bisa sapatemon* 'dalam kerinduanku menanti, tidak lupa aku serta doa, naik mengangkasa menghadap Tuhan, memohon agar kita dapat bertemu'). Tampak bahwa penyair sangat jeli dalam mengemas tema kebangsaan dalam puisi "Kekasihku...". Kata *kekasih* yang dimaksudkan sebagai *kemerdekaan* baru dapat diketahui pada bait ketiga. Secara tegas, penyair menyebutkan *kekasih* itu *kemerdekaan Indonesia* pada baris terakhir (*Kepingin weroeh woejoedmoe kang sanjata dhoeh kekasihkoe... Kamandikaning boemi Noesantara* 'Ingin mengetahui wujudmu yang sebenarnya, aduh kekasihku..., kemerdekaan bumi Nusantara').

Kenyataan menunjukkan bahwa tema nasionalisme seperti yang muncul dalam puisi "Kekasihku..." (1 November 1944) tidak diikuti oleh karya-karya sesudahnya, baik puisi maupun cerpen. Dalam dua cerpen zaman Jepang, yakni "S.S.S." (Januari 1945) dan "Nyuwun Pamit Kyai" (Maret 1945) karya Soebagijo LN., tidak menunjukkan tema perjuangan untuk mencapai kemerdekaan Indonesia. Kedua cerpen yang terbit pada tahun 1945 itu masih pekat mengedepankan propaganda Jepang. Perjuangan dalam kedua cerpen itu tidak lain adalah perjuangan dalam pengganyangan Jepang terhadap Amerika dan Inggris. Dengan demikian, puisi "Kekasihku..." merupakan satu-satunya karya sastra Jawa yang mengangkat nasionalisme untuk menggugah semangat bangsa Indonesia dalam meraih kemerdekaan Indonesia.

## BAB V PENUTUP

Keberadaan sastra suatu bangsa atau suatu etnis, pada dasarnya, memiliki masa lalu dan masa kini. Masa lalu itu berupa catatan-catatan panjang yang ditinggalkan oleh pekerja-pekerja sastra (melalui karya-karyanya) pada periode yang ditinggalkan, ketika mereka harus bergulat tanpa henti menanggapi suatu gagasan pembaruan. Di sisi lain, masa lalu itu juga menjadi bagian dari masa kini karena berbagai peristiwa yang terjadi di dalamnya tidak hanya menjadi memori abadi bagi masa kini, tetapi juga menjadi bagian dari mata rantai penghubung dengan masa kini. Sastra Jawa modern yang hingga kini masih hidup juga memiliki catatan masa lalu, terutama pada waktu proses tawar-menawar antara norma-norma lama dan norma-norma yang sedang berlangsung. Peristiwa itu menunjukkan sastra Jawa hidup dan memiliki sistem terbuka. Artinya, ia mau menerima informasi baru dari luar dirinya dan mau belajar dan beradaptasi dengan lingkungan yang baru untuk pada akhirnya menciptakan karya yang baru pula. Sastra Jawa yang masih hidup pada waktu kini adalah sastra yang modern karena ia tersusun oleh seperangkat sistem sastra yang baru atau modern. Perubahan atau perkembangan tersebut terjadi secara alami pada setiap kondisi tertentu, yaitu ketika sejumlah karya menunjukkan gejala penofakan terhadap elemen-elemen literer yang mapan. Penolakan tersebut tidak dapat terjadi tanpa keterlibatan sistem-sistem atau elemen-elemen sistem dari luar sastra, yaitu sistem sosial atau sistem makro-sastra.

Dalam perkembangan sastra Jawa pada periode prakemerdekaan itu, seridaknya ada tiga elemen luar-sastra yang penting, yaitu pengarang, penerbit, dan pembaca, yang masing-masing merupakan suatu lembaga mandiri dengan sistemnya sendiri-sendiri yang otonom.

Sastra Jawa, pada hakikatnya, adalah sastra yang telah memiliki tradisi masa lalu yang sangat mapan, kuat, dan terpelihara oleh sistem yang kuat yaitu sistem sastra kerajaan. Fenomena tersebut dapat dilihat dari kukuhnya tradisi struktural dari sejumlah jenis sastra tradisional seperti cerita-cerita pewayangan, *babad, niti* atau sastra didaktis, *angger-angger* atau peraturan-peraturan, serta cerita-cerita rakyat. Demikian pula halnya dengan pilihan bentuk *tembang* (sebagai sarana ekspresi estetis yang khas) yang masih tetap muncul secara dominan pada masa transisi, bahkan sampai pada kehidupan sastra Jawa modern masa kini. Akan tetapi, harus diakui bahwa pergeseran yang amat jelas telah terjadi di dalam kehidupan sastra Jawa. Hal itu tidak dapat dipisahkan dari perubahan kondisi lingkungan, terutama dengan beralihnya tradisi lisan menjadi tradisi tulis.

Perubahan yang mencolok adalah pergeseran fungsi sastra di dalam masyarakat Jawa tradisional yang komunal ke arah masyarakat modern yang individual dan realistik. Semula, sastra berfungsi sebagai sumber pegangan atau pandangan hidup dan panutan yang didaktis. Hal itu dapat dilihat dari substansi yang terkandung di dalam hampir setiap jenis sastra Jawa tradisional, seperti *babad* dan *niti* yang berpusat pada misi didaktis. Sebaliknya, pada masyarakat Jawa modern, fungsi tersebut digantikan oleh logika, ilmu pengetahuan, dan media massa sehingga fungsi didaktis dalam sastra tidak dapat lagi berlangsung secara mulus, dan fungsi sastra beralih tidak hanya sebagai pegangan hidup, tetapi bergeser menjadi hiburan. Catatan-catatan historis sejak awal kebangkitan sastra Jawa modern (masa transisi: sejak paruh terakhir abad ke-19) hingga kemerdekaan pada Bab III dan Bab IV menunjukkan terjadinya pergeseran pandangan hidup dalam masyarakat yang terefleksi dalam aktivitas sistem-sistem terdekat di luar sastra dan di dalam dinamika intrinsik karya sastra Jawa pada periode tersebut. Misalnya, Sejumlah fakta historis memotivasi perubahan sosial pada waktu itu dengan dibukanya lembaga bahasa Jawa di Surakarta (*Instituut voor de Javaansche Taal*, 1832-1843) yang berdampak pada kehadiran Ki Padmasoesastra dalam mengawali penulisan model prosa (*gancaran*). Demikian juga halnya dengan terbitnya pers berbahasa Jawa *Bromartani* (1855), dan dibukanya sejumlah lembaga pendidikan



formal bagi pribumi—seperti *Comissie voor de Volkslectuure*—, pada gilirannya tidak hanya memotivasi proses belajar dan adaptasi terhadap tradisi baru dari Barat, tetapi juga memotivasi sikap kritis terhadap unsur-unsur budaya Jawa sendiri.

Perubahan tradisi bersastra melalui kedua penerbitan itu mengindikasikan mulai terbukanya sistem sastra Jawa bagi informasi baru dari berbagai elemen di luar sistem sastra yang menjadi lingkungan barunya. Hal itu sebenarnya sudah lama terjadi, tetapi baru sejak paro kedua abad ke-19 tampak jelas dengan masuknya elemen-elemen sastra Eropa (Barat)—melalui kolonial Belanda—ke dalam kehidupan sastra Jawa yang dikenal sangat mapan dan "tertutup". Perubahan yang terjadi dalam sistem mikro-sastra lebih bersifat evolusi daripada revolusi. Kondisi tersebut, misalnya, tampak di dalam kehadiran jenis kisah perjalanan yang bervariasi, ada yang mengikuti jalur tradisional—seperti yang digunakan dalam *Negara Kertagama* dan *Serat Centhini*—, tetapi sebagian ada yang mengikuti jalur Adipati Tjandranegara, yaitu jenis kisah perjalanan model Baratnya yang berjudul *Serat Bab Lampah-lampahipun Raden Mas Arya Poerwolelana* (1865). Jenis protonovel lainnyapun, misalnya biografi dan autobiografi, mengalami hal yang sama. Kehadiran jenis kisah perjalanan model Barat itu membuktikan bahwa perkembangan jenis-jenis sastra (*genre*) Jawa modern tidak dapat terlepas dari upaya *pembaratan* yang dilakukan oleh pemerintah kolonial terhadap masyarakat di Hindia Belanda, yang diawali dengan diedarkannya sastra terjemahan kepada masyarakat melalui kelompok elit-terpelajar berpendidikan formal. Hasil optimal proses pembaratan itu mulai tampak jelas setelah Van der Pant berperan langsung dalam penyuntingan karya Soerjawidjaja, *Randha Guna Wicara*, menjadi *Durcara Arja* (1886), *Serat Rangsang Tuban* (1900); selanjutnya juga peran J. Kats dalam proses penulisan *novel Jawa modern gaya Barat* yang berjudul *Serat Riyanta* (1920). Meskipun beberapa buku baru mulai muncul, jenis-jenis sastra tradisional tetap hadir secara dominan di tengahnya.

Masa transisi memang merupakan masa yang amat penting karena pada masa itu terjadi peralihan besar-besaran—dan amat berat bagi masyarakat Jawa—dari periode lama menuju periode berikutnya

yang juga menawarkan seperangkat sistem normanya sendiri. Berkembangnya penerbitan di awal abad ke-20, baik dari pihak pemerintah maupun swasta, sangat membantu pencetakan sastra, baik jenis sastra-baru dari Barat (baik protonovel maupun novel) maupun jenis sastra tradisional. Fakta tersebut menunjukkan tanda-tanda meluasnya kelompok-kelompok pembaca sastra Jawa modern yang meyakinkan bahwa telah muncul kelompok pembaca baru dari kalangan elit-berpendidikan formal (terutama sejak awal tahun 1920-an), yaitu dari pendidikan rendah hingga pendidikan tinggi.

Selain perubahan di bidang kebahasaan, di sepanjang periode prakemerdekaan terjadi pula perkembangan jenis sastra, yang mengindikasikan telah terjadi pergantian dan perkembangan pengarang Jawa. Perkembangan kuantitatif dapat dilihat dari lahirnya sejumlah pengarang baru dari luar kerajaan, yang pada masa transisi diwakili oleh kelompok bangsawan berpendidikan formal Belanda karena kelompok itulah yang pertama kali mendapat hak mengenyam pendidikan formal Barat. Beberapa, seperti Adipati Tjandranegara, R.A. Sastradarma, R. Pandji Natarata, dan R.A. Darmabrata dan Ki Padmasoesastra, yang mengaku dirinya sebagai *wong mardika* 'orang merdeka, bebas'. Selanjutnya, muncul komunitas pengarang baru dari masyarakat umum yang termotivasi oleh kebangkitan pers.

Karya-karya para pengarang pada masa transisi itu (sekitar tahun 1840–1917) tercatat dalam *Javaansche Bibliographie* (dua jilid, 1920) tidak kurang dari 300 buah. Para penerbitnya adalah pemodal swasta, terutama Belanda, Cina, dan beberapa saja swasta-pribumi. Penerbit-penerbit swasta tersebut sebagian besar berada di Batavia, di antaranya *Lands Drukkery*, *Ogelfi & Co*, *Pogel & Co.*, *Drukkery Papyrus*, *Roygrok & Co.*, dan *Kolff & Co*. Ada pula beberapa penerbit swasta yang berada di luar Batavia, seperti di Weltevreden, Semarang, Surakarta, Kediri, Surabaya, dan Yogyakarta.

Periode prakemerdekaan ini didukung oleh dua jenis penerbitan, yaitu penerbit kolonial—kolonial Belanda dan Jepang—dan penerbit swasta. Kolonial Belanda memiliki Komisi Bacaan Rakyat (*Commissie voor de Inlandsche School en Volkslectuur*) yang baru memiliki percetakan sendiri tahun 1917 (berdiri tahun 1908), sebagai salah satu



realisasi Politik Etis. Lembaga pemerintah Belanda itu mengemban tujuan pemerintah untuk memenuhi kebutuhan bacaan rakyat dan sekaligus untuk memilih atau mengontrol bacaan yang boleh beredar dan dibaca oleh masyarakat. Itulah sebabnya, walaupun lembaga penerbitan tersebut belum memiliki percetakan, (1908–1917), sejumlah buku bacaan (termasuk bacaan sastra Jawa) telah diterbitkan. Sebaliknya, lembaga-lembaga penerbitan swasta jauh lebih banyak jumlahnya dan masing-masing memiliki modal dan misi penerbitan sendiri. Beberapa penerbit swasta yang terkenal adalah *Panjabar Semangat* (selanjutnya dieja *Panyebar Semangat*), *Swara Tama*, *Poesaka Soerakarta*, dan *Sedyatama*. Sikap dan kebijakan dari penerbit pemerintah kolonial itu jelas berbeda dengan kebijakan yang dilakukan penerbit non-Balai Pustaka atau penerbit swasta. Semuanya itu ternyata amat mempengaruhi sikap pengarang dan karya yang diterbitkan.

Secara keseluruhan, penerbit swasta bertujuan komersial sehingga mereka cenderung mengikuti selera masyarakat. Selain itu, ada beberapa penerbit yang didirikan sengaja untuk tujuan partai atau penyebaran agama. Misalnya, *Panyebar Semangat* (1933) dan *Dagblad Express* yang didirikan oleh nasionalis Budi Utomo yang ditujukan sebagai corong nasionalisme, *Poesaka Soerakarta* dan *Poemama* untuk corong agama Islam, dan *Swara Tama* untuk corong agama Katolik. Karena tujuan nasionalisme dan agama melandasi kerja penerbit-penerbit swasta tersebut, corak karya dari kelompok penerbit swasta seringkali berbeda dengan penerbit pemerintah kolonial. Kedua jenis penerbit itu tidak selalu terlibat dalam lingkungannya. Misalnya, ketika depresi ekonomi melanda seluruh dunia—sebagai akibat Perang Dunia I di Eropa—Hindia Belanda pun terkena dampaknya. Situasi susah yang dikenal di Hindia Belanda dengan sebutan zaman *malaise* atau zaman meleset itu tidak tergambar dengan jelas dalam seluruh karya sastra yang terbit, tetapi terlihat dari menyusutnya oplag. Penerbit Balai Pustaka sangat sedikit merespon lingkungannya. Dalam karya terbitan Balai Pustaka, misalnya, hanya novel *Ngulandara* (1934) yang menunjukkan kondisi ekonomi di Hindia Belanda pada waktu itu melalui kondisi tokoh utama (R.M. Sutanta) dan bagian alur cerita.

Bukti yang lebih jelas dari keterlibatan dua jenis penerbit itu

dengan kondisi sosial di sekitarnya adalah telah berkembangnya jenis fiksi atau prosa baru yaitu dengan hadirnya novel, cerpen, serta puisi modern (*geguritan*) melalui majalah berbahasa Jawa milik swasta. Beberapa dari ragam prosa tersebut, terutama untuk jenis novel, telah dirintis kehadirannya sejak masa transisi. Jenis cerpen terbitan non-Balai Pustaka hanya muncul dalam majalah *Panyebar Semangat*, *Pusaka Surakarta*, *Swara Tama*, dan *Dagblad Express*.

Dengan berkembangnya pers swasta (salah satu di antaranya dari modal pribumi), sebagian dari novel-novel non-Balai Pustaka diterbitkan melalui majalah dalam bentuk cerita bersambung (cerbung atau *feuilleton*). Novel dan cerpen dalam majalah milik non-Balai Pustaka tampak memiliki tema lebih bebas atau bervariasi, baik tema maupun bahasanya karena pengarang tidak dibatasi oleh ketentuan-ketentuan khusus. Bahkan, khusus untuk tema-tema perjuangan dan kritik-kritik sosial (ditulis pada tahun 1930-an) tampak dengan sengaja digarap secara menonjol dan agak persuasif. Sebaliknya, tema-tema yang dipilih oleh kelompok pengarang Balai Pustaka pada umumnya adalah tema-tema pendidikan, sesuai dengan misi penerbit. Hal itu juga didukung oleh para staf redaksi dan pengarangnya yang sebagian besar adalah guru.

Karya-karya penting (novel berbentuk buku) terbitan Balai Pustaka adalah karya-karya yang memberi dampak pada perkembangan berikutnya. Beberapa di antaranya adalah *Serat Riyanta* (1920) karya R.M. Sulardi, *Jarot* (1922) dan *Kirti Njunjung Drajat* (1924) karya Jasawidagda, *Gawaning Wewatekan* (1928) karya Koesoemadigda, dan *Ngulandara* (1938) karya Margana Djojoatmodjo. Karya-karya tersebut memotivasi kebebasan memilih jodoh, pengembangan profesi dan lahan kerja, dan menyiapkan *genre* baru.

Adapun beberapa karya penting dari terbitan non-Balai Pustaka, antara lain, novel detektif *Sumirat* (karya R.M. Hatmasarodji, 1930), *Kembang Kapas* (karya R.S. Wiradarmaja, 1933), *Indiani* (karya Adi Soendjaja, t.t.), *Sala Peteng* (karya Mt. Suphardi, 1938), *Pethi Wasiyat* (karya R.T. Jasawidagda, 1938), *Ibu Pertiwi* (karya Endang Wahjoeningsih, 1941), dan *Kyai Franco* (karya Asmara Asri, 1941). Karya-karya penting yang masih berbentuk cerbung, di antaranya "*Sandhal*



*Jinjit ing Sekaten Solo*" (PS, 1935), "*Sri Panggung Kethoprak*" (PS, 1938), "*Sawabe Ibu Pertiwi*" (PS, 1939), dan "*Urip Samburine Layar*" (PS, 1941). Karya-karya tersebut dianggap penting karena telah mampu merintis tema-tema baru yang sebelumnya tidak digarap oleh penerbit Balai Pustaka, seperti perhatian kepada kebudayaan nasional dan perjuangan nasionalisme bangsa. Di samping itu, novel *Sumirat* (1930) yang diterbitkan oleh penerbit non-Balai Pustaka mendorong lahirnya *genre* dan ragam baru, misalnya tema-tema yang bermuatan kritik sosial dan ragam cerita detektif Jawa.

Dalam hal penyebaran, Balai Pustaka sebagai sebuah lembaga penerbitan pemerintah tidak mengalami banyak kesulitan karena telah memiliki jaringan yang jelas. Pertama-tama, sesuai dengan tujuan pendiriannya, sasaran penyebaran buku-buku yang pertama adalah mengisi kebutuhan bacaan sekolah rendah. Oleh karena itu, penyebaran pertama terbitan Balai Pustaka dilakukan dengan mengisi kebutuhan bacaan di seluruh perpustakaan sekolah bumi putera. Selanjutnya, lembaga tersebut juga membuka pusat-pusat bacaan untuk rakyat dan perpustakaan kefilang ke daerah-daerah.

Untuk penjangkauan pembaca, baik penerbit pemerintah maupun swasta mengiklankan pengarang dan buku-buku terbitan baru. Penerbit pemerintah mengarahkan kegiatannya dalam mendukung program pemerintah kolonial, terutama dalam menjalankan politik etis. Dengan demikian, pemerintah seakan-akan telah memegang politik penerbitan dan penyebaran buku-buku penting. Sebaliknya, penerbit swasta tidak memiliki kemudahan seperti yang dimiliki penerbit pemerintah itu sehingga mereka tidak dapat berbuat bebas. Sikap penerbit swasta yang berposisi dengan Balai Pustaka (baik dalam personalia, permodalan, maupun politik) menyebabkan kelompok itu tidak dapat menerobos jalur pemasaran Balai Pustaka dan tidak mungkin mendapatkan modal dari sponsor di luar kelompok mereka sendiri.

Pada zaman Jepang, sastra Jawa modern mengalami perkembangan yang buruk, bahkan dapat dikatakan hampir semua kegiatan sastra Jawa terhambat karena pemerintah kolonial yang baru itu memiliki kebijakan sendiri yang anti kepada semua yang berbau Barat (atau Belanda) dan yang berbau daerahisme. Bahasa (sebagai media

sastra) yang boleh diajarkan hanya bahasa Jepang dan bahasa Indonesia. Itulah sebabnya semua penerbit Belanda dan milik swasta dihentikan, kecuali *Panji Pustaka* yang diizinkan terbit lagi pada tahun 1943. Majalah tersebut dijadikan sebagai salah satu corong pemerintah Jepang untuk membantu mereka berkomunikasi dengan rakyat di daerah. Oleh karena itu, majalah tersebut memiliki sisipan berbahasa daerah (Jawa dan Sunda) yang terbit secara bergantian per dua minggu. Pers waktu itu juga amat terbatas, bahkan Jepang hanya memiliki *Warta Syuu* di daerah-daerah, misalnya *Madiun Sjuu* (1944). Misi dan kepentingan kolonial yang berbeda terhadap daerah jajahannya itu mewarnai jenis sastra yang dihasilkan. Pada zaman Jepang, sensor pemerintah amat ketat dan ada badan sensor khusus yang bertugas mengawasi berita dan karya sastra dalam media massa. Kebijakan itu ternyata memunculkan ragam baru penulisan fiksi Jawa, yaitu gaya simbolis dan gaya propaganda melalui dua pengarangnya yang terkenal, yaitu Soebagijo I.N. dan Poerwadhie Atmodihardjo. Karya-karya penting mereka untuk kedua pengembangan fiksi terdapat dalam jenis cerita pendek, yaitu "*Katresnan Cawang Loro*" (PP, 15 Nov. 1944) karya Soebagijo I.N. dan "*Heiho Sadikin*" (PP, 1944) karya Poerwadhie Atmodihardjo. Selain menggunakan gaya simbolis untuk kamuflase, kedua pengarang ini juga menggunakan gaya propaganda untuk menghindari sensor, dengan cara menggunakan nama-nama samaran, seperti Ki Pada, Bawor, Djanangoen, dan Ki Loemboeng.

Di zaman Jepang itu pula puisi Jawa modern mulai bangkit, terutama melalui *Panji Pustaka*. Bahkan, Soebagijo I.N. mengembangkan puisi modern melalui pilihan bentuk yang sudah dirintis oleh R.Intoyo pada awal tahun 1940-an, yaitu soneta. Puisi-puisi Soebagijo I.N. yang penting adalah "*Ilal*" (PP, 1 Sept. 1944) dan "*Kekasihku*" (PP, 15 Nov. 1944). Kedua pengarang baru di zaman Jepang itu (Soebagijo I.N. dan Poerwadhie Atmodihardjo) adalah jurnalis yang telah berkiprah dalam majalah-majalah berbahasa Jawa terbitan kolonial Jepang. Seperti halnya Mt. Suphardi (dan para wartawan lainnya pada tahun 1930-an), mereka adalah dwibahasawan atau multibahasawan. Dari kosa kata yang mereka kuasai tampak bahwa selain bahasa ibu dan bahasa Indonesia, mereka juga menguasai bahasa Belanda, bahkan

Soebagijo I.N. juga menguasai bahasa Inggris.

Secara keseluruhan dapat disimpulkan bahwa selama periode prakemerdekaan sastra Jawa mencatat banyak fakta. Pertama, sistem pengarangnya yang menunjukkan dinamika perjuangan mereka dalam mempertahankan dan memperjuangkan kelanjutan eksistensi diri selepas periode kerajaan. Kehadiran mesin cetak dan kebangkitan pers berbahasa Jawa membuka banyak kemungkinan baru bagi pengarang untuk hadir di dalam rubrik-rubrik sastra. Percetakan telah menimbulkan pergeseran fungsi pengarang dalam masyarakat, pergantian pengarang, dan perkembangan pembaca. Selanjutnya, yang kedua, berbagai faktor luar-sastra lainnya, seperti perkembangan penerbitan, pergantian politik, dan perkembangan kelompok pembacanya telah menciptakan mata rantai-mata rantai menuju sastra Jawa modern pada periode-periode selanjutnya. Dinamika itu menunjukkan keberlanjutan sastra Jawa yaitu sejak masa transisi (akhir abad ke-19) hingga periode akhir kolonialisme di Indonesia, Agustus 1945, bahkan pada periode-periode lanjutnya. Perjuangan yang dinamis tersebut dibuktikan dengan hadirnya jenis-jenis sastra baru, dari berjenis fiksi pranovel—seperti kisah perjalanan, biografi, dan catatan harian—, berjenis novel, cerpen, hingga puisi. Sepanjang masa transisi hingga tahun 1945 tercatat sejumlah karya-karya sastra penting yang menunjukkan bahwa sistem sastra Jawa—terutama sejak akhir abad ke-19—bukanlah sistem sastra yang tertutup. Seluruh catatan tersebut menggambarkan keunikan periode ini di tengah dinamika sejarah sastra Jawa modern.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York and Chicago: Holt, Rinehart and Winston.
- Ackoff, R.L. 1976. Dalam Tanaka, Ronald. *Systems Models for Literary Macro-Theory*. Lisse: The Peter De Ridder Press.
- Ali, Lukman (Penanggung Jawab Tim Redaksi). 1991. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi II. Jakarta: Balai Pustaka.
- Alisjahbana, Sutan Takdir. 1992. "Sekilas Riwayat Hidup: Perjuangan Budaya dan Pengalaman Pribadi Selama di Balai Pustaka". Dalam Subagio Sastrowardjo (ed.), *Bunga Rampai Kenangan pada Balai Pustaka*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Christiantiwati. 1996. *Bacaan Anak Indonesia Tempo Doeloe: Kajian Pendahuluan Periode 1908–1945*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Damono, Sapardi Djoko. 1979. *Novel Sastra Indonesia Sebelum Perang*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- . 1993. *Novel Jawa Tahun 1930-an: Telaah Fungsi, Isi, dan Struktur*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Darsiti-Soeratman. 1989. *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830–1939*. (Disertasi). Yogyakarta: UGM.
- Djali, Angga. 1972. "Kesusastraan Djawa Dhek Djaman Djepang". Dalam *Jayabaya*. Surabaya.
- Dojosantosa. 1990. *Taman Sastrawan*. Semarang: Aneka Ilmu.
- Effendi, S. dan Zulkarnain. 1972. *Ikhtisar Sejarah Bahasa Indonesia*. Jakarta: Lembaga Bahasa Nasional.
- Faruk. 1994. "Novel-Novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka". Disertasi pada Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Fowler, Roger. 1987. *Modern Critical Terms: Revised and Enlarge Edition*. London and New York: Routledge & Kegan Paul.



- Hall, John. 1979. *The Sociology of Literature*. London: Longman Group Limited.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1975. *Telaah Kesusastraan Jawa Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1978. "Cerita Pendek Jawa Modern". Dalam *Horison*. Tahun XIII. Nomor 9. Jakarta.
- Isser, Wolfgang. 1978. *The Act of Reading*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Jassin, H.B. 1969. *Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Kats, J. 1934. *Toelichting bij Javaansche Bloemlezing (Petikan saking Serat Djawi Tanpa Sekar)*. Batavia: Boekhandel en Drukkerij Visser & Co.
- Makins, Meriam. 1991. *Collins English Dictionary. Mayor New Edition (Third Edition)*. Glosgow: Harper Collins Publishers.
- Molen, Willem van der. 1996. "Daniel Hartevelt (1824-1896) dan Peranannya dalam Perkembangan Pers Jawa". (Makalah). Malang.
- Niel, Robert van. 1984. *Munculnya Elit Modern Indonesia*. Terjemahan Zahara Deliar Noer. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Notodidjojo, Soebagijo Ilham. 1986. *Seroja Mekar*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Padmosoekotjo, S. 1958. *Ngengrengan Kasoesastran Djawa I*. Djogjakarta: Hien Hoo Sing.
- Pamoentjak. 1948. *Balai Poestaka Sewadjarnja: 1908-1942*. Djogjakarta: Tanpa Nama Penerbit.
- Poerbatjaraka, R.Ng. 1952. *Kapoestakan Djawi*. Djakarta: Djambatan.
- Poerwasoewignja, R. dan R. Wirawangsa. 1920. *Javaansche Bibliographie*. Jilid 1 dan 2. Batavia: Drukkerij, Roygrok & Co.
- Poesponegoro, Marwati Djoned dan Nugroho Notosusanto. 1990. *Sejarah Nasional Indonesia VI*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Prabowo, Dhanu Priyo dkk. 1993. *Kisah Perjalanan dalam Sastra Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Quinn, George. 1992. *The Novel in Javanese: Aspects of Fact Social and Literary Characters*. Leiden: KITLV Press.

- Quinn, George. 1995. *Novel Berbahasa Jawa*. Terjemahan Raminah Baribin. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Ras, J.J. 1979. *Javanese Literature since Independence: An Anthology*. Leiden: KITLV Press.
- Ras, J.J. 1985. *Bunga Rampai Sastra Jawa Mutakhir*, Terjemahan Hersri. Jakarta: Graffitipers.
- Riyadi, Slamet dkk. 1988. *Kisah Perjalanan dalam Sastra Jawa*. Yogyakarta: Balai Penelitian Bahasa.
- Riyadi, Slamet. 1994. "Motif Anak yang Dihanyutkan". Dalam *Widyaparwa*. Nomor 43. Yogyakarta: Balai Penelitian Bahasa.
- Robson, S.O. 1978. "Pengkajian Sastra-Sastra Tradisional". Dalam *Bahasa dan Sastra*. Nomor 6, Tahun IV. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Rosidi, Ajip. 1969. *Ichisar Sedjarah Sastra Indonesia*. Djakarta: Binatjipta.
- Rosidi, Ajip. 1979. "Penerbitan Buku Bacaan dan Buku Sastra di Indonesia". Dalam *Prisma*, Nomor 4, April, Jakarta.
- Sakamoto, Taro. 1992. *Jepang Dulu dan Sekarang* (Terjemahan Sylvia Tiwon). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Scholes, Robert and Kellogg, Robert. 1981. *The Nature of Narrative*. London, New York: Oxford University Press.
- Setiadi, Hilman Farid. 1991. "Kolonialisme dan Budaya: Balai Pustaka di Hindia Belanda". Dalam *Prisma*, Nomor 10, Oktober, Jakarta.
- Shadily, Hassan (pemimpin Redaksi). 1984. *Ensiklopedi Indonesia*. Jakarta: Aksara Baru van Hoeve.
- Slametmuljana, R.B. 1952. *Sari Poestaka Indonesia*. Djakarta: Wolters-Groningen.
- Soeroto, Suri *et.al* & ed. 1982. *Pemahaman Sejarah Indonesia: Sebelum dan Sesudah Revolusi*. Jakarta: Jaya Pirusa.
- Subalidinata, R.S. 1994. *Novel Jawa Baru dalam Abad Dua Puluh*. Yogyakarta: Fakultas Sastra UGM.
- Supardi, Imam. 1961. *Ki Padmasoesastra*. Surabaya: Panjébar Semangat.
- Tanaka, Ronald. 1976. *Systems Models for Literary Macro-Theory*.

- Lisse: The Peter De Ridder Press.
- Triyono, Adi dkk. 1997. *"Majalah Berbahasa Jawa dan Sistem Redaksinya"*. Yogyakarta: Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- Webster, A Merriam. 1981. *Webster's Third New International Dictionary*. Volume II (H). Chicago, London, Toronto: Encyclopaedia Britannica, Inc.
- Wellek, Rene and Austin Warren. 1956. *Theory of Literature*. New York and London: Harcourt Brace & World Inc.
- Widati, Pradopo Sri, dkk. 1985. *Struktur Cerita Pendek Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Widati, Sri. 1996. "Cerita Pendek Jawa". Makalah untuk penyusunan buku pintar sastra Jawa.
- Winter, C.F. 1928. *Saloka Akalijan Paribasan*. Weltevreden: Bale Poestaka.
- Wiryaatmadja, Sutadi dkk. 1987. *Struktur Puisi Jawa Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Zaidan, Abdul Rozak dkk. 1991. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

## INDEKS

- A. Sachidan 187
- Abdoelsedjono 156
- Abdul Muis 70, 144
- Abrams, M.H. 4, 5
- Ackoff 18
- adi *lahang* 7,33,44
- Adi Soendjojo 71, 181, 194, 203
- Adipati Tjandranegara 5,7, 24,41, 55, 56, 62, 135, 274, 275
- Akoe 167, 187
- Ali, Lukman 3, 39
- alur lurus 97, 98, 99, 100, 105, 108
- alur sorot balik 97, 98, 99, 100, 105
- anonim 26, 29, 31, 41, 42, 43, 45, 46, 62, 65, 66, 105, 156, 152, 153, 155, 156, 188
- Any Asmara 90, 92, 201
- Andjoesoebrata 46
- Asia Raya 212, 222
- Asia Timur Raya 211, 212, 220, 239
- Asmara Asei 163, 173, 174, 176, 183, 187, 188, 198, 199
- Astranagara 45, 48
- Atmadikara 46
- Atmasiswaja 147
- Atirah 167, 186, 187
- autobiografi 5, 62
- Badan Pembantu Prajurit 240
- Balai Pustaka 16, 17, 67, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 81, 82, 84, 85, 92, 93, 94, 95, 96, 100, 102, 109, 115, 118, 117, 121, 124, 129, 131, 134, 136, 138, 139, 141, 148, 149, 155, 156, 158, 162, 167, 176, 178, 185, 186, 188, 206, 209, 227, 233
- Bale Warti 255
- Bawor 279
- biografi 5, 8, 71, 110
- Bramantani* 22, 30, 34, 35, 185
- Brandes 42, 45, 62
- Bealasesastra 155
- Bu Mien 187
- C. Collidi 155
- Cahaya 213, 222
- Cahaya Timur 212
- cerita detektif 278
- Christantowati 82, 95, 156
- Cohen Stuart 24, 46, 61
- cerita cekak* 151, 184
- Cerita Cekak* 151, 184, 186, 216, 218
- Damono, Sapardi Djoko 36, 37, 64, 92
- Darna Kandha* 35, 47, 69, 89, 161, 221
- Darmaprawira 155
- Darnawasita 42
- Darnawijata 135
- Darna Kondo* 185
- Dawoed 155
- De Locomotief* 70, 213
- Dean Swift 155
- disequlibrans* 148
- Djagawigata 47, 65
- Djajasoebrata 25, 38, 45, 48
- Djaka Marsoedi 42
- Djakalehata 71, 98, 131, 147
- Djali, Angga 221
- Djanangoen 279
- Djanggalan N.K. 154
- Djajengoetara 71, 98, 149
- Dojosantosa 218
- dr. Sutomo 203, 204
- drama 179
- Edgar Rice Burrough 155
- Efferdi dan Zulkarnain 60



- Elly 186  
 Endung Wahjoeningsih 162, 163, 164, 183, 198, 203, 207, 277  
*enlightened* 79  
 Enno Litman 155  
*equilibrium* 148  
*Express* 89, 161, 185, 187, 221  
 Faruk 79, 86  
*Feuilleton* 186, 196, 277  
 Fowler 4  
 Frederick 66  
 Fujinkai 242, 256  
*geguritan* 91, 92, 171, 201, 221, 234, 246  
*genre* 8, 12, 16, 28, 33, 40, 50, 92, 96, 105, 118, 122, 130, 134, 274, 277, 278  
 Gericke 24, 38, 39, 56  
*Gumuk Sandi* 218  
 Gunning 42, 66  
 H.C. Andersen 29, 32  
 Hall 6, 17  
 Harjadisastra 98, 135, 147, 156  
 Hardjawiraga 70, 71, 73, 148, 149, 155, 156, 179, 193, 201, 206  
 Hector Mallot 155  
 Heibo 213, 256  
 Heru Mardianto 12  
 Hizbullah 265  
*Hoefden Scholen* 34, 61  
*Horison* 220  
 Hud 187  
 Hutomo 8, 11, 37, 90, 97, 118, 151, 183, 186, 212, 216, 218, 219, 220, 222, 224  
 Imam Boehari 48  
 Imam Budi Utomo 12  
 Imam Soephardi 8, 165  
*Instituut voor de Javaansche Taal* 7, 21, 23, 29, 33, 273  
 Ismail 201  
 J. Kats 4, 10, 118, 120, 121, 274  
 J. Van Deun 155, 158  
 Jasadipoera 44, 45, 46, 47, 65  
 Jusawidagda 20, 70, 71, 98, 126, 127, 128, 129, 131, 135, 147, 149, 155, 163, 180, 182, 194, 195, 196, 202, 207, 277  
*Jawa Shinbun* 213  
*Jawa Shinbukai* 212, 214  
*Jawi Hiswara* 69  
*Jawi Hisworo* 161, 185  
*Jawi Kondo* 185  
*Jaya Baya* 218, 219, 220, 234  
*Juramartani* 7, 35  
 K. Goenadi 234, 235, 238  
*Kajaven* 6, 11, 69, 73, 88, 89, 91, 105, 106, 107, 116, 136, 137, 140, 143, 151, 152, 153, 154, 155, 184, 185, 186, 201, 204  
 Karnit Nataasmara 155  
 Karno Wirjasaksana 71, 98, 124, 147, 155, 157  
 Kartamihardja 71, 145  
 Kartasoebrata 48  
 Keibondan 242, 256, 257  
*Keinin Bunka Shidosho* 214  
 Kenya Alus Bulu 186  
 Kenya Bre Tegawang 186  
 Kern 42  
 Ki Loemboeng 163, 167, 219, 224, 228, 229, 231, 233, 259, 279  
 Ki Padmasoesastra 7, 8, 22, 26, 27, 28, 32, 45, 47, 58, 63, 65, 66, 180, 202, 207, 273  
 Ki Soerjo 167, 200  
 Ki Tjroeboek 220  
 kisah perjalanan 2, 12, 40, 54, 55, 56, 60, 97, 108, 109, 110, 112, 134, 159, 161  
 Ko Mo An 42  
 Koesoemadigda 98, 129, 149, 277  
 Komisi Bazaar Rakyat 73, 76, 135  
 Krak 187  
 Kramaprawira 46, 47, 48, 57  
 Kris 187, 190  
 Kung Yung Pao 213, 222

- L. Mechelen 25, 41  
 L.K. Djajasoearta 98, 149  
 Labberton 25  
 Loem Mien Noe 167, 183, 186, 187  
 Lubis dan Sakamoto 213  
 M. Ardjasapoetra 71, 125, 144  
 M. Harjadisastra 98, 135, 147, 156  
 M. Koesrin 217  
 M. Martasoeanda 71  
 M. Soekarman 31, 35, 57, 59, 62, 64  
 M. Soeratman 101, 122, 147, 149  
 M. Suratman Sasradirdja 71  
 Mw. Asmawinangoen 71, 98, 125, 131, 142, 143, 144, 147  
*Madras Suni* 223, 224, 231, 233  
 Maijer 42  
 Makus, Mariam 22  
 Mangkoedimedja 43, 48  
 Mangkoenagara IV 28, 44, 45, 47  
 Mangoenpradja 108, 159  
 Mangoenwidjaja 29, 32  
 Marah Rusli 70, 144  
 Margana Darmapoesara 155  
 Margana Djajaatmadja 71, 98, 125, 147  
 Mas Ardjasoearta 29, 32, 57  
 Mas Kartasiswaja 135  
 Mas Kawit Nutakoswara 98, 116, 147  
 Mas Koesnadiardja 29, 31, 40, 43  
 Mas Krendhadigdaja 105, 136, 151  
 Mas Kusrin 217  
 Mas Kuswadihardja 179, 202, 207  
 Mas Ngabei Mangoenwidjaja 29, 32, 149, 180, 194, 202, 207  
 Mas Ngabei Kartipradata 26  
 Mas Ngabei Martaatmadja 25, 31, 47  
 Mas Ngabei Reksatanaja 25, 29, 31, 32  
 Mas Poedjaardja 29, 32, 54, 64  
 Mas Sindoepranata 135, 139  
 Mas Soewita 29, 32  
*Matahari* 213  
*Matarani* 213  
 Meinsma 41  
 Mechelen 25, 41  
 Merari Siregar 144  
 Moekmin 134, 156  
 Moelianto 6  
 Moeliono, Anton 4, 5  
 Molen, Willem van der 22, 34  
 Mr. Suphardi 71170, 181, 182, 207, 277, 279  
 Moelat 105  
 Mustika 219, 224  
 Mw. Asmawinangun 70, 71, 98, 125, 131, 142, 143, 144, 147  
 Ngabei Bangsajoeda 26  
 Ngabei Djajasoearta 25  
 Ngabei Kartadibrana 26  
 Ngabei Pradjapoestaka 27  
 Nicork Express 213  
 Niel, Robert van 34, 35, 61  
 Nitisastra 42  
 Non-Balai Pustaka 69, 138, 144, 161, 162, 164, 166, 167, 168, 170, 171, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 193, 194, 199, 200, 201, 206, 207, 276, 277  
 Nota Rinkes 71, 79, 162, 168, 181, 193, 206  
 nusantara 255  
 OSVIA 61  
 Padmaswarita 25, 41, 62  
 Paguyuban Mardi Sura 245  
 Pakeboewana III 46  
 Pakeboewana IV 44, 48  
 Pakeboewana IX 28  
 Pamocentjak 34, 72, 77, 80, 82, 84, 85, 88, 95, 162  
 Panca Bahasa Nippon 219  
*Panji Poetra* 167, 187  
*Panji Pustaka* 69, 73, 88, 89, 90, 91, 92, 105, 117, 214, 215, 216, 217, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 232, 234, 235, 238, 239, 240, 248, 250, 254, 255, 260, 261, 263,

- 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270  
 Pangripta 167, 187  
*Panyebel Semarang* 89, 105, 107, 151, 155, 161, 167, 169, 170, 171, 183, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 199, 200, 201, 204, 208, 212, 218, 221, 234, 246, 255, 276, 277  
*Parahiangan* 88  
 Pardi dkk. 12  
 Parepat Pengarang Panji Pustaka 222  
 parikan 116, 137  
 Partasewaja 116, 145  
 Partasuganda 156  
 pemandangan 212  
 Pembela Tanah Air 242, 245, 266  
 Penerbit Indonesia 224, 228  
*Pesbeidel Ordouwantie* 74  
 Peta 240, 264  
 Puerbatjarka 44, 51  
 Poernama 105, 152, 167, 170, 181  
 Poerwadarminto 136, 217, 219, 232, 238, 239, 258, 262  
 Poerwadharie Atmodihardjo 10, 90, 92, 216, 217, 218, 219, 224, 232, 233, 234, 238, 240, 241, 242, 244, 256, 257, 258, 259  
 Poesponegoro dan Notosusanto 211, 212, 214, 255  
 Pound, Ezra 5  
 Prabowo, Dhamu Priyo dkk. 12, 54, 159  
 Pradopo 186  
 prakemerdekaan 12, 13, 16, 17, 19, 20, 246, 272, 275, 280  
 Prawirawinarsa 29, 47, 71  
*Priyayi* 72, 73, 100, 102, 103, 113, 144, 149, 150, 162, 163, 181, 182, 195, 202, 203, 227, 239, 241, 258, 263, 266  
*Priyayi cilik* 181, 195, 207  
 protonovel 8, 9  
 Poensen 42, 61  
*Pusaka Surakarta* 89, 161, 171, 185, 186, 187, 203, 205, 208, 221, 277  
*Puspita Mamcawarai* 22, 30, 34  
 Qaim 11, 22, 40, 41, 49, 50, 51, 54, 55, 72, 73, 118, 142, 162  
 R. Abdollah Ibnuoe Sabar bin Arkelah 24  
 R. Intolo 11, 91, 92, 116, 117, 138, 197, 201, 246  
 R. Pansji Natarata 24, 47  
 R. Pandji Soerjawidjaja 24, 25, 27, 45, 47, 52, 58, 59, 63, 64, 180  
 R. Poerwasoewigija 30, 41, 43, 44, 57  
 R. Sasaharsana 71, 147  
 R. Sastraprawira 29, 31, 57, 135  
 R. Soekardi 29, 32  
 R. Sriksentjara 98, 145  
 R. Wirawangsa 29, 30, 41, 43, 44, 57, 62  
 R. A. Darmabrata 24, 41, 57, 275  
 R. A. Sastradarmas 24, 41, 46, 56, 275  
 R. B. Soelandi 70, 71, 97, 98, 118, 120, 126, 149, 277  
 R. F. Bastian 26, 32, 47  
 R. L. Djajengotara 71, 98  
 R. M. Hafna Sarodji 163, 181, 194, 203, 277  
 R. M. Kartadirdja 71, 116, 122  
 R. M. A. Soejosoeparta 29, 32, 41, 48, 55, 58, 135  
 R. M. A. Soetirta 25, 43, 47  
 R. Ng. Jasawidagda 70, 71, 98, 126, 127, 128, 129, 131, 135, 147, 149, 155, 156, 163, 277  
 R. Ng. Rangawarsita 6, 7, 8, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 30, 38, 39, 41, 43, 44, 46, 47, 49, 50, 62, 65  
 R. Ng. Wirawangsa 29, 30, 41, 43, 44, 57, 62  
 R. P. Djajaschbrata 25, 38, 45, 48  
 R. S. Martatardja 131, 147  
 R. S. Wiradarmadja 71, 163, 181, 194

- R. S. Wirjasoesastra 29, 31, 43  
 R. T. Danoe Adiningrat 32  
 R. T. Darmadiningrat 25, 47, 57, 60  
 Raden Nganten Kartasiswaja 41, 62, 116, 121  
 Raden Pandji Surjawidjaja 25, 31, 180, 193, 202, 206  
 Raden Sasrakoesoema 25  
 Rara Soedarmin 152  
 Ras. J. J. 8, 25, 33, 40, 49, 118, 219  
*Retna Damilah* 35, 185  
 Riyadi dkk. 12, 51, 54  
 Robson 36  
 romusha 213  
 Ronda 24, 38, 39, 42, 61  
 Rosidi, Ayip 34, 36  
 Sadoe Boedi 168  
 Saiman Martawijata 155  
 Sardjoena 29  
*Sarotomo* 185  
 Sastradirdja 155  
 Sasrasoemarta 141, 155  
 Sastrasutikma 155, 157  
 Sastradirdja 135, 139, 155, 157, 158  
 Sastraprawira 29, 57  
 Sastrawijata 155  
*Sedjwa Tama* 89, 185, 213, 221, 255, 276  
*Sekolah Angka Loro* 34, 35, 61  
*Sekolah Angka Siji* 34, 61  
 Senggono 255  
 Setiadi, Hitmur Farid 70, 74, 75, 76, 77, 87, 89, 151  
 Shadily, Hassan 22  
*Sinar Baru* 213, 222  
*Sinar Matahari* 213, 222  
 Sindoepranata 139  
*Sipatahunan* 213  
 Siswanihardja 145  
 Soebagijo 1, N. 10, 89, 90, 92, 105, 201, 216, 217, 219, 220, 225, 224, 226, 232, 233, 234, 238, 239, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 253, 257, 258, 259, 260, 262, 263, 265, 266, 267, 269, 271, 279, 280  
 Soen 211  
 Soepardi, Imam 8, 23  
 Soeparna 156, 157  
 Soeradi Wirjaharsana 71, 125, 145  
 Soeradi poera 25, 41, 66  
 Soeratman Sastradirdja 122, 147  
 Soerjawidjaja 24, 27, 45, 47, 52, 57, 58, 59, 64, 274  
 Soeroto, Suri dkk. 21  
 Soewigro 134  
 Somaredja 25  
 Sri (M. Koesrin) 125  
 Sri Kanah K. 151  
 Sr. Sumartha 105, 154  
 Sri Marhaeni 186  
 Sri Melathi 167, 186, 187  
 Sri Pustaka 87  
 Sric Soesinah 163, 164, 165, 166, 183, 186, 187, 194, 196, 199, 203, 207  
*Suara Asia* 213  
*Suara Semarang* 213  
 Subalidinata 268  
 Sulastin 187, 200  
 Sunaka 256  
*Swara Tama* 151, 171, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 203, 205, 208, 209, 276, 277  
 T. M. Ismangoen Danoewinata 25  
*Taman Boscak* 73, 89, 91, 116, 137  
*Taman Pustaka* 80, 94, 227  
 Tan Khoen Swie 27, 49, 69, 161, 168, 169, 170, 186  
 Tanaka, Ronald 16, 17, 18  
 Tedjasoesastra 105, 136, 152  
 Teesow, A. 194  
 tema 62, 63, 65, 101, 116, 118, 144, 150, 157, 200, 204, 206, 207, 208, 209, 210  
 Tirta Suwondo 12  
 Tjakradibrata 62  
 Tjakradirdja 116, 147



Tjempaka 187, 188, 210  
 Tjitrosubono, Sundari 184, 186  
 Tjoetil 106, 153  
 tokoh bulat 101, 107  
 tokoh datar 107  
 Tolstoy 155  
 Transisi 3, 8, 15, 21, 54, 57, 65, 273,  
 275  
 Trimurti 219, 224, 228, 244, 259  
 Triyono, Adi dkk. 12, 186  
 Tubiran Jatawihardja 147  
 Utomo, Inum Budi 12, 256  
 Van den Ham 23  
 Van der Pant 25, 26, 27, 57, 59, 60,  
 274  
 Van der Tuuk 24  
 Walbeem 27

Warta Syair 220, 222, 223, 224, 228,  
 231, 255  
 Webster 22  
 Wellek dan Warren 3, 15, 39  
 Weber 6  
 Widati-Pradopo dkk. 12, 151  
 Wilkens 23, 47, 65  
 Winter, C.F. 7, 21, 23, 24, 25, 30, 32,  
 33, 34, 38, 39, 40, 41, 42, 43,  
 45, 47, 56, 62, 66  
 Wirawangsa 30, 41, 43, 44, 57, 62  
 Wirjuatmadja 29, 40, 52, 63  
 Wirjadihardja 156  
 Wirjasaksana 71, 155  
*wong edik* 103, 113, 124, 125, 148,  
 204, 218, 258  
 Zaidan dkk. 39  
 Zilvervos 200

## BIODATA PENULIS



**Sri Widati**, lahir di Jakarta, 9 Agustus 1946. Anak keempat (bungsu) dari pasangan Suwarsi Rudati (almarhumah) dengan Ahmad Ikhsan (almarhum). Sekolah Dasar hingga SPG dilalui di kota kecil Purworejo (Kedu) dan bangku Pendidikan Tinggi ditempuh di Yogyakarta, Fakultas Sastra UGM, Jurusan Sastra Indonesia. Lulus tahun 1973 sepulang dari mengikuti tugas suami mengajar di Hankuk University of Foreign Studies, Seoul, Korea Selatan. Sejak tahun 1974–1978 mengajar mata kuliah apresiasi sastra dan bahasa Indonesia di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI). Dari tahun 1979–sekarang menjadi peneliti sastra Indonesia dan Jawa di Balai Bahasa Yogyakarta. Beberapa hasil penelitian tim yang diterbitkan oleh Pusat Bahasa, antara lain, *Struktur Cerita Pendek Jawa* (1984), *Pengarang Wanita dalam Sastra Jawa Modern* (1987), *Sastra Jawa Modern Berlatar Perang* (1996), *Cerita Detektif Jawa* (1987), dan *Peribahasa dalam Bahasa Jawa* (1988). Dari pernikahan dengan Rachmat Djoko Pradopo dikaruniai 4 orang anak, 3 laki-laki dan seorang perempuan. Aktif di Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta (SSJY).



**Slamet Riyadi**, lahir di Yogyakarta, 3 September 1948. Lulus dari FKSS IKIP Yogyakarta (kini FBS Universitas Negeri Yogyakarta) tahun 1972. Peneliti sastra pada Balai Bahasa Yogyakarta dan meraih jabatan Ahli Peneliti Utama (APU) pada tanggal 1 September 1999. Penelitian yang sudah diterbitkan, antara lain, *Idiom tentang Nilai Budaya Sastra Jawa* (1994), *Nilai-nilai Budaya Susastra Jawa* (1994), *Cerita Anak-Anak dalam Sastra Jawa* (1995), *Ha-na-ca-ra-ka: Kelahiran, Penyusunan, Fungsi, dan Makna* (1996), dan *Nilai*

*Religius dalam Sastra Jawa Klasik* (1997). Tulisannya dimuat dalam majalah *Widyaparwa*, *Bahasa dan Sastra*, *Al-Qalam*, *Jawa*, dan bunga rampai *Konstelasi Sastra* (1990), *Seminar Budi Pekerti dalam Kurikulum Muatan Lokal Mata Pelajaran Bahasa Jawa* (1995), *Ranayana: Transformasi, Pengembangan, dan Masa Depan* (1997), serta *Kongres Bahasa Jawa II Buku II* (1997). Di samping itu, tulisannya juga dimuat dalam majalah *Djaka Lodang* dan *Mekar Sari*. Mantan Pemimpin Redaksi *Widyaparwa* ini pernah menjadi Ketua Masyarakat Linguistik Indonesia (MLI) komisiariat Balai Bahasa Yogyakarta, Ketua Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta, dan Pengurus Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia (HISKI) Komda DIY.



**Adi Triyono**, lahir di Ngawi, 16 Juni 1943. Menempuh Program S2 di UGM. Di samping sebagai staf peneliti sastra Balai Bahasa Yogyakarta, ia juga dosen tidak tetap di FKIP Universitas Tidar Magelang, ASMI Desanta Yogyakarta, dan Akademi Perikanan Yogyakarta. Beberapa karya yang diterbitkan, antara lain *Peribahasa dalam Bahasa Jawa*, *Babad Segalah I-III*, dan *Sastra Jawa Periode 1945-1965*. Karya-karya lain yang belum

diterbitkan, antara lain, "Roman Sejarah dalam Sastra Jawa Modern", "Majalah Berbahasa Jawa Pascakemerdekaan", "Babad Pajajaran", dan "Cerpen Jawa 1981-1997". Dalam bidang organisasi, pernah mengelola majalah *Widyaparwa*, aktif sebagai pengurus HISKI Komda DIY dan pengurus Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta.



**Tirta Suwondo**, peneliti pada Balai Bahasa Yogyakarta, mantan wartawan harian *Media Indonesia* (1989-1991) dan majalah wanita *Kartini* (1991-1994), redaktur jurnal ilmiah kesastraan *Poetika*, dan editor pada beberapa penerbit di Yogyakarta. Penulis lepas di berbagai majalah ilmiah dan populer (*Pangsura*, *Bahasa dan Sastra*, *Widyaparwa*, *Al-Qalam*, *Kebudayaan*, *Horison*) dan surat

kabar (*Republika*, *Media Indonesia*, *Suara Karya*, *Pelita*, *Pikiran Rakyat*, *Surabaya Post*, *Suara Merdeka*, *Kedaulatan Rakyat*, dan *Minggu Pagi*). Sejumlah hasil penelitian dan saduran cerita anak-anak telah diterbitkan oleh Pusat Bahasa Jakarta dan Poespa Yogyakarta. Beberapa kali menjuarai lomba penulisan esai tingkat nasional, di antaranya juara 1 lomba penulisan esai sastra majalah *Horison* (1997) dan juara 3 lomba penulisan esai sastra Dewan Kesenian Yogyakarta (2000).



**Dhanu Priyo Prabowo**, lahir di Kulon Progo, 15 Januari 1961. Setelah lulus dari Fakultas Sastra UNS (1985) menjadi staf peneliti sastra Balai Bahasa Yogyakarta. Beberapa kali menduduki jabatan sebagai Koordinator Seksi Sastra Jawa dalam kegiatan Festival Kesenian Yogyakarta (FKY). Bersama Linus Suryadi Ag. (almarhum) menyunting antologi *Pesta Emas Sastra Jawa* (1995). Sebelumnya ia menyunting antologi *geguritan* dan *cerkak* *Rembulan Padhang ing Ngayogyakarta* (1992), *Cakramanggilingan* (1993), dan *Pangilon* (1994). Terlibat dalam penyusunan *Buku Pintar Sastra Jawa* dan sesekali menulis cerita anak, *geguritan*, *cerkak*, serta esai lepas yang dipublikasikan lewat media masa lokal maupun nasional.



**Pardi**, lahir di Karanganyar, 7 Januari 1963. Lulus sarjana sastra UNS tahun 1989 dan sejak tahun 1990 menjadi staf peneliti sastra Balai Bahasa Yogyakarta. Lulus Program Pasca Sarjana UGM (Jurusan Ilmu Humaniora) tahun 1999. Beberapa penelitian yang telah dihasilkan, antara lain, *Sastra Jawa Periode Peralihan—Tahun 1920*, *Penyimpangan Seks dalam Novel Jawa 1966-1970-an* (1995), *Sastra Jawa Modern Periode 1966-1980* (1996), *Cerita Anak-Anak dalam Sastra Jawa* (1997), *Estetika dalam Novel Jawa* (1997), *Peniruan Pribumi terhadap Budaya Barat: Kajian pada Novel*



*Balai Pustaka Sebelum Kemerdekaan* (1999), dan lain-lain. Turut aktif mengelola *Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta* (1997—sekarang), dan duduk sebagai sekretaris *HISKI* Komisariat DIY (1995—sekarang). Sesekali menulis di media masa mengenai masalah bahasa dan sastra (baik Jawa maupun Indonesia).



**Herry Mardianto**, sarjana sastra Indonesia lulusan Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, staf peneliti Balai Bahasa Yogyakarta. Tulisannya antara lain termuat dalam buku *Pusaran Bahasa dan Sastra Jawa* (Balai Penelitian Bahasa, 1993), *Mempertimbangkan Sastra Jawa* (Yayasan Adhigama, 1996), *Begini Begini dan Begitu: Antologi Esai Sastra Yogyakarta* (Panitia Festival Kesenian Yogyakarta, 1997), dan *Bahasa, Susastra, dan Budaya Indonesia Memasuki Abad XXI* (Undip, 1999). Hasil penelitian dengan beberapa rekan yang diterbitkan di antaranya adalah *Cerita Rakyat dalam Majalah Berbahasa Jawa* (1995), *Sastra Jawa Modern Periode 1920 sampai Perang Kemerdekaan* (1996), *Karya Sastra di Luar Penerbitan Balai Pustaka* (1997), *Sastra Jawa Balai Pustaka 1917–1942* (1998), dan *Tradisi Sastra Jawa Radio* (2001). Terlibat dalam tim penyusunan *Buku Pintar Sastra Jawa (Handbook of Javanese Literature)* di bawah koordinasi Prof. Dr. Edi Sedyawati. Peserta Program Penulisan Esai Majelis Sastra Asean (1999). Email: [hermard@eudoramail.com](mailto:hermard@eudoramail.com).