

Sastra Yogya

PERIODE 1945–2000



CURVAKSARA

Sastra Yogya

PERIODE 1945–2000

CURVAKSARA
Publisher

Sastra Yogya

PERIODE 1945–2000

Sri Widati
Tirto Suwondo
Herry Mardianto

CURVAKSARA
Publisher

SASTRA YOGYA PERIODE 1945--2000

Penyusun

Sri Widati

Tirto Suwondo

Herry Mardianto

Penyelas

Sri Widati

Dhanu Priyo Prabowa

Muntihanah

Imam Budi Utomo

Pengumpul Data

Sri Widati

Adi Triyono

Tirto Suwondo

Herry Mardianto

Imam Budhi Utomo

Dhanu Priyo Prabowa

Sri Haryatmo

Siti Ajar Ismiyati

Prapti Rahayu

Achmad Abidan H.A.

Risti Ratnawati

Lephen Purwaraharja

Agus Prasetya

Novi Kusujati

Heru Marwoto

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

Rancang Isi dan Sampul: Azzagrafika



Penerbit Curvaksara

Jalan Seturan II No. 128 Caturtunggal

Sleman, Yogyakarta 55281

Telepon 0274-486466

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

SASTRA YOGYA PERIODE 11945—2000/Sri Widati, Tirto
Suwondo, Herry Mardianto

--cet.1 -- Yogyakarta: PENERBIT CURVAKSARA, 448 + xii hlm.

14.5 x 21 cm, 2009

ISBN (10) 979-188-187-1

(13) 978-979-188-6

1. Sastra

I. Judul

II. Tim Curvaksara

PENGANTAR KEPALA PUSAT BAHASA

Sastra merupakan cermin kehidupan masyarakat pendukungnya, bahkan sastra menjadi ciri identitas suatu bangsa. Melalui sastra, orang dapat mengidentifikasi perilaku kelompok masyarakat, bahkan dapat mengenali perilaku dan kepribadian masyarakat pendukungnya. Sastra Indonesia merupakan cermin kehidupan masyarakat Indonesia dan identitas bangsa Indonesia. Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan, baik sebagai akibat tatanan baru kehidupan dunia dan perkembangan ilmu pengetahuan serta teknologi informasi maupun akibat peristiwa alam. Dalam kaitan dengan tatanan baru kehidupan dunia, globalisasi, arus barang dan jasa – termasuk tenaga kerja asing – yang masuk Indonesia makin tinggi. Tenaga kerja tersebut masuk Indonesia dengan membawa budaya mereka dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Kondisi itu telah menempatkan budaya asing pada posisi strategis yang memungkinkan pengaruh budaya itu memasuki berbagai sendi kehidupan bangsa dan mempengaruhi perkembangan sastra Indonesia. Selain itu, gelombang reformasi yang bergulir sejak 1998 telah membawa perubahan sistem pemerintahan dari sentralistik ke desentralistik. Di sisi lain, reformasi yang bernapaskan kebebasan telah membawa dampak ketidakteraturan dalam berbagai tata cara bermasyarakat. Sementara itu, berbagai peristiwa alam, seperti banjir, tanah longsor, gunung meletus, gempa bumi, dan tsunami, telah membawa korban yang tidak sedikit. Kondisi itu menambah kesulitan kelompok masyarakat tertentu dalam kehidupan sehari-hari. Berbagai fenomena tersebut dipadu dengan wawasan dan ketajaman imajinasi serta kepekaan estetika telah melahirkan karya sastra. Karya

sastra berbicara tentang interaksi sosial antara manusia dan sesama manusia, manusia dan alam lingkungan, serta manusia dan Tuhannya. Dengan demikian, karya sastra merupakan cermin berbagai fenomena kehidupan manusia.

Berkenaan dengan sastra sebagai cermin kehidupan tersebut, buku *Sastra Indonesia di Yogyakarta Periode 1945--2000* ini diterbitkan. Sebagai pusat informasi tentang bahasa dan sastra di Indonesia, penerbitan buku ini memiliki manfaat besar bagi upaya pengayaan sumber informasi tentang sastra di Indonesia, khususnya yang terjadi di Yogyakarta. Di samping itu, hasil penyusunan/penelitian ini dapat memperkaya khazanah kepustakaan Indonesia dalam memajukan sastra di Indonesia dan meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap sastra di Indonesia.

Mudah-mudahan penerbitan buku ini dapat memberikan manfaat bagi masyarakat luas, khususnya generasi muda, dalam melihat berbagai fenomena kehidupan dan peristiwa alam sebagai pelajaran yang amat berharga dalam menjalani kehidupan ke depan yang makin ketat dengan persaingan global.

Jakarta, 16 September 2008
Dendy Sugono

SEKAPUR SIRIH

DI TENGAH

“SASTRA INDONESIA YOGYAKARTA”

Yogyakarta adalah kota bersejarah, yang menyimpan banyak memori masa lalu dari kehidupan budaya setempat dan sejarah bangsa, terutama sejak kota ini menjadi ibukota RI pada tahun 1946—1949. Kombinasi kota budaya dan kota bersejarah itu rasanya belum cukup bagi kota tersebut karena kota itu juga mengemban nama lagi, ialah kota pelajar. Tidak mengherankan bila kota Yogyakarta mempunyai nama besar bagi sejarawan, budayawan, dan ilmuwan, baik bagi mereka yang lahir di kota itu maupun bagi siapa saja yang pernah datang di Yogyakarta untuk belajar, bekerja, atau hanya untuk singgah sebentar. Sastrawan adalah sebagian dari penduduk domestik yang bersama-sama dengan para pendatang di kota itu untuk menghidupi kesastraan Indonesia. Sejak hadirnya Mahat-manto, penyair kelahiran Kulon Progo, bermunculanlah pengarang lainnya, baik domestik maupun pendatang, yang secara bersama mengisi dinamika sastra dari waktu ke waktu.

Bagi orang Yogyakarta, kata bijak yang mengatakan bahwa seluas apa pun pengetahuan kita tentang dunia yang lebar ini, tidak akan bermakna bagi kehidupan kita apabila tidak mengenal tempat asal kita jadi atau tempat tinggal kita sendiri. Menurut pepatah itu pula, sebaiknya kita tidak buta atau menutup mata dengan lingkungan terdekat kita. Demikianlah, kata-kata bijak itu yang menyadarkan kami, para peneliti sastra Balai Bahasa Yogyakarta untuk melakukan penelitian tentang sastra Indonesia yang hadir dan berkembang di wilayah Yogyakarta atau Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta. Selanjutnya, sejak tahun 2003 kami pun mulai

bersiap dengan empat tim yang masing-masing harus berbagi pekerjaan karena ternyata lingkup penelitian ini amat luas. Kami harus mulai membuka karya sastra Indonesia di kota ini sejak proklamasi kemerdekaan (1945), mengamati jenis-jenis sastra yang ada di Yogyakarta, yang ternyata mencakupi seluruh jenis sastra, yaitu puisi, cerita pendek, novel, drama, dan kritik/esai.

Sejak awal hingga penelitian ini terbit menjadi buku *Sastra Yogya Periode 1945--2000*, tidak habis kami terkagum-kagum oleh banyak hal yang kami temukan yang tidak pernah terduga sebelumnya. Misalnya, hampir semua pengarang sastra Indonesia yang namanya terangkum dalam sejarah sastra Indonesia itu ternyata sebagian adalah putra Yogyakarta, atau pernah tinggal dan atau pernah singgah di kota tercinta ini. Temuan yang juga menakjubkan ialah bahwa emperan Jalan Malioboro depan Hotel Garuda, pada dekade 1970-an s.d. tahun 1990 merupakan tempat penting yang amat bersejarah bagi para sastrawan yang pernah tinggal di Yogyakarta. Tempat itu menyimpan harapan besar bagi mereka yang ingin mengembangkan bakat menulis sastra. Tidak mengherankan bila di tempat itu terpaternya nama Persada Studi Klub dengan para penggiatnya, antara lain Umbu Landung Paranggi, Ragil Suwarno Pragolapati, Jussac Mr, Iman Budhi Santosa, dan sejumlah nama lainnya. Di kampus Universitas Gadjah Mada tercatat nama Teater Gadjah Mada, majalah *Gadjah Mada*, dan nama-nama seperti Budi Darma, Mohammad Diponegoro, Umar Kayam, Motinggo Boesje, Sapardi Djoko Damono, Arifin C. Noor, dan W.S. Rendra. Mereka itu ternyata berasal dari berbagai daerah di Indonesia atau dari berbagai kota di Pulau Jawa. Selain itu, Yogyakarta juga masih banyak menyimpan nama-nama besar dari pengarang sastra atau penulis kritik sastra yang membawa kota ini menjadi dikenal luas.

Dengan selesainya penyusunan dan penerbitan buku *Sastra Indonesia di Yogyakarta Periode 1945--2000* ini, saya selaku koordinator penelitian dan penyusunan buku ini, mengucapkan terima kasih sebesar-besarnya kepada Kepala Pusat Bahasa dan Kepala Balai Bahasa Yogyakarta atas kepercayaan yang telah diberikan kepada kami untuk melaksanakan tugas berat ini. Selanjutnya, buku ini tidak akan terwujud bila tidak didukung dan diperjuangkan oleh kawan-kawan peneliti sastra Balai Bahasa Yogyakarta sehingga tidak ada kata lain yang pantas saya ucapkan kecuali beribu terima kasih. Ucapan terima kasih juga kami sampaikan kepada para konsultan, yakni Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono, Prof. Dr. Rachmat Djoko Pradopo, Prof. Dr. C. Bakdi Soemanto, Prof. Dr. Suminto A. Sayuti, dan Drs. B. Rahmanto, M.Hum. yang banyak memberikan sumbangan pemikiran dan berbagai informasi tentang sastra Jogja. Semoga, kebanggaan kita ini juga tidak menghentikan semangat kita dalam tugas penelusuran lebih lanjut tentang sastra Indonesia di Yogyakarta yang belum tersibak ke permukaan.

Akhirnya, dengan selesainya penerbitan buku ini kami persilakan Saudara-saudara di mana pun untuk membacanya secara utuh. Kami sadari bahwa karena waktu penyusunan yang singkat dan keluasan bacaan kami yang berbeda-beda, semua itu menimbulkan keterbatasan di beberapa aspek. Dengan demikian, dalam buku ini akan sangat mungkin muncul kerumpangan di sana-sini. Atas dasar itulah, dengan dada lapang dan tangan terbuka, kami menunggu masukan yang bersifat melengkapi kerumpangan buku ini. Selamat membaca.

Sri Widati

DAFTAR ISI

PENGANTAR KEPALA PUSAT BAHASA	v
--------------------------------------	----------

SEKAPUR SIRIH	vii
----------------------	------------

BAB I PENGANTAR	1
------------------------	----------

1.1 Kebangkitan Sastra di Yogyakarta	1
1.2 Perkembangan Sastra di Yogyakarta	6

BAB II LINGKUNGAN PENDUKUNG	
TAHUN 1945--2000	17

2.1 Dinamika Perubahan Sosial Budaya di Yogyakarta	17
2.2 Lingkungan Pendukung	27
2.2.1 Kepengarangan	27
2.2.2 Media Publikasi	40

BAB III KARYA-KARYA SASTRA YOGYA	58
---	-----------

3.1 Puisi	59
3.1.1 Kebangkitan Puisi di Yogyakarta	59
3.1.2 Perkembangan Puisi di Yogyakarta	71
3.2 Cerpen	116
3.2.1 Kebangkitan Cerpen di Yogyakarta	116
3.2.2 Teknik/Bentuk Ekspresi Cerpen di Yogyakarta	164
3.3 Novel	208
3.3.1 Kebangkitan Novel di Yogyakarta	208
3.3.2 Teknik/Bentuk Ekspresi Novel di Yogyakarta	218
3.4 Drama	259
3.4.1 Kebangkitan Sastra Drama di Yogyakarta	263
3.4.2 Pertumbuhan Sastra Drama di Yogyakarta	277

3.5 Kritik	304
3.5.1 Tradisi Kritik	304
3.5.2 Kritikus	310
3.5.3 Orientasi Kritik	313
BAB IV SIMPULAN	423
DAFTAR PUSTAKA	432
DAFTAR PUSTAKA DATA	439

BAB I

PENGANTAR

1.1 Kebangkitan Sastra di Yogyakarta

Kegiatan bersastra--khususnya sastra Indonesia--tidak hanya terpusat di ibukota (Jakarta), tetapi juga di berbagai daerah, misalnya Riau, Padang, Palembang, Semarang, Surakarta, Yogyakarta, Bandung, Surabaya, Denpasar, Mataram, Balikpapan, dan Makassar. Kegiatan-kegiatan sastra tersebut meliputi berbagai genre atau jenis sastra, seperti puisi, cerpen, novel, drama, dan atau kritik, baik dalam ekspresi tulis maupun lisan. Jenis-jenis sastra tulis yang mereka hasilkan dapat dijumpai, baik dalam rubrik-rubrik sastra di media massa maupun dalam bentuk cetak.

Selain karya sastra Indonesia, di setiap daerah atau wilayah diasumsikan memiliki tradisi sastra lokal yang mempunyai konvensi sendiri dan koheren dengan serat-serat budaya setempat. Di samping sebagian sastrawan daerah menulis karya sastra berbahasa daerah, sebagian lainnya menuliskan aspirasi daerahnya ke dalam bahasa Indonesia, misalnya Umar Kayam, Soebagio Sastrowardoyo, Y.B. Mangunwijaya, Kuntowijoyo, dan Arswendo Atmowiloto. Namun, tercatat pula beberapa sastrawan dwibahasawan (menulis sastra daerah dan sastra Indonesia). Sastrawan jenis ini dikatakan oleh Sapardi Djoko Damono sebagai sastrawan “ulang-alik”. Beberapa sastrawan yang termasuk kelompok ini adalah Sapardi Djoko Damono, Soeparto Brata, dan Arswendo Atmowiloto. Dengan kata lain, perlu direnungkan bahwa para pengarang di daerah dapat berperan ganda, yaitu menjadi penulis karya sastra daerah dan sekaligus menjadi penulis dalam karya sastra nasional (karya sastra berbahasa Indonesia). Bagaimanapun juga, kedua jenis sastra itu merupakan kekayaan sastra di Indonesia. Yang membedakan kedua-nya adalah luas jangkauan pembacanya. Karya sastra berbahasa daerah hanya bagian dari komunitas tertentu, atau masyarakat pema-kai bahasa

daerah itu saja. Sebaliknya, sastra berbahasa Indonesia memiliki komunitas pembaca yang lebih luas, ialah masyarakat Indonesia atau orang yang bisa berbahasa Indonesia.

Media masa, sekecil apa pun oplahnya, memiliki jangkauan penyebaran yang luas. Baik koran harian dan mingguan maupun majalah memiliki pembaca masing-masing di berbagai tempat di Indonesia. Namun, persebaran itu tergantung dari sifat kelembagaan dan sumber dana penerbitan, yang pada gilirannya menentukan kebijakan redaksi mengenai variasi pemberitaan yang tepat bagi pembaca yang dituju. Pada akhirnya, hal itu merupakan faktor penting sebagai sarana pengukur bagi hadirnya karya-karya sastra Indonesia yang ditulis oleh para pengarang luar Yogyakarta.

Sejak sebelum kemerdekaan (pada awal 1940-an), di Yogyakarta telah ada beberapa majalah yang memiliki rubrik sastra, misalnya majalah *Arena*. Para pengisi rubrik sastra tersebut terdapat nama Andangdjaja dan beberapa pengarang lain dari luar Yogyakarta. Pada masa itu antarsastrawan di kota-kota besar dapat berkomunikasi atau mencoba membangun dinamika melalui “per-gesekan” informasi atau kritik, baik secara verbal maupun tertulis di media massa. Salah satu wilayah di Indonesia yang menunjukkan dinamika sastra semacam itu ialah Yogyakarta, atau Daerah Istimewa Yogyakarta. Sejak tahun 1755 wilayah tersebut merupakan sebagian dari kerajaan Mataram Islam yang sejak Perjanjian Giyanti (1755) terpecah menjadi dua, yaitu Kasunanan Surakarta Hadiningrat dan Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat. Pada waktu Indonesia merdeka, daerah kasultanan tersebut diangkat menjadi Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY), atau Ngayogyakarta Hadiningrat, dengan ibu kota Yogyakarta.

DIY ialah salah satu ibukota provinsi terkecil, seluas 3.185,81 km², yang terselip di dalam Provinsi Jawa Tengah. Adapun batas-batas wilayah ini ialah sebagai berikut: sebelah timur berbatasan dengan Kabupaten Wonogiri dan Klaten, sebelah selatan berbatasan dengan Samudra Indonesia, sebelah utara berbatasan dengan Kabupaten Magelang dan Klaten, sedangkan sebelah barat berbatasan dengan Kabupaten Purworejo. Provinsi DIY hanya terdiri atas empat kabupaten dan satu kota, yaitu Kabupaten Sleman, Kabupaten

Kulonprogo, Kabupaten Gunungkidul, Kabupaten Bantul, dan Kota Yogyakarta. Akan tetapi, nama DIY sering disingkat menjadi “Yogyakarta” saja. Dengan demikian, sebutan “Sastra Indonesia di Yogyakarta” merujuk pada provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.

Penyusunan buku “Sastra Indonesia di Yogyakarta” ini tidak dapat dipahami hanya melalui hasil sastranya (sistem mikro) karena karya-karya itu hadir melalui hubungan dengan lingkungan terdekat, yaitu kepengarangan, penerbitan atau penyebaran, dan pembaca. Dari aspek kepengarangan, misalnya, tercatat sejumlah pengarang dari Sumatera pada masa awal kemerdekaan, yaitu Nasjah Djamin, M. Nizar, Suwardi Idris, Ajib Hamzah, Motinggo Boesje, dan Bastari Asnin (Farida-Sumargono, 2004:4,207). Dikatakan juga bahwa para pemuda itu langsung ke Yogyakarta untuk belajar atau bekerja. Catatan itu menginformasikan bahwa arus masuk para sastrawan dari luar Jawa ke Yogyakarta sudah terjadi sejak awal kemerdekaan.

Pada tahun 1950-an dan selanjutnya, secara bertahap, terjadi arus migrasi dari berbagai daerah--tidak hanya dari Sumatera, tetapi juga dari kota-kota di Jawa--ke Yogyakarta. Beberapa di antaranya adalah Ashadi Siregar, Mangunwijaya, Budi Darma, W.S. Rendra, Bakdi Sumanto, Rachmat Djoko Pradopo, Umar Kayam, Sapardi Djoko Damono, Umbu Landu Paranggi, Ragil Suwarno Pragolapati, Abdul Hadi W.M., Iman Budhi Santosa, Korrie Layun Rampan, dan Emha Ainun Nadjib. Para pengarang tersebut bergabung dengan pengarang asli kelahiran Yogyakarta. Sebagian dari mereka menetap di Yogyakarta, tetapi sebagian lain meninggalkan Yogyakarta untuk melanjutkan belajar atau bekerja.

Hampir setiap tahun para migran dari luar Yogyakarta itu selalu datang dan pergi. Akan tetapi, para pengarang pendatang itu hampir semuanya pernah melakukan proses kreatif di Yogyakarta dan meninggalkan karya sastra yang beraneka, seperti puisi (misalnya, Sapardi Djoko Damono, Subagio Sastrowardjo, Umbu Landu Paranggi, Darmanto Jatman, Abdul Hadi W.M.), cerpen (misalnya Bastari Asnin, Bambang Sularto, Mohammad Diponegoro, Umar Kayam, Ahmad Munif, C. Subakdi Sumanto, Ajid Hamzah, Agus Noor), novel (Nasjah Djasmin, Umar Kayam, Ashadi Siregar, Bambang Sularto, Kuntowijoyo), drama (Motinggo Boesje, Sri Murtono,

Kirdjomuljo, Arifin C. Noor, W.S. Rendra), dan esai (Subagio Sastrowardoyo, Subakdi Sumanto, Umar Kayam, Emha Ainun Najib, Suminto A. Sayuti). Karya-karya mereka disebar di media massa yang ada di Yogyakarta, seperti *Kedaulatan Rakyat*, *Minggu Pagi*, *Mercu Suar*, *Berita Nasional (Bernas)*, serta berbagai majalah yang sejak awal kemerdekaan sudah terbit di Yogyakarta, seperti *Arena*, *Seriosa*, *Basis*, *Medan Sastra*, dan *Budaya*.

Di Yogyakarta juga terdapat komunitas-komunitas sastra, baik yang berada di dalam kelembagaan resmi (sekolah, universitas) maupun yang tidak resmi, misalnya Persada Studi Klub di Jalan Malioboro, Perwatin, STARKA, STEMKA, Teater Muslim, Teater Mandiri, dan Bengkel Teater.

Dari ulasan selintas tentang beberapa aspek tersebut terlihat bahwa banyak faktor penting dalam membangun dan mengembangkan sastra Indonesia di Yogyakarta. Setidaknya, ada faktor pengarang sebagai pencipta sastra, faktor penerbit sebagai penyebar sastra, dan faktor pembaca sebagai penanggapnya. Selain itu, iklim dan suasana Yogyakarta juga perlu diperhatikan karena ada situasi spesifik sehingga wilayah tersebut menjadi penting dan menarik bagi para pemuda dari berbagai wilayah di tanah air untuk datang, belajar, atau berkarya. Beberapa faktor spesifik itu adalah seperti berikut.

Pertama, status Yogyakarta sebagai wilayah historis-kultural yang ditandai dengan masih kuatnya Yogyakarta sebagai salah satu kerajaan aktif bernama *Ngayogyakarta Hadiningrat*, yang berdiri sejak 1757, dengan pendampingnya *Kadipaten Paku Alaman*. Dengan demikian, serat-serat budaya tradisi Jawa di Yogyakarta dan relik-relik peninggalan budaya kerajaan Jawa masih dipelihara, baik melalui ritual-ritual maupun tata perilaku dalam masyarakat. Kegiatan bersastra termasuk dalam tradisi kerajaan karena sastra yang disusun oleh para pujangga kerajaan digunakan sebagai buku pegangan masyarakat. Dalam kaitannya dengan “Sastra Indonesia di Yogyakarta”, kehidupan sastra kerajaan di Yogyakarta menandai peran serta kerajaan dalam menata kehidupan masyarakat dan sebagai penyangga utama jati diri sebagai kota budaya.

Kedua, Yogyakarta adalah “kota perjuangan”. Kota ini pernah menjadi ibukota RI (sementara) selama lebih kurang 3 tahun (1946--

1949). Sebagai ibukota, di kota ini terdapat Istana Negara--yang hingga sekarang masih berdiri megah di ujung selatan Jalan Malioboro--dan menciptakan dinamika di berbagai sektor kehidupan masyarakat di Yogyakarta. Media massa *Kedaulatan Rakyat* yang berdiri pada tahun 1945 adalah penanda konkret masyarakat Yogyakarta terhadap situasi itu.

Ketiga, berdirinya berbagai perguruan tinggi ternama, yang diawali dengan berdirinya Fakultas Ilmu Filsafat dan Pedagogik sebagai *cikal bakal* berdirinya Universitas Gadjah Mada (19 Desember 1949). Di Yogyakarta juga berdiri lembaga-lembaga pendidikan kesenian setingkat perguruan tinggi, seperti Akademi Seni Rupa “ASRI” (sekarang menjadi salah satu fakultas dari ISI), Akademi Seni Drama dan Film “ASDRAFI”, Konservatori Tari dan Karawitan, SMKI, dan masih banyak lagi pendidikan kejuruan seni lainnya. Semua lembaga pendidikan seni itu juga menjadi salah satu magnet bagi para pemuda (pelajar dan mahasiswa), ilmuwan atau akademisi, budayawan, dan sebagainya (bdk. Siregar dalam Suryadi AG, 1986:15).

Posisi kota Yogyakarta tersebut menyebabkan munculnya beberapa tempat penting yang berfungsi sebagai tempat kegiatan sastra dan seni lainnya. Misalnya, di kota ini sering diselenggarakan dialog seni, pentas seni, pameran, dan aktivitas seni dan budaya, yang pada pelaksanaannya tidak hanya memerlukan hasil kerja pengarang (objek), tetapi juga memerlukan bantuan dari instansi atau lembaga lain yang terkait. Beberapa lembaga penting di Yogyakarta yang sering terlibat dalam kegiatan sastra, antara lain, Dinas Kesenian Provinsi DIY, Balai Bahasa Yogyakarta, Taman Budaya, dan beberapa perguruan tinggi, seperti Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM¹, Fakultas Ilmu Pendidikan Bahasa dan Seni-IKIP Negeri Yogyakarta (sekarang Universitas Negeri Yogyakarta), Fakultas Ilmu Pendidikan Bahasa IKIP Sanata Darma (sekarang Universitas

¹ Universitas Gadjah Mada memiliki dua media komunikasi sastra (seni), yaitu (1) Teater Gadjah Mada yang waktu itu dipimpin oleh Soebagio Sastrowardojo, dan (2) majalah mahasiswa bernama *Gadjah Mada*, yang juga memiliki rubrik sastra (dan puisi). Majalah ini pernah dipimpin oleh Koesnadi Hardjosoemantri (mantan Rektor UGM).

Sanata Dharma), dan Fakultas Adab IAIN Sunan Kalijaga (sekarang UIN Sunan Kalijaga). Kadang-kadang, Dewan Kesenian DIY menyelenggarakan kegiatan kesenian di Taman Budaya atau di bekas gedung bioskop Senisono, Jalan Malioboro, yang sekarang dikembalikan fungsinya sebagai bagian istana Presiden: Gedung Agung.

Demikianlah, biasanya, kegiatan kesenian itu dilaksanakan atau diadakan di tempat-tempat strategis yang memungkinkan dapat diketahui dan dihadiri masyarakat, misalnya Bulaksumur (khususnya di balairung/teras gedung induk Universitas Gadjah Mada), bulevar UGM, atau sejak awal tahun 1970-an di Fakultas Ilmu Sastra dan Kebudayaan (selanjutnya menjadi Fakultas Ilmu Budaya), kantor harian *Pelopor Yogya* (depan Hotel Garuda, Malioboro), Universitas Sanata Dharma, UIN, dan Universitas Negeri Yogyakarta. Ketika sekretariat majalah budaya *Basis* masih di depan gereja Kotabaru, kantor itu pun begitu akrab bagi para sastrawan Yogyakarta karena keterbukaan hati Pater Dick Hartoko sebagai pimpinan *Basis* pada waktu itu.

Dari uraian itu tampak bahwa Yogyakarta memiliki potensi besar karena memiliki pilar-pilar penyangga yang kuat dari elemen-elemen lingkungannya. Hal itu terbukti dengan fakta yang terjadi sejak awal kemerdekaan, berupa kemampuan Yogyakarta menunjukkan potensinya dalam berbagai hal, dan salah satu di antaranya ialah berbagai bidang kreativitas sastra, yaitu puisi, cerpen, novel, drama, dan kritik. Dari berbagai jenis sastra yang berkembang di Yogyakarta, puisi adalah jenis sastra yang terawal muncul dan bersama cerpen keduanya adalah jenis sastra yang paling populer. Meskipun demikian, di Yogyakarta sangat dimungkinkan memiliki forum komunikasi sastra Indonesia yang dinamis dalam media massa, yang memang sudah ada di wilayah ini sejak kemerdekaan. Media massa menjadi media penyebaran yang penting karena sejak kemerdekaan hingga akhir dekade 1970-an publikasi sastra di Yogyakarta masih didominasi oleh media massa.

1.2 Perkembangan Sastra di Yogyakarta

Setiap karya sastra dari suatu daerah diasumsikan memiliki kekhususan sendiri yang dibangun oleh situasi sosial, budaya, eko-

nomi, dan politik di sekitarnya. Semuanya itu adalah faktor-faktor eksternal di luar sastra sehingga perkembangan karya karya di suatu daerah diasumsikan berbeda dengan karya sastra dari daerah lain.

Seperti telah diuraikan di depan, Yogyakarta adalah salah satu daerah yang memiliki indikasi spesifik semacam itu, baik dalam hal sosial-budaya, sosial-ekonomi, sosial-politik, letak geografis, iklim, maupun luas areal (bdk. Damono, 1976). Dikemukakan di depan bahwa Yogyakarta memiliki banyak keistimewaan apabila dibandingkan dengan kota lain di Indonesia. Bahkan, sudah sejak dahulu Yogyakarta memiliki sistem pemerintahan yang istimewa pula. Berbagai kondisi khusus itu yang menguatkan asumsi bahwa karya sastra di Yogyakarta periode 1945--2000 dimungkinkan memiliki penanda spesifik yang membedakannya dengan karya sastra yang ditulis oleh sastrawan di kota lain.

Sepanjang waktu sejak kemerdekaan hingga tahun 2000 berbagai jenis sastra (puisi, cerpen, cerbung atau novel, drama, dan esai) dikembangkan oleh media massa. Media massa itu, antara lain, harian *Kedaulatan Rakyat*, *Mercu Suar*, *Masa Kini*, mingguan *Minggu Pagi*, mingguan *Pelopor Yogya*, serta beberapa majalah kebudayaan umum, yaitu *Arena*, *Seriosa*, *Medan Sastra*, *Budaya*, *Basis*, *Pusara*, *Suara Muhammadiyah*, *Balairung*, dan *Gema*. Karena sifat media massa yang menyebar ke seluruh wilayah Indonesia, banyak pula karya sastra dari luar daerah yang masuk di Yogyakarta. Data menunjukkan bahwa jumlah pengarang asli Yogyakarta jauh lebih kecil jika dibandingkan dengan jumlah pengarang pendatang. Apalagi jika ditambah dengan para pengarang yang karya-karyanya hadir di Yogyakarta melalui media massa.

Sastra Indonesia di Yogyakarta sangat beraneka, meliputi puisi, cerita pendek, novel, drama, dan penulisan kritik atau esai sastra. Cerpen mulai berkembang di Yogyakarta tahun 1950-an, hampir bersamaan dengan novel dan drama karena beberapa pengarang menulis lebih dari satu jenis sastra. Adapun kritik dan esai sastra datang juga mengiringi kehadiran jenis sastra di Yogyakarta, yang menandai bahwa sistem kontrol dalam kehidupan sastra di Yogyakarta sudah berfungsi. Hampir semua jenis sastra yang ada di Yogyakarta, terutama puisi dan cerpen, telah akrab dengan masya-

rakat Yogyakarta. Adapun novel dan drama baru pada tahun 1970-an muncul dalam media massa, dan disusul oleh kegiatan kritik serta esai. Kelima jenis sastra itu sampai tahun 2000 muncul dan berkembang melalui media massa di Yogyakarta, kecuali harian *Kedaulatan Rakyat* (27 September 1945 sampai sekarang) dapat dikatakan selalu hadir di media massa karena hampir setiap harian memiliki lembaran mingguan khusus, yaitu *Minggu Pagi* (April 1948 sampai sekarang). Selain melalui media massa, sastra Yogyakarta juga disebarkan melalui terbitan buku.

Demikianlah, kehidupan sastra Yogyakarta terbukti dengan terbitnya puisi-puisi Mahatmanto, seorang penyair kelahiran Kulur, Kulonprogo. Mahatmanto adalah nama samaran dari R. Suradal Abdul Manan, lahir pada 13 Agustus 1924. Nama penyair tersebut tercatat dalam sejarah perpuisian Indonesia modern sebagai penyair Indonesia pertama (di Yogyakarta) pada awal kemerdekaan. Ia mulai menulis puisi bernuansa religius sejak tahun 1947.² Kehadiran Mahatmanto sebagai penyair Yogyakarta disusul oleh Kirdjomuljo (lahir tahun 1930). Kirdjomuljo adalah penyair kelahiran Yogyakarta yang bekerja sebagai pegawai negeri di Jawatan Kebudayaan Yogyakarta, Bidang Kesenian. Oleh karena itu, ia aktif dalam pembinaan kesenian di lembaganya, terutama untuk menulis puisi dan drama. Di bidang puisi, penyair ini sudah mulai produktif sejak tahun 1953, dan pada tahun 1960-an mulai aktif menulis naskah drama. Sejumlah puisinya telah dikumpulkan dalam antologi berjudul *Romance Perjalanan* (1955) dan *Dari Lembah Pualam* (1967) (Purnomo, 2002:3--4).

Dalam perkembangan dekade berikutnya, yaitu dekade 1970-an, dunia sastra di Yogyakarta tidak hanya dikembangkan oleh penyair pengarang Yogyakarta, tetapi juga oleh pengarang pendatang. Akan tetapi, yang amat signifikan ialah terbitnya karya seorang penyair asli, atau kelahiran Yogyakarta, Linus Suryadi Ag.,

² Pendidikannya yang terakhir ialah Madrasah Muhammadiyah Darul 'Ulum. Penyair ini tidak melanjutkan menulis puisi karena ia cenderung mengembangkan bakatnya yang lain, ialah melukis.

Pengakuan Pariyem (1981). Karya sastra tersebut adalah sebuah prosa tentang pengalaman hidup seorang perempuan Jawa dari desa yang “dipelihara” oleh seorang priayi. Kisah itu diungkapkan-- dengan gaya lirik sehingga disebut prosa-liris-- yang sangat bernuansa Jawa (termasuk dengan banyak menggunakan ungkapan berbahasa Jawa) sehingga menimbulkan polemik panjang.

Melalui banyak diskusi di berbagai kesempatan, akhirnya karya Linus Suryadi Ag. itu dimasukkan sebagai bagian dari sastra Indonesia. Bahkan, karya tersebut tidak hanya diterima di kalangan masyarakat sastra Indonesia, tetapi juga oleh masyarakat sastra dunia. Penerjemahan karya tersebut ke dalam tiga bahasa asing, yaitu Inggris, Prancis, dan Belanda menjadi bukti bahwa kualitas sastra Indonesia di Yogyakarta diakui oleh masyarakat luas, termasuk dunia internasional.

Selain berkualitas, puisi lirik karya Linus tersebut juga menjadi tonggak kecintaan penyair Yogyakarta kepada daerahnya, dan sekaligus menjadi mata rantai penghubung generasi sastra di Yogyakarta antara generasi sebelum dan sesudahnya, yakni generasi kelompok penyair kelahiran Yogyakarta, seperti Mahatmanto, Kirdjomuljo, Imam Sutrisno, Darmadji Sosropuro, Suropto Harsah, Fauzi Absal, Darwis Khudori, Kuntowijoyo, Th. Sri Rahayu Prihatmi, Lastri Fardani, Bambang Widiatmoko, Toet Sugiyarti Sayogya, Iskasiah Sumarto, Isti Nugroho, Ida Ayu Galuh Pethak, Dhenok Kristianti, Indra Tranggono, Sunardian Wirodono, dan beberapa nama lainnya. Namun, barisan panjang penyair asli Yogyakarta tersebut masih harus disambung dengan cerpenis, novelis, penulis naskah drama, dan penulis kritik atau esai kelahiran luar Yogyakarta sehingga pengarang Yogyakarta menjadi kompleks. Meskipun demikian, beberapa penyair asli Yogyakarta itu juga menulis cerpen, atau novel, atau esai.

Kemampuan putra daerah asli Yogyakarta di bidang sastra itu memberikan kontribusi besar tidak hanya bagi sastra Yogyakarta, tetapi juga sastra nasional, terutama dalam hal pemanfaatan kearifan lokal ke dalam karya sastra, baik puisi, cerpen, novel, maupun karya-karya sastra lainnya. Linus Suryadi, misalnya, mencoba meyakinkan masyarakat luas bahwa puisi lirik adalah salah satu *genre* sastra yang

bernilai estetis tinggi, dan karya penyair Yogyakarta perlu diakui kualitasnya.³

Khusus pada pengarang jenis fiksi, yang pertama kali muncul di Yogyakarta ialah cerita pendek, sekitar awal dekade 1960-an. Hal itu berkaitan dengan media penyebaran yang tersedia waktu itu, ialah media massa surat kabar dan majalah. Tercatat beberapa antologi cerpen yang muncul pada tahun 1960-an ialah cerpen-cerpen W.S. Rendra dalam antologi *Ia Sudah Bertualang*, Soebagio Sastrowardoyo dengan antologinya *Kejantanan di Sumbing*, dan Bastari Asnin dalam dua antologinya ialah *Laki-laki Berkuda* dan *Di Tengah Padang*. Jenis fiksi ini baru berkembang secara bagus sejak paro kedua dekade 1970-an. Adapun cerbung baru muncul sejak paro kedua dekade tahun 1970-an, yang menandai bahwa fiksi modern yang panjang baru mulai mendapat tempat, diawali dengan novel karya Kuntowijoyo berjudul *Khotbah di Atas Bukit* (1976), kemudian Djadjak MD berjudul *Keringat Tua Menetes di Jakarta* (1978), dan novel *Upacara* (1978) karya Korrie Layun Rampan. Selanjutnya, novel atau fiksi panjang berkembang di Yogyakarta pada dekade 1980-an. Namun, seperti halnya antologi-antologi puisi dan cerpen, novel-novel tersebut pun banyak diterbitkan di Jakarta, bukan di Yogyakarta karena pada masa itu penerbit di Yogyakarta jumlahnya masih sangat minim.

Dari jenis-jenis sastra yang hidup di Yogyakarta, puisi adalah yang paling populer di kota ini sehingga hampir setiap mingguan media massa memiliki rubrik khusus puisi. Namun, sejak tahun 1950-an, fiksi pendek yang disebut cerpen juga mulai muncul dalam *Minggu Pagi* (selanjutnya disingkat *MP*), diawali dengan cerpen karya A.K. Hadi berjudul “Hampa Pergi....” (*MP*, No.14, 2 Juli 1950), dan cerpen karya Agus Suyudi “Mayoor Sunarto Kembali” (*MP*, No.17, 23 Juli 1950). Cerpen-cerpen di Yogyakarta, ternyata,

³ Terbitnya novel *Upacara* karya Korrie Layun Rampan dan naskah drama *Warisan* karya Wisran Hadi adalah beberapa contoh kreativitas sastra Indonesia di daerah yang memberi warna-warni kedaerahan yang eksotis bagi sastra Indonesia.

memiliki cukup banyak media massa (baik harian, mingguan, maupun majalah), selain *Minggu Pagi*, misalnya mingguan *Media* (1955), majalah *Pesat* (21 Maret 1945), *Gadjah Mada* (1951), majalah *Medan Sastra* (1953), majalah *Seriosa* (1954), *Pusara* (1933), dan *Suara Muhammadiyah* (1915, cerpen mulai masuk pada awal tahun 1940-an).

Apabila dicermati secara mendalam, dapat dilihat bahwa fakta empirik di sekitar masyarakat Yogyakarta memberikan dukungan kepada dunia sastra, walaupun tidak setiap jenis memiliki kapasitas sama. Dengan kata lain, dunia sastra, khususnya puisi, lebih banyak muncul dalam media massa dan tidak dapat muncul hanya dari dirinya sendiri karena selalu ada faktor-faktor dari luar yang turut mendukung. Faktor pertama ialah lingkungan kebudayaan yang menyangga berbagai aktivitas di Yogyakarta. Yogyakarta memiliki predikat tambahan sebagai “Kota Budaya”, dibuktikan dengan masih adanya pemerintahan kerajaan (Kasultanan) di Yogyakarta dan keadipatian atau *kadipaten* Paku Alaman. Dengan demikian, serat-serat budaya tradisi Jawa di Yogyakarta dan peninggalan budaya--yang masih dinilai relevan hingga sekarang--masih dipelihara.

Dalam hubungannya dengan catatan kepengarangan di Yogyakarta dapat dilihat bahwa nama-nama seperti Mahatmanto, Kirdjomuljo, Darmanto Yatman, Darmadji Sosropura, Rachmat Djoko Pradopo, W.S. Rendra, Ahmadun Y. Herfanda, Iman Budhi Santosa, Landung Rusyanto, Sudjarwanto, Andrik Purwasito, Bakdi Sumanto, Linus Suryadi AG, Darwis Khudhori, Dhenok Kristianti, Suminta A. Sayuti, Ragil Pragolapati, dan sederet nama lainnya yang tercantum dalam antologi *Tugu: Antologi Puisi 32 Penyair Yogya* (1986) susunan Linus Suryadi Ag., atau sejumlah nama cerpenis, novelis, dan penulis drama di Yogyakarta tidak semuanya kelahiran Yogyakarta. Nama-nama tenar, seperti WS. Rendra, Sapardi Djoko Damono, Umar Kajam, Budi Darma, Arifin C. Noor, Subagio Sastrowardojo, Djudjak MD, Uumbu Landu Paranggi, Iman Budhi Santosa, Ragil Suwarno Pragolapati, Emha Ainun Najib, Ahmadun Yossi Herfanda, Rachmat Djoko Pradopo, Bakdi Sumanto, dan Suminto, A. Sayuti, Hamdi Salad, dan Abidah El Khalieqy adalah sebagian

dari pengarang dari luar Yogyakarta yang secara bertahap datang di Yogyakarta.

Berdasarkan pada nama-nama pengarang di depan, generasi penulis di Yogyakarta sejak kemerdekaan dapat dilihat asalnya, seperti (1) pengarang yang lahir dan tinggal di Yogyakarta (karena ada juga yang lahir di Yogyakarta, tetapi menetap di kota lain), (2) pendatang dari luar Yogyakarta (ada yang tinggal hanya sementara di Yogyakarta, ada yang selanjutnya menetap di Yogyakarta), dan (3) ada yang hadir hanya melalui penerbitan, maupun media massa di Yogyakarta.

Bia dilihat dari buku-buku antologi puisi, cerpen, buku novel, drama, atau antologi esai menunjukkan fakta bahwa hanya sedikit pengarang dari Yogyakarta, atau yang asli terlahir di kota Yogyakarta., dibesarkan, dan berprofesi sebagai pengarang di kota ini. Di sepanjang tahun 1945--2000, data penyair yang tercatat benar-benar lahir di Yogyakarta, antara lain, adalah Muhammad Dipo-negoro (lahir tahun 1939), Kirdjomuljo (lahir tahun 1930), Karidi Danusastra (lahir tahun 1930), Darmadji Sosropuro (lahir tahun 1938), Kuntowijoyo (1943). Keadaan berubah pada dekade berikut (pasca tahun 1970), yang mencatat sejumlah penyair junior asli kelahiran Yogyakarta, seperti Suropto Harsjah (lahir tahun 1951), Linus Suryadi Ag. (lahir tahun 1951), Bambang Widiatmoko (lahir tahun 1959), Darwis Khudori (lahir tahun 1956), Bambang Suryanto (lahir tahun 1960), Dhenok Kristiani (lahir tahun 1961), Landung Rusyanto S. (lahir tahun 1951), Sudjarwanto (lahir tahun 1955), dan Sunardian Wirodono (lahir tahun 1961).

Sebagian yang lain dari penyair di Yogyakarta ialah penyair dari luar Yogyakarta (migran) yang karena belajar, atau bekerja di kota itu lalu menetap, atau hanya tinggal sementara di Yogyakarta dan selanjutnya menetap di kota lain. Kelompok penyair migran yang pertama, antara lain, Bakdi Sumanto (1940), Rachmat Djoko Pradopo (lahir tahun 1939), Ashadi Siregar, Iman Budi Santosa (lahir tahun 1954), Mangoenwijaya, dan Nasjah Djamin. Sebagian besar lainnya ialah penyair yang pernah tinggal (baca: singgah) sementara di Yogyakarta --baik karena belajar, bekerja, atau karena alasan lain-- mereka hanya tinggal sementara di kota ini, dan selanjutnya

menetap di kota lain. Beberapa nama yang dapat mewakili periode 1945--1970 tercatat sebagai kelompok itu ialah Soebagio Sastrowardjo, W.S. Rendra, Satyagraha Hoerip, Umbu Landu Parangi, Jasso Winarso, Sapardi Djoko Damono, Djadjak M.D. dan beberapa novelis serta pengarang drama.⁴

Selain itu, ada satu hal lagi yang juga penting untuk dipertimbangkan dalam pendefinisian “Puisi Indonesia di Yogyakarta” ialah aspek penerbitan karena ternyata tidak semua karya penyair Yogya diterbitkan oleh penerbit di Yogyakarta karena situasi sosial-ekonomi pada periode ini (di kota ini) memang belum stabil. Bahkan, sebagian besar karya penyair Yogyakarta terbit di luar karena penerbitan di kota ini memang baru bangkit mulai pertengahan tahun 1970-an.

Fenomena-fenomena sosial seperti disebut di depan dapat menjadi elemen-elemen penggerak bagi kepenyairan di kota ini menuju tataran puisi nasional, atau ke tataran internasional, seperti halnya pada prosa lirik *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi AG. Gaya penulisan prosa lirik yang panjang seperti novel, seperti mengikuti gaya penulisan dua cerpen panjang Umar Kayam *Sri Sumarah dan Bawuk* menggambarkan warna lokal yang kuat. Gaya penulisan sastra yang mendukung identitas lokal itu terus berlanjut pada dekade berikutnya, yang dapat diperhatikan baik karya yang terbit maupun komentar pembaca. Pada awal tahun 1980-an, misalnya, terjadi perdebatan sastra Indonesia dengan tema “Mencari Poetika Indonesia” (selama tahun 1981--1982) (Suryadi AG., 1986: 1).⁵ Perdebatan sastra itu muncul karena makin maraknya penerbitan karya-karya sastra Indonesia bernuansa budaya daerah sejak akhir dekade 1970-an, seperti pada puisi-puisi Hamid Jabar, Sutardji Calzoum Bachri, prosa lirik *Pengakuan Pariyem* (Linus Suryadi

⁴ Keberanekaan asal dan lama tinggal penyair menyebabkan definisi tentang puisi Indonesia di Yogyakarta, juga tentang sastra Indonesia di Yogyakarta, harus dipertimbangkan secara hati-hati.

⁵ Kegiatan ini diselenggarakan atas kerja sama dengan Sanggar Bambu pimpinan Supono Pr dan Seksi Sastra Dewan Kesenian Yogyakarta. Sarasehan diselenggarakan di Sanggar Bambu, Jl. Ngasem 66A Yogyakarta.

Ag.), dan selanjutnya novel *Burung-Burung Manyar* (Y.B. Mangunwijaya), cerpen-cerpen panjang *Sri Sumarah dan Bawuk* (Umar Kayam), dan novel *Upacara* karya Korrie Layun Rampan. Kehadiran karya-karya tersebut menyadarkan masyarakat sastra Indonesia bahwa diperlukan apresiasi kanon sastra bernuansa baru tersebut, selanjutnya memberi pengakuan terhadap karya-karya baru tersebut. Di sisi lain, mantapnya teori sastra strukturalisme yang menilai sastra dari unsur-unsur intrinsiknya sebagai pembangun totalitas saat itu, timbullah kesadaran baru bahwa pemahaman terhadap karya sastra bukan hanya karya saja, tetapi diperlukan pemahaman dari asal penyairnya, atau pada tempat penerbitannya, untuk melihat kehadiran sastra yang unik. Dengan demikian, kualitas sastra dapat dilihat secara proporsional.

Sampai dengan tahun 1970, pada umumnya, penerbitan sastra belum mampu menjamah kota Yogyakarta karena kondisi sosial-ekonomi yang belum mantap. Pada umumnya, penerbitan dilakukan di pusat (Jakarta). Sejumlah karya sastra yang ditulis pengarang Yogyakarta pada periode 1945--1970 itu ternyata mampu membuktikan kualitasnya, terutama bila dibandingkan dengan karya-karya sastra dari daerah lain, pada dekade yang lain. Hal itu terbukti dengan banyaknya tanggapan positif dari masyarakat terhadap sejumlah karya mereka.⁶ Tanggapan tersebut, sebenarnya, adalah “pengakuan” terhadap dedikasi dan kualitas kerja sejumlah penyair Yogyakarta tersebut. Pada umumnya, kendala utama para penyair Yogyakarta ialah pada hal penyebarluasan, atau faktor ekonomi. Itulah sebabnya, banyak ilustrasi pada perwajahan sampul, kualitas kertas, kualitas penjiilidan, dan sebagainya yang masih sederhana, murah, sehingga buku mudah rusak.

Selain penerbitan di daerah yang amat terbatas, penerbitan yang ada di pusat ternyata juga memiliki daya tarik bagi seniman (penyair) daerah karena predikat atau pengakuan dari masyarakat pusat (Jakarta) tetap dikejar sebagai legitimasi/pengakuan sebagai

⁶ Kualitas *Ballada Orang-orang Tercinta* (karya W.S. Rendra), *Burung-burung Manyar*, *Genduk Duku*, *Lusi Lindri* (karya Mangunwijaya), *Kotbah di Atas Bukit*, *Pasar dan Bekisar Merah* (karya Kuntowijoyo), dan *Sri Sumarah dan Bawuk* (karya Umar Kayam) tidak perlu diragukan.

karya sastra Indonesia.⁷ Namun, sebaliknya, sejak tahun 1990-an, beberapa karya sastra dari luar Yogyakarta dicetak di Yogyakarta. Namun, hal itu bukan dengan tujuan seperti penerbitan sastra di Jakarta untuk mencari pengakuan, misalnya karya-karya Suparto Brata dan Zawawi Imron. Diasumsikan bahwa kehadiran karya-karya mereka di penerbitan Yogyakarta ialah demi penyebaran yang lebih luas dengan biaya penerbitan yang relatif lebih murah.

Fakta-fakta empirik yang bersifat literer itu seharusnya menghapus pandangan dikotomis sastra “pusat” dan “daerah” sehingga tidak ada lagi penggeseran ke tepi atau marginalisasi sastra-sastra yang ditulis di daerah. Dalam kaitannya dengan faktor-faktor tadi, definisi tentang sastra Indonesia di Yogyakarta harus ditekankan pada proses penulisan selama pengarang tinggal di Yogyakarta. Dengan demikian, hal yang berkaitan dengan asal, lama tinggal di Yogyakarta, dan tempat penerbitan dapat menjadi pertimbangan tambahan. Dengan kata lain, “Sastra, khususnya puisi, Indonesia di Yogyakarta” bukan hanya sastra yang ditulis oleh pengarang/penyair yang lahir dan menetap di Yogyakarta ataupun oleh pengarang dari luar Yogyakarta, yang karena pekerjaannya mereka menetap di kota ini, atau pula oleh pengarang dari luar Yogya dan hanya pernah tinggal di kota ini. Pada kenyataannya, “Sastra di Yogyakarta” juga dapat dikembangkan dengan definisi yang lebih luas, yaitu sastra yang “ada” di Yogyakarta, termasuk sastra (terutama puisi) yang “disebarluaskan” melalui penerbitan dan media massa yang ada di kota Yogyakarta.

Penelitian tentang “Puisi Indonesia di Yogyakarta Periode 1945--1970” ini sebenarnya sudah dilakukan oleh Mardianto dkk. dengan judul “Sastra Indonesia di Yogyakarta” (1996). Akan tetapi, karena bahan yang digarap meliputi prosa dan puisi, hasil yang diperoleh lebih bersifat umum, tidak terfokus pada puisi. Pertama, sehubungan dengan tujuan pokok ialah untuk menyusun “Antologi Puisi Indonesia di Yogyakarta (periode 1945--1970) Karya Penyair Kelahiran Yogyakarta”, terhadap laporan penelitian tersebut perlu

⁷ Sejak tahun 1970-an banyak pengarang asli Yogyakarta atau yang datang dari luar Yogyakarta yang pindah dan menetap di Jakarta untuk meraih prestasi bergengsi tersebut.

dilakukan pengumpulan kembali bahan antologi, dan pencermatan terhadap populasi puisi Indonesia yang terbit atau beredar di Yogyakarta, sepanjang periode 1945—1970. Kedua, untuk kepentingan antologi puisi tersebut diperlukan informasi tentang pengarang, meliputi latar belakang tentang penyair (dimana dan kapan lahir, tempat tinggal, lingkungan keluarga, pendidikan, profesi akhir) untuk menggambarkan hubungan pengarang dengan karyanya.

Yogyakarta telah menunjukkan dirinya sebagai sebuah kota kebudayaan dengan masyarakatnya yang plural. Para pengarang Yogyakarta yang tidak hanya plural dalam hal etnis, ternyata juga plural dalam hal pendidikan dan agama. Dengan situasi kepengarangan di Yogyakarta tersebut sastra Yogyakarta diharapkan memiliki variabel yang kaya dalam hal tema dan genre sastra. Penelitian ini tentu saja akan banyak terfokus pada penelitian sosiologi sastra, terutama yang sejalan dengan pandangan Tanaka, yaitu bahwa sastra tidak dapat terlahir dengan dirinya sendiri, tetapi disangga oleh banyak faktor di luar sastra. Meskipun demikian, untuk memahami struktur karya para penyair diperlukan teori objektif, atau yang oleh Tanaka disebut teori mikro-sastra.

BAB II

LINGKUNGAN PENDUKUNG

TAHUN 1945--2000

2.1 Dinamika Perubahan Sosial Budaya di Yogyakarta

Sejarah mencatat bahwa sejak tahun 1950-an banyak seniman, sastrawan, dan budayawan dari luar Yogyakarta datang ke Yogyakarta, misalnya Nasjah Djamin, Boet Moechtar, Lian Sahar, Motinggo Boesje, Budi Darma, W.S. Rendra, Toto Sudarto Bachtiar, Ashadi Siregar, dan Korrie Layun Rampan. Sebagian ada yang “singgah” atau berdomisili sementara, tetapi banyak juga yang kemudian menetap, misalnya Nasjah Djamin, Y.B. Mangunwijaya, Umar Kayam, Rachmat Djoko Pradopo, Bakdi Sumanto, Emha Ainun Nadjib, dan Ashadi Siregar. Kedatangan mereka bukan hanya sekadar didukung oleh mobilitas sosial-ekonomi, melainkan juga oleh faktor lain, seperti keinginan untuk mengembangkan kreativitas dan melanjutkan pendidikan di perguruan tinggi, di samping mengembangkan profesi. Para seniman tersebut tidak terbatas pada mereka yang pernah berjaya pada dekade sebelumnya, tetapi juga termasuk para seniman yang benar-benar baru yang nama mereka belum pernah muncul di media yang terbit di Yogyakarta atau belum dikenal dalam dunia berkesenian di Yogyakarta.

Di bidang aktivitas bersastra, pada tahun 1950-an memang muncul generasi baru dalam kehidupan sastra Indonesia di Yogyakarta. Kebaruan itu terlihat dari penyebaran pusat-pusat kegiatan para pengarang ke berbagai wilayah atau daerah. Berkat adanya berbagai faktor spesifik yang dimiliki, kota Yogyakarta telah mengundang para seniman dari berbagai kota di Indonesia untuk berproses kreatif di Yogyakarta. Oleh sebab itu, di Yogyakarta kemudian muncul berbagai media massa cetak (surat kabar dan majalah), baik yang menaruh perhatian besar pada bidang kesenian,

kesastraan, dan kebudayaan, khususnya sastra dan budaya Indonesia, maupun yang bersifat umum. Beberapa media massa penting yang terbit pada kurun waktu itu (1950-an), dan juga pada tahun-tahun sebelumnya, di antaranya adalah *Pusara* (terbit pertama 1933), *Pesat* (terbit pertama 21 Maret 1945), *Api Merdeka* (terbit pertama 16 November 1945), *Arena* (terbit pertama April 1946), *Suara Muhammadiyah* (terbit pertama 1915 dan masih hidup sampai sekarang), *Kedaulatan Rakyat* (terbit pertama 27 September 1945 hingga sekarang), *Minggu Pagi* (terbit pertama April 1948 hingga sekarang), *Medan Sastra* (terbit pertama 1953), *Darmabakti* (terbit pertama April 1950), *Gadjah Mada* (terbit April 1950), *Pelopop* (terbit pertama Januari 1950), *Basis* (terbit pertama Agustus 1951 hingga sekarang), *Semangat* (terbit pertama tahun 1954), dan *Budaya* (terbit pertama Februari 1953).

Sejak awal kemerdekaan Yogyakarta telah berupaya mengembangkan diri menjadi salah satu kota budaya terkemuka di Indonesia. Hal ini disenamlah oleh kota ini mewarisi dan memiliki tradisi budaya kerajaan (keraton) yang masih kuat, di samping masih banyaknya tokoh masyarakat yang memegang teguh landasan berpikir spiritual dalam upaya memelihara eksistensi kebudayaan lokal (tradisional). Oleh sebab itu, tidak mengherankan jika di dalam perkembangan berikutnya lahir seniman atau budayawan-budayawan terkemuka yang berproses kreatif di kota Yogyakarta. Kenyataan inilah yang --mau tidak mau-- mempengaruhi denyut dan dinamika sosial-budaya dan kesenian (kesastraan) di Yogyakarta.

Dinamika sosial-budaya di Yogyakarta pada tahun 1950-an sesungguhnya menunjukkan gambaran yang tidak berbeda dengan mobilitas sosial-politik di daerah-daerah lain di Indonesia. Aktivitas masyarakat Yogyakarta dilatarbelakangi pula oleh dinamika sosio-kultural yang kontradiktif, yaitu tradisi yang bergerak relatif lamban dan dorongan modernisme yang demikian kuat dan cepat. Di Malioboro, misalnya, dua aspek penting yang saling tarik dan ulur itu menampakkan diri dengan jelas. Sebagai sebuah kota bekas kerajaan Mataram, aura sosio-kultural tradisi tersebut hingga sekarang masih dan terus tampak kuat walaupun arus gelombang modernisasi tidak mungkin terelakkan. Bahkan, keraton Ngayogyakarta Hadiningrat

membuka pintu lebar-lebar bagi berbagai atraksi kultural demi wisatawan, baik domestik maupun asing.

Pada sektor pendidikan, Yogyakarta memiliki pusat-pusat pendidikan yang spesifik, antara lain Universitas Gadjah Mada, Perguruan Taman Siswa, Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI), Akademi Seni Kerawitan, Akademi Seni Rupa Indonesia (selanjutnya menjadi ASRI, dan kini menjadi bagian dari ISI) yang menyebabkan banyak orang dari berbagai kota di Indonesia berkeinginan datang ke Yogyakarta untuk memperoleh atau mengembangkan pendidikan yang lebih baik. Karena Yogyakarta memiliki tradisi baca dan tulis yang relatif lebih baik --dan ini tidak lepas dari tradisi yang dibangun oleh para pujangga keraton--, para aktivis di berbagai perguruan tinggi tersebut kemudian mendirikan dan atau menerbitkan media tertentu sebagai sarana komunikasi, baik bagi mereka sendiri maupun bagi mereka dengan dunia luar, misalnya Universitas Gadjah Mada menerbitkan majalah *Gadjah Mada* dan *Gama*, sedangkan Perguruan Tamansiswa menerbitkan majalah *Pusara*. Bahkan tidak hanya itu, selain aktif di kampus, di tengah-tengah masyarakat mereka juga mengembangkan aktivitas berkeseniannya sehingga muncul kelompok-kelompok studi tertentu yang menambah semarak kehidupan seni di Yogyakarta.

Beberapa di antara aktivis yang saat itu menjadi pelopor di berbagai media massa di kampus, di antaranya adalah Kusnadi Hardjasumantri, Umar Kayam, Budi Darma, Jussac MR, Umbu Landu Paranggi, Darmanto Jatman, W.S. Rendra, Ashadi Siregar, Bakdi Sumanto, Darmadji Sosropuro, Jasso Winarso, dan Mohammad Diponegoro. Dari kehadiran nama-nama sebagian besar dari mereka di berbagai media massa yang terbit di kota inilah yang pada akhirnya menggambarkan aktivitas dinamis perkembangan sastra Indonesia di Yogyakarta. Beberapa tempat penting di kota ini, seperti trotoar Malioboro (tepatnya di depan kantor *Pelopor Yogya*), Jalan Mangkubumi (depan kantor *Kedaulatan Rakyat*), Bulaksumur, kampus IAIN, kampus IKIP Negeri Karangmalang (sekarang UNY), dan kantor *Basis* di Kotabaru telah menjadi pusat atau kantung-kantung bagi kegiatan bersastra dan berbudaya di Yogyakarta (setidaknya hingga tahun 1970-an).

Seperti diketahui bahwa tahun 1966 merupakan penanda waktu terjadinya peralihan kekuasaan dari rezim Orde Lama ke rezim Orde Baru. Peristiwa tumbangnya kekuasaan Orde Lama dan berkuasanya kekuasaan Orde Baru melalui peristiwa “Supersemar” (Surat Perintah 11 Maret) itu tidak hanya bersifat politis, tetapi juga dilatarbelakangi oleh beragam masalah yang berkaitan dengan praktik sosial, ekonomi, budaya, dan sebagainya. Beberapa di antara masalah tersebut ialah pada saat itu (1950-an--1960-an) pertumbuhan penduduk terlalu cepat, tidak cukupnya produksi pangan bagi rakyat, di samping banyaknya rakyat yang buta huruf dan miskin. Berkaitan dengan hal ini Ricklefs (de Vries, 1985:45) mendata bahwa pada 1950 jumlah penduduk Indonesia mencapai 77,2 juta jiwa; pada 1955 berjumlah 85,4 juta jiwa; dan menurut sensus penduduk 1961, jumlah penduduk meningkat menjadi 97,02 juta jiwa. Kendati saat itu produksi pangan meningkat, ternyata kebutuhan penduduk yang juga terus meningkat tetap tidak tercukupi. Hal tersebut terbukti melalui kenyataan bahwa pada saat itu pemerintah terus melakukan impor beras meskipun pada 1956 produksi beras meningkat 26% jika dibandingkan produksi beras pada 1950. Karena itu, kekurangan pangan dan kemiskinan yang terjadi di beberapa daerah di pulau Jawa sejak 1930-an masih terus berlangsung. Kondisi itu lebih memprihatinkan lagi karena pemerintah membangun wacana anti-Barat dengan meneriakkan konsep-konsep seperti liberalisme, kapitalisme, kolonialisme, imperialisme, neokolonialisme, dan neo-imperialisme. Upaya pemerintah mengambil jarak terhadap negara-negara Barat itu terbukti berdampak pada tidak mengalirnya bantuan finansial dari mereka. Hal itu semakin hari semakin buruk karena politik luar negeri Indonesia memihak kepada negara-negara sosialis seperti Uni Soviet, RRC, dan Eropa Timur.

Bertolak dari kenyataan itulah pemulihan ekonomi dimulai dengan mengubah struktur ekonomi yang semula berpola kolonial ke pola yang bersifat nasional. Langkah awal yang dilakukan pemerintah adalah menumbuhkembangkan pengusaha pribumi. Para pengusaha Indonesia yang umumnya kekurangan modal diberi hak dan kesempatan untuk ikut membangun ekonomi nasional melalui Program Benteng yang pada 1950 hingga 1953 memberikan bantuan

kredit kepada sekitar 700 perusahaan. Program itu bertujuan melindungi perusahaan pribumi, membentuk kelompok pengusaha yang tangguh, yaitu dengan memberikan lisensi impor barang yang kemudian dijual di dalam negeri dengan keuntungan yang tinggi. Sebab, pada saat itu terjadi perbedaan kurs mata uang resmi dengan yang tidak resmi atau yang berada di pasar gelap (Budiman, 1991:31).

Usaha di atas sebenarnya cukup memuaskan karena jumlah pengusaha pribumi meningkat. Pada Juni 1953 tercatat jumlah importir nasional melonjak dari 800 menjadi 3.500 (bahkan ada yang menyebut 6.000 hingga 9.000 importir). Akan tetapi, yang terjadi kemudian tidaklah seperti yang diharapkan. Sebab, Program Benteng ternyata justru semakin memperkuat pengusaha Cina dan India, bukan pengusaha Indonesia itu sendiri. Hal demikian terjadi karena ternyata para pengusaha Indonesia lebih suka menjual lisensinya kepada perusahaan asing (Cina dan lain-lain) dengan “kedok” melakukan kerja sama (Budiman, 1991:31).

Setelah terjadi pergantian kekuasaan, Orde Baru dengan slogan politisnya (“pembangunan”) ingin melakukan perubahan di bidang ekonomi (termasuk sosial-budaya) sehingga terwujudlah program, antara lain, program pengentasan kemiskinan. Ketika Orde Baru berkuasa, kebijakan ekonomi diarahkan pada strategi yang berorientasi ke luar. Strategi itu memberi peluang bagi swasta untuk berperan aktif dalam sistem pasar bebas. Langkah itu diharapkan segera dapat memberikan hasil tanpa memerlukan perombakan radikal struktur sosial-ekonomi (Mas’oed, 1990:116—117). Hal itu setidaknya dapat dicermati dari diberlakukannya peraturan 3 Oktober 1966 yang memuat pokok-pokok usaha, yaitu (1) penyeimbangan anggaran belanja, (2) pengendalian ekspansi kredit untuk usaha-usaha produktif, khususnya di bidang pangan, ekspor, prasarana, dan industri, (3) penundaan pembayaran utang luar negeri dan upaya mendapatkan kredit baru, dan (4) penanaman modal asing guna memberi kesempatan kepada negara lain untuk turut membuka alam Indonesia, membuka kesempatan kerja, membantu usaha peningkatan kerja, dan membantu usaha peningkatan pendapatan nasional.

Alasan dipilihnya strategi tersebut tampaknya ada dua hal. Pertama, memberi kepuasan material bagi masyarakat luas dalam bentuk penyediaan kebutuhan sandang dan pangan. Strategi itu diterapkan Orde Baru untuk menarik simpati rakyat dalam usaha melumpuhkan kekuatan Orde Lama. Kedua, menumbuhkan kepercayaan internasional terhadap Indonesia. Alasan ini diajukan karena sikap Orde Lama yang mencurigai penanaman modal asing dan bantuan-bantuan negara Barat serta ketidakmampuan pemerintah membayar utang luar negeri telah mempersulit pemerintah dalam upaya mencari bantuan dan penanaman modal asing. Hal itulah yang menyebabkan pemerintah Orde Baru bersedia menerima usulan IMF (*International Monetary Fund*) mengenai perlu diciptakan iklim usaha yang loyal bagi beroperasinya investasi asing dan perlu diintegrasikan kembali perekonomian Indonesia ke dalam sistem kapitalis internasional (Mas'ood, 1990:118). Hal itu mencerminkan komitmen untuk melaksanakan pembangunan ekonomi yang dianggap merupakan landasan untuk merancang kehidupan politik yang dilakukan pemerintah (Setiawan, 1998:108). Rehabilitasi ekonomi itu berkait erat dengan upaya Indonesia untuk memisahkan diri dari negara-negara komunis dan dijalinnya kembali hubungan dengan negara-negara nonkomunis. Perbaikan hubungan dengan AS dan Jepang, misalnya, terbukti merupakan langkah strategis bagi upaya rehabilitasi ekonomi.

Ricklefs (1994:433) menjelaskan bahwa sejak semula memang pemerintah Orde Baru berupaya untuk menjalankan kebijakan-kebijakan stabilisasi dan pembangunan ekonomi, menyandarkan legitimasi pemerintah pada kemampuan meningkatkan kesejahteraan sosial dan ekonomi rakyat. Salah satu upaya penting yang dilakukan ialah, di samping upaya seperti yang telah dijelaskan di atas, berdasarkan Kepres No. 319/1969, pemerintah mencanangkan strategi pembangunan yang disebut Pelita yang dimulai sejak 1969 (Harnoko dkk., 2003:76—77). Strategi itulah yang kemudian melahirkan konsep pembangunan yang mengarah pada pembangunan pedesaan sehingga muncul tiga tipologi desa (swadaya, swakarya, dan swasembada). Konsep itu dinilai tepat karena pada saat itu sebagian besar (73,8%) masyarakat desa masih berada di bawah garis

kemiskinan. Sesuai dengan tipologi desa itu pemerintah berusaha meningkatkan taraf hidup rakyat dengan menerapkan program seperti Bimas, Inmas, Padat Karya, Bantuan Kabupaten, Bantuan Desa, Kredit Candak Kulak, dan Kredit Investasi Kecil. Melalui program-program tersebut akhirnya terbukti kondisi masyarakat Indonesia pada 1970-an hingga 1980-an lebih baik jika dibandingkan dengan kondisi masyarakat pada masa Orde Lama.

Khusus di bidang kesehatan, misalnya, pada masa pemerintahan kolonial (sekitar 1930) hanya terdapat sekitar 1.030 dokter, padahal jumlah penduduk pada waktu itu mencapai 60,7 juta sehingga setiap 59.000 jiwa hanya tersedia seorang dokter. Pada 1974 terdapat 6.221 dokter, sedangkan jumlah penduduk sekitar 130 juta sehingga setiap 20,9 ribu penduduk tersedia seorang dokter. Keadaan ini meningkat pada 1980-an karena tercatat satu orang dokter hanya melayani 11,4 ribu penduduk. Data-data itu jelas menunjukkan kemajuan drastis meskipun distribusi pelayanan medis tetap tidak merata dan masih jauh dari ideal. Sementara itu, produksi pangan juga mengalami peningkatan karena ketersediaan bibit unggul dan melimpahnya persediaan pupuk. Karena itu, sikap pesimis mengenai terjadinya kekurangan pangan di Indonesia (mestinya sangat) tidak beralasan. Keadaan itu juga terlihat pada kegiatan impor beras berkurang karena pemerintah telah mencapai swasembada beras. Gambaran ini menunjukkan prestasi yang luar biasa yang antara lain sebagai akibat dari kemajuan teknologi, di samping kebijakan ekonomi dan peningkatan pangan oleh pemerintah dan adanya inisiatif serta kerja keras para petani.

Kesejahteraan rakyat di bidang ekonomi dan pangan mendorong pula meningkatnya penyediaan sarana pendidikan. Penyediaan sarana pendidikan meningkat jauh melebihi penyediaan sarana pendidikan pada masa kolonial yang tercermin dari meningkatnya jumlah penduduk melek huruf (Ricklefs, 1994:434). Pada 1930 jumlah penduduk yang melek huruf hanya 7,4% (13,2% pria dan 2,3% wanita). Pada 1971 angka-angka itu naik menjadi 72% pria dan 50,3% wanita, dan pada 1980 masing-masing adalah 80,4% pria dan 63,6% wanita. Lebih jauh Ricklefs mencatat bahwa keuntungan-keuntungan dari pendidikan umum dalam bahasa Indonesia tidak

hanya terlihat dari jumlah penduduk yang melek huruf, tetapi juga meliputi peningkatan jumlah penduduk yang dapat menggunakan bahasa Indonesia (bahasa nasional), yaitu dari 40,8% pada tahun 1971 menjadi 61,4% pada tahun 1980.

Di wilayah pedesaan, dampak kemelekhurufan tersebut mampu mengubah hubungan sosial masyarakat dengan terbukanya komunikasi mereka dengan dunia luar sehingga budaya nasional lebih eksis dibanding budaya lokal. Contoh mengenai pergeseran ini dapat dilihat pada masuknya lembaga-lembaga nasional ke pedesaan (Kuntowijoyo, 1994:74—75). Kenyataan itu mengisyaratkan bahwa pada tataran tertentu budaya lokal pedesaan, ritual sosial desa, festival, kesenian, mitologi, dan bahasa “desa” semua digantikan oleh simbol-simbol nasional. Ritual sosial-politik nasional seperti perayaan 17-an, misalnya, menggantikan acara-acara desa seperti *suran*, *nyadran*, dan sejenisnya. Perayaan-perayaan desa dipenuhi oleh pesan-pesan nasional mulai dari persoalan kesehatan, penataan lingkungan, sampai pada persoalan KB. Kesenian desa diganti oleh televisi, nyanyian desa pun digeser lagu-lagu nasional dan Barat. Mitologi *cikal bakal* desa juga tidak lagi memenuhi pikiran anak-anak muda karena pahlawan-pahlawan nasional sudah memenuhi pikiran mereka. Pergeseran tersebut menimpa pula pada bahasa khas desa. Dialek dan intonasi yang khas sudah hampir tidak dikenal lagi. Bahasa Indonesia menjadi makin populer di masyarakat karena kedekatan mereka dengan media massa, baik cetak maupun elektronik, yang menggunakan bahasa Indonesia dengan berbagai gaya dan ragam yang ditawarkan. Keadaan itu semakin signifikan dengan diberlakukannya Kurikulum 1975 yang semakin memper-kokoh kedudukan bahasa Indonesia. Alasannya adalah bahwa bahasa Indonesia diasumsikan merupakan salah satu sarana yang dapat memperkuat terciptanya persatuan dan kesatuan bangsa.

Paparan di atas menunjukkan bahwa Orde Baru telah mampu mendudukkan birokrasi sebagai *agent of change*, yaitu birokrasi sebagai kekuatan yang efektif bagi pelaksanaan program pembangunan dan modernisasi. Namun, kalau dicermati, yang terjadi sesungguhnya tidak demikian. Sebab, secara tidak disadari, konsep “persatuan dan kesatuan” dengan proyek “pembangunanisme” yang

dicanangkan oleh pemerintah sejak awal Orde Baru--sejak ada perombakan struktur politik, terutama setelah dilangsungkannya Pemilu 1971--telah menimbulkan eksese tertentu. Dikatakan demikian karena keutuhan dan kesatuan wilayah Indonesia--hal ini tampak sejak tahun 1975--dicapai dengan cara represi fisik dan dominasi ideologis (hegemoni) oleh sebuah rezim yang birokratik, militeristik, dan teknokratik yang mengombinasikan ideologi nasionalisme dan kapitalisme (Oetomo, 2000:3). Hal itulah yang pada tahap selanjutnya melahirkan kenyataan bahwa pemerintah yang dalam tataran wacana selalu ingin menegakkan demokrasi justru sangat tidak demokratis. Di bidang politik, misalnya, hal itu tampak jelas, yaitu dari sekitar 10 partai (Partai Katolik, PSII, NU, Parmusi, Golkar, Parkindo, Murba, PNI, Perti, dan IPKI) yang eksis menjadi kontestan pada Pemilu 1971 akhirnya hanya tinggal dua partai dan satu golongan (PDI, PPP, dan Golkar) pada Pemilu 1977 dan pemilu-pemilu berikutnya. Oleh karena pada waktu itu seluruh sepak terjang dua partai (PDI dan PPP) dapat “dikuasai” oleh satu golongan (Golkar), akhirnya terjadilah dominasi kemenangan yang terus-menerus, yaitu kemenangan Golkar. Karena komponen Golkar terdiri atas birokrat-birokrat pemerintah mulai dari pucuk pimpinan sampai ke pimpinan terendah di pedesaan, Golkar pun akhirnya identik dan atau layak disebut sebagai “Partai Pemerintah”.

Kenyataan serupa terjadi dalam dunia pers dan penerbitan. Pers pada dekade 1970-an (bahkan 1980-an hingga sebelum masa reformasi) adalah pers Pancasila yang kehadirannya tidak bebas karena segalanya harus seiring dengan konsep stabilisasi, “persatuan dan kesatuan”, dan ideologi pembangunanisme. Karena itu, pers dan penerbitan (koran, majalah, dan buku) yang tidak sehaluan dengan ideologi dominan (negara) tidak diberi hak hidup. Oleh sebab itu, berbagai jenis media massa cetak yang banyak muncul pada awal tahun 1950-an harus mati pada masa Orde Baru. Hal itu terbukti pada masa berikutnya (akhir 1970-an) banyak koran, majalah, dan buku yang dibredel atau dilarang peredarannya; bahkan ada beberapa personalnya yang ditangkap dan dipenjarakan. Khususnya di wilayah Yogyakarta, media massa cetak yang hidup pada kurun waktu itu di antaranya ialah *Kedaulatan Rakyat*, *Minggu Pagi*, *Pelopor*, *Basis*,

Suara Muhammadiyah, Semangat, Masa Kini, dan Berita Nasional. Kenyataan demikian tidak hanya menciptakan kondisi yang “tenang karena takut”, tetapi juga menyumbat kreativitas masyarakat--termasuk seniman, sastrawan, budayawan, dan kritikus--sehingga hal itu berpengaruh pada perkembangan bidang seni, sastra, budaya, dan kritik. Meski demikian, sejak 1980-an ada sedikit kemajuan karena di berbagai propinsi di Indonesia berdiri Taman Budaya. Pendirian Taman Budaya yang diprakarsai oleh Dirjen Kebudayaan--saat itu Prof. Dr. Haryati Soebadio--itu semakin menampakkan geliat yang lebih maju karena lembaga ini sering menggelar berbagai kegiatan seni dan sastra. Bahkan, pada perkembangan berikutnya, khususnya Taman Budaya di Yogyakarta, juga menerbitkan majalah *Citra Jogja*. Di samping itu, sejak awal tahun 1980-an Pemda DIY juga secara rutin menggelar Festival Kesenian (FKY) yang sering menerbitkan buku antologi sastra. Hal itu berarti, kehidupan sosial-budaya, termasuk di dalamnya sastra, tambah bergairah.

Kendati demikian, kegairahan kehidupan sosial-budaya itu tidaklah berlangsung selamanya karena sejak awal 1990-an di berbagai daerah di Indonesia terjadi penentangan terhadap keberadaan pemerintah Orde Baru di bawah rezim Soeharto. Para penentang yang terutama dipelopori oleh para pemuda dan mahasiswa itu menilai bahwa Orde Baru telah menyelewengkan asas-asas demokrasi sehingga kesenjangan antara kaya dan miskin semakin lebar. Hal itu terjadi akibat sistem bisnis dan ekonomi dikuasai oleh sekelompok orang yang memiliki kedekatan dengan para penguasa yang cenderung menerapkan sistem politik yang represif. Itulah sebabnya, kemudian banyak di antara elite politik yang berbalik arah dan akhirnya terjadi peristiwa tragis yang berpuncak pada Mei 1998 di Jakarta; dan saat-saat menjelang itu terjadi kerusuhan massal (penjarahan, pembakaran, dll.) sehingga mengantarkan Presiden Soeharto mengundurkan diri dan menyerahkan kekuasaannya kepada Habibie yang ketika itu menjabat sebagai wakil presiden. Sejak Habibie naik menjadi presiden, mulailah Indonesia masuk ke dalam Era Reformasi, baik reformasi politik, ekonomi, sosial, dan budaya. Di era reformasi ini, tidak semua bidang kehidupan mampu menerima dan atau mengikutinya

karena kenyataan menunjukkan, bidang pers dan penerbitan misalnya, justru mengalami masa kritis (nyaris mati) akibat belum pulihnya krisis ekonomi, sosial, dan politik. Hal demikian tampak pula pada beberapa penerbitan di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta.

2.2 Lingkungan Pendukung

2.2.1 Kepengarangan

Seperti telah dikemukakan pada Bab I, dalam sejarah sastra Indonesia Yogyakarta terdapat dua jenis sastra yang sangat populer, yaitu puisi dan cerpen. Keduanya terbit paling awal dalam khazanah sastra Yogyakarta, baik ditulis oleh penyair kelahiran Yogyakarta, atau penyair pendatang yang pernah tinggal lama di Yogyakarta, atau penyair pendatang yang menetap di Yogyakarta. Selain itu, karya-karya mereka juga dipublikasikan oleh media massa atau oleh penerbit Yogyakarta.

Di sisi lain, fakta sastra menunjukkan bahwa puisi lebih dahulu hadir, dengan munculnya puisi-puisi karya Mahatmanto yang membuka tradisi sastra Indonesia modern di Yogyakarta. Puisi Mahatmanto tersebut tercatat dalam sejarah perpuisian Indonesia modern sebagai penyair Indonesia pertama (dari Yogyakarta) yang muncul pada awal kemerdekaan. Ia mulai menulis puisi sejak tahun 1947, dan puisi-puisinya dimuat dalam majalah *Mimbar Indonesia* dan *Pantja Raja* (Jakarta) pada tahun 1947⁸. Selanjutnya, puisi-puisi Mahatmanto tersebut dihimpun dalam antologi *Gema Tanah Air: Prosa dan Puisi* (1959), dan tercatat sebagai puisi paling awal muncul pada awal kemerdekaan.

Fakta empirik yang terlihat dari kehadiran Mahatmanto tersebut tidak hanya menandai dinamika kepengarangan di Yogyakarta, tetapi juga sebagai penanda mulai bangkitnya sistem penyebaran, dan penanggap atau pembaca. Sistem kepengarangan ditandai dengan berlanjutnya dialektika kepengarangan, yaitu munculnya penyair (yang juga dramawan) Kirdjomuljo, juga lahir di Yogyakarta

⁸ Pendidikannya yang terakhir ialah Madrasah Muhammadiyah *Darul' Ulum*. Penyair ini tidak melanjutkan menulis puisi karena ia cenderung mengembangkan bakatnya yang lain, ialah melukis.

tahun 1930⁹, dan sejumlah pengarang yang juga lahir di Yogyakarta, seperti Iman Sutrisno¹⁰, Darmadji Sosropuro (lahir tahun 1930-an), Darwis Khudori (lahir tahun 1956), Kuntowijoyo (lahir 1943), dan Sunardian Wirodono (lahir 1961).

Di tempat Kirdjomuljo bekerja itu selanjutnya berdiri majalah *Budaya* dan *Medan Bahasa*, mendampingi majalah budaya yang sudah ada, yaitu majalah khusus drama (*Arena*, 1946), serta majalah kebudayaan lainnya, seperti *Seriosa*, *Sastra*, *Patriot*.¹¹ Secara kritis dapat dilihat bahwa sistem penyebaran sastra di Yogyakarta ingin mencapai pembaca yang lebih luas, tidak hanya di wilayah Yogyakarta. Selain itu, ada juga media massa yang dikelola masyarakat, seperti harian *Kedaulatan Rakyat*, (1945), mingguan *Minggu Pagi* (selanjutnya menjadi tabloid) (1947), *Masa Kini*, *Berita Nasional*, (1945), *Api Merdeka* (1948), dan tabloid *Pelopor Minggu Yogya* (1950). Media massa tersebut rata-rata memiliki rubrik kebudayaan atau sastra, seperti puisi, cerita pendek, cerita bersambung, dan esai. Majalah dan harian di Yogyakarta, baik yang berbahasa daerah maupun yang berbahasa Indonesia, secara tidak langsung, mendorong tradisi baca dan tulis para generasi muda untuk tidak hanya menjadi pembaca, tetapi juga menjadi penulis. Dengan kata lain, sejak kemerdekaan, media massa, baik jenis harian maupun majalah menjadi pengayom bagi pertumbuhan sastra Indonesia di Yogyakarta.

Terbitnya antologi puisi--walaupun dalam bentuk sederhana, misalnya antologi puisi Kirdjomuljo berjudul *Romance Perjalanan* (1955) dan *Dari Lembah Pualam* (1967) (Purnomo, 2002:3--4),

⁹ Ia seorang pegawai negeri di Jawatan Kebudayaan Yogyakarta, Bidang Kesenian.

¹⁰ Lahir di Yogyakarta tahun 1930-an, waktu itu ia mahasiswa UGM, Jurusan Ilmu Sejarah, selanjutnya bekerja di *Harian Kedaulatan Rakyat*.

¹¹ Tahun 1951 majalah *Basis*, milik Yayasan Kanisius, kemudian majalah dari kampus-kampus di Yogyakarta, seperti *Arena*, *Gadjah Mada* (dikelola Senat Mahasiswa Gadjah Mada, yang pada tahun 1970 berganti nama *Balairung*), dan *Gema* (majalah sastra di luar kampus, tetapi dikelola mahasiswa Gadjah Mada).

menunjukkan bahwa sektor penyebaran sastra sudah sampai pada penerbitan walaupun masih dalam wujud sederhana. Berikut ini akan dibicarakan elemen-elemen pendukung sastra di Yogyakarta yang mendorong perkembangan berbagai jenis sastra dan kritik.

Sejak tahun 1960-an banyak terjadi perpindahan penduduk di Yogyakarta dari berbagai daerah, baik dari kota-kota di Pulau Jawa maupun dari kota-kota di luar Pulau Jawa. Dari sudut pandang indeksikal, kehadiran para pemuda dari berbagai daerah itu menunjuk kepada fakta bahwa pengarang Yogyakarta benar-benar sudah tidak lagi putra asli Yogyakarta, tetapi telah berbaur dengan pengarang dari luar Yogyakarta.

Kelompok pertama yang datang dari luar Yogyakarta ialah kelompok pengarang dari Sumatera, seperti Motinggo Boesje, Nasjah Djamin, Bastari Asnin, Usmar Ismail, dan Nazar (Soemargono, 2004:25) yang selanjutnya bekerja sebagai pegawai negeri di Yogyakarta, misalnya sebagai guru atau sebagai pegawai Pemerintah dan sekaligus sebagai pengarang. Beberapa seniman pendatang tersebut memang tidak lama singgah di Yogyakarta sehingga jejaknya tidak tampak dalam sejarah perpuisian di Yogyakarta. Akan tetapi, menurut catatan Farida-Sumargono (2004:99), meskipun hanya sebentar, kehadiran mereka telah menggugah kehidupan sastra di Yogyakarta yang waktu itu masih kuat dengan budaya tradisi. Waktu itu, di Yogyakarta beberapa orang penyair kelahiran Yogyakarta, misalnya Mahatmanto, Kirdjomuljo, dan Sukarno Hadian sudah aktif menulis puisi dan menyebarkan puisi-puisinya dalam majalah-majalah *Basis* (1951), *Seriosa* (1954), dan *Medan Sastra* (1953).¹²

¹² Selain itu, dalam majalah terbitan Yogyakarta ditemui juga puisi dan cerpen, atau pula esai karya penyair dari luar Yogyakarta. Misalnya, dalam majalah *Budaya* dimuat puisi dan cerpen karya pengarang kelahiran Jakarta, Bandung, Medan, Banyuwangi Palembang, Solo, Surabaya, Kalimantan, Bali, Sragen, Klaten, dan sebagainya, berdampingan dengan karya penyair kelahiran Yogyakarta yang sangat terkenal, seperti Kirjomulyo dan Kuntowidjojo.

Berbicara tentang sistem pengarang sastra Indonesia di Yogyakarta dalam jaringan sistem sastra perlu dilihat bagaimana kondisi kepengarangan berbagai jenis sastra Indonesia di Yogyakarta. Namun, perlu digarisbawahi bahwa pengarang Yogyakarta tidak didominasi oleh kelompok pengarang yang lahir di Yogyakarta. Dengan kata lain dapat disebutkan bahwa sastra di Yogyakarta tidak hanya karya penduduk asli Yogyakarta, tetapi juga milik pengarang dari berbagai anggota masyarakat Indonesia yang pernah tinggal dan berproses kreatif di Yogyakarta, baik tinggal dalam waktu singkat maupun selanjutnya menetap di Yogyakarta. Sejak kemerdekaan, generasi pengarang yang menulis karya sastra di Yogyakarta dapat diamati asalnya melalui biodata mereka. Selanjutnya, secara garis besar, para pengarang itu dapat dikelompokkan ke dalam tiga bagian besar, yaitu (1) pengarang yang lahir dan tinggal di Yogyakarta (meskipun ada juga di antara mereka menetap di kota lain, seperti Darmanto Jatman dan Darwis Khudori), (2) pengarang pendatang dari luar Yogyakarta (ada yang tinggal hanya sementara di Yogyakarta, ada yang selanjutnya menetap di Yogyakarta). Akan tetapi, di luar dua kelompok tersebut ialah kelompok (3), yaitu kelompok pengarang yang terbesar jumlahnya, yakni para pengarang yang “hadir” secara empirik di media massa Yogyakarta (atau karyanya diterbitkan di Yogyakarta), tetapi para pengarangnya belum pernah sekali pun berproses kreatif di Yogyakarta. Atas dasar fakta empirik tersebut, kelompok pengarang ketiga itu tidak dapat dianggap sebagai pengarang Yogyakarta karena mereka belum pernah tinggal atau tidak berproses kreatif di Yogyakarta.

Posisi Yogyakarta sebagai kota pendidikan juga telah menjadi magnet yang dengan kuat untuk belajar ataupun bekerja. Mereka, dengan profesinya masing-masing, turut memberi andil dalam penulisan, pemyarakatan, dan perkembangan sastra, seperti jenis puisi, cerpen, novel, drama, dan kritik. Bahkan, mereka memberi andil dalam membangkitkan komunitas sastra, membangun dinamika kebudayaan di Yogyakarta, dan meramaikan dunia perbukuan di Indonesia. Beberapa nama penting yang dapat dicatat adalah Nasjah

Djamin, Motinggo Boesje, W.S. Rendra, dan Ashadi Siregar. Mereka merupakan “pendatang baru” dalam penulisan sastra, yang berbeda dari para pengarang tahun 1940-an, baik untuk jenis puisi, cerpen, novel, maupun drama Indonesia. Padahal, menurut Farida Sumargono (2004:77--99), pada awal kemerdekaan cukup banyak pengarang Angkatan '45 datang dari Jakarta ke Yogyakarta, misalnya, Sanusi Pane, Armijn Pane, Chairil Anwar, Usmar Ismail, dan Aoh Kartahadimadja. Sangat mengejutkan bila tiba-tiba nama Chairil Anwar dengan puisinya “Rumahku” muncul dalam majalah sastra di Yogyakarta, *Seriosa I* (Mei 1954).

Teeuw (1989:9) mengatakan bahwa aktivitas bersastra di Yogyakarta pada tahun 1950-an adalah awal generasi baru dari suatu kehidupan sastra Indonesia, terutama pada jenis puisi. Disebutnya dalam buku *Sastra Indonesia Modern* (1989) bahwa kehadiran puisi-puisi Mahatmanto dalam antologi *Gema Tanah Air* (1957) yang dihimpun H.B. Jassin, kemudian disusul oleh puisi-puisi Kirdjomuljo dan Harijadi S. Hartowardojo. Pada dekade 1950-an itu, muncul pula sejumlah sastrawan perempuan, antara lain Koentari, Lastri Fardani, Sabarjati, dan Dwiarti Mardjono. Tiga dari mereka, yaitu Lastri Fardani, Sabaryati, dan Dwiarti Mardjono, puisi-puisinya terangkum dalam buku antologi *Sekapur Sirih Seserpih Pinang* (1976) yang dihimpun oleh Toeti Heraty dkk., sedangkan puisi-puisi Koentari hanya dijumpai dalam majalah *Sastra* tahun 1953.

Para pengarang muda dari luar Yogyakarta itu tidak semuanya dari luar Jawa karena banyak dari mereka datang dari kota-kota di Jawa, misalnya, Umar Kayam (Ngawi), Budi Darma (Rembang), Soebagio Sastrowardojo (Madiun), W.S. Rendra (Solo), Piek Sengoj (Gatak, Semarang), dan Trisno Soemardjo (Tarik, Surabaya). Kelompok berikutnya, antara lain, Sujarwo (Solo), Sapardi Djoko Damono (Solo), Subakdi Sumanto (Solo), Rachmat Djoko Pradopo (Klaten), Lastri Fardani, Jasso Winarso (Sragen), Djudjak MD (Magelang), Waluyo DS (Klaten), dan Arifin C. Noor (Tegal). Baik pendatang dari kota-kota di Jawa (di luar Yogyakarta) maupun dari luar Jawa adalah generasi muda yang pada awalnya kedatangan mereka di Yogyakarta memang ingin belajar di berbagai bidang studi. Dengan demikian, bila dilihat dari keberanekaan asal penga-

rang di Yogyakarta itu dapat disimpulkan bahwa pluralitas kepengarangan atau kepenyairan di Yogyakarta terbangun oleh akulturasi kreativitas pemuda Yogyakarta dengan berbagai pemuda dari luar, yang diasumsikan masing-masing dari mereka membawa tradisi dari daerah masing-masing.

Jika dilihat dari nama-nama pengarang penting dari pengarang yang menghiasi penerbitan sastra di media massa Yogyakarta sebelum tahun 1966, antara lain, dapat disebut penyair Kirjomuljo, Nasjah Djamin, Bakdi Sumanto, W.S. Rendra, Darmanto Jatman, A. Suharno, Ahar, B.J. Suhendrasmo, Mansur Samin, S.M. Ardan, Muhammad Ali, Gde Mangku, Mottinggo Boesye, Klara Akustia, Hariyadi S. Hartowardoyo, Mahatmanto, Nasir, dan sebagainya. Atau pula cerpenis-cerpenis, seperti Slamet Atmoredjo, W.S. Rendra, S. Wandu, Rachmadi PS, Djamil Suherman, Hardjana H.P., Djadjak M.D. Adjib Hamzah, Sapardi Djoko Damono, dan banyak lagi lainnya. Perlu diketahui, bahwa beberapa nama dari mereka memang penyair kelahiran Yogyakarta, yaitu Kirjomuljo, Iman Sutrisno, Sukarno Hadian, Kuntowidjojo, dan Mahatmanto (penyair, dan atau cerpenis, atau Hardjana H.P., yang cerpenis). Namun, sisanya adalah penyair dan cerpenis pendatang. Bahkan, nama-nama seperti Ahar, BJ Suhendrasmo, Klara Akustia, Nasir, dan Hariyadi S. Hartowardoyo belum pernah ke Yogyakarta. Adapun nama-nama seperti Nasjah Djamin, Bakdi Sumanto, Darmanto Jatman, dan Mottinggo Busje, adalah pendatang dari luar yang pernah tinggal di Yogyakarta, atau seterusnya tinggal di Yogyakarta.

Berdasarkan klasifikasi pengarang di Yogyakarta itu dapat dilihat bahwa nama-nama seperti Mahatmanto, Kirjomuljo, Darmanto Yatman, Darmadji Sosropura, Djadjak MD, Waluyo DS, Rachmat Djoko Pradopo, W.S. Rendra, Ahmadun Y. Herfanda, Imam Budi Santosa, Landung Rusyanto S., Sudjarwanto, Andrik Purwasito, Bakdi Sumanto, Linus Suryadi AG, Darwis Khudhori, Dhenok Kristianti, Suminta A. Sayuti, Fauzi Absal, Ragil Suwarno Pragolapati, dan sederet nama lainnya yang tercantum dalam antologi *Tugu: Antologi Puisi 32 Penyair Yogya* (1986) susunan Linus Suryadi Ag., misalnya, bukan semua adalah karya penyair kelahiran Yogyakarta. Nama-nama seperti Djadjak MD, Rachmat

Djoko Pradopo, Bakdi Sumanto, W.S. Rendra, Waluyo DS, dan Darmanto Jatman adalah pengarang dari luar daerah Yogyakarta

Generasi berikutnya ialah para pemuda generasi baru yang datang sejak awal tahun tahun 1970-an, misalnya Emha Ainun Nadjib, Iman Budhi Santosa, Suminta A. Sayuti, Evi Idawati, Dhorotea Rossa Herliani, Adjib Hamzah, Hamdi Salad, Ahmadun Yossi Herfanda, Abidah El Khalieqy, dan lain-lain. Menurut Siregar (dalam Suryadi Ag. [ed.], 1986:6), eksodus penyair dari luar Yogyakarta itu sudah berlangsung sejak tahun 1950-an karena nama Yogyakarta menjadi pilihan alternatif pertama dari para pemuda untuk tempat belajar dan berkarya seni. Soemargono (dalam disertasi edisi Indonesia tahun 2004) menggambarkan ramainya aktivitas berkesenian di Yogyakarta, yang diawali dari kehadiran Nasjah Djamin, Motinggo Busje, kemudian Kirdjomuljo, Iman Sutrisno, Sukarno Hadian, Umar Kayam dengan Teater Gadjah Mada, Budi Dharma, Soebagio Sastrowardjo, Sapardi Djoko Damono, W.S. Rendra yang juga berkecimpung di seni teater dengan Bengkel Teater, Mohammad Diponegoro dan Pedro Sudjono dengan Teater Moslem, dan Arifin C. Noor dengan Teater Kecil. Fakta itu menunjukkan bahwa di Yogyakarta hubungan antarseniman itu amat akrab.

Bila secara perbandingan asal dan domisili para penyair periode peralihan Orde Lama ke Orde Baru, atau dari periode ke periode jumlah penyair kelahiran Yogyakarta tidak banyak berubah. Dalam antologi *Tugu: Antologi Puisi 32 Penyair Yogyakarta* (1987) himpunan Linus Suryadi Ag. tercatat bahwa pengarang asli Yogyakarta pada periode Orde Baru tercatat: Kuntowijoyo (penyair, cerpenis, novelis, meninggal tahun 2004), Bambang Widiatmoko (penyair, esaiis, sekarang di Jakarta), Sunardian Wirodono (penyair, esaiis), Bambang Darto (penyair), Suryadi Ag. (penyair, esaiia), dan Darwis Chudori (penyair, sekarang di Prancis). Antologi tersebut harus dilengkapi dengan sejumlah nama lagi, seperti Mustofa W. Hasyim (penyair, cerpenis), Andre Hardjana (penyair, esaiis, sekarang di Jakarta), Kuswahyo S.S. Raharjo (meninggal tahun 2006), Darmadji Sosropuro (penyair, meninggal tahun 2008), Hardjana H.P. (cerpenis, sekarang di Jakarta) Fauzi Abzal (penyair),

Indra Trenggono (penyair, esaiis), B. Sularto (cerpenis, dramawan, sudah meninggal), Endang Susanti Rustamadji (penyair, sekarang di Jakarta), Adri Darmadji Woko (penyair, sekarang di Jakarta).

Selanjutnya, sejumlah besar nama sastrawan yang menulis di Yogyakarta adalah nama sastrwan pendatang dari luar Yogyakarta, seperti Subakdi Sumanto (penyair, cerpenis, penerjemah), Sapardi Djoko Damono (penyair, esaiis), Ashadi Siraegar (novelis), Rachmat Djoko Pradopo (penyair, esaiis), Soebagio Sastrowardoyo (penyair, cerpenis, esaiis), W.S. Rendra, Emha Ainun Najib (penyair), Fauzi Absal (penyair), Suminto A. Sayuti (penyair, esaiis), Iman Budi Santosa (penyair, esaiis, cerpenis), Ragil Suwarno Pragolapati (penyair, esaiis, meninggal tahun 1990-an), Gunoto Sapatie (penyair, esaiis), Sri Wintolo Achmad (penyair), Abidah El Khalieky (penyair, cerpenis, novelis), Omi Intan Naomi (penyair, meninggal tahun 2007), Hamdi Salad (penyair, cerpenis), dan masih banyak lagi yang lain. Sebagian besar dari mereka itu kini menetap di Yogyakarta, dan sebagian ada yang . Mereka adalah mata rantai penyambung generasi penyair Yogyakarta dari kelompok pendatang yang menetap di Yogyakarta, misalnya, Nasjah Djamin, Umar Kayam, Rachmat Djoko Pradopo, Ashadi Siregar, Bakdi Sumanto, Suminto A. Sayuti, Hamdi Salad, Abidah El Khalieqy, dan Ulfatin Ch.

Kemudian, banyak pengarang dari luar Yogyakarta yang menyebarkan karya-karyanya di Yogyakarta melalui media massa. Namun, keberadaan mereka sebagai penyair Yogyakarta perlu dipertimbangkan dengan cermat karena penyebaran media massa tidak terbatas jangkauannya sehingga memungkinkan banyak puisi karya penyair luar Yogyakarta yang masuk dan dimuat dalam media massa tersebut, walaupun penyairnya belum pernah tinggal di Yogyakarta. Demikian juga halnya dengan penyebaran puisi melalui lembaga penerbitan di Yogyakarta, yang mulai muncul sejak tahun akhir abad ke-20, seperti halnya antologi Afrizal Malna, Sapardi Djoko Damono, dan Zawawi Imron, tidak mungkin dilibatkan sebagai puisi Yogyakarta karena para penyair itu--kecuali Sapardi Djoko Damono--belum pernah tinggal di Yogyakarta (bdk. Widati-Pradopo, 2004:2).

Jika ditinjau dari pengarang asli Yogyakarta sejak periode awal kemerdekaan hingga tahun 2000 hanya sedikit. Sebagian dari mereka yang lahir di Yogyakarta itu dibesarkan dan menetap di Yogyakarta dengan profesi masing-masing. Beberapa nama penyair asli Yogyakarta pada periode awal Orde Baru cukup banyak, antara lain, Kirdjomuljo, Darwis Kudhori, Sunardian Wirodono, Kunto-wijoyo, Isti Nugroho, Indra Tranggono, Bambang Suryanto, Linus Suryadi Ag., Ida Ayu Galuh Pethak, Dhenok Kristianti, dan Fauzi Abzal. Adapun lainnya, seperti Rachmat Djoko Pradopo, Darmadji Sosropura, Jajak MD, Bakdi Sumanto, Jasso Winarso adalah penyair dari luar Yogyakarta. Kelompok penyair pendatang lain yang menyusul, antara lain, Emha Ainun Najib, Korry Layun Rampan, Iman Budi Santosa, Ahmadun Y. Herfanda, Arwan Tuti Artha, Suminto A.Sayuti, Ragil Suwarno Pragolapati, dan sejumlah nama lainnya.

Di antara para penyair urban itu ada beberapa orang yang pernah tinggal sementara di Yogyakarta --karena alasan bekerja atau karena alasan lain--kemudian mereka meninggalkan Yogyakarta, dan menetap di kota lain. Beberapa nama yang tercatat sebagai kelompok itu adalah W.S. Rendra, Umbu Landu Paranggi, Lastri Fardani Sukarton, Sapardi Djoko Damono, Budi Darma, Satyagraha Hoerip, Putu Wijaya, Arifin C. Noor, Subagio Sastrowardojo, Ahmadun Y. Herfanda, Abdulhadi W.M., Dhorotea Rosa Herliani, Andrik Purwasita, Abdul Wachid BS, dan beberapa nama lainnya. Dari situasi kepenyairan yang semacam ini dapat ditarik simpulan bahwa puisi-puisi yang ditulis selama penyair-penyair itu tinggal di Yogyakarta tidak mungkin dilepaskan dari berbagai kesan mereka selama tinggal di wilayah tersebut. Oleh karena itu, sangat mungkin dalam karya-karya puisi mereka kesan-kesan itu “menempel”.

Seperti halnya dengan situasi pada periode awal kemerdekaan—1960-an, keberanekaan asal penyair pada periode 1971--2000 juga mengidentifikasi berbagai tanda spesifik pada karya-karya mereka sehingga dokumentasi antologi ini dapat dimanfaatkan sebagai bahan telaah dan informasi. Selain itu, dokumentasi tersebut juga dapat menjadi bahan bacaan umum atau sebagai bahan penga-

jaran sastra di sekolah, baik tingkat SLTP, SMA, maupun Perguruan Tinggi.

Khusus untuk penyebaran puisi, semula hanya beberapa media massa (koran) yang memiliki rubrik sastra/budaya, yang di dalamnya hampir selalu ada puisi.¹³ Hal itu membuktikan bahwa puisi memang populer di tengah massa karena bentuknya yang ringkas, dan ekspresinya yang jauh lebih bebas daripada jenis sastra lainnya.

Pada tahun 1970-an, tepatnya setelah G.30 S./PKI berlalu, dunia perpuisian di Yogyakarta mulai berubah karena beberapa factor. Pertama, mingguan *Pelopor Yogya* pindah ke Semarang pada tahun 1976, dan koordinator PSK: Uumbu Landu Paranggi juga pindah ke Bali. Selain itu, sejumlah penyair dari luar Yogyakarta, seperti Subagio Sastrowardjo, Umar Kayam, Motinggo Boesje, Satyagraha Hoerip, Budi Darma, Lastri Fardani, Th. Sri Rahayu Prihatmi, Sapardi Djoko Damono, dan W.S. Rendra kembali ke tempat asal, atau pindah ke tempat lain untuk bekerja.

Di sisi lain, populasi jumlah penyair di Yogyakarta terus bertambah, terutama di kampus-kampus karena sirkulasi mahasiswa yang lulus dan yang masuk berbanding seperti deret ukur, bukan seperti deret hitung. Selain itu, pertambahan perguruan tinggi di Yogyakarta pun turut menjadi faktor yang turut mendorong perkembangan populasi penyair Yogyakarta. Namun, tempat untuk bertemu antarmereka semakin sempit karena tidak ada lagi trotoar Malioboro dan bekas gedung bioskop Seni Sono yang nyaman untuk bertemu dan berdiskusi. Maka, tempat *rendevous* bagi para pecinta sastra dan budaya bergeser ke kampus-kampus.

Di bidang sastra, Yogyakarta mencatat asal penyair asli Yogyakarta, yaitu (1) mayoritas dari Kotamadya Yogyakarta (Suripto Harsyah, Sunardian Wirodono, Nani Ernawati, Kirdjomuljo, Isti Nugroho, Indra Tranggono, Ida Ayu Galuh Pethak, Dhenok Kristianti, Bambang Widyatmoko), dan (2) dari luar kota, antara lain Kulon Progo (Mahatmanto), Gunung Kidul, Bantul (Kuntowijoyo, Darwis Kudhori, Sujarwanto), Sleman (Linus Suryadi Ag., Bambang Suryanto). Selanjutnya, lebih dari dua wilayah penting sebagai

¹³ Kecuali harian *Kedaulatan Rakyat* yang baru memiliki rubrik puisi pada awal tahun 2000 dalam *Kedaulatan Rakyat Minggu*.

tempat pertemuan atau tempat berkomunikasi tentang kebudayaan, misalnya tentang sastra. Tempat pertama yang dikenal strategis ialah yaitu trotoar sepanjang Jalan Malioboro, khususnya di seberang Hotel Garuda, atau di depan kantor *Mingguan Pelopor Yogya*. Adapun tempat berkumpul sastrawan yang lain ialah kampus dan tempat-tempat lain yang strategis di Yogyakarta dan sekitarnya. Malioboro ialah salah satu urat nadi utama di Yogyakarta dari dulu hingga sekarang. Jalan utama itu amat strategis karena tidak saja menghubungkan secara langsung Stasiun Tugu ke arah Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat, tetapi juga ke arah Pasar Beringharjo, Gedung Agung, Beteng Vredeborg, Kantor Pos Pusat, kantor BNI Pusat, Bank Indonesia, dan Alun-alun Utara. Malioboro juga pusat perdagangan bagi Yogyakarta karena dari Jalan Mangkubumi (dari perempatan Tugu hingga Stasiun Tugu) hingga Pasar Beringharjo adalah pusat pertokoan.

Keberanekaan asal penyair periode pasca-Orde Lama (mulai 1966) yang masuk di Yogyakarta, seperti yang disebutkan di depan, pasti bukan hal yang muncul secara tiba-tiba. Sangat dimungkinkan bahwa banyak faktor empirik di luar penciptaan puisi di Yogyakarta turut berperan dan mendukung dinamika kepenyairan di Yogyakarta, seperti perubahan tatanan sosial budaya di Yogyakarta sejak akhir Orde Lama hingga tahun 2000, perkembangan pendidikan dan perkembangan profesi penyair Yogyakarta, perkembangan penyebaran puisi (baik media massa maupun penerbitan) hingga perkembangan minat baca masyarakat, terutama generasi muda (pelajar dan mahasiswa), melalui jalur masing-masing.

Pada periode awal perkembangan sastra di Yogyakarta, sudah mulai terbit antologi-antologi karya bersama, baik dari lingkungan akademis maupun lingkungan luar akademis, misalnya *Lingkaran Kosong: Antologi Puisi* (1980) karya Keluarga Penulis S1 Bahasa Indonesia FKSS IKIP Yogyakarta (editor Ahmadun Y. Herfanda); *Antologi Tonggak-tonggak Insani* (1980) (editor Mustofa W. Hasyim), *Tugu: Antologi Puisi 32 Penyair Yogya* (1986) (editor Linus Suryadi Ag.), *Melodia Rumah Cinta* (1991); *Tanah Airmata: Prasasti Lomba Baca Puisi* (1994) (editor Jabrohim, Suminto A. Sayuti).

Secara perorangan, generasi baru penyair Yogyakarta banyak yang menerbitkan antologi puisi, misalnya antologi *Reportase yang Menakutkan* (1992) karya Mustofa W. Hasyim, *Rumah Cahaya* (1995) karya Abdul Wachid BS, dan antologi cetakan sederhana *Seperti Bidadari Aku Meminangmu Buyung* (1995) karya Amin Wangsitalaja. Antologi-antologi puisi itu, pada umumnya, diterbitkan oleh penerbit di Yogyakarta, yang sebelumnya sulit dilakukan penerbit lokal karena praduga tidak akan laku. Namun, praduga semacam disebutkan di depan itu ditepis dengan munculnya beberapa nama penyair muda berbakat di Yogyakarta, seperti Emha Ainun Najib, Suminta A. Sayuti, Linus Suryadi Ag, Adjib Hamzah, Achmadun Yosi Herfanda, dan lain-lainnya. Menurut Ashadi Siregar (dalam Suryadi Ag.Ed., 1986:6) hal itu berkaitan dengan kualitas penyair di Yogyakarta yang semakin berkembang, disebabkan oleh dukungan pengarang baru yang mengalir dari luar, terutama sejak akhir tahun 1950-an (Widati dkk. 2003). Fakta itu mengindikasikan bahwa komponen-komponen dari lingkungan makro di sekitar Yogyakarta telah berfungsi sebagai magnit, yang secara spontan berhasil menarik masuk para seniman, pemuda, dan ilmuwan dari luar Yogyakarta ke kota itu untuk belajar dan atau bekerja.

Keberanekaan asal penyair yang semakin jelas sejak periode Orde Baru (mulai tahun 1966), pasti bukan hal yang muncul secara tiba-tiba. Sangat dimungkinkan banyak faktor empirik di luar penciptaan puisi di Yogyakarta yang turut berperan dan mendukung dinamika kepenyairan di Yogyakarta, seperti perubahan tatanan sosial budaya di Yogyakarta sejak akhir kemerdekaan hingga tahun 2000, perkembangan pendidikan dan perkembangan profesi penyair Yogyakarta waktu itu, perkembangan penerbitan (media massa maupun penerbitan) hingga perkembangan minat baca masyarakat, terutama generasi muda (pelajar dan mahasiswa). Dinamika itu terlihat dari munculnya para pengarang baru dalam buku-buku yang terbit, terutama antologi-antologi puisi, baik antologi karya bersama maupun antologi karya sastra mandiri. Terbitan-terbitan antologi atau buku-buku sastra itu secara implisit menggambarkan arus masuk dan arus keluar para pengarang, antara lain penyair, cerpenis, kritikus, novelis, dan dramawan di Yogyakarta. Adanya nama Ahmadun Y.

Herfanda, tidak dapat dipisahkan dari terbitnya antologi puisi kumpulan karya penyair Yogyakarta, *Lingkaran Kosong: Antologi Puisi* (1980) karya Keluarga Penulis S1 Bahasa Indonesia FKSS IKIP Yogyakarta karena ia adalah editornya. Demikian juga kehadiran Mustofa W. Hasyim, tidak dapat lepas dari antologi puisinya berjudul *Antologi Tonggak-Tonggak Insani* (1980), atau pula Linus Suryadi Ag. Dengan antologi *Tugu: Antologi Puisi 32 Penyair Yogya* (1986), muncul nama Jabrohim dan Suminto A. Sayuti yang tidak dapat lepas dari antologi puisi *Melodia Rumah Cinta* (1991) dan *Tanah Airmata: Prasasti Lomba Baca Puisi* (1994). Untuk Suminto A. Sayuti, antologi puisinya *Malam Taman Sari* (2000) terbitan Yayasan untuk Indonesia menunjukkan eksistensi konkret penyair tersebut.

Masih dalam kaitannya dengan perkembangan pengarang, buku-buku karya perorangan, baik karya generasi lama maupun generasi baru pengarang Yogyakarta juga mampu memberi petunjuk perkembangan konkret pengarang dan perkembangan penerbit. Sejumlah antologi puisi di Yogyakarta sejak tahun 1990-an, misalnya antologi *Reportase yang Menakutkan* (1992) karya Mustofa W. Hasyim, *Rumah Cahaya* (1995) karya Abdul Wachid BS, dan antologi cetakan sederhana *Seperti Bidadari Aku Meminangmu Buyung* (1995) karya Amin Wangsitalaja menunjukkan kehadiran para penyair di Yogyakarta (dan aktivitasnya) hingga tahun 2000. Seperti disebutkan di depan, melalui antologi-antologi puisi itu, pada umumnya, secara implisit juga menjadi petunjuk dinamika penerbitan di Yogyakarta. Namun, praduga semacam itu ditepis dengan munculnya beberapa nama penyair muda berbakat di Yogyakarta, seperti Emha Ainun Nadjib, Suminto A. Sayuti, Linus Suryadi Ag, Adjib Hamzah, Ahmadun Yosi Herfanda, dan lain-lainnya. Hal itu menurut pendapat Ashadi Siregar (dalam Suryadi Ag. [ed.], 1986:6) bahwa kualitas penyair di Yogyakarta tidak hanya karena penyair Yogyakarta yang berkembang, tetapi lebih banyak disebabkan oleh dukungan pengarang baru yang mengalir dari luar, terutama sejak akhir tahun 1950-an (Widati dkk. 2003). Fakta ini mengindikasikan bahwa komponen-komponen dari lingkungan makro sastra di Yogyakarta berfungsi sebagai magnet yang secara spontan berhasil

menarik masuk para seniman dan ilmuwan dari luar ke kota untuk belajar dan atau bekerja.

2.2.2 Media Publikasi

Media amat penting bagi penyair Yogyakarta untuk “menghadirkan” diri masing-masing. Hal itu disadari oleh masyarakat jurnalis di Yogyakarta, yang dibuktikan dengan cukup banyaknya media masa, baik berupa harian/koran maupun majalah di Yogyakarta. Harian yang pertama kali terbit ialah *Kedaulatan Rakyat* (27 September 1945 sampai sekarang), disusul terbitan mingguannya, yaitu *Minggu Pagi* (1948 sampai sekarang), *Masa Kini*, *Bernas*, dan *Api Merdeka* (16 November 1945), *Arena* (April, 1946), *Gadjah Mada* (April, 1950, sekarang berganti nama *Balairung*), *Mingguan Pelopor Yogya* (Januari, 1950), *Basis* (Agustus 1951 sampai sekarang), *Medan Sastra* (sebelum 1954) yang berganti nama *Seriosa* (1954), dan *Budaya* (Februari 1953). Namun, sebelum kemerdekaan, sebenarnya di Yogyakarta media publikasi sudah ada, seperti *Suara Muhammadiyah* (1915 sampai sekarang), kemudian *Pusara* (1933), dan *Pesat* (Maret 1945). Pentingnya media massa di Yogyakarta terbukti bahwa hingga akhir tahun 1970-an media massa masih menjadi media utama bagi penyebaran puisi di Yogyakarta karena situasi ekonomi di daerah pada waktu itu belum berjalan stabil.

Baru pada akhir dekade 1980-an kehidupan rumah penerbitan di Yogyakarta menggeliat. Publikasi puisi dan cerpen Yogyakarta sebelum itu baru berupa penerbitan sederhana, seperti dapat dilihat pada antologi puisi karya tiga penyair Yogyakarta (Darmadji Sosropuro, Darmanto Jt., dan Djadjak MD.) berjudul *Sajak-sajak Putih* (1965) terbitan Tri Karya Yogya; antologi puisi Rachmat Djoko Pradopo yang berjudul *Matahari Pagi di Tanah Air*, terbitan oleh PKPI Yogyakarta pada tahun 1967, dan antologi puisi karya beberapa penyair Yogyakarta berjudul *Sajak-sajak Manifes* (1968). Selanjutnya, pada tahun 1970-an muncul lagi antologi bersama yang masih sederhana, yaitu *Bulak Sumur--Malioboro* (1975). Hingga awal tahun 1980-an penerbitan buku antologi puisi beberapa penyair Yogyakarta seperti Kirdjomuljo, W.S Rendra, dan Kuntowijaya,

karena di Jakarta banyak komunitas sastra, kritikus sastra sehingga melalui penerbitan antologi di pusat dapat sekaligus dapat berfungsi melegitimasi atau “memberi pengakuan” seseorang sebagai penyair Indonesia, dibanding dengan bila penerbitan dilakukan di daerah.¹⁴

Seperti telah disebutkan dalam subbab 3.3 bahwa jenis puisi dalam cetakan bermacam-macam, yaitu (1) antologi karya perorangan (mandiri) dan (2) antologi karya bersama. Antologi jenis pertama jumlahnya lebih banyak ditemui karena biaya penerbitan memang lebih murah karena dipikul bersama, atau karena terbitan perorangan menuntut penyair populer dan atau berkualitas. Penyair yang memiliki terbitan antologi tunggal (perorangan) itu biasanya sudah pernah terbit dalam antologi bersama.

Walaupun tercatat bahwa baru pada tahun 1980-an, antologi puisi karya mandiri, sudah mendahului muncul sebelum tahun 1981, sebetulnya sudah muncul antologi bernama *Tugu: Antologi Puisi 32 Penyair Yogyakarta* (1986), terbitan Jembatan bersama Dewan Kesenian Yogyakarta. Hingga tahun 1980 tercatat sejumlah antologi puisi karya mandiri, misalnya karya Emha Ainun Nadjib *M Frustasi!* (1976), karya Mira Sato (Sena Gumira Ajidarma) yaitu “*Mati Mati Mati: Kumpulan Puisi*”, beberapa antologi Darmanto Jatman, dan tahun 1980 terbit antologi mandiri dari Laode Pesu Affarudin berjudul *Doa Sebatang Lilin*, terbitan Nur Cahaya.

Sejak tahun 1981, antologi karya mandiri berlanjut muncul, dan jauh lebih banyak. Namun, di sisi lain --karena berbagai alas an-- penerbitan antologi bersama tetap hadir dan hidup berdampingan dengan antologi puisi mandiri. Antologi bersama yang terbit pada awal dekade 1980-an ialah *Antologi Puisi Religius: Syair Istirah* (1982), yang diterbitkan oleh Masyarakat Poetika Indonesia. Setelah

¹⁴ Sebaliknya, sejak tahun 2000, yaqng terjadi justru sebaliknya karena ada beberapa karya dari luar yang diterbitkan di daerah seperti karya Afrizal Malna, Suparto Brata, dan Sapardi Djoko Damono (Widati-Pradopo, 2004:2).

itu, sejumlah antologi bersama muncul lagi setelah antologi *Tugu: Antologi Puisi Karya 32 Penyair Yogyakarta* (1986).

Setahun kemudian terbit antologi puisi bersama dengan judul *Biarkan Kami Bermain: Antologi Puisi Sosial Mahasiswa* (1987). Antologi ini dieditori oleh Emha Ainun Nadjib, dan diterbitkan oleh Majalah Mahasiswa Universitas Gadjah Mada. Pada tahun 1989 terbit dua buah antologi puisi bersama yaitu (1) *Antologi Puisi dan Cerper: Pemenang Lomba Penulisan Puisi & Cerpen Se-DIY 1989* (berisi karya 7 orang penyair), dan (2) terbitan stensil “Sang Persadawan: Antologi Puisi” (berisi 125 buah puisi dari 17 penyair), dengan editor Ragil Suwarna Pragolapati.

Pada dekade 1990-an terbit sejumlah antologi bersama, diawali pada tahun 1990, dengan antologi puisi 5 penyair Yogyakarta (Bambang Suryanto, Bambang Widiatmoko, Untoro S. Ignatius, dan Ari Basuki) berjudul *Srigunting* diterbitkan oleh Bengkel Kerja Budaya Yogyakarta, dicetak oleh C.V. Mahenoko.

Pada tahun 1991 terbit sejumlah antologi puisi bersama. Adapun antologi pertama ialah antologi puisi yang dilombakan untuk baca puisi, berjudul *Melodia Rumah Cinta*, dengan editor Jabrohim, Suminto A. Sayuti, dan Kuswahyo SS Raharjo, terbit “Swadaya” Yogyakarta. Kedua, pada tahun pada tahun itu juga terbit antologi sederhana berjudul *Aku Ini*, berisi puisi 11 penyair, diterbitkan oleh Himpunan Mahasiswa Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia. Ketiga, sebuah antologi karya 10 penyair Yogya berjudul *Kadar* yang diisi oleh puisi-puisi Abidah El Khalieqy, Abdul Wachid B.S., Adi Wicaksono, Afnan Malay, Aly D. Musrifa, Hamdy Salad, Mathori A Elwa, Omi Intan Naomi, Ulfatin Ch, dan Yayan Sopyan. Pada tahun itu juga terbit antologi pemenang puisi Nusantara, berjudul *Zamrud Khatulistiwa* yang diterbitkan oleh gabungan Taman Budaya dan Balai Bahasa Yogyakarta. Di dalamnya terdapat puisi-puisi 45 penyair dari 18 propinsi di Nusantara, yang lolos dari 282 puisi karya 63 penyair asal 19 propinsi.

Pada tahun-tahun berikutnya, tahun 1992--2000 terbit sejumlah antologi bersama yang lebih beraneka, seperti *Catatan Tanah Merah* (1992) karya tiga penyair mahasiswa IKIP Yogyakarta (sekarang UNJ). Selanjutnya, *Lirik Kemenangan: Antologi*

Puisi Indonesia (1994) diterbitkan oleh Taman Budaya Yogyakarta. Antologi ini berisi 60 buah puisi karya 13 orang penyair pemenang Lomba Penciptaan Puisi Tahun 1994 yang diadakan oleh Taman Budaya Yogyakarta. Pada tahun 1993 terbit antologi puisi bersama berjudul *Cap Jempol* terbitan Dapur Sastra Musi. Di dalam antologi ini dimuat puisi-puisi 3 orang penyair dari tiga kota, mereka ialah Koko Bae, Isbedy Stiawan Zs, dan Ismet N. M. Haris. Setahun berikutnya muncul antologi *Risalah Badai: Antologi Puisi Bersama* (1995) merupakan suntingan Mathory A. Elwa, diterbitkan ITTAQA Press (Kelompok BIGRAF).

Kemudian, setahun berikutnya (tahun 1996) muncul antologi “Fasisme”: Antologi Puisi Jelek Yogyakarta, dengan pengantar Amien Wangsitalaja dan Darmanto Jatman, diterbitkan oleh Kalam Elkama. Antologi bersama puisi di Yogyakarta ialah *Kampung Indonesia Pasca Kerusuhan.*, Antologi ini diterbitkan tahun 2000 oleh Pustaka Pelajar dan diberi kata pengantar oleh Kuswaidi Syafi’ie, dari Lesbumi (Lembaga Seni Budaya Muslim Indonesia). Di dalam antologi ini terdapat puisi-puisi Akhmad Nurhadi Moekri, Hidayat Raharja, Ibnu Hajar, En. Hidayat, dan Rusly KM. Berbeda dengan antologi-antologi bersama puisi Yogya sebelumnya, dalam antologi ini tidak terdapat nama-nama penyair yang terkenal, tetapi yang ada ialah nama-nama baru, yaitu Akhmad Nurhadi Moekri, Hidayat Raharja (atau Hida R. Saraswatie), Ibnu Hajar, EN. Hidayat, dan Rusly KM..

Dari uraian tentang pengelompokan penyair di Yogyakarta tersebut di depan, yang dapat dikelompokkan ke dalam puisi Indonesia di Yogyakarta itu adalah puisi-puisi karya penyair Yogyakarta yang proses kreatifnya dilakukan di Yogyakarta, dan disebarkan oleh media massa dan penerbit di Yogyakarta. Maka, puisi-puisi yang beredar di Yogyakarta, tetapi proses kreatifnya di luar Yogyakarta tidak dapat dikategorikan sebagai “puisi Yogyakarta”.

Sejak tahun 1980, sejumlah antologi puisi karya penyair Yogyakarta sudah terbit di Yogyakarta, diawali dengan antologi puisi karya bersama, dikumpulkan oleh mahasiswa di kampus-kampus. Beberapa antologi bersama, dari mahasiswa, yang patut

dicatat ialah antologi *Lingkaran Kosong: Antologi Puisi* (1980) karya Keluarga Penulis S1 Bahasa Indonesia FKSS IKIP Yogyakarta/UNJ, dengan editornya Ahmadun Y. Herfanda; *Antologi Tonggak-tonggak Insani* (1980), dengan editor Mustofa W.Hasyim; *Tugu: Antologi Puisi 32 Penyair Yogya* (1986), dengan editor Linus Suryadi Ag.; *Tanah Airmata: Prasasti Lomba Baca Puisi* (1994), dengan editor Jabrohim, dan Suminto A.Sayuti. Selain itu, masih ada beberapa antologi serupa yang lain.

Seperti sudah disebutkan di depan, pada tahun 1950-an--tahun 1970-an, tempat itu merupakan tempat paling strategis untuk berkumpul anak-anak muda dari berbagai disiplin ilmu, daerah asal, dan status sosial. Di situlah anak-anak muda pecinta seni dan kebudayaan, terutama sastra, drama, dan seni lukis berkumpul.¹⁵ Komunitas Malioboro itu, selanjutnya bernama “Persada Studi Klub”, disingkat PSK, berdiri tanggal 5 Maret 1969, oleh sejumlah anak muda dari berbagai daerah dan berbagai disiplin ilmu. Mereka itu, antara lain, Umbu Landu Paranggi, Teguh Ranusastro Asmara, Ragil Suwarno Pragolapati, Iman Budi Santosa, Soeparno S. Adhy, Sugianto Sugito, dan Mugiyono Gitowarsono. Kelompok PSK ini tumbuh pesat karena hubungan baik lembaga ini dengan *Mingguan Pelopor Minggu* pimpinan Jusac MR. Hampir semua anak muda dan budayawan di Yogyakarta waktu itu mengenal PSK pimpinan Umbu Landu Paranggi. Sebagian besar pengarang yang pernah singgah di Yogyakarta ingá tahun 1970-an mengenal grup PSK, bahkan pernah menjadi anggotanya. Sejumlah pengarang yang pernah bergabung dengan grup sastra tersebut, antara lain, Motinggo Boesje, Suropto Harsah, Sujarwanto, Fauzi Absal, Emha Ainun Najib, Linus Suryadi Ag., Korrie Layun Rampan, Darwis Kudhori, Iman Budi Santosa, Ragil Suwarno Pragolapati.

Di samping kelompok sastra PSK itu, pada tahun 1970-an itu ada juga kelompok-kelompok studi sastra lainnya yang berpusat di kampus-kampus, atau bernaung di bawah naungan agama, atau partai politik, seperti Lesbumi (Lembaga Studi Budaya Muslim Indonesia),

¹⁵ Hal itu diceritakan pula oleh A.Y. Suharyono bahwa di antara para anggota Persada Studi Klub itu terdapat sejumlah pengarang sastra Jawa, misalnya dia sendiri, Ragil Suwarno Pragolapati.

Strarka (Studi Teater Katholik), dan Stemka (Studi Teater Mahasiswa Kristen). Beberapa partai politik juga memiliki kelompok budayawan, seperti LKN (Lembaga Kebudayaan Nasional), dan LEKRA (Lembaga Kebudayaan Rakyat, milik PKI).¹⁶ Namun, pada umumnya, dalam berdiskusi dan berkarya, para penyair di Yogyakarta selalu berkomunikasi antara satu kelompok dengan kelompok lainnya. Penyair Djadjak M.D., Taufik Abdullah, dan Kuntowijoyo juga, misalnya, adalah anggota Lesbumi, tetapi juga bergabung dalam kelompok PSK (bdk. Farida-Sumargono, 2004:252). Demikian juga halnya dengan Adi Wicaksono (mahasiswa UII Yogyakarta) yang juga menjadi anggota SAS di IAIN (UIN) Sunan Kalijaga.

Tempat pertemuan yang sifatnya khusus ialah kampus. Di samping UGM, di Yogyakarta terdapat akademi-akademi dengan kurikulum khusus seni, seperti ASRI khusus seni rupa (sekarang menjadi ISI), dan ASDRAFI. Sebagian kampus yang memiliki kepedulian kepada sastra, biasanya terdiri atas berbagai disiplin ilmu, tetapi di dalamnya terdapat jurusan yang bersinggungan dengan bahasa dan humaniora, seperti halnya UIN (atau IAIN) Sunan Kalijaga, UNJ (semula IKIP Negeri), Universitas Sanata Dharma (dulu IKIP Sanata Dharma), Universitas Sarjana Wiyata (dulu IKIP Sarjana Wiyata), dan UII. Di setiap kampus yang bersifat pendidikan umum tersebut dapat dikatakan hampir selalu memiliki kegiatan ekstrakurikuler, di antaranya kegiatan sastra. Misalnya, sejak awal berdiri, kampus UGM sudah menjadi penggerak bagi kegiatan sastra di lingkungan kampus. Di kampus yang terdiri atas berbagai disiplin ilmu itu para mahasiswa dari berbagai bidang studi, seperti Umar Kayam (Fakultas Ilmu Pendidikan), W.S. Rendra, Budi Darma, Bakdi Sumanto, dan Sapardi Djoko Damono (Jurusan Sastra Inggris Fakultas Ilmu Budaya), Soebagio Sastrowardojo, Rachmat Djoko Pradopo (Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya), Sukarno Hadian, Kuntowijoyo, Sudarmono (Jurusan Sejarah Fakultas Ilmu Budaya), Satyagraha Hoerip, Ashadi Siregar (Fakultas Ilmu Sosial

¹⁶ Sebagai lembaga kebudayaan milik PKI, LEKRA dilarang hidup setelah G.30 S./PKI.

dan Politik), dan Motinggo Busje, Putu Wijaya, Arifin C. Noor (Fakultas Hukum).

Kehadiran Soebagio Sastrowardojo dan kawan-kawannya di kampus UGM, Teater Gadjah Mada berdiri --bahkan hingga sekarang-- dengan anggotanya para mahasiswa UGM dari berbagai bidang studi. Demikian juga halnya dengan perguruan tinggi lainnya di Yogyakarta. IAIN (UIN) Sunan Kalijaga, misalnya, memiliki grup teater ESKA, di samping kelompok sastra yang lebih luas yaitu SAS (Studi Apresiasi Sastra). Demikian juga halnya dengan perguruan tinggi-perguruan tinggi lainnya di Yogyakarta, terutama yang mempunyai Jurusan Bahasa Indonesia, biasanya memiliki kelompok studi sastra, seperti IKIP Negeri Yogyakarta (sekarang bernama UNY), IKIP Sarjana Wiyata (sekarang bernama Universitas Sarjana Wiyata), dan IKIP Sanata Dharma (sekarang Universitas Sanata Dharma), ASDRAFI, ISI Jurusan Teater. Pada umumnya, kampus-kampus seperti itu kampus seni, atau kampus yang memiliki Jurusan Bahasa dan Sastra sehingga mempunyai perhatian terhadap sastra. Kelompok studi mahasiswa itu biasanya lebih aktif di kampus karena setidaknya, melalui Senat Mahasiswa, mereka mendapat perhatian dan dukungan biaya operasional, seperti lomba baca puisi, lomba mencipta puisi, dan untuk berdiskusi.

Selain aktif dalam kelompok, para mahasiswa di Yogyakarta juga mengembangkan karya-karyanya secara individual dan menyebarkan karya-karya mereka di harian umum dan majalah, seperti harian *Kedaulatan Rakyat*, *Mercu Suar* (selanjutnya menjadi *Masa Kini*), dan *Bernas*; *mingguan Minggu Pagi*, dan *Pelopor Djogja*. Majalah-majalah di Yogyakarta hingga tahun 1965 cukup banyak, yaitu *Budaya* (berhenti tahun 1964), *Medan Sastra*, *Arena*, *Seriosa* (hanya sampai tahun 1950-an). Adapun majalah *Suara Muhammadiyah Pusara*, *Basis*, *Suara Muhammadiyah* hingga sekarang masih ada, tetapi pada *Basis*, *Suara Muhammadiyah*, dan *Arena* terjadi perubahan visi atau misi karena perubahan situasi.

Di luar kampus, ada sejumlah lembaga penting di Yogyakarta yang mempunyai program untuk kegiatan sastra. Pertama, ada beberapa lembaga pemerintah yang memiliki kegiatan yang berkaitan dengan sastra, yaitu Dinas Kesenian Propinsi DIY (Semarang

melebar menjadi Dinas Kebudayaan dan Pariwisata), Taman Budaya, Balai Bahasa, dan lembaga semipemerintah Dewan Kesenian (sekarang Dewan Kebudayaan).¹⁷ Namun, sejak tahun 1990-an beberapa lembaga swasta terlibat dalam pelestarian dan pengembangan kebudayaan di Yogyakarta, seperti LIP (Lembaga Indonesia Prancis), Karta Pustaka (Lembaga Indonesia Belanda), dan Bentara Budaya yang dikelola oleh *KOMPAS*.

Pada masa periode 1971—2000 masih terdapat pengarang-pengarang lama atau sebelumnya, misalnya Darmanto Yatman, Mohammad Diponegara, Kirdjomuljo, Sapardi Djoko Damono, Bakdi Sumanto, W.S. Rendra, Rachmat Djoko Pradopo, Umbu Landu Paranggi, Motinggo Boesje, dan Sitor Situmorang. Pada umumnya, mereka itu datang dari lingkungan akademik yang waktu itu masih kuliah atau sudah bekerja sebagai dosen. Mereka yang duduk sebagai mahasiswa antara lain Putu Wijaya, Bakdi Sumanto, Umbu Landu Paranggi, Arifin C. Noor, Jasso Winarto, Kuntowijoyo. Selang beberapa lama nama seperti Sapardi Djoko Damono, Budi Darma, Sudjarwo tidak lagi berada di Yogyakarta karena harus mengikuti pekerjaannya.

Munculnya pengarang pada periode 1971—1980 tidak lepas dari peran serta majalah *Basis*. Pada periode itu muncul nama-nama pengarang seperti Abdul Hadi W.M., Arwan Tuti Artha, Darwis Khudori, Djajanto Supra, Eka Budianta, Emha Ainun najib, Korrie Layun Rampan, Landung Simatupang, Linus Suryadi Ag., Munawar Syamsudin, Suwarno Pragolapati, Teguh Ranuasmara, Junus Mukri Adi, Waluja DS, dan Yoko S. Pasandaran.

Dalam majalah Taman Siswa *Pusara* muncul sejumlah nama penyair baru seperti Agnes Yani Sardjoko, Mustofa W. Hasim, Munawar Syamsudin, Jabrohim, Korrie Layun Rampan, Fauzie Absal, M.H. Ainun Najib, Suwarno Pragolapati, Munawar Syamsudin, Joko Pasandaran, Umbu Landu Paranggi dan sebagainya. Adapun dunia perpuisian di *Suara Muhammadiyah* tampak sangat sedikit karena sejak tahun 1974, majalah ini banyak memuat puitisasi terjemahan Alquran yang diprakarsai oleh Muhammad Diponegoro.

¹⁷ Lembaga yang disebutkan terakhir itu hanya aktif pada kegiatan Ulang Tahun Yogyakarta, pada bulan Juni.

Karena itu, penyairnya pun sangat sedikit. Meskipun demikian, sejak tahun 1982 majalah itu memuat kembali puisi umum (bukan puitisasi Alquran).

Pengarang di harian *Mercu Suar* terdiri atas pengarang-pengarang baru yang hanya menulis sekali atau dua kali. Mereka itu adalah A.M. Fauzi Hasby, Djihad Hisjam, Masrury Noor, Sabirin Jamil, dan sebagainya. Di samping itu nama seperti Iman Budi Santosa, Suryanto Sastroatmaja, Teguh Ranuasmara, dan M. Mustofa Bisri juga aktif menulis di harian itu. Sementara itu, dalam harian *Masa Kini* juga muncul nama-nama baru seperti Candra Budiman, Ganang Aswie, Bambang Widodo, M. Yusuf D, Suparno S.Andy, dan sebagainya. Mereka juga menulis sekali atau dua kali. Hal yang menarik dari harian itu ialah munculnya rubrik puisi bernama “Kulminasi”. Dari rubrik ini ditemukan penyair yang cukup produktif, yaitu Rachmat Djoko Padopo.

Selanjutnya, nama-nama seperti Suminto A Sayuti (Probolinggo), Arwan Tuti Arta (Tegal), Emha Ainun Najib (Jombang), Achmadun Y. Herfanda (Kendal) adalah nama-nama baru yang muncul dalam rubrik “Puisi Remaja” tabloid Minggu Pagi, tahun 1979. Bersamaan dengan mereka itu muncul sejumlah penyair muda seperti Bambang Widiatmoko (Yogya), Fauzi Absal (Yogya), Diah Hadaning (Jepara), Krisna Mihardja (Yogyakarta), Sunardian Wirodono (Yogyakarta). Selain itu, muncul pengarang baru baik dari Yogyakarta maupun luar Yogyakarta, seperti Andrik Purwanto (dari Trenggalek), Linus Suryadi (Sleman), Ari Basuki (Jepara), Bambang Darto (Nganjuk), Darwis Khudori (Kotagede), Dhenok Kristianti (Yogyakarta), Ida Ayu Galuh Petak (Yogyakarta), Joko Pinurba Jawa Barat), dan nama-nama lainnya. Di samping itu, juga bergabung pengarang senior seperti Darmadji Sosropura, Darmanto Jatman, Jasso Winarso, Bakdi Sumanto, Mohammad Diponegoro, Iman Budi Santosa, Teguh Ranuasmoro, Iman Sutrisno, dan Jussac Mr, yang juga redaktur *Pelopor Minggu Yogya* dan penulis cerita detektif.

Pada tahun 1981—2000 dunia kepenyairan di Yogyakarta terus berlanjut. Mereka (penyair berikutnya) memiliki variasi pedidikan, mulai dari sekolah lanjutan atas hingga perguruan tinggi. Para penyair itu menulis puisi di beberapa surat kabar yang terbit di

Yogyakarta. Mereka itu adalah Abidah El Khalieqy, Acep Zamzam Noor, Achid Bs., Adi Wicaksono, Agoes Noor, Agus Yuniawan, Ahmad Syubbanuddin Aly, Ali Akbari, Andrik Purwasita, Anna D, Anwar Suqie, Ari Basuki, Bambang Darto, Arwan Tuty Artha, Bambang Widiatmoko, Beno Siang Pamungkas, Boedi Ismanto SA, Budi Nugroho, Choen Supriyati, Edi Ramadhon, Erwe Djati, Fauzi Absal, Hamdy Salad, Heida Elmatsany, Herien Priyono, Heru Priyatno, I Made Agung, Ikun Eska, Indra Tranggono, Joko Kartono, Kuswahyo SS Raharja, Kuswara DS, Lestantya R. Baskoro, Lucianus Bambang Suryanto, Lukas Ap., Mathori A. Elwa, Munawar Syamsudin, Mustofa W Hasim, Niesby Sabakingkin, Pariyo Hadi, Ph Joko Pinurba, Puspita Pirenaning Emka, Redi Panuju, Risby Suro, Sigit Sugito, Soni Farid Maulana, Sri Harjanto Sahid, Sri Pujiono, Sucisilahati, Sudiro Harjomulyo, Sufad Farida, Sujarwanto, Syam Candra Mth., Suryanto Sastroatmojo, Ulfatin Ch., Wedha Asmara, Whani Darmawan, Widi Maharief, Widjati, dan sebagainya.

Mereka yang memiliki pendidikan di perguruan tinggi, misalnya Abdul wachid BS, Hamdy salad, M.Haryadi Hadiprnoto, Asa Jatmiko, Otto Sukatno CR, Suhindriya, Sutardi Hardjosudarmo, Sutrimo Edy Noor. Para penyair yang memiliki latar belakang pendidikan di SMU (kuliah tetapi tidak lulus) ternyata jauh lebih sedikit dibandingkan dengan mereka yang berpendidikan di perguruan tinggi. Mereka itu, misalnya, Triman Laksono, Sri Wiontolo Ahmad, Rahadi Noor, Haryanto Sukiran, Ibnu Hajar, dan sebagainya. Di tengah maraknya kehadiran penyair-penyair baru yang muncul, penyair –penyair yang lama tetap bertahan dan terus berkarya para era 1980—2000. Mereka itu Suwarno pragolapati, Iman Budi Santosa, Suminto A Sayuti, Suryanto Sastroatmojo, Arwan Tuti Arta, Munawar Samsyudin, Bambang Darto, Mustofa W Hasim, dan sebagainya. Keberadaan mereka selanjutnya disusul oleh generasi baru seperti Bambang Widiatmoko, Boedi Ismanto, Lucianus Bambang Suryanto, Mathori A Elwa, Ph. Joko Pinurba, dan sebagainya.

Pengarang periode sebelumnya seperti Kori Layun Rampan, Suwarno Pragolapati, Munawar Syamsudin, Joko Pasandaran, dan

sebagainya. Mereka aktif menulis di majalah *Basis* dan *Pusara*. Pengarang yang lain yang aktif menulis di kedua majalah itu adalah Alois A Nugroho, Dorothea Rosa Herliany, Linus Suryadi Ag., Nyoman Tusthi Edi, Beni Setia, Cunong Nunuk Surojo, Joko Pinurba, Rusli A Malem, Rusyanto Landung Simatupang, Sunardia Wirodono, JS Kandhi, Ahmadun Y Herfanda, Iman Budi Santosa, Andrik Purwasita, Bambang Widiatmoko, Munawar Syamsudin, Wahyu Prasetya, Goprak Harsono, Badar Sulaiman, dan Darwis Khudori.

Selanjutnya, dalam dekade 1981--2000, nama-nama penyair yang ikut andil dalam buku cetakan cukup banyak. Menurut catatan dalam antologi *Tugu: Antologi Puisi 32 Penyair Yogya* (1986), hingga tahun 1986 setidaknya terdapat 32 penyair yang masih tinggal di Yogyakarta dan mereka aktif menulis. Ketiga puluh dua penyair itu ternyata yang lahir di Yogyakarta sangat sedikit. Mereka umumnya lahir di luar Yogyakarta dan menjadi pendatang. Meskipun banyak penyair Yogyakarta yang pindah kota, penyair baru pun berdatangan. Hal itu disebabkan oleh kondisi kota Yogyakarta yang memiliki daya tarik tersendiri. Mereka itu adalah generasi yang rata-rata lahir tahun 50-an sampai akhir 60-an. Mereka itu antara lain Sujarwanto, Abidah El Khalieqy, Dorothea Rosa Herliany, Faisal Ismail, Bambang Set, Abdul Wachid BS, Matori Elwa, Soni Farid Maulana, Puntung Pujadi, Aming Wangsitalaya, Otto Sukatno Cr, dan Kuswaidi Syafii.

Selain nama-nama penyair yang tercatat dalam antologi *Tugu*, masih banyak penyair yang terekam dalam antologi bersama lainnya. Antologi *Biarkan Kami Bermain* (1987) editor Emha Ainun Najib, penerbit Balai Pustaka, menghadirkan nama-nama penyair baru seperti Afran Malay, Agung Mabruri Ansori, Agus Jamil, Ahmad Rafani, Bambang Paningron Astiaji, Bambang Sulistyono, Bambang Triwahyono, Catur Margono, Darwono, Eko Kusbiantoro, Hananto Kusuma, R.A. Yani Tri Handayani, Siti Nurbaiti, Sunaryo Broto, Titi Yulianti, Wandu, dan Yayan Sofyan. Nama-nama penyair ini tergolong nama-nama baru kecuali Emha Ainun Najib sebagai editor.

Antologi Puisi dan Cerpen (1989) terbitan Taman Budaya Yogyakarta memuat 6 nama penyair yang puisinya memenangkan

“Lomba Penulisan Puisi dan Cerpen se-DIY 1989”. Nama-nama itu ialah Mustofa W. Hasyim, Indra Tranggono, Bambang Darto, Iman Budhi Santosa, Suminto A. Sayuti, dan F.X Kusworo.

Nama-nama penyair yang tercatat dalam Antologi puisi *Pagelaran*, sebuah antologi terbitan sederhana dari Himpunan Remaja Swadesi Yogyakarta (1990), adalah Kuswahyo SS Raharjo, Bambang Widiatmoko, Aming Aminudin, Soekoso DM, Nurgani Asyik, Roesdizaki, dan Maskun Artha. Sementara itu, antologi puisi *Sri Gunting: Antologi Puisi 5 Penyair Yogya* (tt) diterbitkan oleh bengkel Budaya Yogyakarta memuat penyair Yogyakarta, yaitu Bambang Suryanto, Untoro S., Ignatius, Ari Basuki, Bambang Widiatmoko, dan Djoko Pinurba. Dalam antologi itu terdapat nama-nama baru, yaitu Untoro S. Ignatius. Meskipun ia lahir di Yogyakarta, ia tidak termasuk penyair yang populer sehingga tidak dicatat dalam antologi Tugu.

Sementara itu, nama-nama penyair dalam antologi *Sang Persadawan: Antologi Puisi* (1989), antologi suntingan Ragil Suwarno Pragolapati aada 17 penyair. Ke-17 penyair itu ialah Jujuk Juhariningsih, Ragil Suwarno Pragolapati, Anastasia Luh Sukesi, Fauzi Abdul Salam, Linus Suryadi Ag. Suropto Harzah, Djihad Hisyam, Jabrohim, Sri Setya Raahayu S., Mohammad Suraachmat, Kuswahyo SS Rahardjo, Prijo Adi, Sujarwanto, Nyoman Anarti Panoshada, Suminto A Sayuti, Wadjie Ma’arif, dan Budi Ismanto. Sementara itu, penyair yang tercatat dalam antologi *Kadar: Antologi 10 Penyair* (1991) diterbitkan Sema Fakultas Fisipol UGM, adalah Abidah El Khalieqy, Abdul Wachid B.S., Adi Wicaksono, Afnan Malay, Aly D. Musrifa, Hamdi Salad, Mathori Elwa, Omi Intan Naomi, Ulfatin Ch, dan Yayan Sofyan. Antologi *Aku Ini* (1991) terbitan Himpunan Mahasiswa Jurusan Bahasa dan Sastra (HMJ Bahterasia) FPBS IKIP Negeri Yogyakarta merangkum 9 penyair. Mereka itu adalah Mathori A. Elwa, Abdul Wachid BS, Ulfatin Ch., Endang Susanti Rustamaji, Muhammad Fuad Riyadi, Santosa Warnoatojo, Budhi Wiryawan, Arie Sataji, Wahyu Widodo, Hazwan Soen Erya. Antologi ini dieditori oleh Muhammad Fuad Riyadi. Dalam antologi ini terdapat satu nama penyair perempuan baru, yaitu Endang Susanti Rustamaji. Waktu itu, ia masih duduk di bangku

kuliah IKIP Negeri Yogyakarta. Sementara itu, nama penyair baru putra, yaitu Hazwan Soen Erya, Santosa Warno Atmojo, dan Budi Wiryawan.

Selanjutnya, nama-nama penyair di *Melodia Rumah Cinta* terbitan “Swadaya” Yogyakarta (1991) dari Masyarakat Poetika Indonesia Komisariat IKIP Muhammadiyah Yogyakarta memuat nama-nama penyair baru dan lama. Penyair yang dianggap baru adalah Teguh Ranuasmara, Munawar Syamsudin, Marjudin Suaeb, Rina Ratih, dan Susi Andrian. Nama-nama seperti Jabrohim, Kuswahyo SS Raharjo, dan Suminto A. Sayuti sebagai editor. Sementara itu, beberapa penyairnya adalah Umbu Landu Paranggi, Ragil Suwarno Pragolapati, Emha Ainun Najib, Kuntowijoyo, Suminto A. Sayuti, Kuswahyo SS Raharjo, Marjudin Saeb, Budi Nugroho, Darwis Khudori, Jihad Hisyam, Andrik Purwasita, Fauzi Absal, dan Darwono.

Penyair-penyair di antologi bersama *Catatan Tanah Merah: Tiga Penyair Mahasiswa* diterbitkan secara sederhana oleh IKIP Negeri Yogyakarta. Tiga penyair itu adalah Muhammad Fuad Riyadi, Endang Susanti Rustamaji, dan Yana Udyana. Penyair di antologi *Lirik-lirik Kemenangan* (1994) memuat nama-nama pemenang lomba. Nama tiga pemenang itu adalah Imam Budi Santosa, Muhammad Ibrahim Ilyas, dan A Sudarmanto. Sepuluh puisi nominasi ialah karya angger Jati Wijaya, Sutardi Hardjo-sudarmo, Mukti Haryadi, Otto Sukatno, Mukti Haryadi, Raden Rudiawan Triwidada, Endang Susanti, Abdul wachid BS, Ahmad Marzuki, Yenny Siregar, dan Dharmadi. Di samping itu, dimuat juga delapan puisi pilihan karya Djoko Sarwono, Soekoso DM, A’ak Abdullah Al kudus, Agustinus Andoyo Sulyantoro, Evi Idawati, Cunong Nunuk Surojo, C. Indarti, dan Bambang Widiatmoko.

Lomba penulisan puisi itu diikuti oleh 100 peserta dan berhasil mengumpulkan 188 puisi. Atas dasar kualitasnya diputuskan 21 naskah yang baik dengan rincian 3 buah naskah pemenang, sepuluh buah naskah nomine, dan 8 buah puisi pilihan juri. Dari 21 nama penyair dalam antologi ini sebagian besar ialah penyair Yogyakarta. Mereka itu ialah Iman Budhi santosa, A Sudarmanto, Angger Jati

Wijaya, Sutardi Harjosudarmo, Endang Susanti Rustamaji, A Wachid BS, Joko Sarwono, dan Evi Idawati.

Nama-nama penyair dalam *Antologi Cap Jempol* (1994) adalah Koko Bae, Isbedy Setiawan Zs, Ismet NM Haris. Aantologi ini disusun oleh Adi Wicaksono, seorang penyair muda Yogyakarta. Ketiga penyair ini berasal dari luar Yogyakarta. Adi Wicaksono (Malang), Coco Bae (Palembang), Isbedi Setiawan (Lampung), dan N.M. Haris (Tegal). Mereka datang di Yogyakarta dalam rangka menuntut ilmu.

Penyair dalam antologi *Risalah Badai: Antologi Puisi Bersama* (1995) terbitan ITTAQA Press berjumlah 15 orang. Mereka semua berasal dari Teater Eska, yaitu teater yang anggotanya masih mahasiswa aktif di IAIN Sunan Kalijaga Yogyakarta. Kelima belas mahasiswa itu menerbitkan antologi agar dibaca orang. Dari kelima belas itu ada satu penyair yang kemudian dikenal, yaitu Kuswaidi Syafii. Ia adalah kelahiran Sumenep 1971 yang mengikuti kuliah di jurusan Ushuludin IAIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.

Antologi puisi *Zamrud Khatulistiwa: Antologi Puisi Nusantara* (1977) terbitan Taman Budaya dan Balai Bahasa Yogyakarta yang disunting oleh Suminto A. Sayuti tidak hanya memuat puisi-puisi dari Yogyakarta, tetapi dari 18 provinsi yang mempunyai Taman Budaya di Indonesia. Antologi ini disusun dalam rangka dasawarsa pengembangan kebudayaan 1987--1997 yang diselenggarakan di Yogyakarta. Nama-nama penyair yang masuk dalam antologi itu adalah Edy Lyrisacra, Iman Budhi Santosa, M. Haryadi Hadipranoto, Erwita Wibowo, Titi Yulianti, Akhmad Sekhu, Ari Setya Ardini, Ikun Sri Kuncoro, dan Hari Leo. Dalam antologi itu nama-nama seperti Iman Budhi Santosa dan Akhmad Sekhu tampak terus menulis, sedangkan yang lain hanya menulis secara insidental.

Antologi puisi *Fasisme: Antologi Puisi Jelek Yogyakarta* (1996) ialah antologi puisi yang dipengantari oleh dua orang penyair Yogyakarta, yaitu Amien Wangsitalaya dan Darmanto Jatman. Antologi ini diterbitkan oleh Penerbit Kalam El Kama. Di dalam antologi ini terkumpul sejumlah besar nama penyair yang puisi-puisinya selama satu dasa warsa FKY tidak lolos seleksi untuk dibukukan. Antologi ini memuat 126 nama penyair Yogyakarta, di

antaranya ialah terdapat nama-nama yang sudah terkenal seperti Abdul Wachid BS, Djaimin K., Mathori A. Elwa, Endang Susanti Rustamadji, dan Amien Wangsitalaja.

Menurut Amien (1996:vii) antologi *Fasisme: Antologi Puisi Jelek Yogyakarta* ini digagas karena melihat tindak diskriminatif panitia--khususnya seksi sastra Indonesia--selama sewindu penyelenggaraan kegiatan FKY. Hal itu terlihat dari kuatnya polemik menjelang penyelenggaraan FKY VII tahun 1995. Karena itu, terjadi protes di beberapa waktu, yang intinya menggugat tradisi panitia yang selama ini dianggap mengacu kepada fasisme, klikisme, dan sebagainya.

Antologi puisi *Kampung Indonesia Pasca Kerusuhan* (2000), terbitan Pustaka Pelajar memuat lima buah nama penyair Yogyakarta, yaitu Akhmad Nurhadi Moekri, Hidayat Raharja, Ibnu Hajar, En hidayat, dan Lesbumi di Sumenep serta Rusly Kuswaidi Syafi;ie sebagai pemberi kata pengantar.

Di samping antologi bersama, terdapat juga antologi mandiri. Antologi mandiri tahun 1970-an dilakukan oleh penyair sebelumnya seperti karya Darmanto Yatman dan Rachmat Djoko Pradopo. Sementara itu, puisi karya Kuntowijoyo dan Kirdjomulyo diterbitkan oleh Pustaka Jaya Jakarta. Selanjutnya, pada periode 1981—2000 penerbitan karya mandiri di Yogyakarta cukup memuaskan. Paling tidak terdapat 21 penerbitan karya pribadi atau mandiri. Nama-nama penyair Yogya yang memiliki penerbitan mandiri antara lain, (1) Darmanto Jatman dengan judul *Karta Iya Bilang Boleh* (1981), penerbit karya Aksara, Semarang; (2) Faizal Ismail dengan judul *Obsesi* (1982), penerbit CV Nur Cahaya, Yogyakarta; (3) Korrie Layun Rampan dengan judul *Nyanyian Kekasih* (1986), terbitan Nur Cahaya, Yogyakarta; (4) Linus Suryadi Ag. Dengan judul *Perkutut Manggung* (1986) dan *Coral Island: Antologi* (1990), terbitan Pustaka Jaya; (5) Emha Ainun Najib dengan judul (a) *Cahaya Maha Cahaya* (1988), terbitan LP3S Yogyakarta; (b) *Lautan Jilbab* (1989) terbitan Yayasan Al Muhammadiyah, Semarang; (c) *Syair-syaair Asmaul Husna* (1994) terbitan Salahudin Press, Yogyakarta; (d) *ABRACADABRA: Kita Ngumpet* (1994), terbitan Bentang Budaya; (e) *Duta dari Masa Depan* (1996) terbitan Zaituna; (6) Rendra

dengan judul *Orang-orang Rangkas Bitung* (1993) terbitan Bentang Intervensi Utama Yogyakarta; (7) *Melati dengan Judul Keikhlasan yang Suci* (1994) terbitan Yogyakarta; Bajuridulahjusro dengan judul *Kudengar Tembang Buruh* (1994), terbitan Widya Mandala Yogyakarta; (9) Abdul Wachid B.S. dengan judul *Rumah Cahaya: Sepilihan Sajak Abdul Wachid BS* (1995), Dorothea Rosa Herliany dengan judul *Nikah Ilalang* (1995), terbitan Yayasan Pustaka Nusantara; (11) Bambang JP dengan judul *Suluk Tanah Perdikan* (1995) terbitan Pustaka Pelajar; (12) Iman Budhi santosa dengan judul *Dunia Semata Wayang* (1996) terbitan Yayasan untuk Indonesia; (13) Zawawi Imron dengan judul *Lautnya Tak Habis Gelombang* (1996), terbitan Masyarakat Poetika Indonesia; (14) Bambang Set dengan judul *Kata Di Padang Tanya* (1997) terbitan Bigraf Publisng; (15) Mathori A. Elwa dengan judul *Yang Maha Sahwat* (1997) terbitan LKIS; (16) Abidah El Khalieqy dengan judul *Ibuku Laut Berkobar* (1997), (17) Kuswaidi Syafi'ie dengan judul *Tarian Mabuk Allah* (1999), terbitan Pustaka Pelajar Yogyakarta; (18) Putu Oka Sukanta dengan judul *Perjalanan Penyair* (1999) terbitan Pustaka Pelajar; (19) Rachmat Djoko Pradopo dengan judul *Aubade* (1999) terbitan Pustaka Pelajar; (20) Soni Farid Maulana dengan judul *Kita Lahir Sebagai Dongengan* (2000) terbitan Indonesia Tera; dan (21) Suminto A.Saayuti dengan judul *Malam Taman Sari* (2000) terbitan Yayasan untuk Indonesia.

Tahun 1971—2000 keberadaan ekonomi negara tampak membaik jika dibanding dengan periode sebelumnya. Maka, tidaklah aneh jika penerbitan buku bermunculan. Paling tidak terdapat dalam periode 1970-an terdapat tiga majalah *Basis*, *Suara Muhammadiyah*, dan *Pusara* karena SDM dan dana di dalamnya mantap. Majalah *Basis* yang dipimpin oleh Dick Hartoko terus hidup dan memuat artikel kebudayaan umumnya (termasuk atikel sastra) meskipun majalah itu didirikan oleh misi Katolik. Penerbit Kanisius yang menerbitkan majalah *Basis* dan majalah *Semangat* ternyata tidak hanya menerbitkan buku-buku gerejani, tetapi juga menerbitkan dan memasarkan buku-buku agama Islam, kebudayaan, ekonomi. Khusus rubrik puisi dipegang oleh B. Rahmanto. Di tangan Dick Hartoko

dan B. Rahmanto itulah sastra dalam *Basis* berkembang dan menghasilkan banyak penyair andal.

Tidak kalah penting lagi adalah majalah *Suara Muhammadiyah*. Majalah ini berpusat di Jalan KHA Dahlan Yogyakarta. Majalah ini (waktu itu) dipimpin oleh K.H. Faried Ma'ruf dan salah seorang redaksinya, yaitu Pangeran Diponegoro. Majalah ini adalah majalah tengah bulanan atau terbit sebulan dua kali. Muhammad Diponegoro memiliki wawasan kesastraan yang luas. Karena kecenderungan majalah ini adalah eksklusif dan ke arah dakwah, majalah tersebut kurang menggairahkan kehidupan bersastra. Hal itu disebabkan oleh orientasi redaksi yang dibatasi karena semboyan majalah adalah sebagai corong persarikatan dan dakwah islamiyah.

Dalam rubrik sastra tahun 1970-an sudah tidak ada lagi puisi karya Darmanto Jatman dan Taufiq Ismail. Yang ada hanya karya M. Diponegoro, khusus untuk jenis "Puitisasi *Al Quran*". Perubahan kebijakan karya penyair yang dapat dimuat, pilihan jenis puisinya yang tepat adalah kebijakan dari penerbit, yaitu Muhammadiyah, yang keuangannya pun disubsidi oleh organisasi itu. Kebijakan itu juga pemegang keuangan *Suara Muhammadiyah* sehingga juga berhak melakukan perubahan harga langganan.

Majalah *Pusara* yang diampu oleh organisasi Taman Siswa yang aktif memuat puisi sejak tahun 1973 dengan puisi Sapardi Djoko Damono sebagai yang dimuat pertama kali pada edisi 42, nomor 6. Setelah itu disusul oleh puisi karya Trisno Soemardjo, Soe Hok Gie, Umbu Landu Paranggi, dan sebagainya. Semboyan majalah *Pusara* adalah "Majalah Pendidikan, Ilmu, dan Kebudayaan", yang mengisyaratkan bahwa majalah tersebut memfokus pada pendidikan, pengetahuan, dan kebudayaan.

Taman Siswa sebagai induk semua kebijakan seperti kebijakan majalah *Pusara* ditunjukkan dengan rubrik-rubrik di dalamnya, antara lain, tentang ilmu pengetahuan, filsafat, ekonomi, dan kebudayaan, meliputi apresiasi sastra, kreativitas menulis sastra, esai sastra, kronik, dan sebagainya. Demikian juga halnya *Suara Muhammadiyah*, majalah ini juga didanai oleh organisasi besar, seperti halnya *Pusara* yang didanai Majelis Luhur Taman Siswa dan iklan yang dimuat

Selain ketiga majalah itu, majalah *Arena* dan *Peraba*, serta 4 buah harian, yaitu *Pelopor Yogya*, *Kedaulatan Rakyat*, dan *Minggu Pagi*. Sementara itu, *Masa Kini* merupakan lanjutan dari *Mercu Suar*. Redaksi mingguan *Mercu Suar* dan *Masa Kini* sebagian besar adalah redaksi *Suara Muhammadiyah*, antara lain, Ahmad Basuni, Mukhlis Abror, dan Wildan HM. Dalam hal rubrik sastra, sejak tahun 1972 muncul rubrik “Kulminasi”. Pada rubrik itu sejumlah pengarang penting di Yogyakarta muncul.

Harian *Kedaulatan Rakyat*, walaupun sudah terbit sejak tahun 1945, baru memiliki rubrik budaya pada tahun 1980-an. Selanjutnya, majalah baru yang menjadi media sastra dengan baik ialah *Arena*, terbitan IAIN Sunan Kalijaga. Majalah ini sudah terbit sejak tahun 1966 dan sampai sekarang masih aktif terbit. Sebagai majalah kampus, pelindung operasionalnya adalah Rektor IAIN Sunan Kalijaga. Untuk mengisi staf redaksi, majalah *Arena* memegang asas demokrasi, yaitu membuka kesempatan bagi para mahasiswa dari IAIN untuk mengikuti tes atau penyaringan sebagai calon pengurus.

BAB III

KARYA-KARYA SASTRA YOGYA

Kreativitas sastra di Yogyakarta meliputi jenis puisi, prosa (cerita pendek dan novel, atau cerita bersambung), drama, serta esai. Setiap jenis sastra tersebut memiliki konvensi dan keunikan sendiri-sendiri sehingga sangat dimungkinkan bila tidak setiap pengarang di Yogyakarta dapat menciptakan semua jenis karya. Oleh karena itu, setiap jenis sastra di Yogyakarta memiliki sejarah perkembangan sendiri. Meskipun demikian, beberapa pengarang juga mampu menulis lebih dari satu jenis karya sastra. Misalnya, Kirdjomuljo dapat menulis puisi dan naskah drama; W.S. Rendra mampu menulis puisi, cerpen, dan naskah drama; Kuntowijoyo mampu menulis puisi, cerpen, dan novel, Subagio Sastrowardojo mampu menulis puis, cerpen, dan esai, dan Subakdi Sumanto mampu menulis puisi dan cerpen, Mohammad Diponegoro mampu menulis puisi dan novel, Iman Budi Santosa mampu menulis puisi dan cerpen, Abidah El Khalieqy mampu menulis puisi, cerpen, dan novel, Evi Idawati mampu menulis cerpen dan novel, serta Agus Noor mampu menulis puisi, cerpen, dan naskah drama. Banyak faktor di balik setiap pengarang yang dapat memberi kemungkinan keahlian bersastra semacam itu. Akan tetapi, biasanya, seorang pengarang lebih menunjukkan salah satu keahlian yang menonjol, seperti Mohammad Diponegoro lebih kuat dalam menulis novel; Subagio Sastrowardojo, Iman Budhi Santosa, dan Evi Idawati lebih menguasai puisi, Landung Simatupang lebih menunjukkan kemampuannya pada puisi dan drama, serta Agus Noor lebih menguasai cerpen.

Di samping itu, perlu diperhatikan juga bahasan pada Bab II mengenai situasi dalam lingkungan sastra di Yogyakarta sepanjang tahun 1945--2000, yang meliputi dinamika sosial di Yogyakarta, dan dinamika elemen-elemen di sekitar kehidupan sastra Indonesia di Yogyakarta, baik untuk jenis puisi, cerpen, novel, drama, dan kritik.

Misalnya, perkembangan puisi di Yogyakarta juga tidak dapat dilepaskan dari peran penyair dalam menciptakan suasana bersastra di wilayah ini, termasuk membangun komunitas dalam masyarakat agar sastra terapresiasi oleh mereka. Selain itu semua, kehidupan sastra di mana pun tidak dapat dilepaskan dari media penyebaran karena media, terutama media cetak, adalah sarana terpenting untuk berterimanya sastra oleh masyarakat, di samping juga sebagai pendukung legitimasi kepengarangan seseorang.

Berikut ini, secara berurutan akan dibahas jenis-jenis sastra yang tumbuh dan berkembang di Yogyakarta, khususnya sepanjang tahun 1945–2000.

3.1 Puisi

3.1.1 Kebangkitan Puisi di Yogyakarta

Puisi adalah jenis sastra yang biasanya pertama kali populer karena bentuknya yang padat, singkat, ritmis, sehingga lebih mudah dihafal, khususnya pada puisi tradisional, dan menjadi bagian dari tradisi lisan. Syair, pantun, misalnya, sangat mudah dikenal masyarakat, dihafalkan dan dikembangkan oleh masyarakat dari mulut ke mulut karena memiliki ciri kelisanan yang kuat. Demikian juga halnya dengan sastra di Yogyakarta. Jenis sastra yang membuka dinamika sastra di Yogyakarta juga puisi. Namun, Sebagai kaya seni, puisi di Yogyakarta pun tidak mungkin hadir dengan sendirinya, seperti jatuh dari langit. Puisi, misalnya, hadir dari kehadiran penciptanya, yaitu penyair di tengah kehidupan yang kompleks itu.

Dalam Bab II disebutkan mengenai dinamika sastra di Yogyakarta pada awal kemerdekaan. Padahal, menurut Farida-Sumargono (2004:77–99), pada awal kemerdekaan cukup banyak pengarang Angkatan '45 datang dari Jakarta ke Yogyakarta, misalnya, Sanusi Pane, Armijn Pane, Chairil Anwar, Usmar Ismail, dan Aoh Kartahadimadja. Akan tetapi, sangat mengejutkan bila tiba-tiba nama Chairil Anwar dengan puisinya “Rumahku” muncul dalam majalah sastra di Yogyakarta, *Seriosa I* (Mei 1954). Para seniman pendatang dari Jakarta tersebut memang tidak lama singgah di Yogyakarta sehingga jejaknya tidak tampak dalam sejarah perpuisian di Yogyakarta. Akan tetapi, menurut catatan Farida-Sumargono (2004:99),

meskipun kedatangan mereka itu hanya sebentar, hal itu dapat menggugah kehidupan sastra di Yogyakarta yang waktu itu masih kuat dengan budaya tradisi. Waktu itu, di Yogyakarta beberapa orang penyair kelahiran Yogyakarta, misalnya Mahatmanto, Kirdjomuljo, dan Sukarno Hadian sudah aktif menulis puisi dan menyebarkan puisi-puisinya dalam majalah-majalah *Basis* (1951), *Seriosa* (1954), dan *Medan Sastra* (1953). Seperti diketahui, sejak tahun 1945 media massa di Yogyakarta sudah tumbuh. Hingga tahun 1950-an, Yogyakarta memiliki harian *Kedaulatan Rakyat*, harian *Pelopor Yogya*, tabloid *Minggu Pagi*. Di samping itu, beberapa majalah yang masih hidup, yaitu *Pusara*, *Budaya*, *Medan Sastra* (berganti menjadi *Seriosa*), *Suara Muhammadiyah*, *Gadjah Mada*, *Arena*, dan *Basis*. Kecuali *Kedaulatan Rakyat*, hampir semua media massa di kota Yogyakarta memiliki rubrik sastra, terutama puisi. Raminya media massa itu juga menjadi salah satu sebab mengapa sastra dapat cepat tumbuh di Yogyakarta.

Kedatangan para penyair dari luar Yogyakarta ternyata terus berlangsung hingga sekarang, hampir tanpa henti, dan tujuan utama ialah untuk belajar atau bekerja. Menurut catatan Farida-Soemargono (2004:207), sebagian besar urbanisasi penduduk pada awal periode kemerdekaan itu kebanyakan dari Sumatera. Di antara mereka tercatat sejumlah nama yang penting bagi masa depan dunia sastra dan lukis di Indonesia, antara lain Nasjah Djamin, Motinggo Busje, Ajib Hamzah, M. Nizar, Suwardi Idris, dan Bastari Asnin¹⁸. Sebagian besar dari mereka mengawali kepengarangan di Yogyakarta dengan menulis puisi. Dari laporan penelitian Widati dkk. (2003--2006) --tentang "Puisi di Yogyakarta"-- disebutkan bahwa hampir semua pendatang dari luar Yogyakarta, terutama dari Sumatera, mengawali profesi kepengarangannya sebagai penyair (bdk. Nasjah Djamin dalam Sumargono, 2004:251). Hal itu terbukti dengan kehadiran karya-karya Nasjah Djamin, Motinggo Boesje, dan Iwan

¹⁸ Selama dasawarsa pertama abad XX, urbanisasi intelektual pribumi dari Sumatera telah masuk ke Pulau Jawa, khususnya ke Batavia, seperti Mohammad Jamin, Amir Hamzah, Sutan Sakdir Alisjahbana, Sanusi Pane, Armyn Pane, dan Hamka. Merekalah generasi pertama pengarang Indonesia yang mengisi sejarah sastra Indonesia prakemerdekaan.

Simatupang (dalam Rosidi, 1977:160) yang puisi-puisinya di tahun 1950-an sampai 1960-an tersebar di media massa Yogyakarta. Berikut ini contoh puisi Motinggo Boesje dan Nasjah Djamin.

POTRET DIRI

(Motinggo Boesje)

kembalikan ia pada dulunya yang riang
berciuman erat dengan sajak-sajak
tidak akan kutahan lama bias matanya yang mengagumi
padanya tercantum pengakuan dosa anak

bulan tergantung di langit direnggut tangan,
meraih dada yang ranum kecil
tertanam benih kasihnya semalaman itu
kehidupan demikian tidak berakhir telah membantu

kupulang padanya ke hadapan sebuah mimpi
di mana segalanya menyayat hati
sebab mengembara ke tanah liar sangsai kepedihan
sebab dada yang ranum kecil sebab senyuman yang mungil

karena itu sampailah batasnya ujung sebuah jari
bertemuan mata bertemuan lidah yang genting mencari
bernyaman bisa dan duadua berlainan hidup
karena seorang anak liar mengatup bulan redup

kegugupannya akan cerita semanis batu
kegugupannya akan pengenalan yang ditekankan waktu
semacam sudah terancam meliwati kedua bibirnya
akhirnya jatuh siuman dan bulan bersinar lagi

kembalikan ia pada dulunya yang riang
karena kekasihkekasihnya tak ada yang setia
membenci untuk berlutut di pangkuan dada perempuan
dan cintanya telah tercium erat di hati sajak

sajaknya sepanjang hari dukanya yang adang
karena kekasihkekasihnya tak ada yang setia
lebih mendekati dadamu yang mungil sayang
waktu hidupmu terlalu liar dan telah lama terbangun
(*Budaya*, No.1/V/Januari 1956)

BERAT

(Nasjah Djamin)

Walaupun retak berderak
sudah tulang putus pinggang
gemetar lutut, perih berat:
tahan! Tahan erat-erat: dicampak
jangan beban yang kaupikulkan
ke pundakmu. Jangan melihat

lihat tangan yang akan terulur
memberi bantuan: itu keliru.

Perempuan penjaga arang
yang bertatah terbunguk bagai
kuda beban di terik panas
pun tak melenas erang
melangkah terus (mungkin sampai
jatuh) tak seorang pun

ingin memikul beban berat
dari punggungnya, dan ia pun
tak harap. Ringan berat:
kekuatan lahir batin
berada di dalam dirinya sendiri!
(*Seniman*, No.2/II/ Mei 1947)

Pada awal kedatangannya, para pemuda itu tiba di Jawa bukan sebagai sastrawan, tetapi sebagai wartawan atau redaktur di berbagai media massa yang sudah ada pada waktu itu. Para pendatang dari

Sumatera tersebut sebagian terus menetap di Yogyakarta, misalnya Nasjah Djamin dan Ashadi Siregar, dan sebagian yang lain pindah ke kota lain untuk menetap di sana dengan alasan-alasan tertentu (bdk. Siregar dalam Suryadi AG, 1986:15). Teeuw (1989:9) mengatakan bahwa aktivitas bersastra di Yogyakarta pada tahun 1950-an adalah awal generasi baru dari suatu kehidupan sastra Indonesia, khususnya di Yogyakarta, terutama pada jenis puisi. Disebutnya juga dalam buku *Sastra Indonesia Modern* (1989) bahwa kehadiran puisi-puisi Mahatmanto dalam antologi *Gema Tanah Air* (1957) yang dihimpun H.B. Jassin, kemudian disusul oleh puisi-puisi Kirdjomuljo dan Harijadi S. Hartowardojo adalah penyair-penyair Indonesia dari Yogyakarta yang membuka kembali sejarah sastra Indonesia, yang harus berhenti sebentar karena perang kemerdekaan. Pada dekade 1950-an itu, sejumlah nama sastrawan perempuan juga muncul, yaitu Koentari, Lastri Fardani, Sabarjati, dan Dwiarti Mardjono. Tiga dari mereka, yaitu Lastri Fardani, Sabaryati, dan Dwiarti Mardjono puisi-puisinya terangkum dalam buku antologi *Sekapur Sirih Seserpih Pinang* (1976) yang dihimpun oleh Toeti Heraty dkk., sedangkan puisi-puisi Koentari hanya dijumpai dalam majalah *Sastra*, Th. 1953, terbitan Yogyakarta.

Kehadiran puisi-puisi Mahatmanto (nama samaran dari R. Suradal Abdul Manan), yang dimuat dalam majalah *Sastra* (1953) menunjukkan kebenaran tentang kebangkitan kehidupan sastra di Yogyakarta tersebut, terutama untuk jenis puisi. Puisi-puisi modern karya Mahatmanta tersebut diperkirakan sudah ditulis sebelum dekade 1950-an karena berdasarkan tahun pemuatan pertama puisi-puisinya, baik dalam *Panca Raya* maupun *Mimbar Indonesia*, berangka tahun 1947. Bahkan, dimungkinkan sudah ditulis sebelum tahun 1947. Hal itu dapat dilihat dari tahun publikasi pertama puisi-puisi tersebut karena sebelum puisi-puisi Mahatmanto dipublikasikan melalui *Gema Tanah Air: Prosa dan Puisi* (1959) itu, puisi-puisinya sudah dimuat dalam media massa waktu itu, antara lain, *Panca Raya* dan *Mimbar Indonesia*, semua berangka tahun 1947. Berikut ini sebuah puisi Mahatmanto dalam *Gema Tanah Air: Prosa dan Puisi* (1959).

DILARANG MEMETIK BUNGA

Aku menaruh cemburu
kepada tiap orang lalu
kalau dipetiknya sekuntum
mawar yang merah mengharum.

Kutulis di atas papan
sederhana tetapi nyata
setara pada arti katanya:
“Dilarang memetik bunga!”

Lama-lama akau jadi jemu
bukan oleh bunga
yang sekarang mulai layu
dan bukan oleh tulisan itu
melainkan jemu oleh cemburu
Biarlah! Biarlah dipetik setangkai
akan kembang setangkai yang lain pula
aku tiada hanya mengingat
ke diri sendiri semata.

(Mimbar Indonesia No.3, 6/1/Desember 1947)

Dalam hal tema yang digarap, puisi Mahatmanta itu termasuk menggarap konflik pribadi yang pribadi yang rumit, tentang gadisnya, yang disebutnya dengan “bunga”. Konflik tersebut digarap dengan gaya pengucapan diafan, meskipun digunakan metafora atau penyampaian yang transparan sehingga mudah dipahami. Puisi itu berbicara tentang konflik kejiwaan yang tajam antara penyair -- subjek-pelaku “aku lirik-protagonis”-- dengan subjek-antagonis dalam memandang objek (“bunga” sebagai gadis yang dicintai). Masing-masing menunjukkan egoisme diri, yang saling berten-tangan, “aku lirik-protagonis” ingin memelihara, sedangkan “subjek-antagonis” yang ingin memetik atau merusak. Kata “bunga” dapat berarti leksikal, tetapi juga dapat berarti yang lain, biasanya mengacu kepada “gadis”. Subjek “aku lirik-protagonis” akhirnya memilih

berdamai dengan subjek “aku-antagonis” karena ia yakin bahwa akan tumbuh bunga-bunga lain yang akan menggantikan yang sudah dipetik. Dari simpulan tersebut, penyair ingin mengatakan mengajarkan konsep perdamaian dan toleransi, serta meminimalisasi egoisme masing-masing agar suasana tetap sejuk, tetap damai. Dalam hal gaya ekspresi, puisi-puisi Mahatmanto belum menunjukkan pembaruan dari Angkatan ‘45. ia juga masih kuat dengan gaya penyampaian yang ekspresif, dengan pilihan kata yang transparan atau diafan, mirip dengan bahasa sehari-hari yang lugas. Seperti halnya gaya puisi Angkatan ‘45, puisi Mahatmanto itu juga padat meskipun yang digarap adalah fakta sederhana di sekitarnya. Latar belakang pendidikan pengarang (dari pesantren) tersirat dari caranya menyelesaikan konflik.

Kehadiran puisi Mahatmanta segera disusul oleh puisi-puisi penyair lainnya, yang tidak berjarak terlalu jauh. Pada awal tahun 1950-an, muncul puisi-puisi Kirdjomuljo (lahir tahun 1930), juga seorang penyair kelahiran Yogyakarta, sama halnya dengan Mahatmanta. Meskipun demikian, puisi-puisi Kirdjomuljo, masing-masing dengan tema yang berbeda, sebagai berikut.

(1)

BUAT W.S. RENDRA

(Kirdjomuljo)

Ia datang dari daerah mana?
 Bisa kau jumpa di jalan simpang
 Bisa berpisah di jalan mati
 Bisa kau gigit batu berduri
 Bisa kau tahan di ujung hati

Itu
 Peninggalan gadis bawa bunga

Jalan mati
 Jalan simpang
 Jalan depan

Jalan mati
Jalan simpang
Jalan depan

Banjirlah cinta
Akupun lelaki muda

Bukan penyelesaian buat bercinta
(dalam *Seriosa* No. 4/II/Januari 1954)

(2)

DI BAYANG MATA PAK DIRMAN
(Kirdjomuljo)

Saat kutatap adamu di masa silam
Kulihat adamu di masa datang dan lebih menyala
Meyakinkan generasiku
Harus menyelesaikan yang telah dimulai
Kutemukan di bayang matamu
Jiwa yang bangkit dan mesti kusetiai
Kutemukan di bayangan matamu
Jiwa yang tenggelam karena harus tenggelam
Kuperingatkan padamu perjalanan yang panjang
Saat kebangsaanku merayap mencari dirinya
Menggenggam hutang dan piutang sejarah
Untuk satu hal yang berhak dicintai
Kini aku hanya bisa menundukkan kepala
Tidak tahu janji apa hendak diucapkan
Tidak tahu jalan mana menuju ke sampingmu
Tetapi aku merasa akan sampai di bayangmu
(Dalam antologi *Tugu*, 1987)

(3)

DI BATAS YOGYA
Kenangan demi kenangan memimpin langkahku

Angin kurasa menyertai di sisiku
Tetapi aku tetap termangu
Berdiri di antara dua prasangka
Jauh di masa silam aku terbayang. Tetapi kini
Cahaya di matanya kurasakan asing
Remaja-remaja yang kupapas, orang lain
Dan kini ada jalan simpang ke utara
Jauh di masa silam aku bermukim di matanya
Tetapi kini adakah tempat bagiku
Kutahu segala yang merayap di jantung uratnya
Bukan yang merayap dalam jiwa ragaku
Tinggal satu hal mendorong langkahku
Kuyakin ia dan aku tetap menahan yang kekal
Hasrat menuju yang lebih baik

Jauh di masa silam aku anak bengalnya
Kini kurasa masih akan tetap aku anak yang dulu
Aku tetap lawannya dalam satu hal
Karibnya dalam lain soal
(dalam antologi *Tugu*, 1987)

Ketiga puisi Kirdjomuljo itu juga belum banyak menunjukkan perbedaan dengan Angkatan '45, karena kedekatan dengan lingkungannya, baik lingkungan sebagai kepengarangan, kesejahteraan, dan atau lingkungan makro lainnya. Salah satu puisi Kirdjomuljo tadi menyebut nama W.S. Rendra pada judul puisi "Buat W.S. Rendra", yang menjadi indeks bahwa W.S. Rendra adalah teman seprofesi dan teman seangkatan juga sehingga melalui puisinya itu ia memberi nasihat tentang kehidupan. Khusus dengan puisinya yang berkaitan dengan kotanya, dalam puisi "Di Batas Yogya" menjadi penanda kembalinya dia kepada lingkungan terdekatnya, kotanya, Yogyakarta. Dari biodata dirinya disebutkan bahwa ia pernah merantau ke Jakarta untuk mencari nafkah, tetapi tidak lama. Ia kembali ke Yogyakarta, dan bekerja di Jawatan Kebudayaan, dan puisi itu menunjukkan renungannya kepada kotanya itu. Puisi "Di batas Yogya" menunjukkan kegelisahan Kirdjomuljo kepada

kenangan-kenangan masa lalu tentang kotanya (Yogyakarta) karena ia merasa sudah berbeda dengan kawan-kawan seangkatannya dahulu, meskipun dia juga tetap menyayangi situasi di kotanya.

Kirdjomuljo juga dekat dengan tokoh sejarah di daerah sekitarnya, misalnya Pak Dirman. Hubungannya dengan tokoh pahlawan itu ditunjukkannya dengan judul pemilihan puisi “Di Bayang Mata Pak Dirman”, yang berarti ada jarak antara aku lirik dengan Sang Hero (Pak Dirman) sehingga ia dapat melihat, menemui semua yang ada di diri tokoh itu. Dengan posisi seperti “Di Bayang Mata Pak Dirman”, bukan di samping, apalagi di depannya. Dengan posisi “di bayang” itu, penyair menjadi netral. Perhatikan bait ke-4. Kedua bait itu mengajak Pak Dirman mengingat kembali ke masa lalu bangsanya ketika memperjuangkan dan mempertahankan kemerdekaan. Adapun bait ke-5 menunjukkan penyerahan yang tulus aku lirik (dia tidak berani berjanji) untuk cita-cita masa depan, tetapi ia yakin akan dapat sampai kepada angan-angan/cita-cita Pak Dirman.

Terbitan buku pertama dari penyair Yogyakarta baru pada pertengahan tahun 1950-an, yaitu karya Sukirdjomuljo (Kirdjomuljo), *Romansa Perjalanan I* (1955) terbitan Kantor Pemesanan Buku-buku & Majalah Yogyakarta, dengan penampilan terbitan yang amat sederhana. Dengan demikian, pada tahun 1950-an pencetakan buku sastra sudah mulai dipikirkan kehadirannya, walaupun masih dalam bentuk yang sederhana, di samping media massa (baik harian, mingguan, maupun majalah,. Sebelum terbitnya buku kedua Kirdjomuljo, antologi puisi *Balada Orang-orang Tercinta* (1957) karya W.S. Rendra (penyair besar yang pernah tinggal di Yogyakarta hingga tahun 1970-an) terbit di Jakarta oleh Balai Pustaka. Selanjutnya, antologi puisi Kirdjomuljo yang kedua, berjudul *Dari Lembah Kehidupan* terbit pada tahun 1967, juga diterbitkan Balai Pustaka.

Dua orang penyair yang juga muncul di tahun 1950-an ialah Sukarno Hadian dan Iman Sutrisno, keduanya lahir di Yogyakarta pada akhir tahun 1930-an. Keduanya juga alumnus Jurusan Sejarah, Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM (sekarang FIB, UGM). Iman Soetrisno adalah seorang redaktur harian *Kedaulatan Rakyat* yang

berlatar pendidikan mahasiswa Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM (sekarang FIB), Jurusan Ilmu Sejarah. Berikut ini contoh puisi Iman Soetrisno berjudul “Surabaya” (*Budaya*, No.3/IV/Maret 1955).

SURABAYA

(Iman Soetrisno)

Rangap panas kota yang bertaut
dan nyanyian arwah dari kubur yang hilang
telah menghela daku memasukinya
ketika jari-jari mengusap wajah kota
terasa, dalam cengkung luka yang pernah diderita
dan derita mematangkan kehidupan
o, kota yang pernah luka
dan lasykar pulas diselimuti debu tulangtulang
tapi pahlawan tak pernah hilang
(*Budaya*, No. 34/IV/Maret 1957)

Soekarno Hadian asli dari Yogyakarta dan karena latar belakang ilmu sejarahnya, pengalaman historisnya mampu menjangkau situasi Surabaya masa lalu. Berikut ini adalah puisi karya Soekarno Hadian, berjudul “Catatan Harian 14354” dan “Catatan Harian 27354”, keduanya dimuat dalam majalah *Seriosa* (1954). Latar belakang pendidikan penyair tersebut juga seperti Iman Soetrisno, dari Jurusan Sejarah Fakultas Sastra dan Kebudayaan (sekarang FIB) UGM.

CATATAN HARIAN 14354

(Soekarno Hadian)

Bening bunyi belalang
di malam minggu

anak-anak di pelataran
riang menembang
menyanjung kedatangan bulan

melambat kepergian senja

sekeliling
seperti berkata:
jangan biarkan kembali
bermasing-masing atas dirinya
kemudian
makin jauh ke dalam
anak-anak pada pulang
tak menyambut setiba pagi

daun kuning jatuh satu-satu
membuka sunyi sekitar
(*Seriosa*, No.3/11/Mei 1954)

CATATAN HARIAN 27354
(Soekarno Hadian)

Di atas jembatan besi
ada kasih menyebar

tapi pulang kembali
menyusup tulang-tulang
bersama kebasian malam

bayangan melebihi badan
menjauh ke semak-semak
kau tak ada juga

begini bepergian malam
sedingin besi jembatan
dan kasih pulang sendiri
(*Seriosa*, No.3/11/Mei 1954)

Walapun Iman Soetrisno dan Soekarno Hadian berlatar pendidikan ilmu sejarah, satu almamater (Fakultas Ilmu Budaya UGM), dan asli Yogyakarta, objek yang digarap berbeda. Soekarno Hadian menunjukkan kedekatannya dengan budaya daerah (Jawa), seperti terasa dalam pemilihan suasana dalam bait ke-2 puisinya yang berjudul “Catatan Harian 14354”. Beberapa istilah daerah, seperti pada bait ke-2: anak-anak di *pelataran/ riang menembang/* menyanjung kedatangan bulan/ melambat kepergian senja//. Bait itu mengingatkan kepada suasana di pedesaan bila malam terang bulan, anak-anak keluar, bermain di pelataran, menunggu kedatangan bulan, tetapi juga sebenarnya sayang bila senja segera berlalu. Suasana itu sebagai acuan untuk masalah yang dipikirkannya, yaitu hendaknya kita optimis terhadap perpindahan atau perpisahan karena ingin selalu bersama. Perpisahan dianggap tidak menciptakan kehadiran kembali. Bait terakhir yang berkata: Daun kuning jatuh satu-satu/ membuka sunyi sekitar//. Bait terakhir itu menandai bahwa masih ada optimisme di akhir kekhawatiran.

Puisi Soekarno Hadian yang kedua, yaitu “Catatan Harian 27354” memilih tema cinta yang tak dapat bertaut lagi. Kedua yang bercinta itu seperti berdiri di jembatan, yang mengacu sebagai penghubung dua wilayah berbeda. Di tempat itu seharusnya masih ada kasih yang kuat, tetapi tidak jelas arahnya, tidak ada komunikasi sehingga tidak dapat bersambung. Suasana dingin, sedingin besi jembatan, dan usaha mengikat kasih antara dua hati itu pulang sia-sia, tidak ada apa-apa lagi yang perlu disayangi, atau dikasihi.

Di tengah kelompok penyair asli Yogyakarta (laki-laki) tahun 1950-an tadi terselip dua nama penyair perempuan, yaitu Koentari dan Soegijarti. Karya Koentari dimuat dalam majalah *Medan Sastra* (1953), sedangkan karya-karya Soegijarti dimuat dalam majalah *Revolusioner* (1947). Karya-karya mereka itu dihimpun oleh Toeti Heraty dkk. dalam antologi puisi perempuan *Sekapur Sirih Sesarpih Pinang* (1976) terbitan Gramedia.

3.1.2 Perkembangan Puisi di Yogyakarta

Sejak awal kemerdekaan, Yogyakarta sudah memiliki penyair andal, seperti Mahatmanto, Kirdjomuljo, disusul oleh Iman Soe-

trismo, dan Soekarno Hadian. Bahkan, pada tahun 1950-an itu kepenyairan di Yogyakarta semakin mantap dengan hadirnya beberapa nama pengarang kelahiran Yogyakarta yang penting karena karya-karya mereka, seperti Mohammad Diponegoro (dengan puisi dan karya fiksinya), B. Sularto (dengan naskah dramanya), dan Dharmadji Sosropuro (dengan puisi-puisinya). Sebagian besar karya-karya para penyair waktu itu dipublikasikan melalui media massa yang ada di kota itu.¹⁹ Teeuw (1989:9), menyebutkan bahwa situasi bersastra, terutama berpuisi, di Yogyakarta pada dekade 1950-an memang menunjukkan tanda-tanda pertumbuhan yang menjanjikan, bukan hanya karena kehadiran penyair Kirdjomuljo dan beberapa penyair di zamannya itu, tetapi lebih dikarenakan dengan amat meyakinkan, kehadiran mereka itu telah disambut dengan antusias oleh gelombang penyair berikutnya.

Berikut ini 2 buah puisi Mohammad Diponegoro (penyair asli Yogyakarta) dalam majalah kampusnya di Yogyakarta (*Gadjah Mada*), berudul “Abu Pecah” (No.5/III/Juli 1954), dan sebuah lagi contoh puisi terjemahannya dari *Al Quran*, yang dimuat dalam majalah *Indonesia*.

(1)

ABU PECAH

Suatu kali aku nyalakan api
 Senyala api yang habis di ujung
 Tiada lanjut
 Hanya sisa dalam keruntuhan
 Kebakaran penghabisan.
 Jiwa mendamba kepuasan lepas
 Dalam seringai memandang
 Abu penghabisan di kelip arang
 Kertas-kertas berkisah
 Ketukan minta pintu dan

¹⁹ Bahkan, pada tahun 1955 terbit antologi puisi-puisi Kirdjomuljo *Romansa Perjalanan I* sehingga eksistensi perpuisian di Yogyakarta pada pasca kemerdekaan.

Hati tertunduk parah

Abu pecah-pecah
Jangan dijamah
Sucikan kenangan
Pada kebakaran penghabisan.
(*Gajah Mada*, No.3/IV/Juni 1953)

(2)

BINTANG –DINI

(Mohammad Diponegoro)

Demi langit dan bintang-dini
(Ah, kautahu apakah bintang-dini?)
Bintang pijar di wajah malam
Tak satu pun jira tanpa seorang pengintipnya
Maka merenung dia dari apa asal jadinya
Dan air menyembur tanpa tertumpah
Dalam himpitan punggung ayah dan tulang dada bunda
Dan pasti Tuhan bangkitkan insan kembali dari mati
Di hari kapan segala rahasia ruah terbuka
Dan lumpuh manusia tanpa seorang pun juru selamat

Demi langit yang menabur hujan
Dan bumi rekah menyembulkan tumbuhan
Kita ini jadi sadar keputusan
Sungguh bukan mainan

Para kafir padamu telah tipukan tipu
Lalu Aku balas mereka tipukan tipu
Maka berilah janji
Pada mereka janji sementara waktu.
(*At-Tariq—LXXXVI*)
Majalah Indonesia

Mohammad Diponegoro muncul sezaman dengan Kirdjomuljo, tetapi dia kurang produktif menulis puisi sehingga ia tidak memiliki antologi. Di samping itu, Mohammad Diponegoro lebih banyak menulis di majalah kampus *Gadjah Mada*, sebelum pada akhirnya, ia aktif memimpin majalah khusus *Suara Muham-madiyah*. Majalah tersebut pernah menjadi majalah kebudayaan umum, tetapi sejak tahun 1970-an majalah itu mengkhususkan diri sebagai majalah dakwah Islam. Itulah sebabnya, Muhammad Diponegoro membuka rubrik khusus untuk puisi Islami, yang banyak diisinya sendiri dengan puisi-puisi terjemahan *Al Quran*.

Di luar ketiga penyair Yogyakarta tersebut, juga tercatat nama Soekarno Hadian, Iman Soetrisno, dan disambung Darmadji Sosropuro yang puisi-puisinya disebarakan oleh media massa Yogyakarta, seperti majalah *Budaya* dan atau mingguan *Minggu Pagi*. Berikut ini sebuah puisi Darmadji Sosropuro “Dalam Dada”, dalam buku antologi puisi *Sajak Putih* (1967), yang tidak hanya memuat. puisi-puisi karya Darmadji Sosropuro, tetapi juga karya-karya Darmanto Jatman, dan Djadjak MD.

DALAM DADA

(Darmadji Sosropuro)

gemuruh gunung api, adakah kaudengar
yang menggelegar lewat lobanglobang bumi
dari hari ke hari, dan lewat cerobongcerobong pabrik
tenaga perkasa, adalah gemuruh dada ini

gelombang laut, adakah pernah kau lihat
yang berdentam lintas lewat selat, tenaga abadi
tangantangan jutaan mengacung tinggi ke langit
di sinilah ia di sini, gemuruh dada ini

gemuruh perut gunung, gelombang laut, semoga kau tau
bukan batuk setan dalam loronglorong hitam
dan juga bukan kepal tangan dalam bayang balas dendam

gemuruh gunung, gelombang pasang atas batubatu karang
adalah suarasuara berat tertelan
dari malaikat bersayap putih, bernyanyi pelahan
menghembus tenaga hidup, di bumi, di laut, dan di dada ini.
Yogya, 1964

Puisi Darmadji Sosropuro yang heroik tadi adalah salah satu contoh karya para penyair Yogyakarta yang aktif menulis pada tahun 1960-an. Puisi-puisi karyanya dimuat dalam antologi karya bersama, dengan cetakan sederhana, dari Percetakan Trikarya, Yogyakarta. Mulai tahun 1960-an, pembauran penyair asli Yogyakarta dengan penyair pendatang tampak jelas melalui penayangan karya-karya mereka yang berbaur dalam komunitas sastra, atau melalui rubrik-rubrik sastra di media massa terbitan Yogyakarta. Antologi ketiga penyair dalam *Sajak Putih* (1967) tersebut menunjukkan toleransi penyair asli dari Yogyakarta (Darmadji Sosropuro) dengan penyair dari luar Yogyakarta (Djadjak M.D. dan Darmanto Jatman).

Sejak kemerdekaan, Yogyakarta banyak menarik perhatian masyarakat dari luar. Daya tarik pertama ialah sebagai Kota Budaya, walaupun di dekat Yogyakarta masih ada pula kerajaan Jawa Baru, yaitu Surakarta Hadiningrat. Yogyakarta, sebagai sebuah kota yang memiliki bekas kerajaan besar, hingga sekarang aura kulturalnya masih kuat walaupun harus berhadapan dengan banyak faktor modernisme yang muncul bersamaan dengan sangat kontras. Misalnya, transportasi dalam kota yang hingga sekarang masih menempatkan transportasi tradisional *andhong*, sepeda, dan becak, berdampingan dengan aneka jenis kendaraan bermotor serta pesawat. Selain itu, dalam hal kuliner, Yogyakarta memiliki berjenis masakan tradisional, yang dikembangkan secara berdampingan dengan berjenis masakan *fast food*. Akan tetapi, bila dilihat dari sisi lain, kebudayaan tradisional yang masih tersisa di kota ini masih mampu menandainya sebagai ciri daerah yang khas. Misalnya, hingga saat ini, di Yogyakarta masih banyak pemakai aktif bahasa daerah, pelaku dan pelestari kebudayaan daerah, dan masih banyak juga makanan tradisional dijual di pasar atau di gerai makanan, baik dalam bentuk asli maupun yang sudah dikemas dengan bentuk lebih

baik.

Keberhasilan itu didukung oleh banyak spesifikasi dari kota Yogyakarta itu sendiri. Hingga sekarang, kerajaan tetap membuka pintu lebar-lebar bagi berbagai atraksi kultural, diskusi, dan pameran aspek-aspek arkhais Yogyakarta, baik dengan biaya dalam negeri, dengan biaya mandiri oleh keraton, maupun dengan bantuan biaya dari lembaga asing. Di sektor pariwisata, kegiatan sederhana itu secara pasti telah memberi devisa untuk negara dan menjadi bagian dari pendapatan daerah di kota ini.²⁰

Kota Yogyakarta juga mampu mengundang banyak cendekiawan dan budayawan dari luar daerah (baik dari luar Pulau Jawa maupun dari Pulau Jawa) untuk bergabung dengan aktivitas masyarakat, yang pada gilirannya menjadi bagian mereka, walaupun seringkali hanya untuk “keperluan sesaat”, seperti berorganisasi, bekerja, belajar/kuliah. Namun, meskipun tujuan mereka beraneka, kehadiran mereka di kota ini bukan hanya sekedar berdarmawisata. Para pemuda yang datang pada setiap tahun di kota Yogyakarta itu lebih banyak didorong untuk belajar atau bekerja karena Yogyakarta memiliki beberapa fasilitas penting untuk belajar. Misalnya, Yogyakarta mempunyai beberapa perguruan nasional yang bergengsi, yaitu Universitas Negeri Gadjah Mada, yang secara resmi berdiri pada bulan Desember 1949), juga Perguruan Taman Siswa (berdiri tahun 1922), Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI), Akademi Seni Keraswatan, Akademi Seni Rupa Indonesia (selanjutnya menjadi ASRI, dan kini menjadi bagian dari ISI). Perguruan-perguruan tersebut ialah pusat-pusat pendidikan berbagai disiplin ilmu di kota ini, yang banyak dicari orang serta menjadi magnet yang memanggil masyarakat luar untuk datang.

²⁰ Gambaran kehadiran tentang jenis kendaraan bermotor dan kuliner itu menggambarkan suasana Yogyakarta yang tidak mutlak didominasi oleh selera tradisional, tetapi tidak juga didominasi oleh selera modern. Namun, di dunia mode, perkembangan busana sejak pasca 1970-an tergeser ke arah pakaian Barat, dan secara pasti mencoba menggantikan pakaian sehari-hari, seperti kain, sarong, kebaya, baju kurung, dan sebagainya dengan pakaian model Barat yang dinilai lebih praktis.

Dibandingkan dengan para penyair pendatang, jumlah penyair asli atau yang lahir di Yogyakarta sebenarnya memang populasinya tidak berimbang. Jumlah penyair asli Yogyakarta yang kreatif di sepanjang tahun 1945--2000 dapat dihitung dengan cepat. Dalam antologi *Malioboro: Antologi Puisi Indonesia di Yogyakarta 1945--2000* (2007), misalnya, dapat dilihat secara kasar bahwa dari 81 orang penyair yang nama dan karya-karyanya terekam di Yogyakarta sepanjang tahun 1945--2000, jumlah mereka hanya 36 orang. Selebihnya ialah pengarang pendatang dari luar, baik yang hanya tinggal secara temporal, maupun yang selanjutnya menetap di Yogyakarta.

Para pengarang (termasuk penyair) pendatang dari luar Yogyakarta tidak semuanya dari luar Jawa karena banyak dari mereka datang dari kota-kota di Jawa. Misalnya, Umar Kayam (Ngawi), Budi Darma (Rembang), Soebagio Sastrowardjo (Madiun), W.S. Rendra (Solo), Piek Sengojito (Gatak, Semarang), dan Trisno Soemardjo (Tarik, Surabaya). Kelompok berikutnya, antara lain, Sujarwo (Solo), Sapardi Djoko Damono (Solo), Subakdi Sumanto (Solo), Rachmat Djoko Pradopo (Klaten), Lastri Fardani, Jasso Winarso (Sragen), Djadjak MD (Magelang), Waluyo DS (Klaten), dan Arifin C. Noor (Tegal). Baik pendatang dari kota-kota di Jawa (di luar Yogyakarta) maupun dari luar Pulau Jawa adalah generasi muda yang pada awal kedatangan mereka di Yogyakarta memang ingin belajar di berbagai bidang studi yang tersedia di kota itu. Dengan demikian, bila dilihat dari keberanekaan asal pengarang di Yogyakarta itu dapat disimpulkan bahwa pluralitas kepengarangan atau kepenyairan di Yogyakarta terbangun oleh akulturasi kreativitas pemuda Yogyakarta dengan berbagai pemuda dari luar, yang diasumsikan bahwa masing-masing dari mereka membawa tradisi dari daerah masing-masing pula.

Dalam buku *Tugu: Antologi Puisi 32 Penyair Yogya* (1986) susunan Linus Suryadi Ag. dipaparkan secara ringkas tentang jumlah penyair di Yogyakarta. Dalam dua buku penting tersebut dapat diketahui bahwa nama-nama seperti Kirdjomuljo, Darmanto Yatman, Rachmat Djoko Pradopo, W.S. Rendra, Ahmadun Y. Herfanda, Iman Budi Santosa, Landung Rusyanto S., Sudjarwanto, Andrik Purwasito,

Bakdi Sumanto, Linus Suryadi AG, Darwis Khudhori, Dhenok Kristianti, Suminta A. Sayuti, Ragil Pragolapati, dan sederet nama lainnya dalam antologi tersebut tidak semuanya penyair kelahiran Yogyakarta. Nama-nama seperti Darmanto Jatman, Rachmat Djoko Pradopo, Subakdi Sumanto, Ahmadun Y. Herfanda, Iman Budi Santosa, Andrik Purwasito, Suminto A. Sayuti, Ragil Suwarno Pragolapati, Suryanto Sastroatmojo, dan Sutrisno Maetoatmojo adalah penyair dari luar Yogyakarta. Sebaliknya, antologi tersebut tidak menyebutkan nama-nama Mahatmanto, Darmadji Sosropuro, Iman Soetrisno, dan Soekarno Hadian, Mohammad Diponegoro, Koentari, dan Latri Fardani Soekarton, yang lahir di Yogyakarta. Namun, nama-nama penyair dalam antologi *Tugu: Antologi Puisi Karya 32 Penyair Yogya* (1986) itu memang diakui sebagai penyair Yogyakarta. Dengan demikian, nama-nama penyair seperti W.S. Rendra, Subagio Sastrowardjo, Sapardi Djoko Damono, Subakdi Sumanto, Rachmat Djoko Pradopo, Ahmadun Y. Herfanda, Suminto A. Sayuti, Korrie Layun Rampan, Djudjak M.D., Waluyo DS, Iman Budhi Santosa, Ulfatin Ch., Abidah El Khalieqy, Evi Idawati hingga Hamdi Salad juga harus diakui sebagai kelompok penyair pendatang, baik dari kota-kota di luar Yogyakarta, maupun kota-kota dari Pulau Jawa. Sebagian dari mereka, misalnya Sapardi Djoko Damono, W.S. Rendra, Korrie Layun Rampan, Waluyo D.S., Djudjak M.D., dan Ahmadun Y. Herfanda meninggalkan Yogyakarta untuk bekerja atau tinggal di kota lain.

Di sepanjang tahun 1945--2000, data penyair yang lahir di sekitar Daerah Istimewa Yogyakarta tercatat meliputi nama-nama Mahatmanto (1924), Kirdjomuljo (1930), Iman Soetrisno (1939), Muhammad Diponegoro (1939), Sukarno Hadian (1939), Darmadji Sosropuro (1938), Kuntawijoyo (1943), Fauzi Absal (1951), Jabrohim (1952), Linus Suryadi Ag. (1951), Landung Rusyanto S. (lahir tahun 1951), Suhindriyo (1953), Mustofa W. Hasyim (1954), Kuswahyo S.S. Rahardjo (1954), Sudjarwanto (lahir tahun 1955), Darwis Khudori (1956), Bambang Widiatmoko (1959), Purwatmadi (1960), Bambang Suryanto (lahir tahun 1960), Dhenok Kristiani (lahir tahun 1961), dan Sunardian Wirodono (lahir tahun 1961), Dhenok Kristiani (1961), Sri Wintolo Achmad (1964), hingga Yenny

Siregar (1974).²¹ Nama-nama penyair domestik tersebut berbaaur dengan nama penyair pendatang, baik yang hanya sementara bermukim di Yogyakarta, atau juga yang menetap di Yogyakarta. Karya-karya mereka itu pun “menayatu” dalam khazanah sastra Yogyakarta. Hal itu terlihat jelas ketika karya mereka muncul dalam antologi, bahkan dalam antologi *Tugu: Antologi Puisi Karya 32 Penyair Yogyakarta* (1986) yang disusun oleh Linus Suryadi Ag.

Berikut beberapa contoh puisi karya penyair kelahiran Yogyakarta yang dipilih secara acak, dan tersusun secara kronologis (berdasarkan tahun kelahiran), dari tahun 1960-an--2000. Susunan tayangan puisi-puisi tersebut, yaitu (1) Darmadji Sosropuro (lahir tahun 1938), (2) Kuntowijoyo (1943), (3) Jabrohim (1952), (4) Kuswahyo S.S. Rahardjo (1954), (5) Linus Suryadi Ag., (6) Darwis Khudori (1956), (7) Sunardian Wirodono (lahir tahun 1961), dan (10) Yenny Siregar (lahir tahun 1974).

(1)

PACEM IN TERRIS

(Darmadji Sosropuro)

benar tak kau dengarkah suara itu
begitu kukira gemanya Sangat merdu
namun terteguntegun ia kelelahan melintasi lorong waktu
sementara di bawah bumi semakin hitam ungu

kadang terasa betapa saratnya beban
terbungkukbungkuk diri melata atas daratan
benar musim panaskah ini yang membakar amat nyeri
terjulur lidahku menyeru nama yang semakin tak
kumengerti

²¹ Perlu dicatat bahwa, sebenarnya, penyair Darmanto Jatman tercatat lahir di Jakarta, tetapi sejak kecil hingga selesai kuliah ia tinggal di Yogyakarta.

jawablah, sejak kapankah kita hadir di bumi
jangan tunduk, tak apa, jika pun kau memang tak tahu pasti
namun terlalu bodohkah kita untuk saling berdebat
sementara kita faham, keangkuhan adalah nama lain dari
laknat

sudahkah kau dengar suara itu
gema yang melintaslintas atas danau dan lembah
sebenarnya terlalu ingin kujumpa semogapun bukan mimpi
fajar atau cayakah itu yang hadir dari kerajaan sorgawi
(antologi puisi *Sajak-sajak Putih*, 1967)

(2)

1

(Kuntowijoyo)

Sesudah membuka pintu-pintu
aku keluar menuju Madang
di antara pohon kutemukan
senyum, danau, dan ayat Tuhan

2

Seperti batir salju
ruh menggigit rumput
mengisap putik makrifat setangkai mawar

3

Aku ingin meletakkan sekuntum sajak
di makam Nabi. Supaya sejarah
menjadi jinak. Dan mengirim
sepasang merpati

4

Aku jatuh cinta karena matematik
mengajar manusia lebih mulia dari
malaikat. Demikian kutulis musik dan puisi

dan menanti mutmainah di sudut rumah
sambil menatap kuncup ramai mekar di halaman

5

Dengan ikhlas kutanam pohon untuk burung
yang sanggup memuji Tuhan dengan sempurna

6

(Batuputih, Madura)

Di mana air mukaku bergoyang di antara pohon dan awan
dan aku terbenam di pasir subhanallah

7

Aku ingin jadi pencuri
yang lupa menutup jendela
ketika menyelinap ke rumah Tuhan.
Dan tertangkap

8

(Storrs-New York)

Tuhan menjaga diriku dari kejahatan dan bayang-bayang
gedung pencakar langit dan batu granit, lorong bawah tanah
dan gerbong usang. Dan Tuhan menjaga diriku dari
kejahatan angan-angan. Dari gadis dengan seekor anjing
dan rimah roti di tangan. Ketika musim semi, dan rumput
menawarkan bunga dan kebebasan burung dara

9

Semoga abadi dinihari
yang menurunkan bulan
dan menambah seribu rindu

10

Sucikan waktu dengan kata
sehingga para pekerja kembali ke pabrik
berbagi hari dengan mesin.

Aku tak pernah sangsi
kemerdekaan, tangan gaib semesta
mengalir lewat benang elektronik
dan kesadaran yang mulia

11

(Bumi semakin menyusut)
Aku cemas hujan tidak datang, tetapi angin mengingatkan:
Sedangkan petanitik melupakan benih yang ditanam
Demikian kuperoles kembali kembali kepercayaan, dan
menunggu senja
dengan senyum di tangan
Aku percaya kepada malam, aku percaya kepada siang

12

Bahkan kapal mencair di batas mimpi
karena pantai semakin jauh. Tetapi tidak engkau.
Subhanallah biru, subhanallah biru, subhanallah rindu.
Dan aku bersumpah:
Agungkan cinta kepada langit

(3)

RS PKU YOGYA, II

(Jabrohim)

seorang bocah berlari di ujung luka
begitu resah di hari-hari penantian
sebab dua tahun lalu tercium anyir darah
darah perempuan dalam marga
turunan Adam dan Hawa
sang waktu melepas mangsa dalam luka
1988
(Sang Persadawan, 1989)

(4)

DOA RUMPUT KERING

(Kuswahyo S.S. Rahardjo)

rerumput kering bebas dari mulut kambing
menatap tajam pada jeluk kedirianku
dan dendangkan duka lewat dzikir tanpa henti
sedang sukma yang terbebas sabit petani
kemarin pagi masih menyenyummu lidah akar
menjulur-julur mencari bibir Tuhannya
lalu:
dalam samadi melepas dimensi
aku menjelma seekor kambing petani
menjulur-julurkan lidah pada rumput kering sisa
memenuhi pinta, mengantarnya sesuai janji
seperti saat lidah akar dikecupi bibir Tuhannya

Januari, '90

(*KR Minggu*, 4 Februari 1990)

(5)

DALAM ANDONG

1. Kotagede Yogya, Suatu Pagi
(Darwis Khudori)

Dengan sebuah sentakan lembut dan lecutan tak
berbunyi
kuda pun menekur
memutar roda-roda oleng
Lalu menggema lagu-lagu riang
dan ombak dalam dadaku menggelepar

Aha! Betapa nikmat pengembaraan ini
Apakah maknanya?
Mungkin terselip di antara ketipak-ketipak kaki kuda
atau keleneng genta di kaki kusir
Ataukah di balik sentuhan geli

punggung-punggung perawan desa
di samping renyah tawanya?

Ahoi! Kuda putih terus berlari
Di siang bolong ia buta dan tuli
tercengkam gurihnya rumput di sela-sela sekam
manisnya kasih musim yang dingin

Kurasa aku akan ketemu dengan cintaku:
Yogya!
Makin dekat saja

2. Yogya Kotagede, Suatu Malam

Himpitan perjalanan panjang ini
telah menjelmakan perjalanan kantuk
Bagai kuda terus merunduk
menyeret andong waktu

Langkahnya sepi menembus kelam
bersama denting-denting logam di tubuhnya
Sedang keriu rod-rod oleng
Menggoyang lentera padam nyala

Oi! Siapa sembunyi antara bunga-bunga api
ujung sepatu kuda?
Ha! Melompat ke sawah-sawah
seribu kunang-kunang dan suara?

Ibu, aku pulang bawa berita:
hidup ini perjalanan kereta
Dan bagai kota yang jauh kutinggalkan
masa kanak yang ajaib itu makin kabur dalam bayang

Tidakkah kaulihat aku dewasa
Tapi sepanjang jalan sendiri saja?

Kotagede, Februari 1975
(dalam *Tonggak 4*, 1987)

(6)

GERHANA BULAN

(Linus Suryadi Ag.)

“*Sejati ning lanang sejati ning wadon*
Hakikatnya cuma ada di ranjang kelon”
Itulah kata Waisrawa pada Sukesi
“Kau bukan benda. Kau sebuah pribadi”

Tapi diam-diam Guru dan Durga pun *angslup*
Sasmita gaib menjalari pancaindra mereka
“Bukankah tenaga keindahan itu tak asing
Ia bersama kita, dalam penyerahan batin?”

Begitulah Asmaradana mereka sunyi malam
Harum *cunduk* kenanga dari rambut panjang
Sastrajendra Hayuningrat pun tersingkap
Bersama tersingkapnya paha Dewi Sukesi

Tiba-tiba gerhana bulan meliputi jagad
Lokapala gaduh oleh *titir kentong gugat*
“Daneswara, tangis itu bukan tangis sesal
Tapi anak muda itu murka. O, mestikah kusangkal?”

1983

(*Tugu, Antologi Puisi 32 Penyair Yogya*, 1986)

(7)

LANSKAP KOTA

(Sunardian Wirodono)

matahari telah dipenjara
beramai-ramai. Lalu sepi dan duka
kota bergegas menutup cita-cita

langit kemudian hitam kecewa
semua bersicepat mendapatkan pintu
sebelum kota bakal tertutup dinding beku
sepanjang jalan tangis tak lagi terdengar
tinggal bangkai-bangkai terkapar
kemudian bintang pun tergantung bisu
di langit. Wajahmu kelu terhisap waktu

Orang-orang berkejaran. Saling memburu
Kesana kemari, memperpanjang rindu
hanya tangismu masih setia mencatat
segala yang lewat. Segala yang sekarat

1979

(*Minggu Pagi*, No.48, 2 Maret 1980)

STASIUN TUGU

(Sunardian Wirodono)

Semalaman duduk di sini
lupa sangsai lupa duka
Semalaman duduk di sini
Tarbebas dari segala
Kereta datang kereta pergi
(adakah kau tahu di mana?)
Gelisah ini setasiun demi setasiun
Sepanjang perjalanan
Sebuah nyanyian tualang
Tak usah nyesal
Pencarian tanpa watas

1979

(*Minggu Pagi*, No. 12, 28 Juni 1981)

(8)

BAYANGAN DI JALAN SOLO

(Yenny Siregar)

Dua kerlip lampu

Di antara padat gedung-gedung pendek yang berjajar

Orang berjalan lalu lalang dipadu bising suara
kendaraan

Diselingi derit rem sesekali

Asap mengepul sepanjang jalan,

Polusi hasil teknologi

Di antara bangunan bata itu, dadaku terasa sesak

Di Jalan Solo aku terbatuk

Sembilan malam, saat gedung pendek mematikan
lampu

Orang-orang pun surut,

Kendaraan terparkir pun menipis sudah

Bayang di Jalan Solo lelah

Dua kerlip lampu

Berjalan di antara bayang-bayang

Sosok angkuhmu bergerak

Seiring gerak malam yang sepi, sunyi!

Sosok bayangmu berhenti kaku

Dua kerlip lampu di matamu, sunyi

Aku menangkap bayangmu di sini, di Jalan Solo

Bersama cintaku dalam rapuh tubuhku

(dalam antologi *Lirik-lirik Kemenangan*, 1991)

Kutipan acak dari delapan puisi penyair kelahiran Yogyakarta tersebut membayangkan perjalanan dan perkembangan generasi perpuisian di Yogyakarta setelah tahun 1965 hingga 2000. Melalui beberapa contoh tadi terlihat perkembangan puisi di Yogyakarta,

terutama dalam hal pilihan tema masih banyak menyuruk kembali kepada spesifikasi daerah, atau tempat lahir mereka, seperti pada puisi-puisi Darwis Khudori Linus Suryadi Ag., dan Sunardian Wirodono, serta Yenny Siregar. Pilihan masalah dan tema tentu membawa konsekuensi pada gaya ekspresi atau gaya pengungkapan. Puisi Linus Suryadi Ag. dan puisi Darwis Khudori, misalnya, menunjukkan pergeseran pada gaya dan irama yang lekat sekali dengan lokalitas yang dipilihnya. Kedekatan Linus Suryadi Ag. kepada lingkungan terlihat dari perhatiannya kepada budaya wayang, yaitu pertunjukan rakyat yang sering ditontonnya semalam suntuk di kampung atau di desanya. Semua yang diakrabinya itu terefleksi dengan jelas dalam beberapa buah puisinya yang terkumpul dalam antologi *Tugu: Antologi Puisi 32 Penyair Yogya* (1986). Puisi-puisi Linus yang mengedepankan wayang, antara lain, “Lagu tentang Seorang Penabuh Gender”, “Abimanyu di Padang Kurusetra”, “Himbauan Cangik”, dan puisi “Bilung *Grundhelan*”. Dalam puisi-puisinya itu ia “menghadirkan” suasana kajawaan melalui tradisi pewayangan. Dengan demikian, terbangun jarak estetika antara puisi tersebut dengan tradisi pembaca yang terbiasa membaca tradisi puisi Indonesia pada waktu itu. Pembaca merasa asing dengan substansi, simbol-simbol, istilah, dan suasana dalam puisi-puisi Linus Suryadi Ag. yang mengacu secara total kepada lokalitas Jawa. Spesifikasi dalam puisi-puisi Linus Suryadi Ag. itu, sebenarnya, hampir sama kualitasnya bila dibandingkan dengan puisi Darwis Khudori yang merindukan kota kelahirannya, Kotagede, dengan andongnya yang menandai spesifikasi lokal. Akan tetapi, lokalitas yang spesifik itu suasananya berbeda lagi bila dibandingkan dengan sentuhan lokal pada puisi-puisi Sunardian Wirodono yang melukiskan kotanya, juga stasiun Tugu. Dalam karya penyair Yogyakarta termuda (tahun 2000), Jenny Siregar tersirat dengan kelas kedekatannya dengan spesifikasi sebagian topografi Yogyakarta yang banyak dikenal masyarakat umum di Yogyakarta, yaitu Jalan Solo.

Wilayah Yogyakarta yang dipaparkannya itu, yaitu Jalan Solo, yang sebenarnya hanya jalan arteri yang memanjang dari perempatan Rumah Sakit Bethesda hingga perempatan Pasar Demangan. Akan tetapi, di tangan Yenny Siregar, keistimewaan

jalan arteri itu menjadi jelas. Ia menunjukkan suasana kompleks di jalan tersebut, seperti padatnya lalu lintas, polusi yang menyesakkan dada, gedung-gedung di kanan kiri jalan, dan sebagainya yang tiba-tiba berubah ketika jam berdentang pukul 21.00: Jalan Solo kehilangan keangkuhannya, berubah menjadi kaku! Yang masih abadi ialah dua kerlip lampu, yang disimbolkan sebagai kehidupan orang-orang kecil. Kontras-kontras yang dibangun antara spesifikasi --yang dapat berarti keangkuhan--dan yang biasa itulah yang menyebabkan puisi itu menjadi mudah dipahami, tetapi tetap puitik, meskipun diungkapkan dengan bahasa yang diafan atau transparan.

Puisi-puisi penyair Yogyakarta tersebut tidak hanya menandai lokalitas puisi-puisinya dengan istilah-istilah daerah, atau suasana tertentu yang hanya ada di daerahnya saja, tetapi juga dengan memahami falsafah daerah dan tradisi antropologis manusia Jawa dalam lingkungan masyarakat. Linus Suryadi Ag., misalnya, dalam prosa liris *Pengakuan Pariyem* (1980) menyatukan secara ketat aspek-aspek kultural Jawa --yang diakrabinya-- dalam semua elemen pembangun puisi liriknya itu sehingga menjadi karya sastra bersuasana lokalitas yang utuh, bukan hanya menunjukkan latar atau istilah-istilah saja. Dampak dari penggarapan yang fokus terhadap falsafah hidup orang Jawa itulah ia berhasil membangun dinamika baru pada puisi-puisinya yang berlatar pandangan lokal tersebut, terutama pada model prosa liris. Linus Suryadi Ag. tidak hanya menulis *Pengakuan Pariyem*, tetapi beberapa yang lain, seperti yang berjudul “Dewi Anjani”, yang belum diterbitkan, tetapi pernah dipentaskan di Pusat Studi Bahasa Prancis, Sagan, Yogyakarta, beberapa bulan sebelum ia meninggal.

Ketika prosa liris *Pengakuan Pariyem* diluncurkan pada tahun 1980 oleh penyairnya (Linus Suryadi Ag.), pembaruan puisi yang dipelopori Linus Suryadi Ag. itu dipertanyakan dan diperdebatkan lagi oleh para pembaca sastra Indonesia, terutama karena buku tersebut dianggap sangat dekat “sebagai” sastra darah daripada sastra Indonesia. Kebaruan poetika sastra Indonesia tersebut menimbulkan pro dan kontra dalam masyarakat sastra karena lokalitas seperti dalam prosa-liriknya Linus Suryadi Ag. tersebut belum berterima dalam masyarakat luas. Pekatnya aspek-aspek kedaerahan dalam

prosa-lirik Linus Suryadi Ag., dan tanpa glosarium sebagai pembantu, maka kesulitannya terletak pada pemahaman terhadap karya-karya penyair tersebut..

Berikut ini kutipan kecil (5 bait) dari prosa liris *Pengakuan Patiyem*, yang ditulisnya dengan renungannya yang amat intens sepanjang tahun 1978--1980.

PENGAKUAN PARIYEM

(Linus Suryadi Ag.)

PARIYEM, nama saya
Lahir di Wonosari gunung Kidul pulau Jawa
Tapi kerja di kota pedalaman Ngayogyakarta
Umur saya 25 tahun sekarang
-tapi *nuwun sewu*
tanggal lahir saya lupa
Tapi saya ingat betul weton saya:
Wukunya Kuningan
di bawah lindungan *bethara Indra*
Jumat Wage waktunya
ketika hari *bangun fajar*

“Ya, ya, Pariyem saya
Saya lahir di atas *amben* bertikar
dengan *ari-ari* menyertai pula
oleh mbah dukun dipotong dengan *welat*
tajamnya tujuh kali pisau cukur
Bersama telur ayam mentah, beras, uang logam
bawang merah, bawang putih, gula, garam,
jahe dan kencur, adik ari-ari jadi satu
Sehabis dibersihkan dibungkus periuk tanah
kemudian ditanam di depan rumah
Ya, ya, telur: lambang sifat bayi baru lahir
belum bisa apa-apa – murni -
gulang-gulung tergantung pada orang tua
Beras dan *dhuwit* logam: lambang harap

semoga hidup kita serba kecukupan
dalam hal sandang, pangan, dan uang
Bawang merah dan bawang putih, gula, garam
jahe dan kencur: lambing pahit-manisnya hidup
yang bakal terjumpa dan terasakan, agar:
jangan terlalu sedih bila mendapat kesusahan
jangan terlalu gembira bila mendapat kesenangan
Dengan upacara kecil adik *ari-ari* pun dikubur
di depan pintu sebelah kanan bila bayi laki-laki
di depan pintu sebelah kiri bila bayi perempuan
Dipanjang *diyan* sampai bayi umur *Solapan*

Ya, ya, Pariyem saya
Kata bapak, nama itu membawa tuah
Dia berikan ketika saya umur 5 hari
- Sepasaran, bahasa populernya
Maka tersedialah di tikar di lantai, di tanah:
Jenang abang: lambang kesucian di *jabang bayi*
Jenang putih: lambang *cahya* yang menerangi
alam
Inkung ayam: lambang keutuhan badan
wadhaq telanjang
Nasi tumpeng dan *gudhangan*: lambang
pergaulan hidup
yang kelak memperkaya pengalaman
Jenang sungsum: lambang harap, semoga
Otot bayu *simbok bayi* yang melahirkan pulih

segar bugar sebagai sediakala
Dan jabang bayi kian kokoh daya kekuatannya
Dalam upacara kenduri di kampung
berkeliling para tetangga satu dusun
- duduk bersila berkalang
Sedang doa dihantarkan oleh pak kaum:
Doa keselamatan bagi simbok yang melahirkan
dan doa keselamatan bagi bayi yang dilahirkan

Pada Sang Hyang Murbeng Jagad – bersyukur –
 dengan mulut fasih, berterima kasih
 Semoga kehadirannya diterima dan diberkati
 oleh alam serta segenap isinya
 Tambah satulah makhluk di bumi
 Esok paginya ada *among-among*
 dibagikan kepada *bocah-bocah*:
 Semoga bala dan *sawan* jauh – pergi –
 menyingkir dari jagad saya

“Pariyem, ya, ya.
 Nama Pariyem berasal dari tembung “*pari*”
 Memang, bapak saya seorang petani, *kok*
 Tapi Cuma menggarap *bengkok* pak Sosial
 tidak *jembar* sama sekali
 Hanya 3 petak kecil-kecil
 letaknya di pinggir kali
 untuk menjaga hidup kami
 sekeluarga, berlima
 Saya anak tertua, *mas*
 Dua adik saya lelaki dan wanita
 Pairin menganyam *caping* di rumah
 Painem membantu *simbok* di pasar
 Sedang bapak seharian di sawah
 Buruh, sibuk mengolah tanah

Secara selintas dapat dipahami perkembangan kualitas puisi-puisi bermuatan lokal karya penyair muda Linus Suryadi Ag. dalam prosa liris *Pengakuan Pariyem*-nya (1980). Pembaruan yang dilakukannya amat mengejutkan dunia kesastraan Indonesia pada waktu itu. Ia tidak hanya pada mengganti substansi dari kehidupan masyarakat Jawa di perkotaan ke kehidupan Jawa dari pedesaan, tetapi sampai pada teknik ekspresi, yang menggabungkan tradisi keberaksaraan dengan kelisanan menjadi satu bentuk yang utuh. Hal itu ditunjukkan dengan cara pemahaman yang tidak hanya cukup

dengan direnungkan secara diam, tetapi juga dilisankan. Bahkan, makna dalam prosa liris itu akan lebih utuh bila disertai dengan tembang dan gamelan Jawa pembangun suasana. Ekspresi diri yang utuh memang tidak dapat jauh dipisahkan dari suasana lingkungan yang dipilih penyair.

Faktor mendorong munculnya pembaruan dalam puisi-puisi Linus Suryadi Ag. dan kelompok penyair muda lainnya sejak tahun 1980-an, antara lain tiga faktor di sekitar kepengarangan. Pertama, bangkitnya kesadaran para pengarang membangun komunitas, baik dalam lingkungan masyarakat maupun di lingkungan kampus. Kedua, bangkitnya kesadaran kepada lokalitas setelah terlalu lama tercerabut dari asal daerah masing-masing. Adapun ketiga, ialah bangkitnya kesadaran akan perlunya publikasi, baik melalui media massa maupun penerbitan.

Seperti sudah dibahas di depan, sepanjang akhir tahun 1960-an hingga akhir tahun 1980-an (masa Orde Baru), perkembangan puisi Indonesia di Yogyakarta lebih dikuasai oleh kegiatan-kegiatan dalam kelompok sastra, atau grup-grup masyarakat peduli budaya dan sastra. Beberapa kampus yang memiliki Jurusan Bahasa Indonesia merupakan tempat-tempat strategis, yang memungkinkan mahasiswa dapat bertemu dan berkarya. Misalnya, di Bulaksumur (khususnya di balairung/teras gedung induk Universitas Gadjah Mada), di *boulevard* UGM, atau sejak awal tahun 1970-an di Fakultas Ilmu Sastra dan Kebudayaan (selanjutnya menjadi Fakultas Ilmu Budaya), Universitas Katholik Sanata Dharma (dahulu IKIP Sanata Dharma), UIN (dahulu IAIN Sunan Kalijaga), Universitas Negeri Yogyakarta (dahulu IKIP Negeri Yogyakarta).

Selain itu, pada tahun 1970-an sampai 1990, kantor harian *Pelopor Yogya* (depan Hotel Garuda, Malioboro), merupakan tempat strategis bagi kelompok Persada Studi Klub (PSK) untuk bertemu, berdiskusi, dan berlatih menulis. Bahkan, kegiatan semacam itu ada juga di gedung pertemuan gereja Kotabaru (Widya Mandala), yang terletak di samping timur bekas kantor majalah *Basis*.

Kelompok masyarakat sastra Yogyakarta yang independen ialah kelompok sastra Malioboro (depan Hotel Garuda), yaitu Persada Studi Klub (PSK), ialah kelompok yang ternama pada waktu

itu. Kelompok studi sastra Persada Studi Klub itu berdiri pada bulan Januari 1966 di Jalan Malioboro 175, lantai atas, tempat *Mingguan Pelopor Yogya* berkantor. Dengan adanya PSK itu Jalan Malioboro menjadi penting, bukan hanya karena menjadi jalan arteri atau urat nadi kehidupan kota Yogyakarta, tetapi juga jalan arteri untuk menyemai sastrawan muda di Yogyakarta, dari mana pun mereka berasal. Kawasan Malioboro di Yogyakarta itu berjasa besar dalam pembenihan para pengarang di Yogyakarta, baik bagi pengarang puisi, cerpen, novel, drama, bahkan kritik. Pada tahun 1979 sampai dengan akhir tahun 1980-an para pengarang sastra di Yogyakarta menemukan tempat bertemu, berdiskusi, yang bagus sehingga tempat itu menjadi sebuah lembaga persemaian pengarang bernama Persada Studi Klub (PSK). Kantor mingguan *Pelopor Yogya*, pimpinan redaktornya Jussac MR. yang adalah seorang pengarang cerita detektif, digunakan sebagai sekretariat PSK. Adapun Media massa mingguan *Pelopor Yogya*, yang sudah terbit tahun 1950-an, amat besar bantuannya, yaitu selain sebagai komisiariat PSK juga membantu publikasi karya-karya para anggota PSK melalui penyediaan rubrik khusus “*Sabana*”. Kolom “*Sabana*” itu akan menjadi media penyebaran bagi karya-karya para sastrawan Malioboro yang telah lolos dalam proses penggodogan PSK.

Pimpinan PSK yang pertama ialah Uumbu Landu Paranggi, seorang mahasiswa Fakultas Sospol UGM, berasal dari Nusa Tenggara Barat (Pulau Sumbawa). Di PSK itulah para sastrawan berkumpul dan melakukan pembinaan dengan cara saling asuh dan saling asah tentang sastra. Sederet panjang pengarang di Yogyakarta --bahkan juga pengarang ibu kota-- pernah menjadi bagian dari PSK, misalnya, Sang Ketua: Uumbu Landu Paranggi sendiri, Teguh Ranu Sastroasmara, Emha Ainun Najib, Iman Bhudi Santosa, Ragil Suwarno Pragolapati, Fauzi Absal, Faisal Ismail, Darwis Khudori, Linus Suryadi Ag., Abdul Hadi W.M., Korrie Layun Rampan, Linus Suryadi Ag., Suropto Harsah, dan sejumlah nama lainnya tercatat namanya sebagai yang pernah aktif di PSK. Kelompok studi sastra PSK tersebut juga dikenal dengan nama “Pengarang Malioboro”, yang bila dilihat dari asalnya, tidak semua adalah pengarang asli Yogyakarta. Banyak dari anggota PSK itu dari etnis-etnis di daerah-

daerah Indonesia. Walaupun kondisi anggota PSK itu amat plural, para pengarang dalam PSK itu mereka mampu membangun kebersamaan untuk menciptakan suasana kesastraan yang dinamis di Yogyakarta, terutama puisi. Dari asal pendidikan mereka, para pengarang PSK datang dari berbagai bidang studi dan profesi. Setelah Umbu Landu Paranggi pergi ke Bali pada tahun 1978, PSK dipimpin oleh Ragil Suwarno Pragolapati hingga tahun 1989. Perlu diperhatikan bahwa melalui kehadiran PSK itu di Yogyakarta muncullah penyair-penyair penting, --baik penyair asli dari Yogyakarta maupun yang dari luar Yogyakarta. Mereka yang asli dari Yogyakarta, antara lain, Mustofa W. Hasyim, Linus Suryadi Ag., Darwis Khudori, Fauzi Absal, Darmadji Sosropuro, Pariyo Adi, Suropto Harsah, dan Kuntowijoyo. Adapun penyair dari luar Yogyakarta, antara lain, Umbu Landu Paranggi, Bakdi Sumanto, Darmanto Jatman, Rachmat Djoko Pradopo, Ragil Suwarno Pragolapati, Abdul Hadi W.M., Iman Budhi Santosa, Emha Ainun Nadjib, Korrie Layun Rampan, Jussac M.R.

Berikut ini beberapa contoh puisi karya penyair pendatang di Yogyakarta, yang juga anggota PSK, seperti Umbu Landu Paranggi, Pariyo Adi, Mustofa W. Hasjim, Ragil Suwarno Pragolapati, Iman Budhi Santosa, Emha Ainun Nadjib, Korrie Layun Rampan, dan Jussac M.R.

(1)

DI RUMAH

(Umbu Landu Paranggi)

cintalah yang membuat diri betah untuk sesekali bertahan
 karena sajak pun sanggup merangkum resah gelisah
 kehidupan
 baiknya mengenal suara sendiri dalam menyaring suara-
 dunia luar sana
 sewaktu-waktu aku mesti berjaga dan pergi, membawa
 langkah kemana saja

karena kesetiaanlah, maka jinak mata dan hati pengembara

dalam kamar berkisah, taruhan jernih memberi arti
kehadirannya
membukakan diri dan menyeri hari-hari yang begitu tergesa
berlalu
yang deras meniup usia mengitari jarak dalam benturan
waktu

tak kan jemu napas bergelut di sini, dengan sunyi dan rindu
menyanyi
dalam kerja berlumur suka duka, hikmah pengertian
melipurku damai
begitu berarti kertas-kertas di bawah bantal, catatan dan
penanggalan penuh coretan
yang selalu sepenanggungan, mengadu padaku dalam
manja bujukan

rasa-rasanya, padanya, padahal dengan dunia sendiri manis,
bahagia yang sederhana
di rumah kecil yang papa, tapi bergelora hidup kehidupan
dan berjiwa
kadang seperti terencil, tapi gairah bersahaja harapan dan
impian
yang teguh mempertanyakan nasib pada urat biru di dahi
dan kedua belah tangan.

(Basis, 1967)

(2)

YOGYA SELAMAT PAGI

(Ragil Suwarno Pragolapati)

Kusapa sepi: sebuah pagi
pertama kali. dingin
udara membekukan
tiang dan dinding-dinding kota
tua. Sementara kesibukan pun berangkat
mengirim berpasang roda membuka

kehidupan. Di bawah angin
 manusia kembali berperan
 di dunia yang sempit. Aku sendiri
 menekur di sudut masih menanti
 sebelum pagi memberangkatkan
 diriku sendiri. Nadi telah kembali
 mulai mendenyutkan darah kembara
 Adakah keasingan yang sekonyong tiba
 mengantarkan nasib dan menjemput
 sebagian diri yang segera terdampar
 ke tempat jauh
 Selamat pagi Yogya, di atas kembangan jari
 salam bagimu. Atau kembali buatku sendiri
 Ada sebagian hatiku yang lepas dari duniamu
 Dan pergi. Boleh jadi nanti
 Ada rindu pulang tak bakal kembali lagi
 (Tugu: *Antologi Puisi 32 Penyair Yogya*, 1986)

(3)

SYAIR KULONPROGO

(Linus Suryadi Ag.)

katamu kataku kata orang
 katamu kataku kata siapa

hidup seperti kali Progo
 banjir atau tidak banjir
 tak berbeda
 butek dan kotor
 gelap dan tohor
 sampai dasarnya
 sama hakikatnya
 tak terbaca
 banjir atau tak banjir
 kali Progo seperti hidup

namun kita tahu itu
Namun menggagapinya

dalam riak yang tengang
dalam rupa yang coklat
menyimpan arus dahsyat
orang-orang sibuk bertandang
mencari-cari alat penyelamat

tapi Juru Rakit berkata:
barangsiapa tak tenggelam
tak tahu dalamnya kehidupan
barangsiapa tak menyeberang
laik kuda gagu tahu padang

namun kita tahu itu
namun menggagapinya

hidup seperti kali Progo
banjir atau tidak banjir
tak berbeda
butek dan kotor
gelap dan tohor
sampai dasarnya
sama hakikatnya
tak terbaca
banjir atau tidak banjir
kali Progo seperti hidup

katamu kataku kata siapa
katamu kataku kata orang

1977
(*Basis*, Sept. 1978)

(4)

PUI SI PAGI SEORANG PENGANGGUR

(Iman Budhi Santosa)

Tuhanku

Hari ini tak ada yang tercatat dalam buku

Tak ada ruang yang terbaik buat menunggu

Tak pernah lagi hari-hari kuhitung

Batu-batu lelap menatap

Lewat jendela yang terbuka

Terdengarlah senantiasa teriakan-teriakan

Gemuruh roda-roda kehidupan yang digerakkan

Kembali aku pun mengaca pada diri sendiri tangan-tangan

Ketika Kau tetap bernama sunyi

Ketika segalanya hadir: puisi

Tuhanku

Hari ini untuk pertama kali

Kuucapkan pada-Mu: selamat pagi

Sebab ketika pagi pun lewat

Senantiasa aku pun merasa

Hidup memang bukan milikku pasti

1969

(Tugu: Antologi Puisi 32 Penyair Yogya, 1986)

(5)

TUGU-MALIOBORO, MINGGU SIANG

(Mustofa W. Hasyim)

dalam menyeret langkah, kepalaku hangat oleh

matahari yang diam-diam

sebagian toko tutup, pejalan kaki gontai

menerobos lorong

musik tak sampai seberang, deru melindas

satu-satu

ada kata-kata berguling di dada, tak kukenal

untuk siapa

pohon-pohon yang lenyap, arwahnya masih
bergerombol di jalur kawat di tingkap took
mendesah rasa asing, seketika lembab dan sunyi
memapas wajah terhuyung

aku mencari mata Yogya, tak ada
gadis Kabul diremas waktu ah langkahnya bisu
begitu tumpah semua yang terhampar, hadiah
barang yang tak dijanjikan, harus dibayar
Kotagede, 10 Sept. 1979
(*Tonggal-Tonggak*, 1980)

Kelima buah contoh puisi karya mantan para penyair PSK yang plural-etnik tadi pada pemilihan substansinya mulai bergeser. Mereka mulai menunjukkan estetika baru yang menandai kesadaran kepada kearifan lokal masing-masing etnis dan daerahnya. Kesadaran tersebut menunjukkan perkembangan dalam menafsirkan kehidupan ini, juga atas diri mereka masing-masing. Umbu Landu Paranggi, misalnya, merindukan kehidupan, kesetiaan, dan keda-maian seperti di tanah kelahirannya, di Sumba, meskipun dia sudah beberapa tahun merantau di Yogyakarta. Berbeda halnya dengan Pragolapati yang merasa damai di Yogyakarta, meskipun dia hanya salah seorang pendatang dari Pati. Perasaannya yang menunjukkan kecintaan dan kerinduan kepada Yogyakarta itu ditunjukkannya dengan ungkapan yang penuh harapan, seperti terbaca pada judul “Selamat Pagi Yogya”, dan ungkapan ramah dengan kata “... jari-jari dikembangkan”. Gaya pengucapan Pragolapati memang berbeda dengan Linus Suryadi yang semangat lokalitasnya berkobar di hati. Linus menyampaikan kecintaan kepada daerah dengan ungkapan tentang lingkungan di Yogyakarta yang diakrabinya, misalnya Kali Progo dalam puisinya “Syair Kali Progo”, juga Taman Sari dalam puisinya “Taman Sari”. Ia juga dekat dengan aspek-aspek budaya di Jawa yang adiluhung, seperti karawitan dan wayang. Beberapa judul puisi menandai kecenderungannya itu, ialah yang berjudul “Lagu tentang Seorang Penabuh *Gender*”, “Himbauan

Cangik”, “Bilung *Grundhelan*”, dan “Abimanyu di Padang Kuru-setra”.

Dukungan dari para pengarang terhadap komunitas sastra Malioboro tersebut semakin kuat, misalnya didukung oleh Achmad Munif, Faizal Ismail, Korrie Layun Rampan, dan Mieska M. Amien. Dalam buku daftar anggota tercatat bahwa anggota PSK sepanjang tahun 1970--1977 itu lebih dari 1000 nama. Sebagian dari anggota adalah dipanggil dengan *Sabanawan* (bagi anggota senior) dan sebagian lainnya adalah yang disebut *Persadawan* (bagi anggota junior). Dalam setiap diskusi PSK itu itu yang dibahas tidak terbatas tentang sastra Indonesia, tetapi juga mencakupi sastra Jawa. Oleh karena itu dalam komunitas PSK tersebut tercatat nama Ay. Suharyono, Suryanto Sastroatmojo, Ragil Suwarno Pragolapati (juga seorang penyair), Jujuk Sagitaria (Juwariningsih), dan Teguh R. Asmara, yang seringkali menulis dalam bahasa Jawa. Namun, setelah Umbu Landu Paranggi meninggalkan Yogyakarta (pindah ke Bali) pada tahun 1978, PSK mengalami kemunduran. Penggantinya ialah Ragil Suwarno Pragolapati. Pengarang dwibahasawan itu juga berusaha untuk tetap menghidupi dan mengembangkan Persada Studi Klub itu, dibantu oleh Suryadi Ag., dan Teguh Ranu Sastroasmoro.²²

²² Di samping kelompok sastra PSK itu, pada tahun 1970-an ada juga kelompok-kelompok studi sastra lainnya yang berpusat di kampus-kampus, atau bernaung di bawah naungan agama, atau partai politik, seperti Lesbumi (Lembaga Studi Budaya Muslim Indonesia), Strarka (Studi Teater Katholik), dan Stemka (Studi Teater Mahasiswa Kristen). Beberapa partai politik juga memiliki kelompok budayawan, seperti LKN (Lembaga Kebudayaan Nasional), dan LEKRA (Lembaga Kebudayaan Rakyat, milik PKI). Namun, pada umumnya, dalam berdiskusi dan berkarya, para penyair di Yogyakarta selalu berkomunikasi antara satu kelompok dengan kelompok lainnya. Penyair Djadjak M.D., Taufik Abdullah, dan Kuntowijoyo juga, misalnya, adalah anggota Lesbumi, tetapi juga bergabung dalam kelompok PSK (bdk. Farida-Sumargono, 2004:252). Demikian juga halnya dengan Adi Wicaksono (mahasiswa UII Yogyakarta) yang juga menjadi anggota SAS di IAIN (UIN) Sunan Kalijaga.

Perginya Umbu Landu Paranggi (1978) ke Bali, yang disusul dengan hijrahnya *Mingguan Pelopor Yogya* ke Semarang, kemudian hijrahnya sejumlah pengarang ke luar Yogyakarta setiap tahun, berdampak kuat kepada PSK. Ditambah dengan perkembangan situasi sosial-budaya di Yogyakarta pada waktu itu. Hal itu dapat diamati dengan semakin sepiya kegiatan komunitas tersebut karena menurunnya minat para anggota PSK dalam menyambung komunikasi sastra. Dalam hal tempat mangkal rutin persadawan, kepindahan *Pelopor Yogya* dan perkembangan Malioboro--yang bergerak ke arah penataan bisnis--telah membuat tempat tersebut tidak nyaman di awal tahun 1970-an lagi. Dengan demikian, tempat serta waktu pertemuan antaranggota tidak dapat ditetapkan lagi jadwal dan tempatnya. Kelompok PSK harus mencari tempat pertemuan lain untuk bertemu, misalnya di kampung Bintaran (tahun 1979), atau kampung Minggiran (tahun 1985), atau pula di komunitas Perwathin (1988 dan 1989). Sebenarnya, masih cukup banyak nama yang tercantum dalam daftar keanggotaan PSK karena setiap tahun selalu datang pemuda di Yogyakarta untuk belajar, misalnya Emha Ainun Najib, Parijo Adi, Muhammad Surachmat, Djihad Hisyam, Jabrohim, Suminto A. Sayuti, Sujarwanto, Fauzi Abdul Salam, Budi Ismanto SA, Sri Retya Rahayu, Suryanto Sastroatmojo, Anastasia Luh Sukesi, Khamdi Raharja, Teguh R.S. Asmara, dan banyak lagi nama yang lain. Karena sebagian besar dari mereka itu mahasiswa, maka pusat-pusat komunikasi mereka beralih ke kampus-kampus, terutama, seperti sudah disebutkan di depan, ialah di kampus yang memiliki bidang studi bahasa dan atau sastra Indonesia.

Pada saat itu, tahun 1980-an, di lingkungan akademisi sastra Indonesia sedang ramai dengan perdebatan sastra yang memperbincangkan “Poetika Indonesia”, yang dipicu oleh maraknya penerbitan karya-karya sastra Indonesia bernuansa budaya daerah. Situasi tersebut, sebenarnya, sejak akhir dekade 1970-an, sastra Indonesia kontemporer sudah menunjukkan gejala pembaruan, seperti pada puisi-puisi Hamid Jabbar, Sutardji Calzoum Bachri dengan puisi-puisi mantra mereka, dan Linus Suryadi dengan prosa lirik *Pengakuan Pariyem*, Y.B. Mangunwijaya dengan novelnya *Burung-Burung Manyar*, Umar Kayam dengan cerpen-cerpen

panjangnya *Sri Sumarah* dan *Bawuk*, dan Korrie Layun Rampan dengan novelnya *Upacara*.

Pada sekitar tahun 1980-an itu juga, Perguruan Tinggi di Yogyakarta, terutama Fakultas Ilmu Budaya UGM (dahulu Fakultas Sastra dan Kebudayaan) sedang mendorong peningkatan SDM para pengajarnya, terutama tentang teori sastra, baik sastra lama maupun sastra modern. Kegiatan tersebut dilakukan dengan bekerja sama dengan universitas-universitas di luar negeri, utamanya dengan Inggris (di London), Belanda (di Leiden dan Amsterdam), Jerman (di Hamburg), dan Prancis (di Paris). Khusus tentang pengembangan bahasa (linguistik) dan sastra, dilakukan kerja sama dengan Belanda, yang sejak awal tahun 1980 dirintis dengan penataran di Indonesia dan pendalaman ilmu dilaksanakan di Leiden (Belanda). Lembaga kerja sama Indonesia-Belanda tentang ilmu kesastraan dan kebahasaan tersebut bernama *ILDEP (Indonesian Linguistic Development Project)*. Dalam rangka itulah, pada waktu hingga tahun 1992, beberapa ahli bahasa dan sastra dari Rijk Universiteit van Leiden, seperti A. Teeuw, Stockhoff, P. Robson, Hain Steinhauer, dan Ughlenbeg datang di Indonesia dalam rangka membimbing atau mengajar. Kedatangan A. Teeuw, misalnya, tidak dapat dilepaskan dari pengembangan teori sastra Barat di UGM, khususnya Fakultas Ilmu Budaya (waktu itu Fakultas Sastra dan Kebudayaan). Diawali dengan memperkenalkan strukturalisme, A. Teeuw mengajak para sastrawan akademisi memahami sastra Indonesia dengan teori Barat yang sangat objektif. Ia tidak saja memperkenalkan strukturalisme, tetapi juga teori resepsi, teori sastra lisan, dan filologi modern. Secara tidak disadari, dalam melakukan pendekatan ilmiah dengan teori Barat itu ditemukan aspek kesastraan yang tidak dapat dijelaskan, termasuk halnya pada karya-karya yang menegaskan estetika lokal. Hal tersebut disampaikan dalam kritik-kritik dari beberapa tokoh akademis, seperti Soebagio Sastrowardjo, Subakdi Sumanto, Umar Kayam, dan ilmuwan lainnya. Estetika lokal dalam sastra Indonesia modern memang khas dan seharusnya mempunyai alat bedah sendiri. Hal itulah yang ramai diperbincangkan, terutama di berbagai diskusi akademisi di Indonesia. Pertanyaan lanjutannya di dalam diskusi-diskusi tersebut tersebut ialah apakah puisi

Indonesia seperti *Pengakuan Pariyem* itu dapat dimasukkan dalam kelompok sastra Indonesia? Yang sangat jelas menonjol dalam diskusi-dikusi tentang sastra local seperti karya Linus Suryadi dan Korrie Layun Rampan dalam *Upacara*-nya ialah timbulnya semangat masyarakat sastra Indonesia untuk mencari poetika Indonesia dan menjadikannya teori sastra Nusantara. Selanjutnya, para intelektual Indonesia membuka “ruang” kepada pembaca sastranya untuk memberi makna lebih proporsional terhadap sastra Indonesia, sesuai dengan lingkungan sastra yang amat kompleks, dan dimungkinkan mempengaruhi kedarian sastra (puisi) (Tanaka, 1976:6).

Pemahaman terhadap fenomena sosial terhadap sastra, seperti disebut di depan, dapat menjadi faktor penggerak bagi kepenyairan di kota Yogyakarta menuju tataran puisi nasional. Prosa-liris *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi Ag., misalnya, tidak terbit di Yogyakarta, tetapi di Jakarta, oleh Gramedia. Gaya penulisan prosa-liris *Pengakuan Pariyem* itu panjang seperti novel itu disusun dengan irama lokalitas yang kuat, seperti pada gaya penulisan dua cerpen panjang Umar Kayam: *Sri Sumarah* dan *Bawuk*. Prosa liris tersebut telah diterjemahkan dalam bahasa Belanda dan Inggris. Polemik mengenai gaya penulisan sastra yang mendukung identitas lokal semacam itu terus berlanjut pada dekade berikutnya. Pada intinya, komunitas sastra Indonesia yang banyak itu memperdebatkan kembali “Poetika sastra Indonesia”.

Polemik panjang tentang “mempertanyakan urgensi teori-teori Barat” dalam pemahaman sastra Indonesia pemahaman sastra di suatu negara tidak dapat hanya ditinjau dari satu jenis teori umum karena kekhususan dalam pluralitas etnik perlu dipertimbangkan. Poetika sastra di setiap daerah dibangun melalui proses yang lama sehingga menghasilkan suatu kesepakatan bersama. Kebaruan poetika dalam puisi-puisi Indonesia sejak tahun 1980-an yang telah menggoyahkan poetika sebelumnya menyadarkan masyarakat sastra Indonesia akan hakikat atau poetika spesifik di Indonesia yang majemuk itu. Lokalitas itu, selanjutnya, juga menjadi penanda bagi pengarang-pengarang di Yogyakarta lainnya (baik penyair kelahiran Yogyakarta maupun penyair pendatang), seperti Umar Kayam, Kuntowijoyo, Satyagraha Hoerip, Arswendo Atmowiloto, Mangun-

wijaya, Darmanto Jatman, Iman Budhi Santosa, Suminto A. Sayuti, Djoko Pinurbo, Landung Simatupang, Bambang Widiatmoko, Amien Wangsitoloyo, Dhorotea Rosa Herliani, Abidah El Khalieqy, Abdul Wachid BS, Ikun Sri Kuntoro, dan Sunardian Wirodono. Mereka tidak hanya menyadari dirinya sebagai pengarang atau penyair Indonesia, tetapi juga menyadari tanah kelahirannya yang telah membesarkannya. Ada juga yang amat lekat dengan pandangan hidup serta agama mereka. Keakraban dan intensitas kepada sesuatu yang diyakini itu menjadi label mereka dan sebagian besar terefleksi dalam karya mereka.

Demikianlah, masalah poetika Indonesia yang majemuk itu--sepanjang tahun 1980-an--1990-an-- dibawa dalam berbagai perdebatan, berbagai pertemuan, seperti pada pertemuan sastrawan Jakarta, di Padang, dan di Yogyakarta, atau pula di kelompok-kelompok diskusi sastra kelompok akademis. Beberapa tempat atau komunitas sastra yang pernah digunakan untuk berdiskusi mengenai poetika Indonesia tersebut, antara lain, rumah Sunarto P.R. (di Sanggar Bambu, Ngasem), rumah Subakdi Sumanto (Jalan Podhang 2), Pasturan IKIP Sanata Dharma, Jalan Kaliurang, atau di rumah Umar Kayam (Bulaksumur B-12), juga rumah tinggal Muhammad Diponegoro, Darmanto Jatman (di Pengok), dan rumah Rachmat Djoko Pradopo (di Notoyudan). Tempat-tempat tersebut menjadi tempat singgah untuk berdiskusi sejumlah pengarang Yogyakarta tentang puisi, cerpen, dan drama. Kelompok-kelompok studi itulah yang menggantikan dan mengembangkan kelompok-kelompok studi sebelumnya, termasuk kerlompok studi PSK.

Perlu dicatat bahwa sejak kehadiran para penyair pendatang pada pascatahun 1980-an, khususnya di awal tahun 1990-an, sejumlah mahasiswa perempuan muncul di kancah perpuisian Yogyakarta. Mereka adalah para mahasiswa dari akademisi, yang sedang mengikuti kuliah di peerguruan tinggi di Yogyakarta. Nama-nama mereka, antara lain, Endang Susanti Rustamaji (lahir di Yogyakarta), Rina Ratih (lahir di Tasikmalaya), Abidah El Khalieqy dan Ulfatin Ch. (lahir di Jombang), Omi Intan Naomi (lahir di Denpasar), Dorothea Rosa Herliani (lahir di Magelang), dan Evi Idawati (lahir di Demak). Mereka bukan hanya mahasiswa dari satu

Perguruan Tinggi, tetapi dari berbagai Perguruan Tinggi di Yogyakarta, seperti Sanata Dharma (Dorothea Rosa Herliani); dari UAD (Universitas Achmad Dahlan) (Jabrohim, Rina Ratih); dari UIN (IAIN Sunan Kalijaga) (Abidah El Khalieqy dan Ulfatin Ch.).

Pertumbuhan dan perkembangan sastra di Yogyakarta juga tidak dapat dipisahkan dari media massa dan penerbitan. Terutama hingga tahun 1990-an media massa bukan hanya menjadi sarana utama untuk publikasi, tetapi juga menjadi media komunikasi antarpengarang dari dalam dan luar Yogyakarta. Dalam hal penyebaran atau media sastra, pertumbuhan puisi Yogyakarta mudah diamati asal penyair, apakah mereka dari kelompok (1) media massa umum (bacaan umum), seperti *Pelopor Yoga*, *Suara Marhaen*, *Masa Kini*, *Mercu Suar*, dan sebuah tabloid (*Minggu Pagi*), *Basis*, *Suara Muhammadiyah*, atau kelompok (2), yaitu kelompok media kampus, seperti *Arena*, *Pusara*, *Gadjah Mada* (selanjutnya berganti nama *Balairung*), *Gema* (berakhir pada tahun 1970). Dengan perbedaan pengelola media itu, tentu saja rubrik-rubrik di dalamnya juga berubah, termasuk pengelolaan rubrik sastra.

Dalam hal penerbitan, sampai dengan tahun 1980, pada umumnya, sastra belum mampu menjamah kota Yogyakarta karena kondisi sosial-ekonomi yang belum mantap. Pada umumnya, penerbitan dilakukan di pusat, atau ibu kota. Sejumlah karya sastra yang ditulis pengarang Yogyakarta pada periode 1945--1980 sebenarnya berkualitas, terutama bila dibandingkan dengan karya-karya sastra dari daerah lain. Hal itu terbukti dengan banyaknya tanggapan positif dari masyarakat terhadap sejumlah karya mereka dan menerbitkannya.²³ Tanggapan tersebut, sebenarnya, adalah “pengakuan” terhadap dedikasi dan kualitas kerja sejumlah penyair Yogyakarta tersebut, meskipun banyak ilustrasi pada perwajahan sampul, kualitas kertas, kualitas penjilidan, dan sebagainya yang masih sederhana, karena murah, sehingga buku mudah rusak.

²³ Kualitas *Balada Orang-Orang Tercinta* (karya W.S. Rendra), *Burung-Burung Manyar*, *Genduk Duku*, *Lusi Lindri* (karya Y.B. Mangunwijaya), *Khotbah di Atas Bukit*, *Pasar* (karya Kuntowijoyo), *Bekisar Merah* (karya Ahmad Tohari), dan *Sri Sumarah dan Bawuk* (karya Umar Kajam) tidak perlu diragukan

Selain penerbitan di daerah yang hingga tahun 1980-an masih amat terbatas, penerbitan yang ada di pusat (ibu kota) ternyata memiliki daya tarik bagi seniman (penyair) daerah karena predikat atau pengakuan dari masyarakat pusat (Jakarta) tetap dikejar sebagai legitimasi/pengakuan sebagai karya sastra Indonesia.²⁴ Namun, sebaliknya, sejak tahun 1990-an, beberapa karya sastra dari luar Yogyakarta dicetak di daerah lain, misalnya di Yogyakarta. Namun, hal itu bukan dengan tujuan seperti penerbitan sastra daerah di Jakarta karena pasti dengan tujuan berbeda, apalagi bila melihat nama-nama mereka, seperti Afrizal Malna, Suparto Brata, Sapardi Djoko Damono, dan Zawawi Imron, pastilah penerbitan itu bukan karena mencari pengakuan. Diasumsikan, kehadiran karya-karya mereka itu di penerbitan daerah ialah karena demi penyebaran yang lebih luas, tetapi dengan biaya penerbitan yang relatif lebih murah.

Keistimewaan Yogyakarta menjadi pananda istimewa bagi kota itu, dan melekat di hati banyak pengarang, terutama para sejumlah karya penyair. Hal seperti itu terlihat pada dua puisi Kirdjomuljo yang berjudul “Di Batas Kota” dan “Di Bayang Mata Pak Dirman” (dalam Suryadi Ag., 1987:264 dan 265); puisi “Gondolayu” (dalam *Sambil Jalan...*, 1980) karya Landung Rusyanto; puisi “Pantai Baron” (dalam *Tonggak-Tonggak*, 1980) karya Krisna Mihardja; puisi-puisi karya Lucianus Bambang Suryanto dengan puisi-puisinya “Lewat Yogya”, “Dataran Yogya”, “Kadisobo”, “Parangtritis”, dan “Yogyakarta”; puisi karya Munawar Syamsudin berjudul “Gerimis Sepanjang Malam Tua Sepanjang Jalan-jalan Yogya”, “Yogyakarta”, “Balada Fatima dari Pasar Kembang Yogya”, dan “Seruling Kalijaga”; karya “*Gending Kutut Manggung*” (dalam antologi *Malioboro*, 2007) karya Edhy Lyrisacra, dan banyak lagi lainnya, sebagai berikut.

²⁴ Sejak tahun 1970-an banyak pengarang asli Yogyakarta atau yang datang dari luar Yogyakarta yang pindah dan menetap di Jakarta untuk meraih prestasi bergengsi tersebut.

GENDING KUTUT MANGGUNG

(Edhy Lyrisacra)

1.

Kutut manggung menatap alam berkabung
Mendung usia terjauh di rimba terjauh
Kabar sunyi melengking di *palung hati*
Masa lalu menjerit keruhkan mimpi sepi
Apa yang mesti diberi arti sehabis janji
Burung dari sorga terdiam kini
Menguraui bayang-Mu tercuci di sini

2.

Burung perkutut menyanyikan sepi langit
Malam kehilangan tepi, alamat abadi
Meningatkan ketiadaan sayup tertinggi
Hari-hari terentang menjadi mimpi
Wangsit terhadap di senyap tabir
Pada usia melangit tak kembali
Bagai bulan terpuatkan kegelapan

3.

Burung kutut menjerit di senja hari
Kuasa kabar siapa sampai di lembah hati
Arah gaib berhenti suara hati mengunci
Siapa yang mabuk sunyi mencuri kesempatan ini?
Terbakar rembang, sehabis tak kuasa tertafsirkan
Terjelmakan dalam gumam tanpa ruang, sabdaku
Di balik sasmita dalam suara adalah cahaya

4.

Burung *kutut* berkaca-kaca matanya
Menatap senja usia menjelma kata, menatapku
Bahasa anilah wangi palawija tanpa rupa
Air tawar waktu telah kosong menghisap-Nya
Kebijaksanaan dan bahagia tiada cuaca

Tiada tangis mereda di segenap cakrawala
Kekosongan menggembala memanjat nyawa

5.

Burung *kutut* tersedu menatapku, kekalkan tanda
Menyayat hatiku, menyatu kegelapan
Nyanyian dan pujian paling gelap
Dan syair kesenyapan-Mu
Telah terhidang sebelum pandang
Mengabaikan pelacakan terhampa
Dalam jiwa, udara diranggas hawa dan warna
Saat sunyi sia-sia kusapa.

6.

Tempat bertelanjang sukma adalah tiada
Di luar kau mengatasi indra, mensucikan rupa
Mengingatkan kehadiran sesudahnya terlupa
Aku tak kuasa menolak dingin kekal
Dalam malam panjang-Mu
Yang ngelangut adalah hasrat bunga sesal
Keheningan adalah cinta cinta tak terbalaskan.

7.

Burung kutut hutan gelisah dalam penantian
Sangkar waktu menjaring-Mu dari kehampaan
Aku bersidekap dalam hening tak terpahamkan
Sehabis peredaran tata surya terhenti
Sekian jarak terpisahkan cuaca pemandu tanda
Kaugugurkan suka satu-satu, pelintasan kian senyap
Isyarat dunia meluruh sukma menjauh.

(Sayuti dkk. Ed., 1997:39—40)

Maka, ketika Andrik Purwasito dalam *Minggu Pagi* (No. 41, 15 Januari 1984) membahas masalah krisis kepenyairan di Yogyakarta, dengan judul artikel “Was-was Ada Krisis Kepenyairan di Yogya, Mensinyalir Timbulnya ‘Generasi 10 Tahunan’”, timbullah

reaksi yang bersifat menolak. Dalam artikelnya itu Andrik Purwasito mengedepankan bahwa ada anggapan di Yogyakarta saat itu tengah terjadi krisis kepenyairan generasi muda. Namun, beberapa penyair mengatakan bahwa hal yang disampaikan Andrik Purwasito itu ada sebabnya. Penyair Ida Ayu Galuh Pethak dan Linus Suryadi Ag. memberi penjelasan mengapa pertunbuhan generasi pengarang itu berkisar setiap 10 tahun. Misalnya, dalam sastra Indonesia, generasi Umar Kayam, W.S. Rendra, Motinggo Boesje, Soebagio Sastrowardoyo, dan Kirdjomuljo (tahun 1950-an) itu barulah pada 10 tahun kemudian (tahun 1960-an) hadir generasi berikutnya, yaitu Sapardi Djoko Damono, Waluyo DS, Darmanto Jatman, Faisal Ismail, Korrie Layun Rampan, Kuntowijoyo, Darwis Khudori, dan lain-lainnya. Begitu pula halnya dengan generasi tahun 1970-an dalam perpuisian di Yogyakarta, generasi Ragil Suwarno Pragolapati, Linus Suryadi Ag., Emha Ainun Najib, Jabrohim, Suminto A. Sayuti, Sujarwanto, Ahmadun Yossi Herfanda, dan lainnya baru akan teregenerasi pada dekade berikutnya, yaitu tahun 1980-an oleh generasi Djoko Pinurbo, Aming Wangsitoloyo, Dhorothea Rosa Herliani, Abidah El Khalieqy, Ulfatin Ch. dan sebagainya.

Dari gambaran kepenyairan di Yogyakarta sejak kemerdekaan hingga tahun 2000 menunjukkan beberapa fakta penting di dunia kepenyairan di Yogyakarta. Pertama, hampir semua pengarang --khususnya penyair-- Indonesia yang memiliki nama besar di dunia kepenyairan di Indonesia, seperti W.S. Rendra, Sapardi Djoko Damono, Darmanto Jatman, Subagio Sastrowardoyo, Korrie Layun Rampan, Ahmadun Y. Herfanda, Abidah El Khalieqy, Ulfatin Ch., Dhorothea Rosa Herliani, dan Abdul Hadi WM. Kedua, dinamika perpuisian di Yogyakarta lebih banyak digerakkan oleh penyair dari luar. Akan tetapi, kualitas perpuisian di Yogyakarta dibangun secara berdampingan oleh penyair kelahiran Yogyakarta (penyair domestik) dan penyair pendatang. Dengan kata lain, puisi Indonesia di Yogyakarta adalah puisi hibrida, yaitu puisi yang terlahir oleh dinamika penyair domestik dengan penyair pendatang.

Sejak dekade 1960-an, sebenarnya penerbitan buku sastra di Yogyakarta sudah ada, tetapi berupa penerbit-penerbit kecil-kecil, yang hasilnya tentu saja buku terbitan yang sederhana. Hasil terbitan

tersebut dapat dilihat dari antologi karya tiga penyair Yogyakarta (Darmadji Sosropuro, Darmanto Jt., dan Djadjak MD.) berjudul *Sajak-sajak Putih* (1965) terbitan Tri Karya Yogya; antologi puisi Rachmat Djoko Pradopo yang berjudul *Matahari Pagi di Tanah Air*, terbitan oleh PKPI Yogyakarta pada tahun 1967, dan antologi puisi karya beberapa penyair Yogyakarta berjudul *Sajak-sajak Manifes* (1968). Selanjutnya, pada tahun 1970-an muncul lagi antologi bersama yaitu *Bulak Sumur--Malioboro* (1975).

Hingga awal tahun 1980-an penerbitan buku antologi puisi beberapa penyair Yogyakarta seperti Kirdjomuljo, W.S Rendra, dan Kuntowijaya, karena di Jakarta banyak komunitas sastra, kritikus sastra sehingga melalui penerbitan antologi di pusat dapat sekaligus dapat berfungsi melegitimasi atau “memberi pengakuan” seseorang sebagai penyair Indonesia, dibanding dengan bila penerbitan dilakukan di daerah.²⁵

Sejak masa Orde Baru hingga tahun 1980, perkembangan penyebaran puisi (baik media massa maupun penerbitan) bergerak naik, diiringi perkembangan minat baca masyarakat, terutama generasi muda (pelajar dan mahasiswa). Tidak dapat diungkiri bahwa kondisi tersebut didukung oleh lembaga-lembaga atau perguruan tinggi dengan mengadakan seleksi karya-karya mereka, melalui lomba-lomba penulisan puisi, atau lomba baca puisi, yang dilaksanakan pada hari-hari besar tertentu. Hasil lomba, biasanya, dikumpulkan dalam antologi dan diterbitkan. Antologi-antologi semacam itu, misalnya, *Cerpen Taman Budaya: Pemenang Lomba Penulisan Puisi dan Cerpen* (1989) (terbitan Taman Budaya), sebuah antologi belum dicetak “Sang Persadawan: Antologi Puisi (1989) (suntingan Ragil Suwarno Pragolapati), kemudian antologi *Lirik-lirik Kemenangan: Antologi Puisi Indonesia* (1994) (terbitan Taman Budaya). Antologi Puisi karya bersama lainnya datang dari kelompok

²⁵ Sebaliknya, sejak tahun 2000, yaqng terjadi justru sebaliknya karena ada beberapa karya dari luar yang diterbitkan di daerah seperti karya Afrizal Malna, Suparto Brata, dan Sapardi Djoko Damono (Widati-Pradapa, 2004:2).

akademisi maupun dari lingkungan di luar akademisi. Beberapa contoh antologi karya hasil lomba, antara lain, *Tanah Airmata: Prasasti Lomba Baca Puisi* (1994) (editor Jabrohim, Suminto A.Sayuti), terbitan Masyarakat Poetika UAD.

Selain antologi puisi hasil lomba, juga ada karya kelompok penyair dari suatu kurun waktu tertentu ialah *Lingkar Kosong: Antologi Puisi* (1980) karya Keluarga Penulis S1 Bahasa Indonesia FKSS IKIP Yogyakarta (editor Ahmadun Y.Herfanda); *Antologi Tonggak-tonggak Insani* (1980) (editor Mustofa W.Hasyim), *Tugu: Antologi Puisi 32 Penyair Yogya* (1986) (editor Linus Suryadi Ag.); *Melodia Rumah Cinta* (1991), dengan editor Jabrohim, Suminto A. Sayuti, dan Kuswahyo S.S. Raharjo. Beberapa antologi bersama karya mahasiswa lainnya, ialah antologi *Lingkar Kosong: Antologi Puisi* (1980) karya Keluarga Penulis S1 Bahasa Indonesia FKSS IKIP Yogyakarta/UNJ (editornya Ahmadun Y. Herfanda), *Antologi Tonggak-tonggak Insani* (1980) dengan editor Mustofa W.Hasyim; *Tugu: Antologi Puisi 32 Penyair Yogya* (1986), dengan editor Linus Suryadi Ag.; *Tanah Airmata: Prasasti Lomba Baca Puisi* (1994), dengan editor Jabrohim, dan Suminto A.Sayuti. Selain itu, masih ada beberapa antologi serupa yang lain.²⁶

Selain terbitan tersebut, masih ada antologi puisi *Pagelaran* (1990), yang terbit bersama dengan sederhana dari Himpunan Remaja Swadesi Yogyakarta, (1990). Di dalamnya tercanum nama-nama: Kuswahyo S.S. Raharjo, Bambang Widiatmoko, Aming Aminudin, Soekoso DM, Nurgani Asyik, Roesdizaki, dan Maskun Artha. Sementara itu dalam antologi puisi karya bersama: *Sri Gunting: Antologi Puisi 5 Penyair Yogya* (tt) (diterbitkan oleh bengkel Budaya Yogyakarta), mererangkum puisi-puisi penyair Yogyakarta juga, yaitu Bambang Suryanto, Untoro S., Ignatius, Ari Basuki, Bambang Widiatmoko, dan Djoko Pinurba. Adapun dalam antologi karya bersama: *Antologi Cap Jempol* (1994) disusun oleh

²⁶ Sebagian besar dari para mahasiswa penyair itu bukan kelahiran Yogyakarta. Jadi, mereka hanya aktif menulis ketika mereka aktif dalam stui kelompok sastra. Mereka juga tidak semua menetap di Yogyakarta karena estela selesai kuliah, banyak dari mereka meninggalkan Yogyakarta.

Adi Wicaksono. Ia menghimpun puisi-puisi karya mahasiswa pendatang, yaitu Koko Bae, Isbedy Setiawan Zs, Ismet NM Haris. Mereka datang di Yogyakarta dalam rangka menuntut ilmu.

Antologi *Risalah Badai: Antologi Puisi Bersama* (1995) dalam antologi karya penyair Teater Eska, yaitu teater yang anggotanya mahasiswa aktif di IAIN Sunan Kalijaga Yogyakarta (terbitan ITTAQA Press). Kelima belas mahasiswa IAIN tersebut menerbitkan antologi puisi mereka untuk dipublikasikan. Dari kelima belas itu ada satu penyair yang kemudian berkembang, yaitu Kuswaidi Syafii, penyair kelaahiran Sumenep (1971) yang mengikuti kuliah di jurusan Ushuludin IAIN Sunan Kalijaga Yogyakarta. Adapun antologi puisi *Zamrud Khatulistiwa: Antologi Puisi Nusantara* (1977) hādala terbitan Taman Budaya dan Balai Bahasa Yogyakarta, disunting oleh Suminto A Sayuti. Antologi ini tidak hanya memuat puisi-puisi dari DIY, tetapi dari 18 provinsi di Indonesia yang mempunyai Taman Budaya. Antologi tersebut disusun dalam rangka dasa warsa pengembangan kebudayaan (1987—1997) yang diselenggarakan di Yogyakarta. Nama-nama penyair yang masuk dalam antologi itu adalah Edy Lyrisacra, Iman Budhi Santosa, M. Haryadi Hadipranoto, Erwita Wibowo, Titi Yulianti, Akhmad Sekhu, Ari Setya Ardini, Ikun Sri Kuncoro, dan Hari Leo. Dalam antologi itu nama-nama seperti Iman Budhi santosa dan Akhmad Sekhu tidak berhenti menulis, sedangkan yang lain hanya menulis secara insidental.

Selanjutnya, Antologi puisi *Fasisme: Antologi Puisi Jelek Yogyakarta* (1996) ialah antologi puisi yang dipengantari oleh dua orang penyair Yogyakarta, yaitu Amien Wangsitalaya dan Darmanto Jatman. Antologi itu diterbitkan oleh Penerbit Kalam El Kama. Di dalam antologi tersebut terkumpul puisi karya sejumlah besar nama penyair yang puisi-puisinya selama satu dasa warsa penyelenggaraan FKY tidak lolos seleksi untuk dibukukan. Antologi ini memuat 126 nama penyair Yogyakarta, di antaranya ialah terdpat nama-nama yang sudah terkenal seperti Abdul Wachid BS, Djaimin K, Mathori A.Elwa, Endang Susanti Rustaamaji, dan Amien Wangsitalaya sendiri.

Menurut Amien (editor) (1996:vii), penyusunan antologi *Fasisme: Antologi Puisi Jelek Yogyakarta* (1996) ini digagas karena

melihat tindak diskriminatif panitia FKY– khususnya seksi sastra Indonesia – selama sewindu penyelenggaraan kegiatan FKY. Hal itu terlihat dari kuatnya polemik menjelang penyelenggaraan FKY VII, tahun 1995. Karena itu, terjadi protes di beberapa waktu, yang intinya menggugat tradisi panitia yang selama ini dianggap mengacu kepada fasisme, klikisme, dan sebagainya. Antologi puisi *Kampung Indonesia Pasca Kerusuhan* (2000), terbitan Pustaka Pelajar, memuat puisi lima buah nama penyair Yogyakarta, yaitu karya Akhmad Nurhadi Moekri, Hidayat Raharja, Ibnu Hajar, En hidayat, Lesbumi di Sumenep serta Rusly Kuswaidi Syafi’ie sebagai pemberi kata pengantar.

Generasi baru penyair Yogyakarta, sejak tahun 1981 mulai banyak menerbitkan antologi puisi mandiri. Di Yogyakarta tercatat tidak kurang dari 21 penerbitan karya pribadi atau mandiri. Nama-nama penyair Yogya yang memiliki penerbitan mandiri antara lain, (1) Darmanto Jatman dengan judul *Karta Iya Bilang Boleh* (1981), penerbit karya Aksara, Semarang; (2) Faizal Ismail dengan judul *Obsesi* (1982), penerbit CV Nur Cahaya, Yogyakarta; (3) Korrie Layun Rampan dengan judul *Nyanyian Kekasih* (1986), terbitan Nur Cahaya, Yogyakarta; (4) Linus Suryadi Ag. Dengan judul *Perkutut Manggung* (1986) dan *Coral Island: Antologi* (1990), terbitan Pustaka Jaya; (5) Emha Ainun Najib dengan judul (a) *Cahaya Maha Cahaya* (1988), terbitan LP3S Yogyakarta; (b) *Lautan Jilbab* (1989) terbitan Yayasan Al Muhammadiyah, Semarang; (c) *Syair-Syair Asmaul Husna* (1994) terbitan Salahudin Press, Yogyakarta; (d) *ABRA-CADABRA: Kita Ngumpet* (1994), terbitan Bentang Budaya; (e) *Duta dari Masa Depan* (1996) terbitan Zaituna. Antologi puisi penyair Yogyakarta lainnya, ialah (6) puisi-puisi karya Rendra dengan judul *Orang-Orang Rangkas Bitung* (1993) terbitan Bentang Intervensi Utama Yogyakarta; (7) *Melati dengan Judul Keikhlasan yang Suci* (1994) terbitan Yogyakarta; (8) antologi puisi Bajuridulahjusro dengan judul *Kudengar Tembang Buruh* (1994), terbitan Widya Mandala Yogyakarta; (9) antologi puisi Abdul wachid B.S. dengan judul *Rumah Cahaya: Sepilihan Sajak Abdul Wachid BS* (1995), terbitan ITTAQA Press; (10) antologi puisi karya Dorothea Rosa Herliani berjudul *Nikah Ilalang* (1995), terbitan

Yayasan Pustaka Nusantara; (11) antologi puisi Bambang JP dengan judul *Suluk Tanah Perdikan* (1995) terbitan Pustaka Pelajar; (12) antologi puisi karya Iman Budhi Santosa terbit dengan judul *Dunia Semata Wayang* (1996) terbitan Yayasan untuk Indonesia; (13) antologi puisi D. Zawawi Imron terbit di Yogyakarta dengan judul *Lautnya Tak Habis Gelombang* (1996), terbitan Masyarakat Poetika Indonesia; (14) puisi-puisi Bambang Set diterbitkan dengan judul *Kata Di Padang Tanya* (1997) terbitan *Bigraf Publisng*; (15) antologi puisi Mathori A. Elwa terbit dengan judul *Yang Maha Sahwat* (1997) terbitan LKIS; (16) puisi-puisi Abidah El Khalieqy terbit dengan judul *Ibuku Laut Berkobar* (1997) terbitan Titian Illahi Press, (17) antologi puisi Kuswaidi Syafi'ie dengan judul *Tarian Mabuk Allah* (1999), terbitan Pustaka Pelajar Yogyakarta; (18) Putu Oka Sukanta dengan judul *Perjalanan Penyair* (1999) terbitan Pustaka Pelajar; (19) Rachmat Djoko Pradopo dengan judul *Aubade* (1999) terbitan Pustaka Pelajar; (20) Soni Farid Maulana dengan judul *Kita Lahir Sebagai Dongengan* (2000) terbitan Indonesia Tera; dan (21) Suminto A.Saayuti dengan judul *Malam Taman Sari* (2000) terbitan Yayasan untuk Indonesia.

Antologi-antologi tersebut, pada umumnya, diterbitkan oleh penerbit di Yogyakarta, yang sebelumnya sulit dilakukan penerbit lokal karena praduga tidak akan laku. Namun, praduga semacam disebutkan di depan itu ditepis dengan munculnya beberapa nama penyair muda berbakat di Yogyakarta, seperti Emha Ainun Najib, Suminta A. Sayuti, Linus Suryadi Ag, Adjib Hamzah, Achmadun Yosi Herfanda, dan lain-lainnya. Hal itu menurut pendapat Ashadi Siregar (dalam Suryadi Ag.ed., 1986:6) bahwa kualitas penyair di Yogyakarta tidak hanya karena penyair Yogyakarta yang berkembang, tetapi lebih banyak disebabkan oleh dukungan pengarang baru (dari luar) yang mengalir masuk, terutama sejak akhir tahun 1950-an (Widati dkk. 2003).

Fakta yang dapat dilihat dari tersebut mengindikasikan bahwa komponen-komponen dari lingkungan makro sastra di Yogyakarta, terutama tentang penyebaran sastra dan sitem pembaca di Yogyakarta menunjukkan situasi “terbuka”. Artinya, eleven-elemen sastra di Yogyakarta menerima --siapa pun dan karya siapa pun-- dari luar

dirinya sebagai magnet yang secara kuat, menarik masuk para seniman dan ilmuwan ke dalam kehidupan sastra Yogyakarta. Mereka datang di Yogyakarta itu tidak hanya untuk belajar dan atau bekerja, tetapi juga berkarya. Memang tidak dapat dipungkiri bahwa sebagian besar dari para pendatang itu hanya tinggal sementara di Yogyakarta --karena alasan bekerja atau alasan lain-- meninggalkan Yogyakarta, dan menetap di kota lain. Beberapa contoh dari mereka, ialah W.S. Rendra, Umu Landu Paranggi, Lastri Fardani Sukarton, Sapardi Djoko Damono, Budi Darma, Satyagraha Hoerip, Putu Wijaya, Arifin C. Noor, Subagio Sastrowardjo, Ahmadun Y. Herfanda, Abdulhadi W.M., Dhorotea Rosa Herliani, Andrik Purwasita, dan Abdul Wachid BS. Meskipun demikian, jasa mereka untuk perkembangan sastra, terutama puisi Yogyakarta tetap besar. Penerbitan buku di Yogyakarta pun diramaikan oleh mereka.

3.2 Cerita Pendek

3.2.1 Kebangkitan Cerpen di Yogyakarta

Cerita pendek jenis sastra berupa fiksi pendek ini adalah jenis sastra terfavorit kedua di Yogyakarta, setelah puisi. Seperti halnya puisi, kehadiran cerpen di Yogyakarta tidak dapat dilepaskan dari aspek kepengarangan dan media massa. Di depan sudah dibicarakan bahwa aspek pengarang tidak dapat dibebankan kepada pengarang kelahiran Yogyakarta saja karena sejak kemerdekaan, secara perbandingan, jumlah pengarang pendatang jauh lebih banyak jumlahnya daripada pengarang domestik, atau pengarang asli kelahiran Yogyakarta.

Di bagian pengantar sudah dibicarakan bahwa ketertarikan pengarang dari luar Yogyakarta disebabkan oleh beberapa elemen penting yang dimiliki Yogyakarta. Elemen-elemen pendukung tersebut, terutama, (pengarang) atau penulis cerpen, penerbit (berbagai media massa cetak) dan media massa harian, serta pembaca (Ackoff dalam Tanaka, 1976:6).

Bagi pengarang, ketertarikan sekaligus kedatangan mereka ke Yogyakarta bukan hanya di dukung oleh mobilitas sosial-ekonomi, tetapi juga oleh faktor lain. Faktor inilah yang menjadi faktor ketertarikan utama bagi mereka yaitu faktor keinginan mengem-

bangkan kreativitas, pengembangan profesi dan faktor pendidikan tinggi. Para seniman tersebut bukanlah seniman-seniman yang pernah berjaya pada dekade sebelumnya (Angkatan 1945), tetapi seniman yang benar-benar baru, nama-nama mereka belum pernah muncul (bdk. Teeuw, 1989:2).

Seniman dan budayawan dari luar yang hijrah ke kota Yogyakarta pada tahun 1950-an adalah Nasjah Djamin, Boet Moechtar, Lian Sahar, Motinggo Moesje, hingga W.S. Rendra, Toto Sudarto Bachtiar, dan Ashadi Siregar. Sebagian dari mereka ada yang hanya sekedar "singgah", ada pula yang menetap karena belajar dan bekerja di Yogyakarta. Seperti Nasjah Djamin, Mangunwijaya, Umar Kayam, Rachmat Djoko Pradopo, Kuntowijoyo, Bakdi Sumanto, serta Ashadi Siregar.

Sistem pengarang merupakan elemen pokok bagi kehadiran cerpen Yogyakarta. Dalam subbab 3.1 yang membahas puisi di Yogyakarta juga sudah disebutkan bahwa sistem kepengarangan menyentuh hal-hal yang berkaitan dengan latar belakang seorang pengarang serta komunitasnya. Pengarang cerpen di Yogyakarta ternyata tidak semuanya lahir di Yogyakarta, tetapi banyak juga cerpenis pendatang dari luar Sumatera, seperti Bastari Asnin, Hadjid Hamzah, Adjib Hamzah, serta dari pulau Jawa sendiri, seperti Yogyakarta, seperti Satyagraha Hoerip, Umar Kayam, Budi Darma, Arwan Tuti Artha, Ragil Suwarno Pragolapati, W.S. Rendra, Subagio Sastrowardojo, Wiratmo Sukito, Budi Darma, dan Subakdi Sumanto, hingga cerpenis masa kini, seperti Ahmad Munif, Joni Aryadinata, Abidah El Khalieqy, Evi Idawati, dan sebagainya.

Sebagian dari para cerpenis pendatang (dari luar Yogyakarta) tersebut melanjutkan pekerjaannya di luar Yogyakarta, tetapi ada pula yang terus menetap karena bekerja. Setiap cerpenis memiliki latar belakang etnis, pendidikan, dan pekerjaan, bahkan banyak dari mereka bergabung dalam komunitas sastra tertentu yang hidup di wilayah mereka. Situasi tersebut menyebabkan karya-karya setiap pengarang dimungkinkan berbeda-beda coraknya sehingga menggerakkan pembaca untuk menanggapi melalui kritik dalam diskusi-diskusi. Kehadiran kelompok pembaca yang kritis tersebut, sebe-

narnya, dapat menjadi sistem kontrol bagi perkembangan sastra Jawa di Yogyakarta.

Perkembangan dunia sastra di Yogyakarta tidak lahir begitu saja. Ada beberapa faktor yang mempengaruhi/mendukung perkembangan sastra tersebut, diantaranya lingkungan dan pengarang seperti yang telah disinggung sebelumnya. Semboyan yang mengangkat Yogyakarta sebagai kota seni merupakan faktor pendukung lingkungan. Ada pun faktor pengarang adalah dengan melihat kembali ke belakang, keberadaan pengarang-pengarang yang pernah mengisi Yogyakarta. Baik pengarang yang pernah lahir di Yogyakarta, menetap, maupun hanya sekedar singgah yang secara langsung maupun tidak langsung turut mengembangkan dunia sastra termasuk cerpen di Yogyakarta.

Pengarang-pengarang yang pernah terlibat secara langsung maupun tidak langsung terhadap perkembangan sastra di Yogyakarta diantaranya merupakan pengarang-pengarang yang sudah mempunyai nama di dunia sastra, sebut saja Umar Kayam, dan Kuntowijoyo. Bentuk keterlibatan Umar Kayam terhadap perkembangan sastra dapat dilihat dari pengabdian beliau di Yogyakarta sebagai Direktur Pusat Studi Kebudayaan yang sekarang dikenal sebagai Pusat Studi Kebudayaan dan Perkembangan Sosial UGM sejak tahun 90-an sampai akhir hayatnya.

Perhatian Umar Kayam terhadap budaya Jawa terlihat juga dari beberapa karyanya yang mengangkat tentang masalah budaya Jawa, seperti "Pengakuan Pariyem" (sebuah novel), "Para Priyayi", dan keterlibatan langsung Umar Kayam dalam polemik pengakuan prosa lirik Linus Suryadi AG dalam "Pengakuan Pariyem". Karya lainnya yang berbicara tentang budaya Jawa adalah *Long Short Story*-nya yang berjudul "Bawuk" dan "Sri Sumarah" (Hoerip, 1979:79).

Peranan Umar Kayam yang lebih menonjol bagi perkembangan sastra, khususnya cerpen di Yogyakarta adalah kumpulan cerpennya yang diterbitkan di Yogyakarta pada tahun 1997 oleh Yayasan Untuk Indonesia. Kumpulan cerpen tersebut berjudul "Parta Krama". "Parta Krama" ini, merupakan kumpulan cerpen yang memiliki kecenderungan menyampaikan kisah-kisah yang meng-

gambarkan budaya Jawa secara umum (bukan hanya Yogya) yang dapat ditemukan dalam kehidupan sehari-hari. Semua kisah ini disampaikan dalam bentuk cerpen yang diramu dalam bahasa yang ringan dan begitu halus, sehingga Kuntowijoyo sebagai pengantar dalam cerpen ini berkomentar bahwa "Parta Krama" ini tidak mau menggurui, tetapi menghibur, sekedar bercerita, dan karena itu kumpulan cerpen tersebut dapat dibaca santai. Tetapi yang mau menyikapi secara serius ya, silahkan. Pernyataan ini bertolak dari kenyataan yang terdapat dalam "Parta Krama" yang meskipun disampaikan secara ringan, tetapi banyak hal yang dapat dipelajari melalui kumpulan cerpen tersebut yang mengangkat masalah yang sangat erat dengan kehidupan kita sehari-hari atau dapat kita jumpai dalam kehidupan kita sehari-hari.

Tengok saja cerpen "Mbok Jah" yang mengangkat kisah pembantu yang dapat ditemukan dalam kehidupan di sekeliling kita. Cerpen tersebut mengangkat bagaimana sisi lain kehidupan seorang pembantu (rakyat kecil) terhadap yang namanya "Tuan" atau majikan yang berstatus sosial lebih tinggi dalam lingkungan budaya Yogyakarta. Dalam cerpen tersebut dapat dilihat bagaimana posisi Mbok Jah meskipun kebetulan majikan dan keluarganya menganggap Mbok Jah adalah bagian dari keluarga mereka dan bukan sekedar pembantu. Pembagian posisi ini dapat dilihat dari tatakrama Mbok Jah terhadap keluarga majikannya. Misalnya, majikannya yang dipanggil *ndoro*, dan anak majikannya yang di sapa dengan *Den Rara*, dan *Gus*. Cerminan dalam cerpen tersebut tampak hubungan harmonis antara pembantu (rakyat kecil) dengan sang majikan (kelas sosial atas).

Kehidupan lain yang tergambar/dapat ditemukan dalam cerpen yang menggunakan latar Yogyakarta ini adalah penggambaran bahwa ada suatu daerah di Yogyakarta yang identik dengan kemiskinan. Hal ini disampaikan melalui tanah leluhur Mbok Jah sebagai pembantu, makanan serta kehidupan sehari-hari Mbok Jah setelah keluar sebagai pembantu dan hidup di daerah kelahirannya tersebut, yaitu daerah Gunung Kidul. Penggambaran latar tempat ini dapat ditemukan secara jelas atau transparan dalam cerpen "Mbok Jah". Adapun cerpen lainnya yang terdapat dalam kumpulan cerpen ini

adalah "Ke Solo, Ke Njati ...", "Ziarah Lebaran", "Spinx", Raja Midas" dan "Citraksi, Citrakso". "Citraksi dan Citrakso" sendiri bercerita bagaimana hubungan kekeluargaan yang berpengaruh bahkan berhubungan erat dengan birokrasi (pemerintahan) terutama dalam mencari pekerjaan. Mungkin pak Kayam ingin menggambarkan bagaimana bentuk nepotisme bisa terjalin di Indonesia?.

Semua cerpen tersebut meskipun tidak menggambarkan atau bercerita tentang keadaan Yogyakarta, tetapi umumnya mengangkat kisah dengan latar budaya Jawa. Penggambaran secara transparan dapat ditelusuri melalui penggunaan nama tokoh-tokohnya maupun latar budaya yang digunakan.

Sastrawan Kuntowijoyo merupakan sastrawan yang lahir di Yogyakarta tepatnya di desa Sorobayan Bantul yang terkenal dengan cerpennya "Di Larang Mencintai Bunga-Bunga". Selain menulis cerpen, Kuntowijoyo dan kawan-kawan sesama sastrawan di Yogyakarta seperti Bakdi sumanto, Rachmat Joko Pradopo, Ragil Suwarno Pragolapati, Ahmadun Yosi Herfanda, Ida Ayu Galuh Pethak, dan Mathori A. Elwa pada tahun 1988 membuat antologi Tujuh Penyair Yogya Baca Puisi yang diterbitkan oleh Keluarga Mahasiswa sastra Indonesia UGM. Meskipun karya-karyanya umumnya dipublikasikan di luar Yogyakarta, beberapa karyanya masih berbicara atau mengangkat budaya Jawa. Misalnya saja cerpen Kuntowijoyo yang berjudul "Anjing-Anjing Penjaga Kuburan" (Hoerip, 1979:137).

Pengarang lainnya yang pernah terlibat dalam perkembangan dunia sastra di Yogyakarta selain yang telah dijelaskan sebelumnya adalah Soekarno Hadian, Motinggo Busye, Budi Darma, Djamil Suherman, Nasjah Jamin, dan P. Sengodjo, Emha Ainun Nadjib, dan Indra Trenggono. Pengarang-pengarang tersebut umumnya berasal dari luar Yogyakarta tetapi pernah mengisi perkembangan dunia sastra Yogyakarta dengan hasil karyanya. Untuk melihat secara spesifik bentuk keterlibatan mereka, maka para sastrawan tersebut akan di uraikan satu persatu secara singkat disertai karya-karyanya yang pernah terbit di media massa Yogyakarta.

Pengarang pertama yang akan kita telusuri perjalanan karyanya di Yogyakarta adalah Soekarno Hadian. Pengarang kelahiran

Wates Yogyakarta lulusan UGM Yogyakarta ini, pernah bekerja sebagai pegawai di bidang Kesenian Jawatan Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Yogyakarta. Selain menulis cerpen, juga gemar menulis sajak dan melukis. Karya cerpen Hadian pernah memenangkan hadiah dalam penulisan cerpen di *Minggu Pagi* Yogyakarta pada tahun 1955 (Hoerip, 1979:29).

Indra Trenggono, merupakan sastrawan Yogyakarta yang lahir di Yogyakarta. Selain menulis cerpen, juga menulis puisi, naskah drama dan artikel seni budaya yang banyak dimuat di media lokal maupun nasional. Pernah bekerja di Lembaga Pendidikan Penelitian dan Penerbitan Yogyakarta (LP3Y), menjadi redaktur budaya koran Masa Kini, Bernas (Yogyakarta). Puisi-puisinya terkumpul dalam antologi: Gunung, Prasasti, Tugu dan Sembilu. Cerpennya dimuat dalam antologi Ambang. Indra Trenggono pernah meraih juara II Lomba Penulisan Puisi tahun 1989 yang diselenggarakan oleh Taman Budaya Yogyakarta. Cerpennya yang berjudul "Anoman Ringsek" memenangkan juara I dalam Lomba Penulisan Cerita Pendek yang diselenggarakan Dewan Kesenian DIY. Beberapa waktu terakhir, bersama Agus Noor, aktif dalam penulisan naskah monolog yang berhasil mengantarkan Butet Kertarejasa menjadi "Raja Monolog" dengan karya antara lain "Lidah Pingsan" dan "Lidah (Masih) Pingsan".

Kumpulan antologinya "Sang Terdakwa" yang terbit tahun 2000, secara umum tampak mengusung dua tema besar yaitu pemihakan pengarang yang selalu memihak *wong cilik*, dan kedua, ketercengkraman dan kecemasan manusia di hadapan kekuatan (kekuatan politik) yang tak sepenuhnya bisa dipahami. Cerpen-cerpen ini diangkat oleh Indra Trenggono dalam bentuk tragisme, geram, tetapi juga getir untuk menjadi basis cerpen-cerpennya sekaligus menjadi gaya penulisan.

Motinggo Busye, merupakan pengarang luar Yogyakarta yang tidak asing lagi bagi masyarakat Yogyakarta. Pengarang kelahiran Telukbetung ini awalnya datang ke Yogyakarta sebagai mahasiswa di Fakultas Hukum. Kota Yogyakarta inilah yang kemudian mempopulerkan namanya di Indonesia sebagai seorang penulis cerpen dan drama. Melalui Yogyakarta, Motinggo Busye menyalurkan jiwa

seninya dengan berkarya maupun melalui kegiatan-kegiatan yang berhubungan dengan sastra bersama teman-teman sesama sastrawan. Cerpren dan dramanya diantaranya di muat dalam majalah *Minggu Pagi* (media massa Yogyakarta), *Budaya*, *Mimbar Indonesia*, *Kisah*, *Sastra* dan *Aneka*. Salah satu karya cerpennya "Nasehat Untuk Anankku" mendapat penghargaan dari majalah *Sastra* pada tahun 1962 (Hoerip, 1979:135) .

Budi Darma termasuk salah satu sastrawan yang pernah menulis untuk media massa Yogyakarta, tepatnya di majalah kampus *Gadjah Mada* yang umumnya beraudiance mahasiswa. Budi Darma yang lahir di Rembang, menulis cerpennya dengan ciri khas yang umumnya, keras, dingin, dan seolah acuh tak acuh pada nilai moral kemasyarakatan (Hoerip, 1979:91). Pengarang lainnya adalah Djamil Suherman. Pria kelahiran Surabaya ini produktif menulis cerpen selain giat dalam teater. Cerpen-cerpennya muncul di berbagai majalah-majalah terkemuka, seperti *Indonesia*, *Siasat*, *Kisah*, *Budaya*, *Mimbar Indonesia* dan *Minggu Pagi* (majalah mingguan Yogyakarta). Cerpen-cerpen Djamil Suherman umumnya berbau kehidupan pesantren yang amat dikenalnya sejak kecil (Hoerip, 1979:141).

Lain pula dengan Nasjah Djamin. Pengarang kelahiran Sumatera Utara ini awalnya tinggal di Jakarta kemudian memutuskan menetap di Yogyakarta hingga meninggal. Kecintaannya yang mendalam terhadap lukisan membuatnya lebih dikenal sebagai pelukis daripada sastrawan. Nasjah belajar melukis atas bimbingan Affandi dan S. Soedjono. Tulisan-tulisannya tersebar di *Minggu Pagi*, *Budaya*, *Berita Yudha* dan lain-lain. Selain kecintaannya kepada seni lukis Nasjah Djamin menulis cerpen dan novel. Kota dan suasana kehidupan Yogyakarta banyak mengilhami dan terabadikan dalam cerpen-cerpen Nasjah Djamin. Kumpulan cerpen dan novel Nasjah Djamin adalah "Sekelumit Nyanyian Sunda" (1961) dan "Sebuah Perkawinan" (1974). Cerpen "Di Bawah Kaki Pak Dirman" (1967) merupakan cerpen yang umumnya mengambil latar Yogyakarta ke dalam cerita. Sedangkan karya Novel diantaranya adalah "Hilanglah Si Anak Hilang" (1963), "Gairah Untuk Hidup dan Untuk

Mati” (1968), dan ”Helai-Helai Sakura Gugur” (1966) (Hoerip, 1979:169).

Selain karya-karyanya di atas Nasjah Djamin bersama sastrawan lainnya seperti Rendra, dan Motinggo Busye pada pertengahan tahun 1960-an di Yogyakarta menulis cerpen dan cerita bersambung di majalah *Minggu Pagi*. Karya Nasjah Djamin berupa cerita bersambung berjudul ”Hilanglah Si Anak Hilang” yang diterbitkan *Minggu Pagi* malah mendapat sambutan luar biasa bagi pembaca Yogyakarta pada tahun 1959-1960. Karya ini kemudian diterbitkan dalam bentuk buku.

Pengarang yang tidak kalah peranannya dalam perkembangan sastra termasuk dalam bidang cerpen di Yogyakarta adalah Jajak MD. Jajak MD yang meskipun lahir di Magelang tetapi memilih Yogyakarta menjadi tempat Jajak dalam mencari ilmu dan berkarya. Bahkan Jajak banyak mengabdikan diri di kota Yogyakarta ini. Jajak MD mulai menulis sejak tahun 1957 di beberapa majalah. Karya-karya yang dibuat oleh Jajak MD adalah berupa sajak-sajak, cerita pendek, artikel resensi, maupun cerita anak-anak yang diterbitkan oleh beberapa majalah seni.

Pada tahun 1957 bersama Rendra, Jajak MD mendirikan Artis Teater. Tidak berhenti di situ saja, ia pernah menjadi ketua II Lembaga Seni Sastra Pusat Yogyakarta pada periode 1958-1960. Kegiatan lain Jajak MD yang turut mendukung perkembangan sastra Indonesia di Yogyakarta adalah akatiftas Jajak MD dalam beberapa organisasi yang berhubungan dengan perkembangan sastra di Yogyakarta, seperti ketua Persatuan Karyawan Pengarang Indonesia cabang Yogyakarta pada tahun 1966-1969, dan menjadi anggota Dewan Kesenian Yogyakarta pada tahun 1972-1973.

Pengarang luar Yogyakarta lainnya yang pernah mengisi kehidupan sastra di Yogyakarta adalah P. Sengodjo. P. Sengodjo merupakan pengarang kelahiran Gatak, Ungaran, Semarang dengan nama asli Suripman. Meskipun pada waktu itu masih berstatus mahasiswa fakultas Tekni UGM, P. Sengodjo sudah mulai berkarya. P. Sengodjo bahkan pernah menjadi redaktur majalah *Gajah Mada* yang merupakan salah satu majalah penggerak sastra di Yogyakarta. P. Sengodjo dalam kariernya sebagai pengarang

menulis cerpen-cerpen dan sajak-sajak yang umumnya mengarah ke bentuk surrealisme atau mistik. Suripman kemudian memilih kehidupan sebagai petani dan hanya sekali-sekali karyanya muncul di majalah ibukota (Hoerip, 1979:223).

Emha Ainun Nadjib, merupakan sastrawan yang banyak berkarya dan beraktifitas di Yogyakarta. Meskipun Emha Ainun Nadjib kelahiran Jombang, tetapi aktifitasnya, termasuk dalam bidang sastra banyak berlangsung di Yogyakarta. Bahkan sampai saat ini Ainun Nadjib memilih menetap di Yogyakarta. Emha Ainun Nadjib sebagai sastrawan bukan hanya berfokus pada suatu bidang sastra. Selain menulis puisi, dia juga menulis esei yang cukup banyak dibukukan. Selain itu, Ainun Nadjib juga menulis naskah drama. Naskah drama ini banyak dipentaskan. Naskah drama yang sempat fenomenal adalah "Lautan Jilbab". Adapun karya puisi Emha yang diterbitkan dalam bentuk buku adalah "M. Frustasi" (1975), "Sajak Sepanjang Jalan" (1977), "99 Untuk Tuhanku" (1980), "Suluk Pesisiran" (1988), "Lautan Jilbab" (1989, terbit ulang 1991) dan "Cahaya Maha Cahaya" (1991). Lima kumpulan kolom dan esainya yang telah terbit di antaranya, "Indonesia: Bagian dari Desa Saya" (1980, terbit ulang 1991). "Dari Pojok Sejarah: Renungan Perjalanan" (1985, terbit ulang 1991). "Sastra yang Membebaskan" (1984) dan "Slilit Sang Kiai" (1991).

Selain hasil karya sastra di atas, Emha Ainun Nadjib juga bergabung dengan PSK (Persada Studi Klub) dibawah asuhan penyair Umbu Landu Paranggi. Kelompok ini merupakan kelompok yang turut membangun dan mewarnai upaya pengembangan kreatifitas para penulis di Yogyakarta pada masanya/zamannya. Kegiatan-kegiatan lain Emha Ainun Nadjib yang masih berhubungan dengan kegiatan seputar sastra adalah keikutsertaannya pada lokakarya tetaer di Philipina pada tahun 1980, International Writing Program di Universitas Iowa, Iowa City, AS pada tahun 1984, Festival Penyair Internasional di Rotterdam (1984) dan Festival Horizonte III di Berlin Barat, Jerman (1985).

Kumpulan cerpen Emha Ainun Nadjib yang diterbitkan adalah "Yang Terhormat Nama Saya" diterbitkan oleh Sipress Yogyakarta pada tahun 1992. Pada kumpulan cerpen ini, dapat dilihat bagaimana

kedekatan dan perhatian Ainun Nadjib terhadap kehidupan masyarakat menengah ke bawah, khususnya terhadap kehidupan masyarakat suku Jawa termasuk Yogyakarta. Kecintaan dan kepedulian Ainun terhadap kehidupan masyarakat menengah ke bawah tampak mendominasi kumpulan cerpennya. Apalagi jika fenomena yang terdapat dalam cerpen tersebut di hubungkan aktifitas Ainun yang ikut menangani Yayasan Pengembangan Masyarakat "Al Muhammadiyah" di Jombang yang bergerak dalam bidang pendidikan, sosial ekonomi, sosial budaya dan aktifitasnya dalam Yayasan "Ababil" yang berdiri di Yogyakarta yang berhubungan dengan sosial masyarakat yang bergerak dalam penyediaan tenaga advokasi pengembangan masyarakat dan fasilitas penciptaan lapangan kerja. Cerpen-cerpennya yang beragam seakan merekam perjalanan Ainun, potongan masa lalunya di Jombang maupun segudang pengalaman hidupnya termasuk di Yogyakarta.

Kedekatan Ainun yang mungkin akan lebih tepat dibahasakan kepedulian terhadap kehidupan masyarakat kecil terlihat pada beberapa judul cerpen dalam kumpulan cerpennya. Seperti pada cerpen "Satu Truk Pasir" "Kang Dasrip", dan "Yang Terhormat Nama Saya". Semua cerpen tersebut mengangkat gambaran kehidupan rakyat kecil. Bagaimana keinginan-keinginan mereka yang tidak terpenuhi akibat tidak adanya pekerjaan tetap pada sang tokoh ("Satu Truk Pasir" "Kang Dasrip"), dan bagaimana pandangan masyarakat terhadap seorang anak yang tak jelas siapa ayahnya ("Yang Terhormat Nama Saya").

Budaya suatu masyarakat menjadi perhatian juga bagi seorang Ainun. Budaya, sekaligus persoalan-persoalan sosial dalam suatu masyarakat yang sangat sering terjadi dan dekat dengan kehidupan sehari-hari diangkat secara ringan oleh Ainun dalam kumpulan cerpennya ini. Persoalan yang tampak kecil tetapi sebenarnya sangat besar pengaruhnya bagi seseorang bagi kelanjutan kehidupannya dalam bermasyarakat. Cerpen-cerpen ini cenderung dapat dilihat sebagai kritikan dan sekaligus hanya untuk mengingatkan kembali pada pembaca efek yang timbul dari perilaku masyarakat tersebut. Persoalan ini diangkat oleh Ainun dalam cerpennya secara ringan.

Perilaku yang masih sering dijumpai tersebut adalah masalah dalam menentukan jodoh yang dianggap wajar, menyimpang, atau pandangan masyarakat tentang jodoh ideal bagi seseorang yang umum dikenal dengan *bibit*, *bobot bebet*. Persoalan tentang jodoh ini membahas tentang pandangan masyarakat melihat persoalan umur sebagai suatu kewajaran, penyimpangan, atau ideal dalam menjalin sebuah rumah tangga. Seperti cerpen "Anak-anakku yang Tercinta", dan "Mario". Pada cerpen "Mario", mengangkat polemik yang terjadi dalam keluarga Mario (kakeknya) ketika Mario memutuskan berumah tangga dengan perempuan yang usianya lebih tua dari dirinya. Mario seorang pemuda yang bersahaja di kampungnya, ganteng, jago main bola, menurut kakek dan orang-orang kampungnya dianggap salah dalam mengambil keputusan/menyimpang. Sikap masyarakat yang tidak mendukung keputusan Mario dianggap sebagai pandangan masyarakat terhadap perkawinan yang ideal, wajar dalam suatu masyarakat.

Sisi lain yang dapat dicermati atau dapat dikatakan pesan yang ingin disampaikan pengarangnya dalam cerpen Mario yang memilih calon istri yang lebih tua, memilih untuk tidak terikat pada instansi tertentu meskipun bisa, memilih hidup dengan apa adanya, menolong seseorang tanpa pamrih yang dianggap sebagai sesuatu yang tidak wajar dalam cerpen tersebut dianggap suatu fenomena masyarakat dalam era ini.

"Anak-anakku yang Tercinta" mengangkat persoalan dalam keluarga dan masyarakat di sekitarnya, dengan mengangkat persoalan bila seorang janda yang mempunyai anak memutuskan menikah lagi. Cerpen yang mengangkat persoalan *bibit bobo bebet* dalam menentukan calon pacar dan suami sangat kental ditemukan dalam cerpen "Yang Terhormat Nama Saya". Judul cerpen yang sekaligus menjadi judul dalam Antologi ini.

Krtikan keras, dapat dilihat ketika Ainun berbicara tentang Negara, dan Bangsa dalam kumpulan cerpen tersebut. Kritikan keras tentang negara ini dapat dilihat pada cerpen yang berjudul "Padang Kurusetra". Cerpen dengan mengambil latar dan tokoh pewayangan; Prabu Kresna, Arjuna, Kurawa, Janardana, Ksatria Pandawa, ksatria Pandawa dll, sangat keras mengkritik para penjaga negara yang

disimbolkan arjuna dan ksatria yang tertidur nyenyak karena terlalu banyak memakan beratus ribu jengkal kebun, ladang, sawah, jogolo-joglo mewah, serta berjuta mata uang yang berlimpah dan minyak bumi, ketika rakyat menderita, kelaparan dsb. Sedangkan Suyudana disimbolkan sebagai tokoh jahat yang membuat para ksatria tertidur. Cerpen lain yang mengkritik pemerintahan setempat (lokal) adalah cerpen "Kang Darsip", meskipun kritiknya tidak sekeras pada cerpen "Padang Kurusetra". Cerpen ini mengkritik perilaku lurah pada daerah Kang Darsip yang bersekongkol dengan pabrik tebu merampas sawah rakyat sehingga mengakibatkan kemiskinan bagi masyarakat di daerah tersebut.

Adapun penggambaran dalam bidang pendidikan dan sosial budaya yang tercermin dalam kumpulan cerpen tersebut dapat disimak pada cerpen "Jimat", "Stempel", dan "Yang Terhormat Nama Saya". Cerpen tersebut ("Jimat" dan "Stempel") mengangkat persoalan sulitnya mencari pekerjaan yang cocok terutama pada seorang yang bermaksud menggantungkan kehidupan pada hasil karya melalui media massa atau sebagai sastrawan. Sedangkan "Yang Terhormat Nama Saya", bisa dikatakan kritikan keras terhadap perilaku masyarakat yang memperlakukan seseorang karena latar belakangnya yang tidak pernah dia inginkan (menjadi seorang anak pelacur yang tidak diketahui bapaknya atau asal usulnya).

Sosok Ainun sebagai seorang yang religiitas dapat juga dicermati pada kumpulan cerpen ini. Hal tersebut dapat dilihat dari pandangan-pandangannya yang banyak diwarnai oleh masalah yang berhubungan dengan agama (Islam). Cerpen yang cukup mencekam dalam menggambarkan proses pertanggung jawaban seseorang terhadap dosa-dosanya dengan bermacam-macam Azab ketika ia meninggal dapat dilihat pada cerpen "Ambang". Cerpen lainnya yang kental nilai religiitasnya adalah "Podium", "Stempel" dan "Mimpi Setiap Orang". Cerpen "Stempel" mengangkat permasalahan "aliran" dalam kehidupan beragama (Islam) dengan menggambarkan seorang tokoh yang menganut suatu aliran yang dianggap sesat (menganggap dirinya penerima wahyu). Adapaun cerpen yang mengangkat tentang pergaulan dalam masyarakat dengan menam-

pilkan efek dan bentuk penolakan secara halus adalah cerpen "Pesta", "Domino" dan "Lelaki ke- 1000 di Ranjangu".

Jika melihat kumpulan cerita Ainun Nadjib yang berjudul "Yang Terhormat Nama Saya", dapat dilihat atau ditemukan dua hal yang paling menonjol yang diangkat Ainun dalam kumpulan cerpennya, yaitu kedekatan Ainun terhadap kehidupan masyarakat kecil dan nilai religius seorang Ainun Nadjib. Kedekatannya terhadap dunia seni, turut terlihat menginspirasi Ainun dengan munculnya cerpen yang mengangkat kehidupan seorang tokoh seniman seperti cerpen "Ijazah" dan "Jimat" yang mengangkat kehidupan seorang tokoh yang ingin menggantungkan hidupnya dari menulis puisi atau melalui media massa, tetapi selalu mengalami kesulitan hidup.

Meskipun Ainun Nadjib menyajikan cerpen-cerpennya dengan bahasa yang ringan, tetapi apa yang ingin digambarkan Ainun Nadjib tentang persoalan-persoalan tersebut sangat nyata dan hidup. Masalah-masalah yang tampak kecil karena dekat/sering ditemukan dalam kehidupan sehari-hari, menjadi begitu bermakna dan berhasil membuat perenungan bagi pembacanya.

Pengarang cerpen lainnya yang lahir di Yogyakarta tetapi berkarya di luar Yogyakarta adalah Trisnojuwono. Pengarang cerpen ini menulis cerpen-cerpennya dan muncul di majalah atau media massa luar Yogyakarta seperti di *Kisah, Roman, Prosa, Siasat, Siasat Baru*, dan lain-lain. Tahun 1956, mendapat hadiah/penghargaan oleh majalah *Kisah* dan tahun 1960 kumpulan cerpennya "Laki-Laki dan Mesiu" (Pembangunan, 1958) mendapat hadiah sastra BMKN. Tahun berikutnya (1964) novel dengan judul "Pagar Kawat Berduri" memenangkan hadiah Yayasan Yamin kemudian difilmkan oleh Asrul Sani (Hoerip, 1979:193).

Banyaknya pengarang-pengarang yang sudah mempunyai nama di dunia sastra tingkat nasional yang pernah terlibat secara langsung maupun tidak langsung terhadap dinamika sastra di Yogyakarta, merupakan salah satu bukti, bahwa Yogyakarta memang memiliki daya tarik tersendiri bagi para seniman-seniman.

Beberapa penulis cerpen di Yogyakarta, tidak hanya berkulat/mengungkung kreatifitas mereka pada satu wilayah. Mereka

memiliki kegiatan penunjang yang mendukung kegiatan bersastra. Mereka tidak hanya sekedar bisa menulis cerpen, tetapi mampu menulis esai sastra dan bahkan menerjemahkan karya orang lain. Sebut saja Rachmadi PS, selain menulis cerpen juga menulis esai "Romantik di Jerman" (*Seriosa*, No. 6, Agustus 1954). Penulis cerpen lainnya yang berkarya diluar menulis cerpen adalah S. Rasdan. S. Rasdan menyingkat cerpen "The Last Leaf" karya O Henry menjadi "Kisah Selembar Daun" yang di muat juga dalam majalah *Seriosa*, No. 7/8, September/Oktober 1954. Pengarang lainnya yang mempunyai aktivitas di luar selain menulis cerpen adalah Supomo, S.H. Selain menulis cerpen "Senja Terakhir" (*Gadja Mada*, No. 4, Juli 1954), juga menulis cerpen "Jaminan" sebagai karya terjemahan dari salah satu cerpen karangan W.B. Maxwell.

Dinamika perkembangan cerpen di Yogyakarta, tidak hanya berkembang di situ saja. Seiring dengan perkembangan zaman (terutama media massa cetak), muncul antologi cerpen yang menjadi warna-warni perkembangan cerpen selanjutnya, meskipun tidak sebanding atau seramai dengan perkembangan antologi puisi. Beberapa antologi yang pernah hadir adalah "Kejantanan di Bukit Sumbing (Subagio Sastrowardoyo, 1965), yang meraih hadiah dari majalah *Kisah*. Antologi cerpen lainnya "Perjanjian dengan Setan" (Djajak Md., 1978), "Malam Putih" (Korrie Layun Rampan, 1978), "Ia Sudah Bertualang" (Rendra, 1960-an), dan "Lelaki Berkuda" dan "Di Tengah Padang" (Bastari, Asnin, 1960-an) yang mendapat hadiah pertama majalah Sastra serta kumpulan cerpen Indra Trenggono, Umar Kayam dan Ainun Nadjib seperti yang telah diuraikan di atas. Pada perkembangan selanjutnya antologi ini dilanjutkan oleh *KCTB (Kumpulan Cerita Terbitan Balairung)* yang muncul sekitar tahun 90-an

Perkembangan sastra termasuk di dalamnya cerpen di Yogyakarta tidak bisa juga dilepaskan oleh lingkungan kampus atau universitas-universitas yang ada di Yogyakarta seperti IAIN Sunan Kalijaga, Universitas gadja Mada, IKIP Karangmalang, Sanata Dharma, IKIP Muhammadiyah, dan Sarjanawiyata Taman Siswa (Ferdanda, 1995: 4).

Elemen luar-sastra yang juga penting dalam sistem komunikasi sastra ialah media penyebaran, yang sejak awal hingga sekarang masih dipegang oleh surat kabar atau harian, mingguan, maupun majalah. Selain itu, sejak tahun 1980-an kehadiran penerbit di wilayah Yogyakarta, bahkan di luar Yogyakarta mulai penting sebagai media penyebaran sastra. Di Yogyakarta, pada tahun 1950-an, hampir bersamaan dengan kebangkitan puisi, fiksi pendek yang disebut cerita pendek atau cerpen itu sudah mulai tumbuh. Seperti halnya puisi, cerita pendek di Yogyakarta tumbuh dan berkembang dengan bantuan media massa yang sebenarnya sudah muncul sebelum kemerdekaan, seperti surat kabar *Indonesia (I)*, majalah *Arena (A)* (1942), *Suara Muhammadiyah* (1926), dan *Pusara (P)* (1933). Pada tahun 1945 baru terbit *Kedaulatan Rakyat (KR)*, dan disusul mingguan *Minggu Pagi* tahun 1948, disingkat *MP*. Hampir semua media massa waktu itu memiliki rubrik sastra, walaupun terbatas, disebabkan terbatasnya halaman.

Media massa penting lainnya yang muncul selain media massa di atas yang turut memuat karya sastra khususnya sastra Indonesia adalah majalah *Budaya*, *Seriosa*, *Basis*, dan *Gadjah Mada*. Media massa tersebut dalam penerbitannya, tidak semuanya memuat karya sastra. Media massa yang konsisten memuat karya sastra dalam hal ini cerpen adalah surat kabar *Indonesia*, majalah *Arena*, *Suara Muhammadiyah*, *Pusara*, *Minggu Pagi*, *Seriosa*, dan *Gadjah Mada*.

Agak berbeda halnya dengan beberapa media massa di Yogyakarta yang muncul pada tahun 1950-an, di antaranya majalah *Gadjah Mada* (selanjutnya disingkat *GM*), mingguan *Media* (disingkat *M*), *Medan Sastra* (disingkat *MS*), dan majalah *Seriosa* (disingkat *S*), pada umumnya sudah memiliki rubrik sastra. Di Yogyakarta, *Minggu Pagi (MP)* adalah mingguan yang terbanyak menyebarkan cerita pendek. Namun, sebagai sebuah media massa yang memiliki daerah sebar cukup luas, mingguan ini lebih banyak memuat jenis sastra populer, yaitu puisi dan cerpen, yang ditulis oleh pengarang domestik dan pengarang pendatang, dari luar Yogyakarta. Cerpen-cerpen dalam majalah *MP* diperuntukkan untuk siapa saja, dalam arti *audianceny*a tidak terbagi ke kalangan intelektual saja, sehingga cerpen-cerpen yang dihadirkan dalam

majalah *MP* tersebut mudah dicerna oleh siapa saja atau semua kalangan. Kemudahan ini di dukung juga oleh ilustrasi gambar yang disajikan *MP* dalam setiap cerpennya. Kehadiran ilustrasi gambar ini mempermudah pembaca memahami cerpen-cerpen tersebut yang digunakan untuk menggambarkan tokoh, latar atau adegan dalam sebuah peristiwa dalam cerita. Untuk memuaskan pembaca, *MP* juga menghadirkan pula cerpen dalam rubrik 'Cerita 1 halaman'.

Hal berbeda yang dapat dilihat pada majalah *GM*. Majalah yang termasuk media massa yang turut mengembangkan penulisan cerpen di Yogyakarta ini, memiliki ciri khas tersendiri dalam menerbitkan cerpennya. Media massa cetak, *Gadiah Mada* yang dikelola oleh kampus, meskipun tidak membatasi pembacanya pada kalangan civitas akademika, tetapi isi cerpen majalah tersebut tidak mudah dipahami oleh umum.

Sebagai majalah kampus yang misinya adalah *audience* umum, cerpen yang diterbitkan atau dimuat dalam majalah ini tidak mudah dipahami oleh masyarakat awam. Kondisi tersebut tercipta karena kehadiran majalah ini berwawasan kepada kaum intelektual. Kesulitan ini semakin dipersulit karena cerpen tersebut tidak disertai dengan ilustrasi gambar yang dapat berfungsi sebagai 'petunjuk' untuk memahami suatu cerpen seperti yang dilakukan oleh majalah *MP*.

Bila dilihat dari pertumbuhan penduduk Yogyakarta, sejak kemerdekaan, populasi penduduk Yogyakarta berkembang menjadi kompleks. Artinya, pengarang Yogyakarta bukan hanya penduduk asli Yogyakarta, tetapi termasuk juga para pendatang yang menetap sementara karena belajar atau bekerja, dan pendatang yang selanjutnya menetap seperti yang telah dijelaskan secara panjang lebar di atas.

Berikut akan dilihat perkembangan karya cerpen yang merupakan kreatifitas pengarang asli Yogyakarta yang muncul pada dekade 1950-an, dalam mingguan *MP* ini, antara lain, cerpen "Bukan Intermezo" (*MP*, No. 30, 23 Okt. 1955) karya Pong Waluya, "Hari Perkawinan Kami" (*MP*, 41, 6 Januari (1963) karya Syubah Asa, dan "Andaikata..." (*MP*. No. 44, 29 Januari 1956) karya Iman Soetrisno. Ada sejumlah cerpen yang ditulis pengarang Yogyakarta pendatang,

antara lain, “Candramawa” (MP, No. 29, 16 Okt. 1955), “Hantu-hantu yang Malang” (MP, No. 51, 18 Maret 1956) karya W.S. Rendra, “Pertemuan” (MP, No. 51, 19 Maret 1961) karya Nasjah Djamin, cerpen “Maling” (MP, No. 49, 3 Maret 1963) karya Hadjid Hamzah, dan cerpen “Malang” (MP, No. 42, 13 Januari 1963) karya Adjib Hamzah. “Hampa Pergi...” (MP, No.14, 2 Juni 1950) karya A.K. Hadi, cerpen “Mayor Sunarti Kembali” (MP, No.17, 2 Juli 1950) karya Agus Suyudi, cerpen “Layar Terkembang” (MP, No.19, 6 Agust. 1950) karya Klana Djarwa, cerpen “*Tumbu Dapat Tutup*” (MP, No.25, 17 Sept. 1950) dan “Pulang ke Sorga” (MP, No. 35, 27 Nov. 1956) karya Herman Pratikto, “Pesan-pesan Nafas-Nafas Terakhir” (MP, No. 33, 13 Nov. 1960) karya Rustandi Kartakusuma, dan Cerpen “Prambanan” (MP, No. 34, 20 Nov. 1960) karya S. Tjahjaningsih Taher.

Hingga tahun 1965, majalah *Minggu Pagi* masih banyak memuat cerpen, yaitu “Ia Berjalan Sendirian” (MP, No. 42, 14 Januari 1962) karya Siti Nurjanah Sastro Subagio, “Kemarau Panjang di Tegal Sambu” (MP, No. 44, 28 Januari 1962) dan “Doktoranda Fatimah” (Buat Yu Sri di Surabaya) (MP, No. 46, 10 Febr. 1963) karya Hardjana HP, “Ia Datang Tengah Malam” (MP, No.37, 9 Des. 1962) karya H.G. Sudarmin, “Cerita di Bawah Bulan” (MP, No. 39, 23 Des. 1962) karya Djakaria N.E., “Antara Berbagai Warna” (MP, No. 15 8 Juli 1962) karya St. Iesmaniasita, “Type Ideal” (MP, No. 51, 17 Maret 1963) karya Susilomurti, “Pertemuan di Darwin” (MP, No. 9, 31 Mei 1964) juga karya Susilomurti.

Majalah *Gadja Mada* (GM) baru memuat cerpen pada tahun 1951, diawali dengan judul “Dua Jalan” (GM, No. 3, 1951), kemudian cerpen berjudul “Menguji Hati” (GM, No. 12 Maret 1951) karya Haryono, S.H. Majalah pemerintah bernama *Medan Sastra* (MS) baru memuat cerpen tahun 1953, diawali oleh cerpen “Tinah dan Satu Senar Biola” (MS, No. 3, Juni 1953).

Dari sejumlah penerbitan yang memuat karya sastra (cerpen) dapat diidentifikasi, bahwa pengarang atau penulis cerpen di Yogyakarta pada periode tersebut terdapat dua kategori: yaitu pengarang yang kurang produktif dan pengarang yang cukup produktif. Pengarang yang kurang produktif karya-karyanya hanya di

muat dalam media massa yang terbit di Yogyakarta. Sedangkan pengarang yang cukup produktif karya-karya mereka tidak hanya dimuat oleh media massa yang terbit di Yogyakarta, tetapi juga di luar Yogyakarta.

Pengarang yang kurang produktif atau karyanya hanya dimuat di harian massa Yogyakarta antara lain A.K. Hadi (“Hampa Pergi...”, *MP*, No. 14, 2 Juli 1950), agus Sujudi (“Majoor Sunarto Kembali”, *MP*, No. 17, 2 Juli 1950), Yuddha (“Dua Jalan”, *GM*, No. 3, 1951), Subekti (“Kemenangan”, *MP*, No. 15, 9 Juli 1950), Klana Djarwa (“Layar Berkembang”, *MP*, No. 15, 9 Juli 1950), Harjono, S.H. (“Menguji Hati”, *GM*, No. 12, Maret 1951), djon (“Tinah dan Satu Senar Biola”, *Medan Sastra*, No. 3, Juni 1953), Susanto (“Hampa”, *Seriosa*, NO. 6, Agustus 1954), Supomo, S.H. (“Senja Terakhir” *GM*, No. 4, Juli 1954) dan masih banyak lainnya. Adapun pengarang yang menghasilkan karya lebih dari sebuah dan diterbitkan bukan hanya di Yogyakarta tetapi juga luar Yogyakarta adalah Sudjoko Pr. (“penghuni Ruang L 10”, *Seriosa*, No. 4, Juni 1954), S. Rasdan (“Terpecah-Pecah”, *Seriosa*, No. 1, Maret 1954), Herman Pratikto (“Pulang ke Sorga”, *MP*, No. 35, 27 November 1955), W.S. Rendra (“Hantu-Hantu yang Malang” *MP*, No. 51, 18 Maret 1956), Iman Soetrisno (“Andaikata ...” *MP*, No. 44, 29 Januari 1956), Djamil Suherman (“Penggali Kubur”, *MP*, No. 45, 29 Januari 1961), Nasjah Djamin (“Pertemuan” *MP*, No. 51, 19-20, 15 November 1962) dll.

Beberapa pengarang tersebut disamping memiliki karya sastra (cerpen) lebih dari dua buah, karya-karya mereka pun dimuat dalam media massa yang diterbitkan di luar Yogyakarta. Cerpen “Nyidam” (hardjana H.P.) dimuat dalam majalah *Tanah Air*, No. 3 Februari 1961 (Jakarta), “di Kereta Ia Saya Temui” (Kridomulyo) dimuat dalam *Tanah Air*, No. 9 (Jakarta, 1961), “Pengantar Surat” (Motinggo Busye) dimuat dalam *Tanah Air*, No. 4, Oktober 1961 (Jakarta), “Nenenda” (A. Bastari Asnin) dalam majalah *Sastra*, No. 4, Oktober 1961 (Jakarta), “Wasja, Ah, Wasja” (W.S. Rendra) dalam majalah *Kisah*, No. 5, September 1961 (Jakarta), “Aku Protes” (B. Soelarto) dalam majalah *Cerpen*, No. 4. Desember 1966 (Jakarta), dan “Kenangan Seorang Perempuan” (Satyagraha Hoerip) dimuat dalam *Tanah Air*, No. 13 (Jakarta).

Perlu diketahui bahwa cerpen-cerpen yang terbit pada tahun 1945-1965 mengangkat cerpen dengan gaya absurd dan realis, tetapi pada umumnya berbentuk realis. Hal tersebut dapat dicermati dari cara pengarangnya menampilkan judul cerpen.. Cerpen absurd pada periode 1945-1965 mengangkat peristiwa yang tidak mudah diterima akal (surrealisme). Cerpen jenis ini mengangkat masalah keberadaan makhluk halus dalam kehidupan manusia, juga kepercayaan masyarakat Jawa terhadap kekuatan makhluk halus yang diyakini sebagai penjaga pantai Laut Selatan, yang biasa dikenal dengan Nyi Roro Kidul. Kepercayaan masyarakat Jawa tersebut yang sampai sekarang masih tetap diyakini memiliki kekuatan gaib, diangkat dalam cerpen “Pasir Pantai”. Cerpen absurd lainnya yang mengambil makhluk halus sebagai garapannya adalah “Hantu-Hantu yang Malang” (*MP*, No. 51, 18 Maret 1956) dan “Candramawa” (*MP*, No. 29, 16 Oktober 1955) karya W.S. Rendra. Cerpen lainnya yang menyajikan cerpen secara absurd antara lain “Pulang ke Sorga” (*MP*, No. 35, 27 Nov. 1956) karya Herman Pratikto, “Antara Berbagai Warna” (*MP*, No. 15 8 Juli 1962) karya St. Iesmaniasita, “Bara di Kedinginan” (*Media*, No. 1, Agustus 1956) karya Bram Madylao.), dan “Pawai Awan” (*Media*, No.1, Agustus 1955) karya Marusman.

Pengangkatan cerpen dengan gaya realis yang merupakan bentuk umum dalam cerpen periode 1945-1965, masih dibayangkan oleh suasana perang dan penggambaran situasi setelah perang. Penggambaran situasi pasca perang ini adalah penggambaran kondisi psikologi manusia yang pernah terlibat langsung dengan situasi tersebut. Cerpen realis melalui sudut pandang judul cerpen dapat dilihat diantaranya pada “Penghuni Ruang L 10” (*Seriosa*, No. 4, Juni 1954) karya Sudjoko Pr. Cerpen ini ingin menggambarkan kondisi manusia yang trauma dan mengalami tekanan jiwa akibat peperangan. Pada cerpen lain yang berjudul “Kemenangan” (*MP*, No. 15, 9 Juli 1950) karya Subekti mengangkat sosok seorang perempuan yang turut terlibat berjuang mempertahankan negara. Ratri, nama perempuan tersebut adalah sosok yang ingin digambarkan turut andil dalam mencapai kemerdekaan bangsa. Cerpen lainnya yang mengangkat kisah pejuang, tetapi lebih spesifik, yaitu kisah seorang tentara dalam cerpen “Mayor Sunarto Kembali” (*MP*,

No. 17, 2 Juli 1950) karya Agus Sujudi. Cerpen ini mengi-sahkan kebosanan dan kegelisahan seorang tentara yang ingin kembali menjadi rakyat biasa.

Selain mengangkat polemik tentang manusia selama perang dan pasca perang, cerpen bentuk realis pada periode ini juga mengangkat kisah-kisah percintaan, polemik dalam rumah tangga, dan keadaan sosial masyarakat pada era tersebut. Kisah-kisah tersebut, terutama yang menyangkut masalah percintaan yang umum ditemukan pada cerpen periode ini. Kisah tersebut dapat diperhatikan diantaranya pada cerpen “Bulan Selalu Tersenyum” mengangkat kisah penyelewangan seorang istri. “Menguji Hati” (*GM*, No. 12, Maret 1951) karya Harjono, S.H. mengangkat pertaruhan kesetiaan dalam percintaan, “Seberkas Surat” kisah terhadap kesungguhan cinta. “Akim Pelor” (*GM*, No. 4, Juli 1950), “Tanah Merah” (*MP*, No. 47, 19 Februari 1961) karya A. Bastari Asnin, “Prambanan” (*MP*, No. 34, 20 November 1960) karya S. Tjahjaningsih Taher, “Tinah dan Satu Senar Biola” (*Medan sastra*, No. 3, Juni 1953), “Kemarau Panjang di Tegal Sambu” (*MP*, No. 44, 28 Januari 1962), “Bersuluh di hati Perempuan” *Gema Islam*, No. 61, 1 November 1964, “Pesan-pesan Nafas-Nafas Terakhir” (*MP*, No. 33, 13 Nov. 1960) karya Rustandi Kartakusuma, dan lain sebagainya.

Fenomena yang diungkapkan pada cerpen periode 1945-1965 jika dihubungkan dengan kondisi masyarakat dan perkembangan penulisan sastra dapat dikatakan bahwa hal itu dipengaruhi oleh kenyataan bahwa periode tersebut merupakan masa-masa awal kemerdekaan. Seperti di ketahui bahwa perang kemerdekaan baru berakhir pada tahun 1949. Selain itu, pada dekade 1950-an merupakan masa dimulainya perubahan sosial akibat telah terbebasnya masyarakat dan bangsa Indonesia dari cengkraman penjajah. Kenyataan lain yang perlu diperhatikan adalah periode tersebut penulisan cerpen masih dibayang-bayangi oleh gaya penulisan atau ide pada karya sastra periode sebelumnya. Itulah yang menyebabkan umumnya cerpen mengangkat masalah perang dan kondisi masyarakat pasca perang, kondisi masyarakat yang masih berbenah dalam hal perekonomian, dan masih adanya pengaruh gaya sastra sebelumnya dengan sastra sekarang dalam penulisan cerpen.

Pada dekade 1960-an, cerpen di Yogyakarta sebagian besar masih diterbitkan oleh media massa. Dalam sistem penerbitannya, cerpen di terbitkan pada hari-hari tertentu, biasanya pada hari minggu. Koran yang menerbitkan cerpen pada hari Minggu di antaranya dilakukan oleh *Pelopor Jogja*, meskipun sebelumnya pernah diterbitkan pada hari Rabu.

Bentuk cerpen pada periode 1945-1965, penulisan cerpen di Yogyakarta masih tergolong sederhana. Kesederhanaan ini, antara lain, dapat dirunut dari salah satu unsur struktur cerpen, yaitu penokohan. Bentuk penokohan cerpen yang terbit pada periode tersebut masih menonjol dengan ciri-ciri tradisional, yaitu dengan tipologi tokoh-tokohnya yang masih disajikan secara hitam-putih. Demikian juga ruang lingkup tema. Tema belum jauh menangkap fenomena-fenomena kehidupan masyarakat. Tema pada periode tersebut masih melingkar pada masalah peperangan, cinta, rumah tangga maupun masalah religiusitas/ketuhanan.

Ciri khas lain yang dilakukan pengarang atau penulis sastra pada cerpen yang terbit pada periode 1945-1965 adalah penulis cerpen atau pengarang, biasanya menulis cerpen untuk ditujukan kepada orang-orang tertentu atau dengan maksud tertentu. Pesan ini di letakkan di bawah judul cerpen. Hal ini dilakukan sebagai daya tarik atau dilakukan untuk memberi perhatian khusus terhadap cerpen tersebut agar tercipta suasana dramatis. Selain tendensi di atas, pengarang memang memakai media cerpen untuk mengungkapkan perasaan tertentu kepada orang yang di tuju.

Pada periode 1966-1980 penulisan cerpen di Yogyakarta mengalami perkembangan pesat, meskipun kondisi politik terutama kebebasan dalam berkarya (dalam lingkup luas, seluruh Indonesia) mengalami keprihatinan. PENCEKALAN dan pembredelan terhadap karya-karya dan penerbitan terjadi di mana-mana, termasuk di Yogyakarta. Pers pada dekade 1970-an (bahkan 1980-an hingga sebelum masa reformasi) adalah pers Pancasila, yaitu segalanya harus seiring dan sejalan dengan konsep stabilitas. Hal itulah yang membuat keterkungkungan atau ketidakbebasan berkarya termasuk penerbitan pada masa itu. Pers dan penerbitan (koran, majalah, dan buku) termasuk karya-karya sastra yang dianggap tidak sejalan atau

menyimpang dari konsep dan ideologi negara tidak diberi hak hidup. Oleh sebab itu, berbagai jenis media massa cetak yang banyak muncul pada awal tahun 1950-an harus mati pada masa Orde baru. Khusus di Yogyakarta, media massa yang terkena dampak adalah *Masa Kini*.

Keadaan tersebut tidak membawa pengaruh besar terhadap kehidupan bersastra di Yogyakarta, dalam hal ini cerpen. Banyak karya-karya cerpen yang muncul pada periode ini. Pengarang cukup produktif menulis cerpen pada periode ini sehingga ada pengarang yang menulis lebih dari satu karya dan karyanya tidak hanya dimuat di media massa Yogyakarta. Demikian juga topik-topik yang diangkat dalam karya-karya mereka, terlihat semakin luas dan berkembang sesuai perkembangan budaya dan masyarakat pada zaman tersebut.

Tidak dapat dipungkiri peran besar media massa dalam mengembangkan dunia percerpenan di Yogyakarta. Berbagai majalah maupun surat kabar yang terbit di Yogyakarta memang semuanya mempunyai andil dalam menopang kehidupan cerpen di Yogyakarta. Ada beberapa media massa yang terbit di Yogyakarta yang menyediakan kolom untuk penulisan cerpen maupun karena memang peduli terhadap perkembangan cerpen di Yogyakarta pada tahun 66-80-an. Media massa tersebut adalah *Suara Muhammadiyah* yang kemudian disingkat *SM*, *Masa Kini (MK)*, *Minggu Pagi (MP)*, dan *Pelopor Jogja (PJ)*. Media massa tersebut menyediakan kolom untuk penulisan cerpen maupun jenis sastra lainnya seperti puisi dengan bentuk yang berebeda-beda.

Suara Muhammadiyah merupakan salah satu majalah yang berperan besar dalam perkembangan kehidupan cerpen di Yogyakarta. *Suara Muhammadiyah* secara rutin memuat cerpen dalam setiap penerbitannya. Masa penerbitan yang sudah lama, memungkinkan majalah tersebut telah mangayomi sejumlah pengarang cerpen Indonesia termasuk Yogyakarta. Penyediaan lahan pemuatan dan honorarium merupakan daya tarik dan langkah yang menarik dalam rangka bentuk pengayoman yang dilakukan oleh majalah tersebut. Majalah *SM* ini berisikan tulisan-tulisan yang bernafaskan Islam karena majalah tersebut memang diterbitkan dan dikelola oleh lembaga organisasi Muhammadiyah. Sebuah organisasi sosial-

keagamaan yang cukup besar dan eksis di negeri Indonesia. Seperti halnya *Gadjah Madah*, meskipun dipasarkan secara bebas, tetapi jika melihat dari hasil-hasil karya yang disajikan termasuk cerpen, memang untuk kalangan tertentu. Misalnya karya-karyanya lebih bersifat umum dan berciri intelektual. Hal itu dilatarbelakangi oleh pengelolaan yang berasal dari para aktivis kampus UGM Yogyakarta. Demikian juga dengan majalah *Suara Muhammadiyah*. Meskipun penampilannya tampak bersifat umum, secara implisit jelas bahwa pembacanya sebagian besar adalah kaum muslim. Termasuk ruang seni-sastra terasa kental suasana keislamannya. Kenyataan itu dapat di cermati dari hasil karya yang dimuat yang bernuansa religius-Islami, sehingga sering menampilkan karya-karya tendensius.

Hal yang sama terdapat juga pada harian *Masa Kini*. Karya-karya sastra (puisi, cerpen dan kritik) yang muncul dalam rubriknya yang bertajuk "Kulminasi" dan "Insani" edisi Minggu, didominasi oleh karya-karya yang bernafaskan Islam. Dengan kecenderungan seperti itu, jelas bahwa pembaca karya-karya yang dimuat dalamnya adalah mereka yang sepaham (beragama Islam).

Media massa lainnya yang cukup peduli dan turut andil dalam pengembangan karya cerpen di Yogyakarta adalah *Minggu Pagi (MP)*. Berbeda dengan karya-karya sastra di media massa seperti *SM* dan *MK*. Karya-karya sastra dalam *MP* lebih mencapai sasaran yang beragam. Sebab, mingguan yang diayomi dan didukung penerbitannya oleh PT Badan Penerbit Kedaulatan Rakyat tersebut menyajikan tulisan-tulisan yang beragam. Mulai dari hal-hal yang ringan dan lucu sampai pada masalah-masalah supranatural.

Seni sastra yang selalu ditampilkan setiap tabloid *MP* terbit adalah cerpen dan puisi selain cabang seni lainnya. Penulis-penulis ternama seperti Motinggo Boesye, Nasyah Jamin, Enny Sumargo, Adjid Hamzah, Mayon Sutrisno sering muncul bersama karyanya. Hal menarik yang dilakukn *MP* dalam rangka pengembangan karya cerpen dan puisi di Yogyakarta adalah pada tahun 1970-an, *MP* menampilkan ruang khusus untuk remaja *MP*. Ruang tersebut merupakan ruangan komunikasi dan pembimbingan dalam penulisan cerpen dan sajak-sajak remaja. Program tabloid *MP* tersebut mempe-

rkuat pandangan bahwa kepedulian *MP* terhadap perkembangan sastra terutama cerpen dan puisi begitu kuat.

Tahun 70-an, muncul surat kabar *Mercu Suar* yang aktif menerbitkan cerpen. *Mercu Suar* ini kemudian berganti nama menjadi surat kabar *Masa Kini*. Pergantian nama ini tepatnya berlangsung pada hari Rabu, 5 Januari 1972. Media massa tersebut menerbitkan cerpen seminggu sekali, setiap hari Rabu.

Pada dasarnya, keberadaan pengarang cerpen Indonesia di Yogyakarta periode 1966-1980 tidak terlepas dan mempunyai hubungan dengan keberadaan pengarang cerpen periode sebelumnya, yakni 1945-1965. Kenyataan ini tampak dari munculnya pengarang-pengarang pada tahun 1945-1965 yang masih aktif menulis pada periode selanjutnya (1966-1980). Sebut saja Mohammad Diponegoro. Pengarang kelahiran Yogyakarta ini mengisi perkembangan cerpen di Yogyakarta selama dua periode. Pengarang yang pernah kuliah di fakultas Sospol jurusan Hubungan Internasional UGM ini tetap aktif menulis, termasuk cerpen sampai dengan periode 1966-1980. Ia dikenal sebagai penulis cerpen, puitisasi Al-Quran, dan penulis naskah drama *Iblis*, selain pendiri *Teater Muslim* dan penulis novel *Siklus* yang memenangkan sayembara Dewan Kesenian Jakarta pada tahun 1975.

Selain menulis cerpen ia juga menulis esai yang diterbitkan antara lain dalam *Suara Muhammadiyah*, *Budaya Jaya*, *Indonesia*, *Budaya*, *Kompas*, *Media*, *Gadjah Mada*, *Suara Umat*, dan *Kedaulatan Rakyat*. Bersama beberapa penyair lainnya diantaranya Taufiq Ismail, sastrawan Yogyakarta ini muncul dalam buku *Manifestasi*. Buku lainnya berjudul *Pekabaran dan Puitisasi Terjemahan al Quran Juz 29*.

Ratusan cerpennya telah ia lahirkan muncul dan mewarnai penerbitan di Yogyakarta. Karya cerpennya yang terbit di media massa pada periode 1966-1980 tidak terhitung jumlahnya, diantaranya ialah "Keroyokan" (*SM*, No. 19, Oktober 1972), "Lobang Perlindungan" (*SM*, No.9, Mei 1974), "Istri Sang Medium" (*Horizon*, No.12, Desember 1970), "Rumah Sebelah" (*SM*, No.9, Mei 1974), "Istri Sang Medium" (*Horizon*, No.12, Desember 1970), "Potret Seorang Prajurit" (*Horizon*, No.9, September 1970), "Aib" (*SM*, No.

18, September 1974), "Bargowo, Dokter Bedah" (*SM*, No.9, Mei 1975), "Sumpah Dua Lelaki" (*SM*, No.3, Februari 1978), "Persetujuan Dengan Tuhan" (*SM*, No. 13, Juli 1980), dan masih banyak lainnya.

Pengarang-pengarang lainnya yang tergolong produktif menuliskan hasil karyanya dan menghasilkan lebih dari satu karya yang tidak hanya dimuat oleh media massa Yogyakarta periode 1966-1980 diantaranya: Siti Nurjanah Sastrosubajo ("Lagu Di Tepi Laut", *MP*, No. 44, 30 Januari 1966), Imam Ahmadi ("Datang Kaulah Ya Allah", *SM*, No. 7-8, April 1966), ("Perempuan", *SM*, No. 10, 12 Juli 1969), Achmad Munif ("Fragmen" *MP*, No. 28, 10 Oktober 1971), ("Catatan Kecil Buat Indira", *MP*, No. 34, 21 November 1971), M.S. Abbas ("Mimpi Terakhir", *SM*, No. 4, Februari 1977), Cucu Sitti Nurjanah ("Satu Pilihan", *SM*, No. 9, Mei 1978), ("Di Langit Ada Bintang di Langit Di Gantung Harapan", *SM*, No. 7 April 1979), Moh. Thoha Anwar ("Menikam Dendam", *SM*, No. 15, Agustus 1980), ("Mimie Anakku", *SM*, No.21, November 1980), M. Hadirin ("Kota Itu Porak Pranda", *SM*, No. 9, Mei 1980), Abdulhafiz Rafie ("Perahu Itu Meluncur Kian Cepat", *SM*, No. 13, Juli 1973), santosa ("Jurang-Jurang Itu", *SM*, No. 13, Januari 1976), Suwastinah Md. ("Awal Suatu Kejernihan", *MP*, No. 46, 13 Februari 1966), Enny Sumargo ("Mutia yang Indah", *MP*, No. 52, 27 Maret 1966), ("Jalan Tiada Ujung", *MP*, No. 22, 29 Agustus 1971), Anto Hastoro ("Bunga-Bunga Tetap Mekar", *MP*, No. 46, 16 Februari 1969), ("Sekolah Keluarga", *MP*, No. 13, 29 Juni 1980), Koesworo ("Tegalwangi 1949", *SM*, No. 10, 8 Juni 1969), ("Kertas-Kertas Natal", *MP*, No. 40, 2 Januari 1972), Titien Handayani ("Di Suatu Saat Nanti", *MP*, No. 45, 10 Februari 1980), dan Asmoro ("Pengorbanan", *MP*, No. 51, 23 Maret 1980), ("Kado", *MP*, No. 16, 20 Juli 1980).

Pada periode ini juga, tidak sedikit pengarang yang tergolong kurang produktif dengan hanya menuliskan karya cerpennya pada media massa yang terbit di Yogyakarta. Pengarang-pengarang tersebut antara lain adalah, Joko Sulistyو Kahhar ("Curiga" *MP*, No. 30, 26 Oktober 1980), Nasril Zainun ("Lamunan dalam Jamuan", *SM*, No. 3, Februari 1980), M.S. Abbas ("Mimpi Terakhir", *SM*, No.

4, Februari 1977), Ahmad Basuni ("Bingkisan dari Jawa", *SM*, No. 16, Agustus 1977), Sadewa ("Ujung Jalan", *MP*, No. 46, 17 Februari 1980), Hasmana Hd. (Di Suatu Siang yang Baik", *MP*, No. 46, 13 Februari 1966), Hawari Siddik ("Mereka Para Pencinta Kebebasan", *MP*, No. 49, 6 Maret 1966), Mohtar Pabotinggi ("Lingkaran", *SM*, No. Januari 1967), Mohammad Sjokoer M. ("Suatu Sudut Kehidupan", *SM*, No.7, April 1967), Hartono DH ("Tanah Anugerah" *SM*, No. 11, Juni 1972), Prayoga B.A. ("Hari Esok", *SM*, No. 10, Mei 1979), Moh. Joko Santoso ("Kalau Hidup Berkata Lain", *MP*, No. 42, 20 Januari 1980), Siswandani MS ("Menembus Rintik Hujan", *MP*, No. 32, 9 November 1999), Achmad Roosni Noor ("Adanya Saling Pengertian", *MP*, No. 45, 6 Februari 1966), Idrus Ismail ("Telah Tertutup", *MP*, No. 52, 27 Maret 1966), Machmud Taimur ("Pada Detik Terakhir", *SM*, No. 16, Agustus 1967), Abdul Hadi WM ("Raja yang Bijaksana", *SM*, No. Februar 1968), Tukimin AR ("Datang dan Pergi", *SM*, No. 12 Juni 1968), Iman Soetrisno ("Setasiun Kecil", *MP*, No. 51, 23 Maret 1969), Eddy Santoso ("Awan Tidak Selalu Hitam", *MP*, No. 8, 25 Maret 1969), Krisna Anam ("Awan Menyibaklah", *MP*, No. 22, 31 Agustus 1969), Pradnyaparamita, *MP*, No. 24, 14 September 1969), S. Berliantinah MS. ("Laki-laki Tua Itu", *MP*, No. 28, 12 Oktober 1969), Kencana Mina ("Jalan Itu Sudah Terbuka, Nina!", *MP*, No. 44, 1 Februari 1970), Sneharasmi ("Sepasang Mata". *SM*, No. 7, 1970), Slamet Hadiatmo ("Pakde", *MP*, No. 7, 16 Mei 1971), Jun Harningsih ("Tiga Hati", *MP*, No. 47, 20 Februari 1972), Sri Ajati ("Cerita Buat Istrinya", *MP*, No. 50, 12 Maret 1971), Achmad Abdullah ("Seutas Benang Air", *SM*, No. 8, April 1973), Acum Syubanhur Ahmad ("Masjidku", *SM*, No. 20, Agustus 1976), Santi Santosa ("Perasaan Manusia", *SM*, No. 24 Desember, 1976), Nushrat Abdullah Rahman ("Segenggam Tanah", *SM*, No. 1, Januari 1977), Ali Hasan Sy'raji ("Hamzah Penjual Air" *SM*, No. 1, Januari 1978), L.A. Sururi ("Sebuah Kiriman", *SM*, No. 16, Agustus 1979), Masykur Wiratmo ("Jatuh Cinta", *MP*, No. 1, 6 Maret 1980), Ketut Aryana ("Percakapan denga Kekasih", *MP*, No. 15, 6 Juli 1980), Arno SW ("Laki-laki dari Pulau Buru" *SM*, No. 19 Oktober 1980), Tuti Nonka ("Malam Minggu", *MP*, No. 37, 14 Desember 1980), Abdul Karim

Husain ("Kekasihku Aku Masih Ragu-Ragu", *MP*, No. 11, 13 Juni 1971), Munawar Sjamsudin ("Wanita Dari Barat", *MP*, No. 14, 4 Juli 1971), Abdulhafiz Rafie ("Sepucuk Surat Pembaca", *MP*, No. 13, 11 Juli 1971), Leo Amelia ("Dua Lelaki Itu", *MP*, No. 16, 18 Juli 1971), Bambang Indra Basuki ("Cerita Sore Hari", *MP*, No. 21, 22 Agustus 1971), Zabdi Mustafa ("Mas Kabul", *MP*, No. 36, 5 Desember 1971), Nismah Arief ("Hari-Hari Itu Telah Berlalu", *MP*, No. 43, 23 Januari 1972), Soejanto Js. ("Menjelang Kelahiran", *MP*, No. 46, 13 Februari 1972), Moh Sidik Sadali ("Seorang Sahabat", *SM*, No. 17, September 1975), Darwis Khudori ("Sebuah Arca", *SM*, No. 7, April 1975), Ahmad Rivai Nasution ("Dan Gagallah Iblis", *SM*, No. 9, Mei 1977), M. Arifin Siregar ("Kemelut" *SM*, No. 11, Juni 1977), Amri Sanur ("Angkat Topi" *SM*, No. 2, Januari 1979), Masyoto Noor ("Jika Rumput Menjadi Kering", *SM*, No. 8, April 1979), Hana Eli ("Barangkali Hanya Cemburu", *MP*, No. 43, 27 Januari 1980), Abud ("Rumah Sakit", *MP*, No. 2, 13 April 1980), Amru Hm. ("Gadis Mannisku" *MP*, No. 3, 20 April 1980), Zainal Abdi ("Terperangkap", *MP*, No. 12, 22 Juni 1980), Al Fauzi Sofi Salam ("Albaqoroh" *MP*, No. 18, 3 Agustus 1980), Ketut Aryana ("Pak Mamad Pahlawan Kami", *MP*, No. 20, 17 Agustus 1980), Muchlas Am. ("Ia Sudah Pergi" *MP*, No. 23, 7 September 1980), Hendro Wijatno ("Elegi Untuk Erna" *MP*, No. 26, 28 September 1980), Putu Arya Tirtawirya ("Wanita" *MP*, No. 35, 30 November 1980), Sujanto Sastroatmodjo ("Sumirah", *MP*, No. 33, 14 November 1971).

Banyaknya jumlah penulis atau pengarang cerpen yang kurang produktif menuliskan karyanya seperti yang tersebut di atas, kemungkinan disebabkan oleh beberapa hal, pertama, mereka masih tergolong penulis pemula sehingga karyanya yang terbit merupakan satu-satunya karya pilihan berdasarkan seleksi yang dilakukan oleh pihak penerbit. Kedua, para penulis atau pengarang itu secara formal bukan sebagai penulis cerpen. Dalam arti, menulis cerpen merupakan kegiatan penunjang saja, sehingga ia lebih produktif menuliskan karya sastra lainnya, seperti puisi, novel, drama, dan lain-lain dibandingkan cerpen.

Penulis atau pengarang yang tidak hanya sebagai pengarang cerpen tetapi juga penulis sastra lainnya seperti puisi, drama dan sebagainya adalah Ikranegara. Ikranegara pada periode 1966-1980 hanya menulis satu cerpen, yaitu "Setelah Pintu-Pintu Kurungan di Buka" (*SM*, No. 11-12, Juni 1967). Di lihat dari perjalanan kariernya, Ikranegara lebih banyak bergelut dengan dunia pentas (drama) dan puisi. Oleh karena itu, ia lebih dikenal sebagai seorang dramawan dan seorang penyair. Pengarang lainnya yang kurang produktif dalam menulis cerpen adalah Abdul Hadi W.M. Karya cerpen yang lahir pada periode ini adalah "Raja yang Bijaksana" (*SM*, No. 4, Februari 1968). Karya-karya lainnya yang terbit adalah puisi, esei, artikel, kolumn dan resensi-resensi mengenai kemahasiswaan, universitas, sastra, filsafat, dan kebudayaan umum yang dekat dengan kehidupan sehari-harinya sebagai seorang ilmuwan (seorang doktor) selain sebagai sastrawan.

Tidak dapat dipungkiri, pada periode ini juga, dapat di cermati bahwa karya sastra, khususnya cerpen di Yogyakarta, sebagian besar ditulis oleh pengarang berjenis kelamin laki-laki. Dari 114 penulis (pengarang) yang di data, hanya 17 di antaranya pengarang yang berjenis kelamin perempuan. Dari data tersebut, membuktikan bahwa pengarang cerpen Indonesia di Yogyakarta didominasi oleh laki-laki.

Pengarang cerpen perempuan pada periode ini yaitu, Enny Sumargo, Siti Nurjanah Sastrosubagio, Titien Handayani, Naning Indratni, Titik Hadi, Hana Eli, Jun Harningsih, Sri Ajati, Tuti Nonka, S. Barliantinah, Suwastinah Md., Cucu Siti Nurjanah, Rachmiyati, Niken AR, Inin Muntaco, Yanti Sosropuro, dan Mira Sato. Pengarang perempuan tersebut yang produktif menulis cerpen adalah Cucu Siti Nurjanah, Suwastinah Md., Siti Nurjanah Subagio, Titik Hadi, Titien Handayani.

Pengarang laki-laki yang produktif menulis cerpen di Yogyakarta pada periode 1966-1980 diantaranya adalah Mohammad Diponegoro. Mohammad Diponegoro ini merupakan pengarang cerpen pada periode sebelumnya yaitu 1945-1965. Ratusan cerpen telah ia lahirkan dan muncul mewarnai beberapa penerbitan di Yogyakarta. Kumpulan cerpennya *Odah dan Cerita Lainnya*, berisi 14 cerpen yang ia tulis pada tahun 70-an. Cerpen ini sangat dekat

(akrab) dengan nuansa kemanusiaan dan religiutas. Hasil karya cerpen Mohammad Diponegoro dapat di lihat pada bagian sebelumnya. Tidak berhenti di situ saja, kecintaan Mohammad Diponegoro terhadap cerpen dituangkan dengan menerbitkan sebuah buku. Buku tersebut berjudul "Yuk Nulis Cerpen" yang terbit pada tahun 1985 yang diterbitkan oleh Shalahuddin Press Yogyakarta

Pengarang laki-laki lainnya yang produktif menulis cerpen pada periode ini adalah dua orang bersaudara Adjib Hamzah dan A. Adjid Hamzah. Karya Adjib Hamzah yang terbit pada periode ini banyak sekali jumlahnya diantaranya adalah "Penunjuk Jalan" (*SM*, No. 13, Juli 1974), "Ayah dan anak" (*SM*, No. 21, Oktober 1975), "Air Mata di Hari Nahar" (*SM*, No. 5, Maret 1975), " Hari ke Delapan" (*SM*, No. 15, Agustus 1976), "Pakaian" (*SM*, No. 18, September 1977), "Perintah" (*SM*, No. 22, November 1979). Sedangkan karya A. Adjid Hamzah diantaranya adalah "Matahari" (*MP*, No. 42, 16 Januari 1966), "Dia Bergaun Hitam" (*MP*, No. 16, 20 Juli 1969), "Kaliurang" (*MP*, No. 28, 5 September 1971), "Kosong" (*MP*, No. 35, 28 November 1971), "Angin Kopeng" (*MP*, No. 44, 30 Januari 1972).

Cerpen Yogyakarta yang lahir pada periode ini juga, bak sebuah lagu yang diperuntukkan bagi pendengarnya. Acapkali di tulis oleh pengarangnya untuk di tujukan kepada orang-orang tertentu. Misalnya, kepada sahabat, kekasih, adik, bapak, kakak, ibu, dan lain sebagainya. Pencantuman keterangan kepada siapa cerpen itu ditujukan dimaksudkan untuk menarik perhatian pembaca, agar mau membaca dan memahami ungkapan perasaan pengarang yang tercermin melalui cerpen itu. Umumnya, pencantuman itu diletakkan di bawah judul cerpen atau di akhir baris (bagian bawah) cerpen.

Cerpen yang mencantumkan model penulisan ini, diantaranya "Setelah Pintu-Pintu Kurungan Dibuka" (Titip salam untuk N.L. 'Etta) karangan Ikranegara (*SM*, No. 11-12, Juni 1967), "Ramalan" (Buat Rekan-Rekan di SMA II M) karya Rusly S. Purma (*MK*, No. 148,4 Oktober 1972), "Beta" (Buat Papa, Mama, dan Beta) karya Hendro Wiyanto (*MP*, No. 22, 31 Agustus 1980), "Menentang Matahari" (Buat Ibunda, di Kota M) karya Susilomurti (*MP*, No.2, 10 April 1966), "Aku Akan Kembali" (Dik Enny, cerita ini untukmu)

karya Siti Nurjanah Sastrosubagjo (*MP*, No. 22, 27 Agustus 1967), "Akhir Dari Segalanya" (Tersangkut salam buat orang tercinta) karya Tuti Sugyarti Sayoga (*MP*, No. 1, 3 April 1966), "sebuah Cerita Buat Chambaly" (Titip salam manis pada suamiku tercinta) karya Koen Brotosasmito (*MP*, No. 7, 14 Mei 1967), "Awan Tidak Selalu Hitam" (Dede, kau boleh baca) karya Budi Santosa (*MP*, No. 8, 25 Mei 1969), "Awan Menyibaklah" (Untuk Si Kombor) karya Krisna Anam (*MP*, No. 22, 31 Agustus 1969), "Di Ujung Kegelapan" (Buat bunda tercinta) karya Abimayu (W. *MP*, No. 51, 22 Maret 1970), "Suara" (Untuk Roberto) karya Yoyok Aryo Tedjo (*MP*, No. 29, 17 Oktober 1971), dan "Di Suatu Saat Nanti" (Buat Kamu) karya Titien Handayani (*MP*, No. 45, 10 Februari 1980).

Cerpen periode 1966-1980, bisa dikatakan menggambarkan zamannya. Cerpen yang lahir pada periode itu benar-benar merekam sekaligus mencerminkan kondisi masyarakatnya. Cerpen pada periode tersebut, umumnya menggambarkan keadaan sosial masyarakat yang belum stabil perekonomiannya. Tokoh-tokohnya didominasi oleh tokoh-tokoh yang berlatar belakang sosial rendah, seperti penganggur, penggembala ternak, pengemis, petani miskin, buruh, penjudi dan sejenisnya. Dengan menggunakan alur yang umumnya ketat, cerpen tersebut menggambarkan keadaan sosial masyarakat pada masa itu. Jika disinkronkan dengan waktu pembuatannya, periode tersebut yang biasa dikenal dengan zaman Orde Baru, masyarakat Indonesia, khususnya masyarakat Yogya-karta, masih dekat atau dibebani dengan persoalan-persoalan mendasar yang berkaitan dengan masalah sosial dan ekonomi. Indonesia secara keseluruhan, kehidupannya masih berkonsentrasi pada masalah ekonomi.

Masalah sandang pangan memang masih merupakan persoalan mendasar pada bangsa Indonesia secara keseluruhan pada masa itu. Masalah tersebut memunculkan peraturan pada 3 Oktober 1966 yang memuat pokok-pokok usaha, yaitu penyeimbangan anggaran belanja, pengekangan ekspansi kredit untuk usaha-usaha produktif, khususnya di bidang pangan, ekspor, prasarana dan industri. Peraturan itu muncul berdasarkan dua alasan mendasar. *Pertama*, memberikan kepuasan material bagi masyarakat luas

dalam bentuk penyediaan kebutuhan sandang dan pangan. *Kedua*, menumbuhkan kepercayaan Internasional terhadap Indonesia. Masalah yang pertama yang menjadi warna dalam penulisan cerpen periode ini.

Dijelaskan pula oleh Ricklefs (1994:433) bahwa sejak semula pemerintah Orde Baru berupaya keras untuk menjalankan kebijakan-kebijakan stabilitas dan pembangunan ekonomi menyandarkan legitimasi pemerintah pada kemampuan meningkatkan kesejahteraan sosial dan ekonomi rakyat. Salah satu upaya penting yang kemudian dilakukan ialah, di samping upaya seperti yang dilakukan di atas, pemerintah juga mengeluarkan Keputusan Presiden No. 319/1969 tentang rencana Pembangunan Lima Tahun yang disebut Pelita.

Melihat cerpen-cerpen yang lahir pada periode 1966-1980, dapat ditemukan fakta melalui judul-judul cerpen, bahwa pengarang periode tersebut umumnya menulis cerpen dalam bentuk realis. Pengarang terlihat lebih memiliki kebebasan dalam mengungkapkan ide dan realitas sekelilingnya. Lihat saja cerpen-cerpen yang lahir pada periode ini cenderung mengangkat kehidupan masyarakat Yogya dari kelas menengah ke bawah. Realitas sosial yang umumnya dialami masyarakat Indonesia pada waktu. Realitas masyarakat yang masih berebenah atau masa transisi antara perekonomian dan menata hidup, baik melalui pekerjaan maupun pendidikan. Realitas sosial masyarakat waktu itu, sangat menginspirasi pengarang Yogyakarta dalam penciptaan cerpen-cerpennya yang sarat dengan penggambaran kehidupan masyarakat menengah ke bawah. Persoalan-persoalan hidup seperti penganggur, kemiskinan, petani miskin, pengemis, penggembala ternak, pencuri, buruh seperti yang disinggung sebelumnya, menjadi warna cerpen pada periode ini. Umumnya masyarakat kelas bawah yang digambarkan dalam cerpen menggambarkan suasana hidup di desa dengan kesedihan, keprihatinan, kesederhanaan hidup karena terhimpit oleh masalah ekonomi. Meskipun tidak sedikit cerpen yang menggambarkan kehidupan masyarakat yang sudah standar dan mapan dengan kehidupan sebagai pegawai negeri, pesinden, mahasiswa seperti yang dijelaskan dalam analisis Bentuk Ekspresi Cerpen.

Tetapi realitas sosial cerpen pada periode tersebut umumnya mengangkat cerita kelas bawah yang sarat dengan persoalan ekonomi.

Secara garis besar, kelompok sosial yang digambarkan dalam cerpen periode ini adalah kelompok sosial rendah dengan kondisi sosial seperti petani, buruh, gelandangan, pengemis, pencari ikan, tukang perahu, dan masyarakat yang hidup dalam kesulitan ekonomi. Kelompok sosial kelas menengah adalah guru, pegawai kantor, tentara, mahasiswa, seniman, pelacur, veteran dan sebagainya. Ada pun tokoh yang berstatus sosial tinggi terlihat pada tokoh yang memiliki pekerjaan sebagai dosen, kepala kantor atau direktur, sarjana, pegawai tinggi.

Cerpen yang mengangkat sekelompok masyarakat yang sudah paham pentingnya pendidikan atau sudah mulai tertarik dengan pendidikan dapat ditemukan pada cerpen "Bardas" karangan Bakdi Sumanto, "Lagu di Tepi Laut" karangan Nurdjanah Sastrosubagio, "Pengorbanan" (*MP*, No. 51, Th. XXXII, 23 Maret 1980) karangan Asmoro, dan "Kematian" (*Pelopor*, 13 April 1969) karangan Jasso Winarto. Kelompok masyarakat ini, termasuk dalam kelas menengah ke atas dalam klasifikasi status sosial dalam masyarakat pada periode 1966-1980.

Bentuk realis cerpen periode 1966-1980 yang umum digunakan diantara sekian banyak cerpen yang lahir pada periode tersebut diantaranya dapat diperhatikan pada cerpen "Maling" (Imam Achmadi, *SM*, No. 4, Februari 1974), "Ayah dan Anak" (A.G. Mustapa, *SM*, No. 21, Oktober 1975), "Jika Rumput Menjadi Kering" (Masyitoh Nur, *SM*, Thn. Ke-59, April 1979), "Bingkisan dari Jawa" (*SM*, No. 16, Thn. Ke-57, Agustus 1977), "Veteran" (A. Adjib, *SM*, No.11, Thn. Ke-54, Februari 1974), "Tegal Wangi 1949" (Koesworo, *MP*, No. 10, Thn. XII, 9 Juni 1969) "Perempuan" (Imam Achmadi S, *SM*, No. 10, 12 Juli 1969), "Sontoloyo" (M. Hadirin, *SM*, No. 23, Thn. Ke-60, Desember 1980), "Kere" (Hadjid Anto Hastoro, *MK*, No. 186, Thn. Ke-VII. 18 November 1972), "Laki-Laki Tua Itu" (Berliantinah M.S., *MP*, No. 28, Thn. XXXII, 12 Oktober 1969), "Jalan-Jalan Berumput" (Pradnjaparamita, *MP*, , No. 24, Thn. XXII, hal. 2, 14 September 1969), "Sekolah Keluarga" (Anto Hastoro, *MP*, 29 Juni 1980, No. 13, Th. Ke-33, hlm. 3-8),

“Malam Minggu” (Tuti Nonka, *MP*, No. 37, Th. Ke-33, hlm.3, 14 Desember 1980), “Tanah Anugerah” (*SM*, No. 11, Thn. Ke-52, Juni 1972), “Perahu Gandengan” (Suwastinah A, *SM*, No. 15, Thn. XV, Agustus 1975) dan “Mimie, anakku yang Pertama” (Moh. Thoha Anwar, *SM*, November 1980, No. 21. Th. Ke-60).

Selain cerpen dengan bentuk realis, terdapat juga cerpen dengan bentuk absurd. Cerpen-cerpen tersebut diantaranya adalah “Dan Gagallah Iblis” (Ahmad Rivai Nasution, *SM*, Mei 1977, No. 9, Th. Ke-57), “Pencari Jejak” (A. Adjib Hamzah, MK, No.4, Thn. VII, 15 April 1972), “Lagu di Tepi Laut” (Nurdjanah Sastrosubagio), “Matahari” (Hadjid Hamzah, *MP*, No. 42, Thn. XVIII, 16 Januari 1966), “Kalau Hidup Berkata Lain” (Mohammad Joko Santoso, *MP*, No. 42, Thn. XXXII, 20 Januari 1980), “24 Jam di Rumah Megah” (Cucu Siti Nurjanah, *SM*, No.2, Desember 1978), “Bila Layar Telah Tertutup” (Idrus Ismail, *MP*, No. 52, 27 Maret 1966), “Setelah Pintu-Pintu Kurungan di Buka” (Ikranegara, *SM*, No. 11-12 Juni 1967), “Sebuah Sketsa Malam” (Bambang Indra Basuki, *MP*, No. 17, 25 Juli 1971)

Berdasarkan hasil pengamatan melalui analisis, dapat ditemukan, bahwa cerpen periode 1966--1980 mengalami perkembangan yang berarti. Perkembangan ini dapat dilihat dari perubahan metode penulisan dalam cerpen. Jika pada periode sebelumnya, penulisan cerpen umumnya menggambarkan watak tokoh secara tradisional (hitam putih), pada periode ini, pengungkapan watak tokoh meskipun ada yang dilakukan secara tradisional, juga dilakukan secara modern. Pengungkapan watak secara modern atau tidak tradisional dapat dilihat dari kecenderungan pengungkapan watak tokoh-tokohnya secara dramatik yang mendominasi penulisan cerpen pada periode 1966--1980.

Seperti yang dijelaskan sebelumnya, bahwa perkembangan cerpen melalui teknik penampilan watak mengalami perkembangan dari tradisional ke modern. Pengungkapan secara modern ini, diidentifikasi dengan melihat kecenderungan cerpen yang menampilkan watak tokohnya secara dramatik. Pengungkapan secara dramatik ini yaitu watak tokoh-tokohnya tidak disebutkan secara langsung melalui suasana atau bahasa di dalam teks, tetapi melalui

suasana atau keberadaan atau dramatika tokoh-tokoh lain sehingga memungkinkan munculnya penafsiran yang bervariasi.

Pada tahun 80-an dapat dikatakan periode yang menguntungkan bagi perkembangan dunia budaya termasuk sastra. Keadaan menguntungkan ini disebabkan karena pada periode tersebut pemerintah mulai respek terhadap budaya-budaya yang ada di Indonesia dengan mendirikan sarana untuk mengembangkan dan berkegiatan berbagai aspek budaya. Sarana tersebut bernama Taman Budaya yang didirikan di beberapa kota Indonesia, termasuk diantaranya Yogyakarta. Pendirian Taman Budaya di beberapa kota ini merupakan kebijakan Dirjen Kebudayaan Prof. Dr. Haryati Subadio.

Di Yogyakarta sendiri, Taman Budaya menjadi pusat penyelenggara dan berbagai kegiatan bersastra, seperti membaca puisi, pentas drama, baca cerpen, *workshop* cerpen, lomba penulisan cerpen dan penerbitan antologi cerpen. Keadaan ini tentu saja semakin menggairahkan kehidupan dunia sastra di Yogyakarta.

Pengembangan kegiatan bersastra selain dilakukan oleh Taman Budaya, pada periode 1980-an sampai 2000 ini, hadir juga komunitas-komunitas pencinta sastra di media massa. Komunitas-komunitas ini membentuk semacam perkumpulan resmi. Misalnya Remaja Nasional atau *Renas* hadir bersama rubrik sastra budaya di Harian Berita Nasional dengan Linus Suryadi sebagai redaktornya. *Insani* yang hadir bersama rubrik sastra-budaya di Harian Masa Kini. *Insani* ini mengangkat Emha Ainun Nadjib sebagai pengasuh rubrik. Kemudian ada juga pusat pergaulan sastra yang berpusat di majalah Semangat.

Pusat pergaulan bersastra pada periode ini tidak saja dari kalangan intelektual atau dalam lembaga-lembaga di atas. Kegiatan ini bahkan sampai ke tengah masyarakat, kampung-kampung. Misalnya di Kotagede muncul bersama dengan departemen seni budaya dan Pelajar Islam Kotagede. Generasi kedua, muncul bersama dengan bagian seni budaya Pemuda Muhammadiyah. Generasi ke tiga lebih independen dengan nama sanggar Sanggar Sastra Kotagede (Sasako). Di Bantul, Godean pun muncul pusat

pergaulan (komunitas) sastra serupa, bahkan sampai ke kalangan dunia kampus.

Munculnya kelompok-kelompok sastra tersebut semakin menambah semarak kehidupan sastra di Yogyakarta. Banyak pemuda ikut bergabung bersama kelompok-kelompok sastra tersebut. Kegiatan ini membawa akibat positif dengan banyaknya bermunculan pengarang-pengarang pemula atau penyair-penyair pemula yang menuliskan karya berupa (cerpen, puisi, esai, dll.)

Periode 1981-2000 relevan dengan periode yang sarat dengan keinginan masyarakat keluar dari keterkungkungan termasuk dalam berkarya dan dalam kehidupan sosial masyarakat dan pemerintahan. Gaungnya kuat ditangkap pada karya-karya yang lahir pada periode ini. Meskipun kondisi dalam struktur pemerintahan semakin kuat mencengkeram untuk tidak memberi kebebasan, termasuk dalam kebebasan berkarya dan berseni. Lihat saja misalnya karya-karya Anantatoer yang selalu di cekal dan dianggap 'buku hitam' untuk dikonsumsi masyarakat. Dan realisasinya adalah pencekalan karya-karya Pramodya Anantatoer. Demikian juga seorang Iwan Fals yang beberapa lagunya dilarang beredar karena dianggap tidak sesuai dengan kebebasan kreatif pada periode tersebut. Kenyataan tersebut bukannya dapat mengungkung langkah dan suara-suara yang semakin menggemakan kebebasan malah semakin memperkuat keinginan masyarakat untuk keluar dari kungkungan. Dan puncaknya adalah tragedi Mei pada tahun 1998 dengan lengsernya Soharjo sebagai presiden RI.

Fakta politik ini ditangkap dan dituangkan juga dalam cerpen pada periode 1981-2000 dalam cerpen berjudul "Copet" karya Darmanto yang terbit pada tahun 2000 oleh *KCTB*. Sebagai pengarang, Darmanto menggambarkan sisi lain dibalik peristiwa demonstrasi memperjuangkan perbaikan kondisi rakyat dan perbaikan pemerintahan yang dipelopori oleh mahasiswa pada waktu itu. Sisi lain cara seorang mahasiswa mengabdikan diri terhadap negaranya dengan membiayai demonstrasi yang dilakukan teman-temannya. Sisi lain atau cara yang cukup tragis bagi mahasiswa sebagai pelaku penyumbang dana bagi teman-temannya yang sedang melakukan demonstrasi. Tragisnya karena akhir perjalanan mahasiswa tersebut

tertangkap dan dikeroyok hingga mati demi memperjuangkan sebuah idealisme. Itulah gambaran sisi lain bentuk demonstrasi yang dilakukan mahasiswa. Perjuangan seorang mahasiswa dalam memperjuangkan idealisme terhadap bangsanya.

Pada periode ini dapat juga dilihat warna cerpen yang tidak lagi terfokus mengangkat kondisi sosial masyarakat kelas rendah, meskipun beberapa cerpen memotret realitas sosial pada waktu itu yang masih terdapat masyarakat yang kesusahan karena benturan ekonomi. Misalnya cerpen "Maling" karya Bambang S (*Pendapa*, No. 29, Th. VIII, 1996) yang memotret kondisi masyarakat bawah. Pada cerpen tersebut dilukiskan bagaimana seorang guru mengaji akhirnya mencuri karena terdesak biaya operasi istrinya yang tidak bisa dia penuhi. Demikian juga cerpen "Pak Tugi" karya Jupbhan (*Bernas*, 18 Agustus 1983) yang mengangkat permasalahan seorang tukang becak ketika becaknya terkena operasi penertiban polisi. Cerpen lainnya adalah "Mimpi Mati" karya Purwatmadi (*Bernas*, 10 Maret 1983, hal. 5) dan Wahyu" (*MP*, No. 26, Th. Ke-40, periode 4, 10 Oktober 1987, hal. 6).

Meskipun begitu, secara keseluruhan cerpen pada periode ini dapat dilihat mengangkat permasalahan yang cukup mengglobal. seperti tumbuhnya kesadaran masyarakat akan pentingnya pendidikan untuk kelangsungan mereka ke depan dan cerpen yang mencoba mengangkat persoalan kejenuhan masyarakat Jawa terhadap budayanya. Refleksi dari kedua permasalahan tersebut terdapat dalam cerpen "Dolan" karya Bambang Suryanto (*Citra Yogya*, Th. 1989), "Megatruh" karya Abror Yudi Prabawa (*Pendapa*, No. 39, 2000), "Primadona Sungai Code" karya Ragil Suwarna Pragolapati (*MP*, No. 36, Th. ke-39, Minggu I, Desember 1986), "Buah Kemerdekaan" karya M. Hadirin (*SM*, No.16, Agustus 1991), "Sebuah Malam" karya A. Jauharia (*Arena*, Thn. IX NOv. 1984), "Emak" karya Arifin Brandan (*SM*, No. 17, 1991), "Sadar" (*Arena*, Januari, 1985, hlm. 22) dan "Pemberontakan Arjuna" karangan (Sadewa, *MP*, No. 49, 13 Maret 1983) dan "Perubahan" karya Bambang Dipasashmaya (*Bernas*, 14 Juli 1983).

Cerpen-cerpen di atas mengangkat kisah-kisah kehidupan mahasiswa, seperti kegigihan seseorang dalam menempuh

pendidikan di perguruan tinggi, penggambaran seorang mahasiswa dengan orang tuanya, suka duka menjadi anak kos bagi mahasiswa dan penggambaran demonstrasi yang dilakukan oleh para mahasiswa.

Perubahan pandangan masyarakat Jawa terhadap kebudayaan lokal yang mulai bergeser dalam lingkungan mereka dan masa transisi antara keinginan untuk tetap dalam kelokalan mereka dan arus deras modernisasi yang tidak terbandung, dapat disimak pada cerpen "Pemberontakan Arjuna" karangan (Sadewa, *MP*, No. 49, 13 Maret 1983) dan "Perubahan" karya Bambang Dipasashmaya (*Bernas*, 14 Juli 1983). Pemberontakan Arjuna merupakan cerpen yang menggambarkan kebosanan Arjuna sebagai jagoan atau pemenang dalam setiap *event*. Cerpen "Perubahan" sendiri menggambarkan pandangan masyarakat/anak muda-mudi masyarakat Jawa yang mulai bergeser terhadap tradisi kelokalan mereka. Dalam cerpen tersebut dapat dilihat pergeseran yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari anak-anak muda masyarakat Jawa, misalnya anak-anak muda yang dahulunya berpakaian tradisi Jawa kemudian beralih ke pakaian penyanyi rock dan ala disko. Demikian juga dalam selera seni, mereka yang awalnya senang menari Jawa berubah lebih menyukai lagu-lagu luar (Barat) dan mulai meninggalkan lagu daerah.

Periode 1981-2000 penerbitan cerpen sebagian besar masih diterbitkan oleh media massa. Meskipun begitu, perkembangan besar-besaran terhadap pengarang dan penerbit terjadi pada periode tersebut. Pengarang-pengarang wajah baru yang sebelumnya tidak pernah muncul, menghiasi kepengarangan cerpen pada periode tersebut. Seperti pengarang pada periode 66-80-an, kemungkinan pengarang baru tersebut, adalah pengarang "kagetan" yang tidak serius menekuni cerpen, atau kebetulan menulis cerpen. Tetapi beberapa pengarang periode tahun 1966-1980, masih aktif menelurkan kegelisahan-kegelisahannya melalui cerpen. Pengarang periode 66-80-an yang masih aktif pada periode 1981-2000 adalah dua bersaudara A. Adjib Hamzah dan Hadjib Hamzah. Pengarang-pengarang lain yang aktif menulis cerpen pada periode 1981-2000 adalah Ahmadun Yosi Herfanda, Arwan Tuti Artha, Agnes Yani

Sardjono alias Budi Sardjono, Ari Basuki, Ahmad Arif Ma'ruf, dan Puntung C.M Pudjadi.

Beberapa pengarang wanita yang turut mengembangkan dunia percepatan di Yogyakarta dengan karya-karyanya adalah Dorothea Rosa Herliany, Siwi Parwati, dan Yuni Retnowati. Selain itu ada juga Rini Haryati, Cicilia Lusiana, Ida Bni Kadir, Nurul Aini, Enny Sumargo, Naning Indratmi, Tuti Nonka, Yanti Sosropuro, dan Mira Sato. Umumnya pengarang-pengarang muda ini berlatar belakang dunia kampus.

Pada periode ini, muncul pengarang Yogyakarta yang cukup potensial dalam menulis cerpen. Karya-karyanya bahkan menembus sampai tingkat nasional. Cerpenis tersebut adalah Agus Noor. Kiprahnya sebagai penulis cerpen mulai diperhitungkan sejak tahun 1987 ketika ia mulai bergaul dengan komunitas-komunitas seniman Yogyakarta. Agus Noor di kukuhkan sebagai cerpenis terbaik di Yogyakarta pada Festival Kesenian Yogyakarta IV pada tahun 1982.

Kiprah Agus Noor dalam mewarnai perkembangan cerpen di Yogyakarta dapat dilihat dari banyaknya penghargaan penulisan cerpen yang ia terima. Berikut prestasi Agus Noor dalam dunia percerpenan. Pada tahun 1989 memenangkan lomba penulisan cerpen yang diadakan oleh Yayasan Rakyat Merdeka. Kemenangan itu diperoleh dari penulisan cerpennya yang berjudul "Nyanyian Tanah Merah". Pada tahun 1991 ia kembali meraih prestasi dalam penulisan cerpen pada Pekan Seni Mahasiswa Nasional di Surakarta. Pada tahun yang sama memperoleh penghargaan sebagai cerpenis terbaik oleh Panitia Festival Kesenian Yogyakarta untuk cerpennya yang berjudul "Musuh". Pada tahun 1994 cerpennya yang berjudul "Dongeng Dangdut" kembali meraih juara II lomba cerpen yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Yogyakarta. Pada tahun yang sama, cerpennya "Paeng" terpilih sebagai cerpen pilihan *Kompas*. Tiga cerpen lainnya "Keluarga Bahagia", "Tak Ada Mawar di Jalan Raya", "Dzikir Sebutir Peluru", termasuk dalam nominasi Anugerah Cerpen Indonesia. Berhasilnya Agus Noor dalam mencatat nama dalam tingkat nasional memberi kesan terjadi persaingan antara kubu Jakarta dan Yogyakarta dalam mengisi kehidupan cerpen di Indonesia.

Penulis cerpen Yogyakarta lainnya yang meraih prestasi dalam penulisan cerpen adalah Ari basuki, S Riena, Puntung C.M., Pujadi, Ahmad Arif Ma'ruf, Siwi Parwati, Dorothea Rosa Herliany, Yuni Retnowati, dan Krishna Mihardja. Prestasi ini diraih dalam *event* Lomba Penulisan Cerpen Se-DIY. Maraknya lomba-lomba penulisan cerpen menandai bahwa dunia penulisan cerpen mulai menjadi bagian yang menarik bagi masyarakat terutama generasi muda Yogyakarta. Lomba penulisan cerpen ini dilanjutkan juga oleh salah satu instansi di Yogyakarta yang bergelut dalam dunia Bahasa dan Sastra yaitu Balai Bahasa Yogyakarta. Kegiatan ini dimulai sejak tahun 2000 sampai sekarang yang di selenggarakan untuk memperingati kegiatan Bulan Bahasa. Kegiatan ini diadakan setiap sekali setahun dan dikhususkan untuk kalangan tertentu yaitu anak-anak yang tercatat sebagai siswa-siswi pada sekolah tingkat SMP dan SMA.

Pada periode 1981-2000, masih dapat ditemukan model penulisan cerpen seperti pada periode sebelumnya (1966-1980). Model atau warna penulisan cerpen tersebut adalah penulis atau pengarang kadang-kadang menulis cerpen untuk disampaikan kepada orang-orang tertentu.

Bentuk dan isi cerpen juga mengalami perkembangan yang cukup pesat pada periode ini. Pengarang tampak lebih bebas menyalurkan ide-ide dan kreatifitas mereka dalam menulis cerpen, sehingga cerpen pada periode ini ada yang berbentuk inkonvensional. Ide-ide pengarang yang "liar" terlihat dapat tersalurkan pada periode ini. Bentuk ini dapat dilihat dari isi dan bentuk cerpen yang terbit pada periode tersebut. Misalnya saja cerpen-cerpen Agus Noor yang sering disebut sastra koran. Agus Noor ini adalah pengarang cerpen yang mengembangkan dirinya dalam gaya surialisme sehingga karyanya kelihatan aneh, absurd, sinisme bernuansa kelam. Ia menggabungkan unsur sosial dan imajinasi yang berakar dari surialisme dalam karyanya, sehingga membentuk struktur narasi yang mengekspresikan kecemasan, kesunyian yang berbaur dengan kekerasan dan keliaran. Selain nuansa di atas, karya-karya Agus Noor juga menimbulkan sinisme yang kelam dengan

menampilkan karakter *skizoprenik* dari tokoh-tokoh yang mengalami *depersonalized*.

Cerpen lain yang inovatif dan inkonvensional dapat ditemukan pada cerpen ("Paranormal", *MP*, No. 21, 1 September 1985) karya Joko Santoso. Joko Santosa dalam menulis cerpen "Paranormal", memadukan dunia kedokteran dengan dunia magis sebagai topik cerpennya. Cerpen "Empat Laki-Laki dan Mimpi" karya Nurul Aini (*KCTB*, 2000 hlm. 2-5) yang beralur ganda, yaitu menggunakan empat jalan cerita dalam cerpennya, menjadi salah satu cerpen inovatif yang terbit pada periode ini.

Begitu juga dengan penerbitan. Penerbitan periode 1981-2000 mengalami perkembangan yang bisa dikatakan cukup besar, termasuk media yang menerbitkan cerpen. Kondisi ini membawa pengaruh positif pada perkembangan karya cerpen. Karya cerpen mengalami ruang gerak yang lebih luas dengan banyaknya penerbit yang bersedia menerbitkan karya-karya cerpen. Perkembangan yang cukup menggembirakan di dunia cerpen ini adalah munculnya penerbitan antologi-antologi cerpen seperti *KCTB*, selain penerbit (media massa maupun majalah) baru yang menyediakan ruang untuk perkembangan cerpen dengan menerbitkan karya-karya tersebut.

Media massa yang memiliki peranan terhadap penulisan cerpen di Yogyakarta periode 1981-2000 adalah harian *Mercu Suar* atau *Masa Kini* (*MK*), mingguan *Minggu Pagi* (*MP*), *Kedaulatan Rakyat* (*KR*), *Bernas*, *Pendapa*, *Arena*, *Balairung*, dan *Citra Yogya* (*CY*). Masing-masing media massa tersebut memiliki *audiance* sendiri-sendiri. Pengelompokan *audiance* ini sebenarnya dipicu oleh misi dan lingkungan media massa itu sendiri. Misalnya harian *Masa Kini* yang sebelumnya bernama *Mercu Suar*. *MK*, meskipun penampilan harian tampak sebagai media massa bersifat umum, tetapi secara implisit terlihat pada artikel-artikel termasuk cerpen yang terbit, bahwa *MK* memberi porsi yang lebih luas untuk tulisan-tulisan bernuansa islami. Hal ini juga dipengaruhi oleh hubungan relasi *MK* yang didukung oleh organisasi Muhammadiyah.

Pada tahun 80-an, *Masa Kini* mengalami kesulitan penerbitan sehingga diambil alih oleh pemodal baru dan berubah nama menjadi *Yogya Post*. Meskipun berganti pemodal, *Yogya Post* tetap

memunculkan rubrik sastra dalam penerbitannya. *Usia Yogya Post* ini tidak berlangsung lama. Pada tahun 1990-an gulung tikar.

Demikian juga dengan *Balairung (KCTB)*, *Pendapa*, dan *Arena*. Ketiga majalah tersebut merupakan majalah kampus yang *audiencenya* secara otomatis lebih umum ke mahasiswa. Seperti media massa *Balairung* merupakan majalah internal mahasiswa UGM. Rubrik yang mereka sajikan bermacam-macam, diantaranya terdapat rubrik sastra/budaya. Pada rubrik sastra ini ditampilkan karya puisi dan cerpen. Cerpen yang terpilih kemudian diterbitkan dalam bentuk *Kumpulan Cerpen Terpilih Balairung (KCTB)*.

Media massa lainnya yang menampilkan cerpen dalam rubriknya adalah majalah bulanan *Arena* yang diterbitkan oleh IAIN Sunan Kalijaga Yogyakarta. Terbitan cerpen *Arena* ini umumnya menerbitkan cerpen yang sarat dengan warna religius. Majalah *Arena* memuat rubrik "Seni Budaya". Selain itu ada rubrik yang disebut sebagai suplemen "cerpen". Majalah lain yang memuat cerpen dalam salah satu rubriknya adalah *Pendapa* sebagai majalah internal Sarjanawiyata Taman Siswa dan majalah *Citra Yogya* yang terbit pada tahun 1987.

Media massa *MP*, *KR*, dan *Bernas*, merupakan harian yang memiliki *audiance* atau pembaca yang umum dan di kalangan luas. Kenyataan ini di latarbelakangi oleh misi media massa tersebut yang berbasis bisnis, sehingga sasarannya adalah segala lapisan masyarakat. *MP* pada awalnya terbit dalam bentuk majalah kemudian dalam perkembangannya menjadi sebuah tabloid. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya bahwa *MP* pada tahun 70-an membuka rubrik khusus pembimbingan cerpen maupun sajak-sajak remaja. Sampai saat ini *MP* masih eksis sebagai bacaan masyarakat Yogyakarta. Seni sastra yang selalu ditampilkan *MP* setiap kali terbit adalah cerpen dan puisi disamping seni lainnya. Penulis-penulis ternama seperti Motinggo Boesye, Idrus, Nasjah Jamin, Eny Sumargo, Adjid Hamzah, Mayon Sutrisno merupakan sastrawan yang sering muncul bersama karyanya dalam tabloid *MP*.

Bernas merupakan media massa yang turut memberi perhatian terhadap perkembangan cerpen di Yogyakarta dengan memberikan ruang kepada sastra. Rubrik sastra ini dimunculkan pada penerbitan

hari Minggu. Rubrik sastra ini dimunculkan sebagai sesuatu yang diperhitungkan dan dibutuhkan oleh masyarakat sehingga layak jual sebagaimana orientasi media massa tersebut yang berorientasi bisnis. Bernas awalnya bernama *Suluh Indonesia* dan *Suluh Marhaen*. Koran ini diayomi oleh kekuatan politik PNI. Oleh karena itu banyak penulis yang dahulu tergabung dalam Lembaga Kebudayaan Nasional dibesarkan oleh koran tersebut. Lambat laun, koran tersebut kemudian berubah nama menjadi *Bernas*. Perubahan pengelolaan ini merubah juga orientasi koran tersebut dari politik menjadi bisnis.

Pada masa tahun 90-an, dunia kesasteraan di Indonesia mengalami kelesuan, dimana karya-karya sastra yang muncul berkurang. Krisis ekonomi yang melanda negara pada waktu itu, sedikit banyak berpengaruh terhadap kehidupan sastra pada masa itu. Tetapi tidak demikian terhadap perkembangan cerpen di Yogyakarta. Dunia kepengarangan terutama karya cerpen di Yogyakarta, bisa dikatakan mengalami masa cemerlang pada periode 90-an. Ada beberapa karya cerpen yang lahir pada masa tersebut yang bisa menerobos penerbitan di luar Yogya dan mendapat penghargaan di *event* tingkat Nasional dan terdapat beberapa karya yang lahir pada tahun ini. Cerpen-cerpen yang berhasil menembus dunia di luar Yogyakarta adalah cerpen dan kumpulan cerpen Agus Noor seperti yang telah di bahas pada bagian sebelumnya.

Pengarang-pengarang yang menorehkan karya cerpennya pada tahun 90-an ini diantaranya adalah Agus Noor ("Opera Teror", *Bernas*, 14 Februari 1999), Ahmadun Y. Arfenda ("Kegelapan Lek War", *Pagelaran*, 1993), Cicilia Lusiani ("Dan Akhirnya Ika pun Pulang", *Bernas*, 23 Oktober 1994), A.Agung, Mukhasab M.D. ("Kemarau Kutukan", *Bernas*, 30 Oktober 1994), Agnes Yani Sarjono ("Tumbal", *Bernas*, 14 April 1994), Arwan Tuti Artha ("Main Catur", *Pagelaran*, 1993). A. Agung ("Valentina Day", *Bernas*, 14 Februari 1993), Arifin Brandan ("Emak", *SM*, No. 17, September 1991), Ipin Salman ("Keranda Kek Toha", *SM*, No. 12, Juni II 1991), dan Amiruddin ("Garis Baru", *SM*, No. 13, Juli 1991).

Dinamika kehidupan kampus dan mahasiswa, menjadi bagian menonjol yang ingin diangkat pada penulisan cerpen periode 1981-2000. Kehidupan berkesenian, demonstrasi mahasiswa terhadap

pemerintahan tahun 90-an, selain kehidupan sehari-hari menjadi seorang mahasiswa di Yogyakarta, merupakan salah satu topik cerpen yang menghiasi dunia percerpenan pada periode itu. Seperti cerpen "Dolan" karya Bambang Suryanto (*Citra Yogya*, Th. 1989), "Megatruh" karya Abror Yudi Prabawa (*Pendapa*, No. 39, 2000), "Primadona Sungai Code" karya Ragil Suwarna Pragolapati (*MP*, No. 36, Th. ke-39, Minggu I, Desember 1986), "Buah Kemerdekaan" karya M. Hadirin (*SM*, N0.16, Agustus 1991), dan "Copet" karya Darmanto (*KCTB*, 2000).

Dari sisi pengarang, periode 1981-2000 terlihat lebih kritis mengangkat keadaan sosial dalam masyarakat. Pengarang lebih bebas mengekspresikan ide-ide dan kritikan mereka. Pada periode ini, tepatnya tahun 1999 muncul cerpen yang mengangkat fenomena masyarakat etnis Cina yang menjadi amuk massa di Jakarta pada tahun 1998. Cerita ini diangkat ke dalam sebuah cerpen berjudul "Mawar, Batu, Kaca yang Pecah, Badak-Badak" karangan Agus Noor yang diantologikan dalam (*Memorabilia*, 1999). Cerpen lain yang mengkritik dan bercerita tentang mulai luntarnya budaya masyarakat Jawa dapat dilihat pada cerpen "Pemberontakan Arjuna" karangan (Sadewa, *MP*, No. 49, 13 Maret 1983) dan "Perubahan" karya Bambang Dipasashmaya (*Bernas*, 14 Juli 1983).

Meskipun cerpen periode 1981-2000 di dominasi oleh latar yang tidak diungkapkan secara jelas atau pengungkapan latar secara tersirat, tetapi melalui beberapa peristiwa dapat ditangkap bahwa umumnya latar cerpen pada periode tersebut menggunakan latar Yogyakarta. Latar Yogyakarta ini dapat juga ditelusuri dari penggambaran-penggambaran dunia kampus dan mahasiswa Yogyakarta, maupun segala atribut yang merujuk daerah Yogyakarta, seperti Stasiun Tugu dalam cerpen "Empat Laki-Laki dan Mimpi" karya Nurul Aini (*KCTB*, 2000).

Latar yang secara konkret menyebutkan tempat yang berada di Yogyakarta seperti Bantul, Wonosari dan latar Jakarta dapat ditemukan pada cerpen "Perjamuan Terakhir" (Husen Kertanegara, *Bernas*, 7 Juli 1983), "Namamu Indah Pamestri" (Bambang Nugraha, *Bernas*, 21 Juli 1983), "Kasirah" (Husen Kertanegara, *Bernas*, 11 Agustus 1983).

Penggunaan latar konktret Yogyakarta ini terkesan bertendensi memperkenalkan Yogyakarta sebagai daerah pariwisata. Seperti penggambaran latar kraton, Alun-alun Kidul, Gedung Agung dan daerah wisata Parangtritis digambarkan dengan ilustrasi yang mengajak pembaca untuk menikmati daerah dan budaya Yogyakarta. Latar yang memadukan Yogyakarta dan Jakarta terdapat dalam cerpen "Primadona Sungai Code" (Ragil Suwarna Pragolapati, *MP*, No. 36, Th. ke-39 Minggu I, Desember 1986, hlm. 6).

Kualitas cerpen Indonesia di Yogyakarta pada periode 1981-2000 tidak kalah jauh dengan cerpen yang lahir di Jakarta. Hal ini dapat di lihat dari beberapa pengarang cerpen Yogyakarta yang memperoleh hadiah sastra. Tidak salah jika pada periode itu sudah terjadi persaingan antara kubu Jakarta dan kubu Yogyakarta dalam mengisi kehidupan cerpen di Indonesia. Dinamika menggembirakan ini, tidak terlepas juga dari jasa-jasa penerbitan yang semakin berkembang dan maju di Yogyakarta.

Berikut pengarang dan hasil karya yang terbit pada periode 1981-2000. R. Penta Erlangga ("Sebuah Keputusan di Hari Lebaran", *Bernas*, 28 Januari 1985), Trimman Laksana ("Akulah yang Berdosa", *Bernas*, 30 Juni 1985), Pransa Yahya, ("Sothil", *Bernas*, 1986), Win Laa Waris ("Sahabat Karib", *Bernas*, 21 September 1986), Rini ("Titipan", *Bernas*, 5 Juli 1987), (Haryati "Angkuh", *Bernas*, 2 Agustus 1987), Lephenn Purwoharjo ("Ketut", *Bernas*, 1989), Agus Noor ("Menang", *Bernas*, 22 Januari 1989), Wani Hani Dharmawan ("Prapat Pan Satwa", *Bernas*, 7 Februari 1989), A. Agung ("Valentina Day", *Bernas*, 14 Februari 1993), Mukhasab M.D. ("Kemarau Kutukan", *Bernas*, 30 Oktober 1994), Cicilia Lusiana ("Dan Akhirnya Ika pun Pulang", *Bernas*, 23 Oktober 1994), Agnes Yani Sarjono ("Tumbal", *Bernas*, 14 April 1994), Agus Noor ("Opera Teror", *Bernas*, 14 April 1999), Niesby Sabakingkin ("Tali Timba", *MP*, No. 36, 9 Desember 1984), H. Kesawa Murti ("Kamar", *MP*, No 15, 14 Juli 1989), Joko Santoso ("Paranormal", *MP*, No. 21, 1 September 1985), Ragil Suwarno Pragolapati ("Primadona Sungai Code", *MP*, No. 36, Desember 1986), Hendro Wiyanto ("Wahyu", *MP*, No. 26, 10 Oktober 1987), Joko Santosa ("Sekar Kedhaton", *MP*, No. 46 Mei 1989), Agnes Y. Sarjono

("Gugur", *MP*, No. 38, 30 Desember 1989), Teguh Winarso, Veven Sp Wardhana ("Kawin" *MP*, No. 44, 1 Februari 1981), Sadewa ("Pemberontakan Arjuna", ada pada hala 128 dan 127 ambil kutipannya.*MP*, No. 21, 28 Agustus 1983), Arwan 0 ("Gugur", *MP*, No.38, 30 Desember 1989), Agnes Sardjono ("Oh Darah", *MP*, 11 April 1982), Sunardian Wirodono ("Gaji Pegawai Negeri", *MP*, 26 Desember 1987), Agnes YS ("Wanita di Sampingku", *MP*, 28 Agustus 1983), Achmad Munif *MP*, 29 Juli 1984), H. Kesawa Murti ("Kamar", *MP*, 14 Juli 1985), H. Kesawa Murti ("Perkawinan", *MP*, 28 Maret 1982), Hendro Wiyanto ("Wahyu", *MP*, 10 Oktober 1987), Ahmadun Y. Herfanda ("Kegelapan Lek War", *Pagelaran*, 1993), Puntung C.M. Pudjadi ("Pulang", *Antologi Puisi dan Cerpen* 1989), Ipin Salman ("Keranda Kek Toha", *SM*, No. 12, Juni II, 1991), Amiruddin ("Garis Baru", *SM*, No. 13, Juli I, 1991), Bibit ("Nurani Seorang Istri", *SM*, No. 14 Juli II 1991), Ipin Salman ("Surau Tua", *SM*, No. 15, Agustus I, 1991), M. Hadirin ("Buah Kemerdekaan", *SM*, No. 16, Agustus 1991), Arifin Brandan ("Emak", *SM*, No. 17, September 1991), M. Hadirin ("Berkabung di Ngijo", *SM*, No. 19, Oktober I, 1991), Mahmud Syit Khaththab ("Hukum Langit", alih bahasa Amlika Iis. Dt. Maradjo, *SM*, No.22, November II, 1991), Muhammad Syarief ("Melawan Musuh", *SM*, No. 23, Desember I, 1991), Ipin Salman ("Pestol", *SM*, No. 24, Desember II, 1991), Satmoko Budi Santoso ("Khitan", *SM*, No.12, 1992), Lutfi Efeendi ("Penjaga Lintasan Kereta Api", *SM*, No. 13 1992), Achmad Munif ("Kunjungan", *SM*, No. 14, 1992), Sri Sukamtiningsih ("Petunjuk", *SM*, No.15, 1992), Amran Sakhrani ("Menentang Maut", *SM*, No.16, 1992), Arwan Tuti Artha ("Cermin Bundar", *SM*, No.17, 1992), Said Sukro, Achmad Munif ("Menanti Mobil Jemputan", *SM*, No. 19, 1992), Sugiyarto ("Suara", *SM*, No.20, 1992), Muhammad Ali al-Abdu alih bahasa Amlika Hs. Maradjo ("Keluar dari Yafa", *SM*, No.21, 1992), Mahmud Samaerora ("Jabatan", *SM*, No.22, 1992), Iskandar Zulkarnain ("Keluarga Istri", *SM*, No. 2, 1992), EM Tazai Ar. ("Alternatif", *SM*, No.3, 1992), Wartono Hamidy ("Radio", *SM*, No.4, 1992), Arifin Brandan ("Surau Putih", *SM*, No. 5, 1992), Dede Zn ("Kuburan Jemblong", *SM*, No.7, 1992), Sri Eko, Joko Santoso ("Sang Muazin", *SM*, No. 10, 1991), Bambang Suryanto ("Dolan",

Citra Yogya, No. 7, Th. II 1989), Abror Yudhi Prabowo ("Maling", *Pendapa*, No. 29, VIII, 1996), Ahmadun Y. Herfanda ("Kegelapan Lek War", *Pagelaran*, 1993), Epie Soleman ("Kemenangan", *SM*, No. 3, Feb I, 1999), Ahmad Mujahid ("Kemenangan yang Besar", *SM*, No I, 1999), Imam Ahmadi, ("Sang Koruptor", *SM*, No 5, 1999), San Arieska ("Belum Terlambat", *SM*, No.7, 1999), Ajib Hamzah ("Markonah", *SM*, No.9, 1999), M. Thoha Anwar ("Menuju ke Sana", *SM* No.11), Amru HM ("Dunia Baru", *SM*, No 13, 1999), Abu Darwanto ("Singgah Lagi", *SM*, No. 17, 1999), Arno, SW ("Jangan Pilih Aku", *SM*, No. 19, 1999), Supeno ("Dian", *SM*, No. 21, 1999), ("Ancaman", *MP*, No. 6, Mei 2000), Veven Sp Wardhana ("Kawin" *MP*, No. 44, Abror Yudhi Prabowo ("Megatruh", *Pendapa*, No. 39, XI, 2000), "Cerita Sepotong Tempe" (Mah Hwan, *KCTB*, 2000), "Bouquet" (Agus Noor, *Memorabilia*, Th. 1999), "Akuarium" (Agus Noor, 1995-1997), "Mul Cemung" (Krisna Mihjardja, *Antologi Puisi dan Cerpen* 1989) dan "Solitude di Kampus Biru" (Hary Prabowo, *KCTB*, 2000).

Itulah beberapa pengarang cerpen Indonesia yang mewarnai percerpanan di Yogyakarta selama periode 1981-2000. Pengarang-pengarang tersebut sebagian berasal dari pengarang yang sudah aktif menulis cerpen sebelumnya, sebagian lagi merupakan pengarang baru (pendatang baru).

Jika dicermati, umumnya cerpen-cerpen periode 1981-2000 ini mengangkat permasalahan dengan bentuk yang realis. Cerpen-cerpen pada periode itu lebih berorientasi untuk menggambarkan kondisi masyarakat, pemerintahan dan budaya (Jawa) pada masa itu. Sehingga cerpen-cerpen pada periode tersebut jauh dari melankolis tetapi lebih realis dalam menggambarkan kondisi/keadaan di sekelilingnya. Bisa dikatakan, cerpen merambah luas ke berbagai sektor permasalahan dan kondisi masyarakat pada waktu itu. Suara Muhammadiyah sendiri masih tetap konsisten menonjolkan cerpen-cerpen religiusnya dalam setiap penerbitannya. Gambaran kondisi masyarakat secara realis seperti yang dijelaskan sebelumnya dapat diperhatikan pada cerpen berikut. "Copet" karya Darmanto (*KCTB*, 2000) merupakan cerpen yang mengangkat/berbicara tentang kondisi pemerintahan pada masa-masa akhir keruntuhan rezim Soeharto.

Cerpen ini berbicara tentang fenomena lain sisi demonstrasi menurunkan Soeharto. Fenomena tersebut adalah seorang mahasiswa yang membiayai demonstrasi dengan cara mencuri kemudian meninggal karena dipukul ketika tertangkap mencuri. “Garis Baru” (Amiruddin, *SM*, No. 13, 1991), mengangkat kisah seorang bapak yang terpaksa berjudi dan merampok uang bandar judi untuk mendapatkan uang demi menolong anaknya yang sakit untuk berobat.. “Maling” (Bambang S, Pendapa, No. 29, Th VIII, 1996) menggambarkan perjalanan tragis seorang guru mengaji yang harus mencuri karena terdesak ekonomi, sang istri yang butuh biaya operasi. “Main Catur” (Awan Tuti Artha, *Pagelaran*, 1993) mengangkat kisah seorang tokoh yang gemar mabuk-mabukan dan gemar memalak para nelayan sampai ajal menjemputnya. “Perkawinan” (H. Kesawa Murti, MP, 28 Maret 1982) mengangkat kehidupan seorang buruh pabrik bernama Hanim. “Sadar” (Arena, Januari, 1985, hlm. 22), mengangkat tekad seorang orang tua kampung yang menjual harta bendanya agar anaknya dapat kuliah di Yogyakarta, dan (“Emak”, *SM*, No. 17, September 1991) gambaran keluarga yang sudah sadar pentingnya pendidikan.

Beberapa contoh cerpen di atas yang diangkat dalam bentuk realis menggambarkan kondisi masyarakat dari berbagai lapisan dengan segala permasalahannya. Itulah yang dikatakan pada pengantar cerpen periode 1981-2000 di atas, bahwa cerpen pada periode ini sudah mengalami perkembangan yang luar biasa. Terutama pada tema dan isi (gambaran sosial masyarakat yang diangkat).

Cerpen dengan bentuk/gaya absurd sendiri belum begitu berkembang, karena belum banyak ditemukan cerpen yang menggunakan bentuk absurd pada periode ini. Cerpen yang menggunakan bentuk absurd hanya terdapat pada beberapa cerpen, seperti “Iblis” karya Taufiq El Hakim (*Arena*, Mei 1987). Cerpen ini mengangkat kepercayaan dinamisme dalam masyarakat yaitu kepercayaan terhadap kekuatan sebuah pohon yang dianggap sebagai penyebab kemusrikan. Namun yang kuat dari pemuda ini menjadi lunak/kalah ketika iblis menawari sang pemuda dengan iming-iming uang. Dan akhirnya pemuda tadi kalah melawan iblis penunggu

pohon. "Pemberontakan Arjuna" karya Sadewa (*MP*, No. 49, 13 Maret 1983. Hlm. 3) mengangkat kisah pewayangan, seperti tampak pada kutipan berikut.

"Ki Dalang terkejut setengah mati. Arjuna tiba-tiba bangkit dari terbaringnya. Ya berdiri di depan Ki Dalang tidak sebagai Arjuna dari kulit lembu. Ya berdiri dengan gagah, besar, dan tinggi, Wajahnya tampan. Ki Dalang pucat pasi" (*MP*, No. 49, 13 Maret 1983. Hlm 3)

Cerpen yang mengangkat kisah perjalanan janin haram hasil hubungan haram seorang perempuan dapat ditemukan dalam cerpen "Ancaman" karya Teguh Winarsho (*MP*, No. 6, 2000). 'Anak haram' tersebut kemudian bermaksud membalas perbuatan ibunya yang sejak dalam kandungan bermaksud membunuh dirinya. Pada usia 17 tahun anak itu bermaksud membunuh ibunya. Tetapi kenyataan berkata lain ibunya di bunuh dengan mati dicekik oleh orang tak dikenal. Contoh lain cerpen dengan corak/bentuk absurd adalah "Akuarium" (Agus Noor, 1995--1997). Cerpen itu mengangkat kisah percintaan sepasang ikan di dalam akuarium. ("Paranormal", *MP*, No. 21, 1 September 1985), merupakan cerpen yang memadukan dunia kedokteran dengan dunia magis dalam kasus pasiennya. Cerpen lainnya adalah ("Hukum Langit", alih bahasa Amlika Iis. Dt. Maradjo, *SM*, No.22, November II, 1991), ("Menanti Mobil Jemputan", *SM*, No. 19, 1992), Sugiyarto ("Suara", *SM*, No.20, 1992), Muhammad Ali al-Abdu alih bahasa Amlika Hs. Maradjo ("Keluar dari Yafa", *SM*, No.21, 1992).

Selain cerpen absurd di atas, cerpen-cerpen lain pada periode ini termasuk cerpen realis. Cerpen realis tersebut diantaranya adalah Dede Zn ("Kuburan Jemblong", *SM*, No.7, 1992), Sri Eko, Joko Santoso ("Sang Muazin", *SM*, No. 10, 1991), Bambang Suryanto ("Dolan", *Citra Yogya*, No. 7, Th. II 1989), Abror Yudhi Prabowo ("Maling", *Pendapa*, No. 29, VIII, 1996), Ahmadun Y. Herfanda ("Kegelapan Lek War", *Pagelaran*, 1993), Epie Soleman ("Kemenangan", *SM*, No. 3, Feb I, 1999), Ahmad Mujahid

("Kemenangan yang Besar", *SM*, No I, 1999), Imam Ahmadi, ("Sang Koruptor", *SM*, No 5, 1999), San Arieska ("Belum Terlambat", *SM*, No.7, 1999), Ajib Hamzah ("Markonah", *SM*, No.9, 1999),), Sunardian Wirodono ("Gaji Pegawai Negeri", *MP*, 26 Desember 1987), Agnes YS ("Wanita di Sampingku", *MP*, 28 Agustus1983), Achmad Munif *MP*, 29 Juli 1984), H. Kesawa Murti ("Kamar", *MP*, 14 Juli 1985), H. Kesawa Murti ("Perkawinan", *MP*, 28 Maret 1982), Hendro Wiyanto ("Wahyu", *MP*, 10 Oktober 1987), Ahmadun Y. Herfanda ("Kegelapan Lek War", *Pagelaran*, 1993), Puntung C.M. Pudjadi ("Pulang", *Antologi Puisi dan Cerpen* 1989), Ipin Salman ("Keranda Kek Toha", *SM*, No. 12, Juni II, 1991), dll.

3.2.2 Teknik/Bentuk Ekspresi Cerpen di Yogyakarta

3.2.2.1 Tema

Warna Cerpen pada tahun 1945-1965 di Yogyakarta masih dipengaruhi oleh cerpen-cerpen sebelumnya. Terutama dalam pengambilan tema cerita yang diangkat. Tema belum mengalami perkembangan yang terlalu jauh. Pokok permasalahan tema yang diangkat masih berkisar pada persoalan-persoalan cinta dan polemik dalam rumah tangga serta ketuhanan. Persoalan-perosoalan cinta, seperti kasih yang tak sampai karena terbentur pada budaya *bobot*, *bibit*, dan *bebet* merupakan persoalan-persoalan yang diangkat dalam tema percintaan periode tersebut. Demikian juga persoalan-perosoalan cinta yang terbentur pada cinta dalam angan-angan karena ketakberdayaan melawan keadaan masih mendominasi tema-tema cerpen tahun 1954-1960.

Cerpen yang mengangkat tema Ketuhanan, mengangkat berbagai persoalan tentang manusia dengan Tuhannya. Seperti "Hampa" (Susanto, *Seriosa*, No. 6, Agustus 1954) merupakan cerpen yang mengangkat perdebatan mengenai eksistensi Tuhan. Cerpen "Bersuluh di Hati Perempuan" karangan M. Sunjoto (*Gema Islam*, No. 61, 1 November 1964) ajakan untuk taat beribadah kepada Tuhan. Sedangkan " Di dalam Ada Cahaya" karya Djakaria, N.E. (*MP*, NO. 48, 28 Februari 1963) merupakan cerpen dengan tema mengajak

manusia untuk bertobat kepada Tuhan jika terjerumus kepada kesalahan.

Pada tahun 1950-an terjadi perkembangan tema dalam penulisan cerpen. Cerpen pada masa itu selain mengangkat tema-tema ketuhanan dan percintaan, juga mulai membicarakan tentang perdebatan-perdebatan yang terjadi tentang emansipasi perempuan. Hal ini terlihat pada cerpen "Dua Jalan" yang ditulis oleh Yuddha pada tahun 1954 dalam majalah *Gadjah Mada*.

Beberapa cerpen pada masa 50-an, mengangkat tema tentang masalah kehidupan pejuang pada periode pasca kemerdekaan. Pada cerpen itu digambarkan keadaan psikologis seorang pejuang akibat peperangan. Bagaimana tekanan-tekanan jiwa seseorang yang disebabkan oleh peperangan. Gambaran ini ditulis oleh Sudjoko Pr ("Penghuni LP 10", *Seriosa*, No. 4, juni 1954).

Suasana kehidupan yang masih dibayang-bayangi oleh masa perang masih hidup pada perkembangan cerpen tahun 50-an. Hal ini dapat dilihat dari cerpen "Mayor Sunaryo" dan cerpen "Kemenangan". Cerpen "Kemenangan" yang ditulis oleh Subekti dalam majalah *Minggu Pagi*, masih bercerita tentang peperangan dengan cara menggambarkan peranan perempuan dalam mengusir penjajah. Sedang cerpen "Mayor Sunaryo" membicarakan tekanan batin seorang tentara yang ingin menjadi rakyat biasa. Cerpen Sunaryo ini ditulis oleh Agus Sujudi pada tahun 1950 yang diterbitkan oleh *Minggu Pagi*.

Tema dengan corak surialisme (peristiwa yang tidak mudah diterima akal) dapat ditemukan juga pada cerpen periode 50-an. Cerpen yang berjudul "Pasir Pantai" karangan M.S. Rasdan yang terbit pada tahun 1954 ini, mengangkat latar dan budaya lokal masyarakat Jawa dengan mengambil *setting* laut pantai Selatan yaitu sebuah pantai yang terkenal memiliki kekuatan magis bagi masyarakat Jawa sebagai topik.

W.S. Rendra dengan "Hantu-Hantu yang Malang" (*MP*, No.51, 18 Maret 1956) turut memberi warna pada cerpen yang bercorak surialistis di Yogyakarta. Demikian juga Sri Hutomo Kusumo dengan cerpennya "Condromowo" (*MP*, No. 29, 16 Oktober 1955), menambah deretan cerpen-cerpen yang bercorak surialis.

Pada "Condromowo" ini digambarkan seekor kucing yang bisa menjelma menjadi seorang manusia.

Cerpen-cerpen yang terbit pada periode 1945-1965 umumnya mengungkapkan tema-temanya secara implisit, meskipun ada juga yang mengungkapkan tema secara eksplisit. Cerpen-cerpen yang mengungkapkan tema secara eksplisit dapat ditemukan pada cerpen "Seberkas Surat" (Purnawan Tjondronagoro (*Minggu Pagi*, No. 42, 13 Januari 1963), "Malam Sja'ban" (Sjamsul Arifin, *Gadjah Mada*, No. 5, Agustus 1959), "Bukan Intermezo" (Pong Wahyu, *Minggu Pagi*, No. 30, 23 Oktober 1955) dan "Hari Perkawinan Kami" (Sju'bah Asa, *Minggu Pagi*, No. 41, 6 Januari 1963).

Karya-karya yang lahir pada periode 1945-1965 bisa dikatakan cukup banyak. Karya-karya dan pengarangnya tersebut antara lain A.K. Hadi ("Hampa Pergi", *Minggu Pagi*, No. 14, 2 Juli 1950), Agus Sujudi ("Majoor Sunarto Kembali", *Minggu Pagi*, No. 17, 2 Juli 1950), Yuddha ("Dua Jalan" *Gadjah Mada*, No. 3, 1951), Subekti ("Kemenangan", *Minggu Pagi*, No. 15, 9 Juli 1950), Klana Djarwa ("Layar Terkembang", *Minggu Pagi*, No. 19, 6 Agustus 1950), Harjono, S.H. ("Menguji Hati", *Gadjah Mada*, No. 12, Maret 1951), Djon ("Tinah dan Satu Senar Biola", *Medan Sastra*, No. 3, Juni 1953), Susantoo ("Hampa", *Seriosa*, No. 6, Agustus 1954), Supomo, S.H. ("Senja Terakhir", *Gadjah Mada*, No. 4, Juli 1954), Marusman ("Pawai Awan", *Media*, No. 1, Agustus 1955), Sri Hutomo Kusumo ("Condromowo", *Minggu Pagi*, No. 29, 16 Oktober 1955), Bram Madylao ("Bara di Kedinginan", *Media*, No. 1, Agustus 1956), NN Rose Fereijn ("Lapangan Hidup", *Media*, No. 3, Oktober 1956), Fazil Djamsari ("Dahaga", *Media*, No. 5, Desember 1956), M. Sunjoto ("Bersuluh di Hati Perempuan", *Gema Islam*, No. 61, 1 November 1964), Mutijar ("Akim Pelor", *Gadjah Mada*, No. 4, Juli 1950), Srimaya ("Tumbu Dapat Tutup", *Minggu Pagi*, No. 25, 17 September 1950), Sudjoko Pr. ("Penghuni Ruang L 10" *Seriosa*, No. 4, Juni 1954), S. Rasdan ("Terpecah-pecah", *Seriosa*, No. 1, Maret 1954), Pong Waluyo ("Bukan Intermezo", *Minggu Pagi*, No. 30, 23 Oktober 1955), W.S. Rendra ("Hantu-hantu yang Malang", *Minggu Pagi*, No. 51, 18 Maret 1956), Herman Pratiko ("Pulang ke Sorga", *Minggu Pagi*, No. 35, 27 November 1955), Iman Soetrisno

("Andaikata.....", *Minggu Pagi*, No. 44, 29 Januari 1956), Alwan Tafsiri ("Pada Suatu Sore", *Media*, No. 7, Februari 1957), Rustandi Kartakusuma ("Pesan Nafas-Nafas Terakhir", *Minggu Pagi*, No. 33, 13 November 1960), Djamil Suherman ("Penggali Kubur", *Minggu Pagi*, No. 45, 29 Januari 1961), Nasjah Djamin ("Pertemuan", *Minggu Pagi*, No. 51, 19 Maret 1961), S.N. Ratmana ("Dimulai dengan Kesulitan", *Gema Islam*, No. 19-20, 15 Nopember 1962), H.G. Sudarmin ("Ia Datang Tengah Malam", *Minggu Pagi*, No. 37, 9 Desember 1962), Djakaria N.E. ("Cerita di Bawah Bulan", *Minggu Pagi*, No. 39, 23 Desember 1962), Siti Nurjanah Satro Subagio ("Dia Berjalan Sendirian", *Minggu Pagi*, No. 42, 14 Januari 1962), Hardjana H.P. ("Kemarau Panjang di Tegal Sambu", *Minggu Pagi*, No. 44, 28 Januari 1962), St.Iesmaniasita ("Antara Bermacam Warna", *Minggu Pagi*, No. 15, 8 Juli 1962), Sju'bah Asa ("Hari Perkawinan Kami", No. 49, 3 Maret 1963). Adjib Hamzah ("Malang", *Minggu Pagi*, No. 42, 13 Januari 1963), R.G. Warsita ("Penghuni yang Baru", *Minggu Pagi* No. 45, 3 Februari 1963), Syamsul Arifin S.H. ("Hati yang Lembut", *Minggu Pagi*, No. 50, 10 Maret 1963), Susilomurti ("Type Ideal", *Minggu Pagi*, No. 51, 17 Maret 1963), Tjahjanto ("Ia yang Tersisihkan", *Minggu Pagi*, No. 9, 31 Mei 1963), Jussac MR ("Pertemuan di Darwin", *Minggu Pagi*, No. 9, 31 Mei 1964), dan Th. Sri rahayu Prihatmi ("Lelaki Itu", *Minggu pagi*, No. 25, 20 September 1964).

Pada tahun 1966-1980 terjadi perubahan pandangan dalam memilih tema cerpen. Tema cerpen yang diangkat semakin berkembang, tidak lagi terfokus pada masalah percintaan, persoalan rumah tangga, dan ketuhanan. Meskipun beberapa cerpen masih diwarnai tema-tema tersebut. Demikian juga tema yang membahas kehidupan pejuang, masih dapat ditemukan pada periode ini.

Tema-tema pada periode ini, cenderung mengikuti persoalan yang terdapat dalam kehidupan sehari-hari, melihat persoalan-persoalan secara luas, kehidupan manusia sebagai makhluk sosial, seperti: gaya hidup, kejahatan-kejahatan dalam masyarakat. Pada periode ini juga, tema cerpen mulai menyentuh tentang perekonomian.

Pendidikan mulai diangkat dalam cerpen periode 1966-1980-an. Demikian juga perjuangan untuk menaikkan strata sosial menjadi salah satu tema yang diangkat pada periode ini.

Secara garis besar, tema-tema yang terdapat dalam cerpen periode 1966-1980 meliputi tema sosial, percintaan, dan tema moral/ketuhanan. Tema sosial melihat persoalan-persoalan kehidupan manusia seperti gaya hidup, kejahatan-kejahatan dalam masyarakat, perjuangan strata sosial, kehidupan bekas pejuang, perselingkuhan, dan pendidikan. Cerpen-cerpen yang mengangkat tema tersebut adalah: "Dua Puluh Empat Jam di Rumah Megah" (Cucu Siti Nurjanah, *SM*, No. 2, Th. Ke-58, Desember 1978), A. Adjib Hamzah ("Ibu dan Anak-Anaknya", *SM*, No. 13, Th. Ke-55, Juli 1975), A. Adjib Hamzah ("Veteran", *SM*, No. 11, Th. Ke-55 Juli 1975), Iman Achmad S. ("Maling", *SM*, No. 4, Th. Ke-54, Februari 1974), Imam Ahmad . ("Yang Tercinta", *SM*, No. 20, Th. Ke-57, Oktober 1977), Imam Ahmad ("Jembatan", *SM*, No. 2, Th.. Ke-56, November 1976), A.G. Mustapa ("Ayah dan Anak", *SM*, No. 21, Th. Ke-55), Oktober 1976), M. Arifin Siregar ("Kemelut", *SM*, No. 11, Th. Ke-57, Juni 1977), MS. Abbas ("Mimpi Terakhir", *SM*, No. 4, Th. Ke-57, Februari 1977), Imam Ahmad ("Bingkisan dari Jawa", *SM*, No. 16, Th. Ke-57, Agustus 1977), Suwastinah A. Arijadi ("Perahu Gandengan", *SM*, No. 15, Th. Ke-55, Agustus 1975), Koesworo ("Tegal Wangi 1949", *MP*, No. 10, Th. XXII, Juni 1969), A. Adjib Hamzah ("Pencari Jejak", *MK*, No. 4, Th. VII, 15 April 1972), Iskandar ("Perempuan Itu Bernama Wati", *MK*, No. 122, 2 September 1972), Iskandar Hadjid Anto Hastoro ("Kere", *MK*, No. 86, Th. VII, 18 November 1972), Abdul Hadi W.M. ("Malam Bertambah Malam Juga", *Pelopop*, 6 April 1969), Hatmana Hd. ("Di Suatu Siang yang Baik", *MP*, No. 46, Th. Ke-18, 13 Februari 1966), dan Hawari Siddik ("Mereka Para Pencari Kebebasan", *MP*, No. 49, Th. 18, 6 Maret 1966).

Tema moral/ketuhanan, menempati urutan kedua selain tema-tema di atas. Tema ketuhanan ini berbicara tentang moral manusia dan sikap manusia dalam hubungannya dengan penciptanya, Tuhan. Seperti persoalan yang menyangkut perpindahan agama, ketidakpercayaan terhadap kekuatan Tuhan dengan tidak memeluk

agama tertentu (atheis), maupun hal-hal yang menyebabkan goyahnya iman seseorang.

Suasana kehidupan yang religius, juga disorot dalam cerpen pada periode 1966 sampai 1980-an ini, termasuk takdir Tuhan dan penggambaran godaan setan untuk orang beriman. Semua itu menjadi bagian pembicaraan dan menjadi tema yang diangkat pada cerpen periode 1966 sampai 1980-an.

Cerpen-cerpen yang berbicara tentang ketuhanan ini dapat ditemukan pada cerpen : Cucu Siti Nurjanah ("Bhakti", *SM*, No. 13, Th. Ke -58, Juli 1978), Cucu Siti Nurjanah ("Putih", *SM*, No. 15, Th. Ke-58, Agustus 1978), "Perempuan" (*SM*, No. 10, Th. Ke-49, 12 Juli 1969), AG Mustapa ("Sangka Buruk" (*SM*, No. 7, Th. Ke-57, April 1977), A.G. Mustapa ("Sebuah Tas Hitam", *SM*, No. 13, Th. Ke 54, Juli 1974), Jasso Winarto ("Kematian", *Pelopor*, 13 April 1969), Niken A.R. ("Surat Untuk Dhany", *Pelopor*, 18 Mei 1969), A. Adjib Hamzah ("Penunjuk Jalan", *SM*, No. 22, Th. Ke-54, November 1974), A.G. Mustapa ("Air Mata di Hari Nahar", *SM*, No. 55, Maret 1975), Ahmad Rivai Nasution ("Dan Gagallah Iblis", *SM*, No. 9, Th. Ke-57, Mei 1977), Iskandar ("Setan-Setan", *MK*, No. 133, Th. VIII, 16 september 1972), Arwan Tuti ("Istri", *MP*, No. 34, Th. Ke-33, 23 November 1980), Ikranegara ("Setelah Pintu-Pintu Kurungan Terbuka", *SM*, No. 11-12, Th. Ke-47, Juni 1967), Hadjid Hamzah ("Matahari", *MP*, No. 42, Th. Ke-18, 16 Januari 1966), dan Prayoga BA ("Hari Esok", *SM*, No. 10, Mei 1979).

Tema percintaan masih merupakan ide yang mendapat perhatian pengarang cerpen pada periode ini. Berbeda pada periode sebelumnya. Jika pada periode sebelumnya tema percintaan mengangkat masalah kasih tak sampai atau cinta yang terpisah karena masalah *bibit*, *bobot*, *bebet*, Tema percintaan pada periode ini berkembang atau meluas ke masalah topik perkawinan yang berbeda suku. Tema percintaan ini mulai berkembang dari perkawinan lokal menjadi perkawinan antarsuku.

Konflik perbedaan suku menjadi salah satu topik yang diangkat dalam cerpen yang bernuansa percintaan. Cerpen yang mengangkat masalah cinta yang terputus di tengah jalan karena perbedaan suku adalah cerpen "Distikon Senja" yang diterbitkan oleh

mingguan *Minggu Pagi*. Cerpen yang mengangkat tema-tema percintaan lainnya dapat dilihat pada cerpen-cerpen berikut: Achmad Roosni Noor ("Adanya Saling Pengertian" (*MP*, No. 45, Th. ke-18, 6 Februari 1966), Enny Sumargo ("Mutiara yang Indah" (*MP*, No. 52, Th. ke-18, 27 Maret 1966), Idrus Ismail ("Biar Layar Telah Tertutup", *MP*, No. 52, Th. ke-18, 27 Maret 1966), Bambang Indra Basuki ("Sebuah Sketsa Malam", *MP*, No. 17, Th. XXIV, 25 Juli 1971), Joko Sulistyو ("Curiga", *MP*, No. 30, Th. ke-33, 26 Oktober 1980), Titien Handayani ("Di Suatu Saat Nanti", *MP*, No. 45, Th. ke-32, 10 Februari 1980), Asmoro ("Distikon Senja", *MP*, No. 44, Th. ke-32, Februari 1980), Nasril Zainun ("Lamunan dalam Jamuan", *SM*, No. 3, Th. ke-60, Februari 1960), Pradnjparamita ("Jalan-Jalan Berumput", *MP*, No. 24, Th. XXII, 14 September 1969), (*MP*, No. 57, Th. XXIV, 20 Februari 1972), Anto Hastoro ("Bunga-Bunga Tetap Mekar", *MP*, No. 46, Th. XXI, 16 Februari 1969), dan Iskandar ("Hampir Terjadi Malam Itu", *MK*, No. 150, Th. VII, 28 Oktober 1972).

Perkembangan cerpen, terutama pemilihan tema dan topik pembicaraan pada periode tahun 1981 sampai dengan tahun 2000, dapat dikatakan semakin luas dan jauh melompat dibandingkan tahun-tahun sebelumnya. Pemilihan tema semakin beragam sesuai dengan kondisi lingkungan dan zamannya yang secara otomatis berpengaruh terhadap manusianya sebagai pencipta karya. Bahkan pada periode tersebut terdapat cerpen yang memadukan dua tema dalam satu cerpen, yaitu memadukan tema ketuhanan dan jasmaniah, percintaan. Cerpen yang memiliki tema ganda ini muncul pada tahun 2000 oleh seorang pengarang perempuan yang diterbitkan oleh Kumpulan Cerpen Terpilih Balairung. Cerpen tersebut berjudul "Empat Laki-Laki dan Mimpi" yang ditulis oleh Nurul Aini (*KCTB*, 2000, hlm. 2-5).

Perkembangan tema yang dapat ditemukan pada periode 1980-an sampai 2000-an yang tidak ditemukan pada periode sebelumnya adalah tema yang mengangkat tentang egoisme manusia, dan tema ganda seperti yang telah dijelaskan sebelumnya.

Tema ketuhanan, sosial, dan percintaan (jasmaniah) masih mewarnai tema cerpen pada periode ini. Tema sosial menjadi tema

yang dominan diangkat dalam penulisan cerpen pada periode 1981-2000. Meskipun begitu, dapat dilihat perkembangan masalah yang luas dalam lingkup tema tersebut. Kalau pada periode 50-an dan 80-an, tema sosial berbicara tentang persoalan manusia dengan lingkungan masyarakatnya dan tentang kehidupan bekas pejuang, maka pada tahun 1981 ke atas, tema sosial berkembang pada masalah manusia dengan struktur pemerintahan. Lihat saja cerpen yang berjudul "Gaji Pegawai Negeri" yang ditulis pada tahun 1987 oleh Sunardian Wirodhono. Cerpen tersebut mengkritik tentang kehidupan pegawai negeri yang bergaji pas-pasan yang tidak ditemukan pada periode-periode sebelumnya. Pemakaian tema yang berhubungan dengan pemerintahan juga dapat dicermati pada cerpen yang terbit pada tahun 2000, yaitu pada cerpen "Copet" terbitan Kumpulan Cerpen Terpilih Balaiung karya Darmanto.

Cerpen yang bertema sosial secara umum terdapat dalam cerpen "Kasirah" (Husen Kertanegara, *Bernas*, Edisi 11 Agustus 1983), "Pailul" (Aris Purewoko, *Bernas*, edisi 28 Juli 1983), "Perjamuan Terakhir" (Husen Kertanegara, *Bernas*, Edisi 7 Juli 1983), "Megatruh" (Abror Yudi Prabowo, *Pendapa*, No. 39, XI, 2000), "Maling" (Bambang S. *Pendapa Taman Siswa*, No. 29, VIII, 1996), "Main Catur" (Arwan Tuti Artha, *Pagelaran*, 1993), "Pulang" (Putung CM Pudjadi, *Antologi Puisi dan Cerpen* 1989), "Mul Cemung" (Krsihna Mihardja, *Antologi Puisi dan Cerpen* 1989), "Mawar, Batu, Kaca yang Pecah, Badak-Badak...." (Agus Noor, *Memorialia*, 1999), "Copet" (Darmanto, *KCTB*, 2000), "Cerita Sepotong Tempe" (Mah Hwan, *KCTB*, 2000), "Percakapan Tengah Malam" (Nutze Nuswantoro, *KCTB*, 2000), "Gaji Pegawai Negeri" (Sunardian Wirodono, *KCTB*, 2000), "Gaji Pegawai Negeri" (Sunardian Wirodono, *MP*, No. 37, Th. ke-40, Periode 20, 26 Desember 1987), "Wahyu" (Hendro Wijanto, *MP*, No. 26, Th. ke-40, Periode 4, 10 Oktober 1987), "Tali Timba" (Niesby Sabakingkin, *MP*, No. 36, Th. ke-37, 9 Desember 1984), dan "Oh Darah" (Agnes Yani Sardjono, *MP*, No. 1, 11 April 1982).

Beberapa pengarang yang turut mewarnai penulisan cerpen pada periode 1981- 2000 adalah, R. Penta Erlangga "Sebuah Keputusan di Hari Lebaran" (*Bernas*, 28 Januari 1985), Trimman

Laksana "Akulah yang Berdosa" (*Bernas*, 30 Juli 1985), Pransa Yahya, "Sothil" (*Bernas*, 1986), Win Laa Waris "Sahabat Karib" (*Bernas*, 21 September 1986), Rini Titipan (*Bernas*, 5 Juli 1987), Haryati "Angkuh" (*Bernas*, 2 Agustus 1987), Lephen Purworaharjo "Ketut" (*Bernas*, 1989), Agus Noor "Menang" (*Bernas*, 22 Januari 1989), Wani Hari Dharmawan "Prapat Pan Satwa" (*Bernas*, 7 Februari 1989), A. Agung "Valentine Day" (*Bernas*, 14 Februari 1993), Mukhasab M.D. "Kemarau Kutukan" (*Bernas*, 30 Oktober 1994), Cicilia Lusiani "Dan Akhirnya Ika pun Pulang" (*Bernas*, 23 Oktober 1994), Agnes Yani Sarjono, "Tumbal" (*Bernas*, 14 April 1994), Agus Noor "Opera Teror" (*Bernas*, 14 Februari 1999), Niesby Sabakingkin "Tali Timba" (*MP*, No. 36, 9 Desember 1984), H. Kesawa Murti "Kamar" (*MP*, No. 15, 14 Juli 1989), Joko Santoso "Paranormal" (*MP*, No. 21, 1 September 1985), Ragil Suwarno Pragolapati "Primadona Sungai Code)" (*MP*, No. Desember 1986), Hendro Wiyanto "Wahyu" (*MP*, No. 26, 10 Oktober 1987), Joko Santoso "Sekar Kedhaton" (*MP*, No. 46 Mei 1989), Agnes Y. Sarjono "Gugur" (*MP*, No. 38, 30 Desember 1989), Teguh Winarso "Ancaman" (*MP*, No. 6 Mei 2000), Veven Sp Wardhana "Kawin" (*MP*, No. 44, 1 Februari 1981), Sadewa "Pemberontakan Arjuna" (*MP*, No. 21, 28 Agustus 1983), Bambang Suryanto "Dolan" (*Citra Yogya*, No. 7, Th. II, 1989), Abror Yudhi Prabowo "Megatruh" (*Pendapa*, No. 39, XI, 2000), Bambang S. "Maling" (*Pendapa*, No. 29, VIII, 1996), Ahmadun Y. Herfanda "Kegelapan Lek War" (*Pagelaran*, 1993), Arwan Tuti Artha "main Catur" (*Pagelaran*, 1993), Krishna Miharja "Mul Cemung" (Antologi Puisi dan Cerpen, 1989).

Kondisi sosial Indonesia turut menjadi bagian tema dalam cerpen yang terbit pada tahun 2000. Kondisi sosial politik dan mahasiswa menjadi bagian yang digambarkan dalam cerpen yang terbit pada tahun itu. Kondisi sosial politik yang diwarnai oleh demonstrasi-demonstrasi para mahasiswa yang menuntut perbaikan kondisi di pemerintahan ataupun ketidakpuasan terhadap pemerintahan. Selain mahasiswa dan dosen sebagai lapisan intelektual, lapisan sosial yang digambarkan turut ambil bagian pada pergolakan

politik waktu itu adalah lapisan sosial kelas bawah seperti, penjual nasi bungkus.

Selain mengangkat tema tentang kondisi sosial politik pada lingkungan mahasiswa, cerpen pada tahun 2000 juga, umumnya menyorot tentang kondisi mahasiswa. Pengungkapan tema sosial yang menggambarkan kehidupan sehari-hari mahasiswa ini dapat ditemukan dalam cerpen "Cerita Sepotong Tempe" yang ditulis oleh Mah-Hwan terbitan *Kumpulan Cerita Terpilih Balairung*.

Perkembangan masalah yang diangkat dalam tema terlihat juga pada tema percintaan yang biasa juga disebut tema jasmaniah (fisik). Perkembangan ini terdapat pada tokoh cerita. Jika pada periode sebelumnya, tokoh yang selalu terlibat percintaan adalah manusia, maka pada sekitar tahun 1981-2000-an tepatnya tahun 1995-1997 terdapat cerpen yang menggunakan tokoh ikan sebagai tokohnya, yaitu cerpen "Akuarium" karya Agus Noor yang diterbitkan oleh majalah *Memorabilia*.

Cerpen-cerpen yang mengangkat tema percintaan pada periode 81-2000-an adalah: cerpen yang berjudul "Sebuah Malam" (*Arena*, Edisi November 1984) karya A. Jauhari, "Namamu Indah Pamestari" (*Bernas*, Edisi 21 Juli 1983) karya Bambang Nugraha, "Bouquet" (*Memorabilia*, Th. 1999) karya Agus Noor, "Akuarium" (Agus Noor, *Memorabilia*, Th. 1995-1997), "Solitude di Kampus Biru" (*KCTB*, 2000)) karya Heru Prabowo, "Primadona Kali Code" (*MP*, No. 36, Th. Ke-39, Minggu I, Desember 1986), "Perkawinan" (*MP*, No. 51, 28 Maret 1982) karya H. Kesawa Murti, "Aku Ingin Bercinta Lagi" (*MP*, No. 17, Th. Ke-37, 29 Juli 1984) karya Achmad Munif dan "Kawin" (*MP*, No. 44, Th. Ke-33, 1 Februari 1981).

Tema percintaan ini mengangkat berbagai sisi kehidupan mulai dari kehidupan rumah tangga yang diwarnai perselingkuhan dan tentang penggambaran cinta secara umum antara laki-laki dan perempuan, maupun percintaan pada remaja.

Tema egoik yang sebelumnya tidak ada dalam penulisan cerpen di Yogyakarta, merupakan terobosan tema, pada periode ini. Dalam tema egoik ini, keakuan seseorang menjadi lebih menonjol. Pada pengangkatan tema egoik ini, terdapat cerpen yang mengangkat warna lokal dengan mengambil pewayangan sebagai topik sekaligus

tokoh penceritaan. Yang menarik dari tema yang berwarna lokal ini adalah tokoh yang merupakan tokoh legendaris yaitu Arjuna, tidak berminat atau bosan menjadi pemenang dalam setiap pertarungan, dengan menyerahkan kemenangan kepada Prabu Karna. Bentuk kebosanan Arjuna ini dengan membuat Prabu Karna dapat mengalahkan dirinya dengan panah yang mengenai dada Arjuna sehingga menyebabkan ia mati.

Tema dan topik cerita yang menyalahi konvensi cerita pewayangan ini, merupakan hal yang bisa dikatakan kebaruan pada pengambilan tema dalam penulisan cerpen selama sebelumnya. Tema cerpen yang bisa diangkat dalam cerpen "Pemberontakan Arjuna" ini adalah "Raden Arjuna Bosan Menjadi Pemenang" bisa dikatakan tema yang memiliki makna yang luas dan koreksi terhadap budaya Jawa atau kejenuhan terhadap budaya lokal. Cerpen Arjuna ini diterbitkan oleh *MP* pada tahun 1983 hasil karya Sadewa.

Tema egoik, menyentuh juga fenomena dalam lingkungan masyarakat yang mulai memiliki kompleks permasalahan budaya dan sosial. Cerpen yang menggambarkan fenomena zaman tersebut dapat dilihat pada cerpen "Ancaman" karangan Teguh Winarso yang diterbitkan oleh *MP* pada tahun 2000. Pada cerpen tersebut gambaran tentang keegoisan seorang ibu ditampilkan. Dimana dia berbuat zina, kemudian hamil, dan berkeinginan mengakhiri hidup si bayi yang merupakan hasil perzinahannya.

Fenomena yang diangkat dalam tema tersebut, dapat dibaca sebagai bentuk kehidupan zaman yang sudah "longgar" terhadap ikatan moral. Dimana perbuatan amoral dianggap enteng, biasa.

Cerpen lainnya yang mengangkat tema egoik dalam penulisan cerpennya selain "Pemberontakan Arjuna" dan "Ancaman" adalah "Kegelapan Lek War" (Ahmadun Y. Herfanda, *Pegelaran*, 1993), "Dolan" (Bambang Suryanto, *Citra Yogya*, 007/Th. II/1989)

Cerpen yang mengangkat hubungan ketuhanan dan manusia dengan warna yang berbeda tampak juga pada cerpen periode 1981 sampai 2000-an. Pengangkatan tema ketuhanan pada periode ini, mengalami perkembangan yang jauh pada cerpen yang terbit sebelumnya. Pada periode ini, Pengangkatan tema mulai melibatkan (merambah) atau terpengaruh dengan fenomena masyarakat, seperti

materi (uang) dan kehidupan paranormal. Cerpen yang mengangkat tema ketuhanan dalam hubungannya dengan materi dapat dicermati pada cerpen "Iblis" karya Taufik El Hakim yang terbit pada bulan Mei 1985. Karya Taufik ini diterbitkan oleh majalah *Arena*. Sedangkan tema ketuhanan yang membuat cerpen dengan teknik memadukan lingkungan kehidupan ilmiah (yaitu kehidupan sebagai seorang dokter ahli bedah) dengan dengan kehidupan gaib (paranormal) dapat ditemukan pada cerpen "Paranormal" yang diciptakan oleh Joko Santoso. Hasil karya Joko Santoso ini kemudian diterbitkan oleh *MP* pada 1 Februari 1985.

Jadi dapat dikatakan, bahwa cerpen pada tahun 1981-2000 mengangkat tema yang kompleks dengan menggambarkan keadaan zaman, seperti keadaan sosial politik yang digambarkan melalui demonstrasi mahasiswa, prostitusi, dan kebingungan masyarakat untuk tetap bertolak dari budaya lama, tetapi tidak bisa menolak zaman arus modern dapat ditemukan pada cerpen "Paranormal". Tidak berhenti di situ saja, penggambaran moral yang sudah merosot menjadi bagian yang ingin diungkapkan dalam tema cerpen yang terbit pada periode tersebut.

Pengangkatan tema juga mencerminkan, keinginan masyarakat lokal untuk keluar dari ke lokalannya seperti yang tampak pada cerpen "Pemberontakan Arjuna" (*MP*, No. 21, 28 Agustus 1983) dan "Perubahan" karya Bambang Dipasasmaya (*Bernas*, 14 Juli 1983). Kebingungan dan perubahan masyarakat Jawa sangat kuat digambarkan pada cerpen tersebut. Penggambaran muda-mudi masyarakat Jawa yang dahulunya senang dengan budaya Jawa seperti berpakaian Jawa dan berkesenian Jawa, berubah menjadi senang berpakaian ala dansa dan disko. Jadi, cerpen periode ini bisa dikatakan cenderung menggambarkan realitas yang terjadi dalam masyarakat, khususnya masyarakat Yogyakarta dari berbagai lapisan masyarakatnya.

3.2.2.2. Bentuk Ekspresi Cerpen Periode 1945--1965

Teknik dalam penulisan cerpen pada periode 1945--1965 bisa dikatakan masih sederhana. Teknik ini dapat dicermati dari cara penyajian alur dalam cerpennya yang masih konvensional (belum

ada variasi alur/memadukan alur), dan cara penyajian tokohnya yang masih hitam putih atau tradisonal.

Alur pada cerpen periode 1945-1965 di dominasi oleh alur lurus yaitu cerita dimulai dengan pengenalan (*situation*) sampai penyelesaian cerita (*denouement*). Penggunaan alur lurus ini, diselingi juga oleh variasi alur, seperti cerita yang langsung diawali dengan *rising action*. Selain itu ada juga beberapa cerpen yang menggunakan variasi alur dengan menggunakan kenangan tokoh (*backtracking*), penjelasan di awal cerita, pembabakan, dan degresi (penyimpangan cerita).

Variasi alur berupa *backtracking* diantaranya dapat dicermati dalam cerpen "Pasir Pantai" (S. Rasdan, *Seriosa*, No. 3, Mei 1954), "Pawai Awan" (Marusman, *Media*, No.1, Agustus 1955), "Bukan Intermezo" (Pong Waluyo, *MP*, No. 30, 23 Oktober 1955), "Bulan Selalu Tersenyum" (Alwan Tafsiri, *Media*, No. 10, Mei 1957), "Hari Perkawinan Kami" (Sju'bah Asa, *MP*, No. 41, 6 Januari 1963), "Di Tatapnya Awan Berulangkali" (Warsono Tidar Atmadja, *MP*, No. 44, 27 Januari 1963), "Keangkuhan Lelaki" (Elisa Lilis Haradi, *MP*, No. 45, 3 Februari 1963), dan "Ia yang Tersisihkan" (Tjahjanto, *MP*, No. 52, 23 Maret 1963).

Unsur *backtracking* ini untuk menghasilkan efek sisi dramatis nasib tokoh cerita yang tidak berdaya mengatasi persoalan keluarga selain untuk menjelaskan keberadaan tokoh lain (bawahan) dalam cerita. Kesederhanaan cerpen pada periode ini dapat juga dicermati pada penampilan tokoh. Tokoh yang terdapat dalam cerpen periode ini menunjukkan ciri-ciri tradisional dengan menampilkan tokoh-tokoh secara tipologis hitam-putih. Tokoh pada cerpen tersebut, dilukiskan sesuai dengan keadaan dan peran masing-masing. Misalnya tokoh jahat ditampilkan dengan tampang seram, berkumis, berbadan kekar, dan hal-hal lain yang merujuk ke hal-hal yang menakutkan. Penggambaran tokoh-tokoh tersebut dapat diperhatikan pada cerpen "Dendam" (Warsono Tidar Atmadja, *MP*, No. 46, 10 februari 1963), "Di dalam Ada Cahaya" (Djakaria, N.E., *MP*, No. 48, 24 Februari 1963), dan "Maling" (Hadjid Hamzah, *MP*, No. 49, 3 Maret 1963).

Penggambaran watak tokoh pada periode ini, disajikan secara analitik dan dramatik. Kadang-kadang juga memadukan kedua metode tersebut. Cerpen yang melakukan penggambaran watak seperti di atas, diantaranya dapat dilihat pada cerpen, "Akhir Permulaan" (Anonim, *GM*, No. 9, 1950), "Mayor Sunarto Kembali" (Agus Sujudi, *MP*, No. 17, 23 Juli 1950), "Dua Jalan" (Yudha, *GM*, No. 3, 1954), "Dua Hari di Yogya" (S. Hoerip, *MP*, No. 37, 11 Desember 1955), "Bara di Kedinginan" (Bram Madylao, *Media*, No. 1, Agustus 1956), "Penghuni Ruang L 10" (Sudjoko Pr., *Seriosa*, No. 4, 4 Juni 1954), "Dimulai dengan Kesulitan" (S.N. Ratmana, *GM*, No. 19-20, 15 November 1962), "Jalan Masih Panjang" (Sjahbuddin Mangandaralam, *MP*, No. 43, 20 Januari 1963), "Malam Sa'ban" (Sjamsul Arifin S.H., *GM*, No. 5, Agustus 1959).

Dalam bentuk ekspresi latar, latar cerita pada cerpen periode 1945-1965 ada yang diungkapkan secara konkret, ada pula secara abstrak. Pada latar ini juga dapat ditemukan adanya pengungkapan kehidupan masyarakat khas Jawa yang ingin ditampilkan/ditunjukkan. Tetapi umumnya, cerpen pada periode tersebut memiliki latar yang abstrak dari segi ruang dan waktu.

Beberapa cerpen yang menggunakan latar Yogya sebagai latar yang ditonjolkan adalah sebagai berikut: "Djono Pemimpin Rakyat" (Menantikasih, *MS*, No. 2, Mei 1953), "Locomotif C 3008" (Herman Pratikto, *MP*, No. 39, 25 Desember 1955), "Bara di Kedinginan" (Bram Madylao, *Media*, No.1, Agustus 1956), "2 Hari di Yogya" (Satyagraha Hoerip, *MP*, No. 37, 11 Desember 1955), "Dua Jalan" (Yuddha, *GM*, No.3, 1954), "Akhir Permulaan" (Anonim, *GM*, no. 9, 1950), "Setelah Ia Pulang" (Sjamsul Arifin, S.H., *GM*, No. 1, April 1959), "Senja Terakhir" (Supomo, S.H., *GM*, no. 4, Juli 1954), "Hari Perkawinan Kami" (Sju'bah Asa, *MP*, No. 41, 6 Januari 1963), dan "Tumbu Dapat Tutup" (Sri Maya, *MP*, No. 25, 17 September 1950).

Latar waktu sebagai bentuk ekspresi untuk merujuk kepada latar sosial budaya Jawa, diangkat juga pada salah satu cerpen periode ini. Cerpen yang menggunakan bentuk ekspresi tersebut dapat ditemukan pada cerpen "Bulan Selalu Tersenyum" (Alwan Tafsiri, *Media*, No. 10, Mei 1957). Cerpen yang mengangkat tradisi Jawa ditemukan pula pada latar budaya. Cerpen tersebut adalah

"Pasir Pantai" (S. Rasdan, *Seriosa*, No. 3, Mei 1954), dan "Sungai Laut Manusia" (Rachmani, M.K., *Media*, No. 2, September 1955). Kedua cerpen tersebut sama-sama mengangkat kepercayaan terhadap kekuatan laut pantai selatan dan kekuatan Nyai Roro Kidul.

Kesederhanaan cerpen pada periode ini masih terkesan kuat. Dimana inovasi-inovasi pengarang belum banyak terdapat dalam teknik penulisan cerpennya. Kesederhanaan cerpen pada periode 1945-1965 dapat dicermati pada bentuk struktur dan isi cerita. Pada struktur cerita, alur masih disajikan secara sederhana demikian juga dari penyajian penokohnya. Penampilan tokoh masih menunjukkan ciri-ciri tradisional dengan menampilkan tokoh-tokoh dengan tipologis hitam-putih. Tokoh pada cerpen tersebut, dilukiskan sesuai dengan keadaan dan peran masing-masing.

3.2.2.3 Bentuk Ekspresi Cerpen Periode 1966--1980

Seperti pada periode sebelumnya, bentuk ekspresi cerpen pada periode 1966--1980 dicermati dari bentuk alur, penokohan, dan latar cerita. Bentuk alur berdasarkan kriteria waktu yang terdapat pada cerpen Indonesia Yogyakarta periode 1966-1980, umumnya berbentuk kronologis, atau beralur maju, lurus, atau progresif, yaitu alur dimulai dengan tahap *situastion* (tahap penyesuaian) dan diakhiri dengan tahap *denovement* (tahap penyelesaian).

Bentuk alur yang umumnya digunakan pada cerpen periode 1966-1980 yang terbit dari berbagai media, seperti *Minggu Pagi*, *Suara Muhammadiyah*, *Masa Kini* dan *Pelopop*, umumnya beralur kronologis, maju, lurus atau progresif. Cerpen dengan alur kronologis atau lurus dalam *Minggu Pagi* di antaranya adalah "Pakde", (Slamet Haditomo, *MP*, 16 Mei 1971, No. 7, Th. XXIV, hlm. 2), "Laki-Laki Itu" (Janti Sosropuro, *MP*, 1 Agustus 1972, No. 18, hlm. 2), "Cerita Buat Istrinya" (Sri Ajati, *MP*, 12 Maret 1972, No. 13, Th. IV, hlm. 2), "Barangkali Hanya Cemburu" (Hana Eli, *MP*, 27 Januari 1980, No. 48, Th ke-32, hlm.3,8), "Hati Wanita" (A. Noegroho, *MP*, 29 Juni 1980, No. 13, Th. ke-33, hlm. 3,8), "Sekolah Keluarga" (Anto Hastoro, *MP*, 29 Juni 1980, No. 13, Th. ke-33.), "Elegi Untk Erna" (Hendro Wiyanto, *MP*, 28 September 1980, No. 26, Th. ke-33, hlm. 3), "Malam Minggu" (Tuti Nonka, *MP*, 14 Desember 1980, No.

37, Th. ke-33, hlm. 3), "Di Suatu Saat Nanti" (Titien Handayani, *MP*, 10 Februari 1980, No. 45, Th. ke-32, hlm. 2-3).

Cerpen beralur kronologis atau beralur lurus dalam *Suara Muhammadiyah* diantaranya adalah "Mimpi Terakhir" (M.S. Abbas, *SM*, Februari 1977, No. 4 Th. ke-57), "Sangka Buruk" (A.G. Mustafa, *SM*, April 1977, No. 7, Th. Ke-57), "Dan Gagallah Iblis" (Ahmad Rivai Nasution, *SM*, Mei 1977, No.9, Th. ke-57), "Kemelut" (M. Arifin Siregar, *SM*, Juli 1977, No. 20, Th. Ke-57), "Yang Tercinta" (Imam Ahmad, *SM*, Oktober 1977, No. 20, Th. Ke-57), "Putih" (Cucu Siti Nurjanah, *SM*, Agustus 1978, No. 15, Th. Ke-58), "24 Jam di Rumah Megah" (Cucu Siti Nurjanah, *SM*, Desember 1978, No. 2, Th. Ke-58), "Tanah Anugerah" (Hartono D.H., *SM*, Juni 1972, No.11, Th. Ke-52), "Angkat Topi" (Amri Sanur, *SM*, Januari 1979, No. 2, Th. Ke-59), "Hari Esok" (Prayoga, BA, *SM*, Mei 1979, No. 8, Th. Ke-59), "Jika Rumput Menjadi Kering" (Masyitoh Noor, *SM*, April 1979, No. 8, Th. Ke-59), "Mimie Anakku yang Pertama" (Moh. Thoha Anwar, *SM*, November 1980, No. 21, Th. Ke-60), "Sontoloyo" (M. Hadirin, *SM*, Desember 1980, No. 23, Th. Ke-60).

Cerpen beralur kronologis yang terdapat dalam *Masa Kini* diantaranya adalah "Setan-Setan" (Iskandar, *MK*, 16 September 1972, No. 133, Th. VIII), "Yah, Apa yang Kucari" (Inin Muntaco, *MK*, 11 Oktober 1972, No. 153, Th. VII), "Kere" (Hadjid Anto Hastoro, *MK*, 18 November, 1972, No. 186, Th. VIII), "Hampir Terjadi Malam Itu" (Iskandar, *MK*, 28 Oktober 1972, NO. 150, Th. VII), dan sebagainya. Di dalam *Pelopor*, cerpen yang beralur kronologis diantaranya adalah "Malam Bertambah Kelam Juga" (Abdul Hadi W.M., *P*, 6 April 1969), "Bukan Sandiwara" (Soeparno S. Adhy, *P*, 30 Maret 1969), "Surat Untu Dhany" (Niken A.R., *P*, 18 Mei 1969), dan sebagainya.

Pada cerpen yang beralur kronogis, pola yang dapat ditemukan pada cerpen-cerpen tersebut terdiri atas (1) tahap *situation* (tahap penyesuaian), (2) tahap generating *circumstances* (tahap pemunculan konflik), (3) tahap *rising action* (tahap peningkatan konflik), (4) tahap *climax* (tahap klimaks), (5) tahap *denovement* (tahap penyelesaian).

Alur sorot balik (*flashback*), menjadi suatu teknik penulisan dalam cerpen pada periode ini selain alur kronologis. Cerpen yang menggunakan alur *flashback* terdapat dalam *Minggu Pagi* (MP) dan *Suara Muhammadiyah* (SM) dan *Pelopor*. Cerpen yang beralur sorot balik dalam MP adalah, "Dia Bergaun Hitam" (Hadjid Hamzah, MP, 29 Juli 1969, No. 26, Th. ke-33, hlm. 3), "Mutiara yang Indah" (Enny Sumargo, MP, 27 Maret 1966, No. 52, Th. ke-18), "Bunga-Bunga Tetap Mekar" (Anto Hastoro, MP, 16 Februari 1969, No.46, Th. XXI, hlm. 2, 4), "Tegal Wangi 1949" (Koesworo, MP, 8 Juni 1969, No. 10, Th. XXII, hlm. 2, 4), "Jalan-Jalan Berumput" (Pradnjaparamita, MP, 14 September 1969, No. 24, Th. XXII, hlm. 2), "Maafkan Aku Yuni" (Abimayu, MP, 18 Januari 1970, No. 42, Th. XXIV, hlm. 2-3), "Suara" (Yoyok Aryo Tedjo, MP, 17 Oktober 1971, No. 29, Th. XXIV, hlm.2), "Distikon Senja" (Asmoro, MP, Februari 1980, No. 44, Th. Ke-32, hlm. 2-3), "Pengertian" (Tohjoyo, MP, 2 Maret 1980, No. 48, Th. Ke-32), "Pengorbanann" (Asmoro, MP, 23 Maret, 1980, No. 51, Th. Ke-32), "Curiga" (Joko Sulistyo Kohhar, MP, 26 Oktober 1980, No. 30, Th. Ke-33, hlm. 3), "Pertemuan" (H. Kesawamurti, MP, Desember 1980, No. 36, Th. Ke-33, hlm. 3,8), dan sebagainya.

Selain Minggu Pagi, cerpen dengan arus sorot balik (*flash back*) atau regresif ini juga dapat ditemukan dalam *Suara Muhammadiyah*, dan *Masa Kini*. Cerpen-cerpen tersebut diantaranya adalah "Setelah Pintu-Pintu Kurungan Dibuka" (Ikranegara, SM, Juni 1967, No. 11-12, Th. Ke-47), "Lingkaran" (Mohtar Pabotinggi, SM, Januari 1967, Th. Ke-47), "Air Mata di Hari Nahar" (A.D. Mustapa, SM, Maret 1975, No. 5, Th. ke-55), "Perahu Gandengan" (Suwartinah A. Arijadi, SM, Agustus, 1975, No. 21, Th. ke-55), "Bhakti" (Cucu Siti Nurjanah, SM, Juli, 1978, No. 13, Th. Ke-58), "Lamunan dalam Jamuan" (Nasril Zainun, SM, Februari 1980, No. 3. Th. Ke-60), "Menikam Dendam" (Moh. Thoha Anwar, SM, Agustus, 1980, No. 15, Th. Ke-60). Cerpen terbitan media *Masa Kini* adalah, "Pencari Jejak" (A. Adjib Hamzah, MK, 15 April 1972, No. 4, Th. VII), "Perempuan Itu Bernama Wati" (Iskandar, MK, 2 September 1972, No. 122), "Kematian" (Jasso Winarto, P, 13 April 1969), "Perasaan yang Sangat Ajaib Kosongnya" (Mohammad Diponegoro,

Pesta Tulisan, 1977, Produksi ke-7 Pabrik Tulisan, Yogyakarta) dan sebagainya.

Pola yang dapat ditemukan dari cerpen yang beralur *flash back* periode 1966-1980 terdiri atas (1) tahap *situation* (tahap penyituasian) (2) tahap *generating circumstances* (tahap pemunculan) (3) tahap *rising action* (tahap peningkatan konflik), (4) tahap *rising action* (tahap peningkatan konflik) bagian sorot balik atau *flash back* (5) tahap *climax* (tahap klimaks) bagian sorot balik, (6) tahap *climax* (tahap klimaks), dan (7) tahap *denovement* (tahap penyelesaian).

Menurut kuantitasnya, cerpen periode 1966-1980 didominasi oleh alur tunggal, yaitu cerita yang hanya mengembangkan sebuah cerita dengan menampilkan seorang tokoh utama protagonis sebagai *hero*. Cerita pada umumnya hanya mengikuti perjalanan hidup tokoh lengkap dengan permasalahan dan konflik yang dialaminya. Cerpen dengan alur tunggal ini, dimulai dengan tahap penyituasian dan berakhir pada tahap penyelesaian.

Cerita Pendek dengan alur tunggal adalah, "Matahari" (Hadjid Hamzah, *MP*, 16 Januari 1966, No. 42, Th. 18), "Lagu di Tepi Laut" (Siti Nurdjanah Sastrosubagio, *MP*, 30 Januari 1966, No. 44, Th. Ke-18), "Surat Buat Mereka" (Suwastinah Md., *MP*, 2 Januari 1966), No. 40, Th. ke-40), "Adanya Saling Pengertian" (Ahmad Roosni Noor, *MP*, 6 Februari 1966), "Di Suatu Siang yang Baik" (Hatmana Hd., *MP*, 13 Februari 1966, Th. Ke-18), "Awal Suatu Kejernihan" (Suwastinah Md. *MP*, 13 Februari 1966, No. 46, Th. Ke-18), "Bila Layar Telah Tertutup" (Idrus Ismail, *MP*, 27 Maret 1966, No. 52, Th. Ke-15), "Awan Menyibaklah" (Krisna Anam, *MP*, 31 Agustus 1969, No. 22, Th. XXII, hlm. 2-3), "Jalan-Jalan Berumput" (Pradnja-paramita, *MP*, 14 September 1969, No. 24, TH. XXII, hlm. 2), "Laki-Laki Tua Itu" (S. Berliantinah Ms. *MP*, 12 Oktober 1969, No. 28, Th. Ke-32), "Menembus Rintik Hujan" (Siawandani Ms, *MP*, 9 November 1969, No. 32, Th. Ke-32), "Di Ambang Penebusan" (E. Suharjendro, *MP*, 28 Desember 1969, No. 39, Th. Ke-32), "Maafkan Aku Yuni" (Abimanju, *MP*, 18 Januari 1970, No. 42, Th. XXIV, hlm. 2-3), "Jalan Itu Sudah Terbuka, Nina" (Kentjana Mina, *MP*, 1 Februari 1970, Th. XXII, hlm. 2-4), "di Ujung Kegelapan" (Abimanju, *MP*, 22 Maret 1970, No. 51, Th. XXII, hlm. 2), "Laki-

Laki Itu" (Janti Sosropuro, *MP*, 1 Agustus 1971, No. 18, Th. XXIV, hlm. 2), "Suara" (Yoyok Aryo Tedjo, *MP*, 17 Oktober 1971, No. 29, Th. XXIV, hlm. 2), "Sumirah" (Suryanto Sastroatmodjo, *MP*, 14 November 1971, No. 26, Th. XXIV hlm. 2), "Kertas-Kertas Natal" (Koesworo, *MP*, 2 Januari 1972, No. 40, Th. XXIV, hlm. 2), "Cerita Buat Istrinya" (Sri Ajati, *MP*, 12 Maret 1972, No. 13, Th. XXIV, hlm. 2), "Kalau Hidup Berkata Lain" (Mohammad Joko Santoso, *MP*, 20 Januari 1988, No. 42, Th. Ke-32, hlm. 2-3), "Di Suatu Saat Nanti" (Titien Handayani, *MP*, 10 Februari 1980, No. 45, Th. Ke-32, hlm. 2-3), "ujung Jalan" (Sadewa, *MP*, No. 46, Th. Ke-32), "Orang yang Selalu Ketakutan" (*MP*, 24 Februari 1980, No. 47, Th. ke-32), "Jatuh Cinta" (Masykur Wiratno, *MP*, 6 April 1980, No. 1, Th. ke-33, hlm. 2-3), "Hati Wanita" (A. Noegroho, *MP*, 29 Juni 1980, No. 13, Th. ke-33, hlm. 3,8), "Sekolah Keluarga" (Anto Hastoro, *MP*, 29 Juni 1980, No. 13, Th. ke-33, hlm. 3,8), "Elegi Untuk Erna" (Hendro Wiyanto, *MP*, 28 September 1980, No. 26, Th. ke-33, hlm. 3), "Curiga" (Joko Sulistyو Kahhar, *MP*, 26 Oktober 1980, No. 30, Th. ke-33, hlm. 3), "Malam Minggu", 7=10" (Tuti Nonka, *MP*, 14 Desember 180, No. 37, Th. ke-33, hlm. 3), dan sebagainya.

Cerpen yang berlur tunggal yang terdapat dalam *Suara Muhammadiyah*, antara lain, "Lingkaran" (Mohtar Pabottinggi, *SM*, Januari 1967, Th. ke-47), "Setelah Pintu-Pintu Kurungan Di Buka" (Ikranegara, *SM*, Juni 1967, No. 11-12, Th. ke-47), "Tanah Anugerah" (Hartono DH, *SM*, Juni 1972, No. 11, Th. ke-52), "Maling" (Imam Achmadi S., *SM*, Februari 1974, No. 4, Th. ke-54), "Air Mata di Hari Nahar" (A.G. Mustapa, *SM*, Maret 1975, No. 5, Th. ke-55), "Perahu Gandengan" (Suwartinah A. Arijadi, *SM*, Maret 1975, No. 15, Th. ke-15), "Ayah dan Anak" (A.G. Mustapa, *SM*, Oktober 1975, No. 21, Th. ke-55), "Jembatan" (Imam BASuni, *SM*, Agustus 1977, No. 16, Th. ke-57), "Mimpi Terakhir" (M.S. Abbas, *SM*, Februari 1977 No. 4, Th. ke-57), "Sangka Buruk" (A.G. Mustapa, *SM*, April 1977, No. 7, Th. ke-57), "Dan Gagallah Iblis" (Ahmad Rivai Nasution, *SM*, Mei 1977, No.9, Th. ke-57), "Kemelut" (M. Arifin Siregar, *SM*, Juni 1977, No. 11, Th. ke-57), "Yang Tercinta" (Imam Ahmad, *SM*, Oktober 1977, No. 20, Th. ke-57), "Bhakti" (Cucu Siti Nurjanah, *SM*, Agustus 1978, No. 15, Th. ke-

58), "24 Jam di Rumah Megah" (Cucu siti Nurjanah, *SM*, Desember 1978, No. 2, Th. ke-58), "Angkat Topi" (Amri Sanur, *SM*, Januari 1979, No. 2, Th. ke-59), "Jika Rumput Menjadi Kering" (masyitoh Noor, *SM*, April 1979, No. 8, Th. ke-59), dan sebagainya.

Cerpen beralur tunggal yang terbit dalam *Pelopor* Yogyakarta, antara lain adalah "Bukan Sandiwara" (Soeparno S-Adhy, *P*, Minggu 30 Maret 1969), "Malam Bertambah Kelam Juga" (Abdul Hadi W.M., *P*, 6 April 1969), "Kematian" (Jasso Winarto, *P*, 13 April 1969), dan "Surat untuk Dhany" (Niken A.R., *P*, 18 Mei 1969). Cerpen beralur tunggal yang terbit dalam *Masa Kini* adalah, "Pencari Jejak" (A. Adjib Hamzah, *MK*, 15 April 1972) No. 4, Th. VII), "Perempuan Itu Bernama Wati" (Isknadar, *MK*, 16 September 1972, No. 122), "Setan-Setan" (Iskandar, *MK*, 16 September 1972, No. 133, Th. VIII), "Hampir Terjadi di Malam Itu" (Iskandar, *MK*, 28 Oktober 1972, No. 150, Th. VII), "Kere" (Hadjid Anto Hastoro, *MK*, 18 November 1972, No. 186, Th. VII). Cerpen di media massa yang lain berjudul "Perasaan yang Sangat Ajaib Kosongnya" (Mohammad Diponegoro, *Pesta Tulisan: Produksi ke-7* Pabrik Tulisan, Yogyakarta, 1977), dan sebagainya.

Pada sisi penokohan, cerpen pada periode ini menampilkan tokoh dengan berbagai bentuk, ada tokoh yang ditampilkan dengan tanpa nama (tidak memiliki nama) tetapi umumnya memiliki nama. Tokoh tanpa nama ini diantaranya dapat ditemukan pada cerpen "Surat Buat Mereka" (*MP*, No. 40, Th. XVIII, 2 Januari 1966) karya Suwastinah M.D., "Angkat Topi" (*SM*, No. 2, Thn. ke-59, Januari 1979), "Mimie Anakku yang Pertama" (*SM*, No. 21, Th. ke-60, November 1980) karya Moh Thoha Anwar, "Laki-Laki Tua Itu" (*MP*, No. 28, Thn. XXXII, 12 Oktober 1969) karya Berliantinah M.S., "Pengertian" (*MP*, No. 48, Thn. XXXII, 2 Maret 1980) karya Ronggo Tohjoyo, "Orang yang Selalu Ketakutan" (*MP*, No. 47, Thn. XXXII, 24 Februari 1980) Mira Sato, "24 Jam di Rumah Megah" (*SM*, No. 2, Th. ke-58, Agustus 1978) karya Cucu Siti Nurjanah, "Yang Tercinta" (*SM*, No. 20, Th. ke-57, Oktober 1977) karya Imam Ahmad, "Lamunan dalam Jamuan" (*SM*, No. 3, Thn. ke-60, Februari 1980) karya Nasril Zainun, "Kere" (*MK*, No. 3, Thn. VII, 18 November 1972) karya Hadjid Anto Hastoro, "Yah, Apa yang

Kucari" (*MK*, No. 153, Thn. VII, 11 Oktober 1972) karya Inin Muntaco, "Setan-Setan" (*MK*, No. 133, Thn. VIII, 16 September 1972), karya Iskandar, "Dia Bergaun Hitam" (*MP*, No. 1, Thn. XXXIII, 6 April 1980) karya Masykur Wiratno, dan "Elega untuk Erna" (*MP*, No. 26, Thn. XXXIII, 28 September 1980) karya Hendra Wiyanto. Dalam status sosial tokoh, umumnya didominasi oleh tokoh-tokoh yang berlatar belakang atau berstatus sosial rendah (penganggur, penggembala ternak, penjual rokok, pengemis, petani, miskin, sopir dan kernek, pencuri, pelaut, penjudi, dan sejenisnya). Meskipun demikian terdapat juga cerpen yang tokoh-tokohnya berpendidikan tinggi (sarjana) atau sarjana muda. Cerpen tersebut dapat ditemukan pada cerpen "Bardas" karangan Bakdi Sumanto, "Lagu di Tepi Laut" karangan Nurdjanah Sastrosubagio, "Pengorbanan" (*MP*, No. 51, Th. XXXII, 23 Maret 1980) karangan Asmoro, dan "Kematian" (*Pelopor*, 13 April 1969) karangan Jasso Winarto.

Selain kedua status sosial di atas, perlu dicatat bahwa ada beberapa cerpen yang tokoh-tokohnya tidak jelas, baik pendidikan, profesi, maupun pekerjaannya. Di dalam cerpen seperti ini, biasanya hanya ditampilkan nama dan berbagai peristiwa yang dialaminya. Cerpen jenis tersebut terdapat pada cerpen "Matahari" (*MP*, No. 42, Th. XVIII, 16 Januari 1966) karya hadjid Hamzah, cerpen "Kalau Hidup Berkata Lain" (*MP*, No. 42, Th. XXXII, 20 Januari 1980) karya Mohammad Joko Santosa.

Tokoh yang berstatus sebagai penganggur diantaranya dapat dilihat pada cerpen "Di Suatu Siang yang Baik" (*MP*, No. 46, Th. XVIII, 13 Februari 1966) karya Hatmana. Tokoh penggembala ternak tampak pada cerpen "Jika Rumput Menjadi Kering" (*SM*, No. 8th. ke-59, April 1979) karya Masyitoh Noor. Tokoh penjual rokok "Menikam Dendam" (*SM*, No. 15, Th. ke-60, Agustus 1980) Moh Thoha Anwar, tokoh pengemis "Di Ambang Penebusan" karya E. Suharjendro. Tokoh sopir dan keneknya terlihat dalam cerpen "Penunjuk Jalan" Karya A. Adjib Hamzah dan cerpen "Yang Tercinta" (karya Imam Ahmad, *SM*, Oktober 1977, No. 20, Th. ke-57). Tokoh Penjudi dan garong terlihat pada cerpen "Ayah dan Anak" karya A.G. Mustapa (*SM*, Oktober 1975, No. 21, Th. ke-55) dan "Istri" (*MP*, No. 34. Th. XXXIII, 23 November 1980) karya

Arwan Tuti Artha. Tokoh Buruh tampak pada cerpen "Perahu Gandengan" (*SM*, No. 15, Th. XV, Agustus 1975) karya Suwastinah A.

Diamati dari segi bentuk watak, dapat dikatakan bahwa sebagian besar cerpen Indonesia yang dipublikasikan di beberapa media massa cetak Yogyakarta tahun 1966 hingga 1980 menampilkan watak tokoh yang datar-statik. Penampilan watak seperti ini, dapat dicermati dari penampilan tokoh-tokoh yang tidak mengalami perkembangan atau perubahan watak sehingga di sepanjang alur cerita perilaku tokoh tersebut ajeg, datar, atau statis. Misalnya, kalau di awal cerita seorang tokoh digambarkan sebagai "orang baik" akan terus dipertahankan hingga akhir cerita, demikian juga sebaliknya.

Cerpen yang menampilkan watak tokoh secara statis atau datar pada periode 1966-1980 adalah, tokoh Tedja dalam cerpen "Mereka Para Pencinta Kebebasan" (Hawari Siddik,), Rajendra dalam cerpen "Jangan Diingat Lagi" (M.Dandung,), tokoh Amran dalam cerpen "Jika Rumput Menjadi Kering" (Masyitoh Noor, *SM*, April 1979), tokoh Aman dalam cerpen "Menikam Dendam" (Moh. Thoha Anwar, *SM*, Agustus 1980, No. 15, Th. ke-60), tokoh Tante dalam cerpen "Orang yang Selalu Ketakutan" (Mira Sato, *MP*, 24 Februari 1980, N), tokoh Atik dalam cerpen "Menembus Rintik Hujan" (Siswandani M.S., *MP*, No. 32, Th. XXXII, 9 November 1969), tokoh Erna dalam cerpen "Bhakti" (Cucu Siti Nurjanah, *SM*, No. 23, Th. ke-58, Juli 1978), tokoh Gimin dalam cerpen "Maling" (Imam Achmadi S., *SM*, No. 4, Th. ke-54, Februari 1974), tokoh Novi dalam cerpen "Di Suatu Saat Nanti" (Titien Handayani, *MP*, No. 45, Th. XXXII, 10 Februari 1980), dan sebagainya.

Periode ini juga, menampilkan cerpen dengan watak tokoh yang bulat atau dinamis. Yang dimaksud watak tokoh dengan bentuk dinamis adalah watak tokoh yang ditampilkan mengalami perubahan watak dalam cerita. Misalnya, tokoh yang pada awal cerita digambarkan memiliki watak "buruk", tetapi karena sesuatu hal, di akhir cerita tokoh kemudian berubah menjadi "baik". Cerpen yang menggambarkan watak seperti ini adalah tokoh istri Idrus dan Bu Rus dalam cerpen "Angkat Topi" (Amri Sanur, *SM*, Januari 1979, No. 2, Th. ke-59), Peeter Van Boer dalam cerpen "Mereka Para

Pencinta Kebebasan" (Hawari Siddik), tokoh Rin dalam cerpen "Adanya Saling Pengertian" (Achmad Roosni Noor, *MP*, 6 Februari 1966, No. 45, Th. ke-18), tokoh Sumardi dalam cerpen "Hari Esok" (Prayoga B.A., *SM*, Mei 1979, No. 10, Th. ke-59), tokoh aku dalam cerpen "Mimie Anakku yang Pertama" (Thoha Anwar, *SM*, November 1980, No. 21, Th. ke-60), tokoh suami dalam cerpen "Curiga" (Joko Sulistyو Kahhar, *MP*, No. 30, Th. XXXIII, 26 Oktober 1980), tokoh Usman dalam cerpen "Putih" (Cucu Siti Nurjanah, *SM*, No. 15, Th. ke-58, Agustus 1978), tokoh Umi dalam cerpen "Perempuan" (Imam Ahmad, *SM*, No. 10, th. ke-49, 12 Juli 1969), tokoh ayah dan anak dalam cerpen "Ayah dan Anak" (A.G. Mustapa, *SM*, Oktober 1975, No. 21, Th. ke-55), tokoh suami dalam cerpen "Kemelut" (M. Arifin Siregar, *SM*, No. 11, Th. ke-57, Juni 1977), tokoh Mochtar dalam cerpen "Lingkaran" (Mochtar Pabotinggi, *SM*, Januari 1967, Th. ke-47), tokoh Aku dalam cerpen "Yah, Apa yang Kucari" (Inin Muntaco, *MK*, 11 Oktober 1972, No. 153, Th. VII), dan beberapa cerpen lainnya.

Watak tokoh yang ditampilkan secara dinamis pada cerpen periode ini umumnya berpola "dari watak buruk" menjadi "baik". Hal ini menandakan bahwa cerpen-cerpen tersebut bersifat tendensius. Artinya bahwa cerpen-cerpen tersebut bertujuan hendak memperbaiki masalah perilaku moral dan sosial masyarakat.

Dalam menampilkan tokoh, cerpen periode 1966-1980 disajikan secara analitik, dramatik dan memadukan keduanya antara analitik dan dramatik. Cerpen yang menggunakan teknik analitik dalam menampilkan watak tokoh diantaranya, adalah "Adanya Saling Pengertian" (Achmad Roosni Noor, *MP*, No. 45, Th. ke-18, 6 Februari 1966), "Ujung Jalan" (*MP*, No. 46, Th. XXXII, 17 Februari 1980) karya Sadewa, "Putih" (Cucu Siti Nurjanah, *SM*, No. 15, Th. ke-58, Agustus 1978). "Sebuah Tas Hitam" karya (A.G. Mustapa, *SM*, No. 13, Juli 1974), "Jembatan" (Imam Ahmad, *SM*, No. 2, November 1976), "Jika Rumput Menjadi Kering" (Masyitoh Noor, *SM*, April 1979, No. 8, Th. ke-59), "Menikam Dendam" (Moh. Thoha Anwar, *SM*, Agustus 1980, No. 15, Th. ke-60).

Cerpen yang ditampilkan dengan teknik dramatik terdapat pada cerpen "Curiga" (Joko Sulistyو Kahhar, *MP*, No. 30, 26

Oktober 1980), "Pertemuan" karya Heru Kesawa Murti, "Penunjuk Jalan" (A.Adjib Hamzah, *SM*, No. November 1974), "Veteran" (A.Adjib Hamzah, *SM*, No. Juli 1979), "Distikon Senja" (Asmoro, *MP*, No. 44, Februari 1980), "Perempuan" (Imam Achmadi S, *SM*, No. 10, 12 Juli 1969), "Dan Gagallah Iblis" (Ahmad Rivai Nasution, *SM*, No. 9, Th. ke-57, Mei 1977), "Sangka Buruk" dan "Air Mata di Hari Nahar" (Karya A.G. Mustapa, *SM*, Maret 1975, No. 5, Th. ke-55), "Kemelut" (M. Arifin Siregar, *SM*, Juni 1977, No. 11, Th. ke-57), "Lamunan dalam Jamuan" (Nasril Zainun, *SM*, Februari 1980, No. 3, Th. ke-60), "Bingkisan dari Jawa" (MS. Abbas, *SM*, Agustus 1977, No. 16, Th. ke-57), dan sebagainya.

Selain menggunakan teknik analitik dan dramatik, cerpen pada periode ini sudah ada yang memadukan kedua teknik tersebut, analitik dramatik dalam menggambarkan watak tokoh. Dari fenomena inilah maka dikatakan bahwa terjadi perkembangan atau kemajuan yang pesat pada penulisan cerpen pada periode 1966-1980 jika dibandingkan periode sebelumnya.

Cerpen yang memadukan teknik analitik dan dramatik dalam pelukisan watak tokoh dapat ditemukan pada cerpen "Tanah Anugerah" (Hartono D.H., *SM*, No. 11, Juni 1972). Beberapa cerpen lainnya yang memiliki ciri serupa adalah cerpen "Putih" (Cucu Siti Nurjanah, *SM*, No. 15, Th. ke-58, Agustus 1978), "Ibu dan Anak-Anaknya karya A. Adjib Hamzah, Maling" (Imam Achmadi S., *SM*, Februari, 1974, No. 4, Th. ke-55) "Di Suatu Saat Nanti" (Titien Handayani, *MP*, 10 Februari, 1980, No. 45, Th. "Perempuan Itu Bernama Wati" (Iskandar, *MK*, 2 September 1972, No. 122) dan "Malam Bertambah Kelam Juga" (Pelopor, 6 April 1969) karya Abdul Hadi W.M.

Cerpen pada periode ini juga, jika dicermati dari cara menampilkan tokohnya, dapat dikatakan bahwa cerpen-cerpen kurun waktu tahun 1966 sampai 1980 telah menunjukkan/mengalami kemajuan. Hal ini dapat dicermati dari penampilan cerpen (watak tokohnya) yang tidak lagi ditampilkan secara tradisional, tetapi juga secara modern.

Teknik dramatik mendominasi cerpen-cerpen pada periode ini. Kecenderungan ini dapat dicermati dari watak-watak tokoh yang

tidak disebutkan secara langsung melalui kata-kata atau bahasa dalam teks, tetapi harus mencermati melalui suasana atau keberadaan atau dramatika tokoh-tokoh lain sehingga memungkinkan munculnya variasi penafsiran.

Latar, merupakan suatu struktur yang dapat digunakan untuk melihat bentuk ekspresi cerpen pada tahun 1966-1980. Latar pada periode ini umumnya menggunakan latar Yogyakarta, sebagai latar tempat dalam cerita. Beberapa penulis terinspirasi untuk berusaha menciptakan kembali realitas kehidupan di kota Yogyakarta ke dalam cerpen-cerpennya. Latar Yogyakarta ini, ada yang secara langsung diungkapkan, ada juga yang secara tersirat melalui rujukan-rujukan yang mengacu kota Yogyakarta. Meskipun begitu, kota-kota di luar Yogyakarta menjadi bagian dalam latar cerpen-cerpen yang terbit pada periode 1966-1980. Seperti kota Solo, Salatiga, Bandung, Jepara Malang dan Luar Jawa, seperti Banjarmasin dan Jakarta.

Cerpen-cerpen yang menggunakan kota Yogyakarta sebagai latar tempat diantaranya adalah "Perasaan yang Sangat Ajaib Kosongnya" (Moh. Diponegoro, dalam *Pesta Tulisan: Produksi ke-7 Pabrik Tulisan, Yogyakarta 1977*), "Awal Suatu Kejernihan" (Suwastinah Md., *MP*, No. 2, 13 Februari 1966), "Kalau Hidup Berkata Lalin" (Moh. Joko Santosa, *MP*, No. 42, 20 Januari 1980), "Pengertian" (Ronggo Tohjoyo, *MP*, No. 48, 2 Maret 1980), "Menembus Rintik Hujan" (Siswandani Ms., *MP*, No. 32, 9 November 1969), "Veteran" (A. Adjib Hamzah, *SM*, No. Juli 1979), "Penunjuk Jalan" (A. Adjib Hamzah, *SM*, No. November 1974), "Kere" (Hadjid Anto Hastore, *MK*, No. 186, 18 November 1972), "Dia Bergaun Hitam" (Hadjid Hamzah, *MP*, No. 26, 20 Juli 1969) dan "Sumirah" (Surjanto Sastroatmojo, *MP*, No. 26, 14 November 1971). Sedangkan latar yang mengacu pada luar kota Yogya, (Solo, Salatiga, Kalimantan, Semarang) adalah "Jangan Diingat Lagi" (M. Dandung, *MP*, No. 51, 20 Februari 1966), "Hari Esok" (Prayoga, B.A., *SM*, No. 10, Mei 1979). Kedua cerpen tersebut menggunakan Solo sebagai latarnya. Cerpen yang menggunakan kota Malang sebagai latarnya adalah "Jalan-Jalan Berempat" (Prajnja Paramita, *MP*, No. 13, 14 September 1969), "Amatir" (Titiek Hadi, *MP*, No. 37, 12 Desember 1971). Cerpen "Bingkisan dari Jawa" (Ahmad

Basuni, *SM*, Agustus 1977) dan "Perahu Gandengan" (Suwastinah A. Arijadi, *SM*, No. 15, Agustus 1975) adalah cerpen yang mengambil Banjarmasin (Kalimantan) sebagai latarnya.

Cerpen yang menggunakan latar kota Jakarta bisa dikatakan lumayan banyak pada periode 1966-1980. Cerpen-cerpen tersebut adalah "Di Ambang Penebusan" (E. Suharjendro, *MP*, No. 39, 28 Desember 1969), "Laki-Laki Itu" (Janti Sosropuro, *MP*, No. 18, 1 Agustus 1971), "Ayah dan Anak" (A.G. Mustapa, *SM*, Oktober 1975), "Yang Tercinta" (Imam Ahmad, *SM*, Oktober 1977) "Perasaan yang Sangat Ajaib Kosongnya" (Moh Diponegoro, dalam *Pesta Tulisan: Produksi ke-7*, Yogyakarta, 1977), dan "Hati Wanita" (A. Noegroho, *MP*, No. 13, 29 Juni 1980).

Latar tempat, selain menggambarkan beberapa kota, juga menggambarkan keadaan sosial pada masyarakat, seperti masyarakat desa dan kota. Cerpen dengan latar desa dipergunakan penulis untuk memberikan gambaran kehidupan masyarakat pedesaan yang aman, tenteram, maupun yang miskin, sengsara, dan kesulitan mencari nafkah. Penggambaran ini terdapat dalam cerpen "24 Jam di Rumah Megah" (Cucu Siti Nurjanah, *SM*, No. 2, Desember 1978), "Maling" (Imam Achmadi, *SM*, No. 4, Februari 1974), "Di Suatu Saat Nanti" (Titien Handayani, *MP*, No. 45, 10 Februari 1980), "Perempuan" (Imam Achmadi S. *SM*, No. 10, 12 Juli 1969), "Ayah dan Anak" (A.G. Mustapa, *SM*, No. 21, Oktober 1975), "Kemelut" (M. Arifin Siregar, *SM*, No. 11, Juni 1977). Penggambaran masyarakat kota mengacu pada kota Jakarta seperti yang terdapat dalam cerpen di atas. Penggambaran latar kota ini menyajikan penggambaran kehidupan yang kontras antara kehidupan mewah dengan rumah besar berjajar di jalan perkotaan atau di perumahan elit dengan rumah-rumah kumuh yang bertebaran di pinggir-pinggir jembatan, di tepi sungai, dan sebagainya. Penggambaran lainnya yang dapat dicermati pada cerpen yang mengangkat latar kota ini adalah sulitnya mencari nafkah dan kesibukan kehidupan kota. Pemakaian latar tempat lainnya adalah latar sungai, rumah, kampus, rumah makan, rumah kos, bioskop, gereja dan kantor.

Selain latar tempat, latar waktu merupakan latar yang digunakan dalam cerpen periode 1966-1980. Latar waktu di dominasi oleh

latar waktu tertentu atau waktu yang relatif, yaitu waktu yang diidentifikasi/ditandai oleh sesuatu atau samar-samar, seperti pada suatu sore, Kamis sore, pukul 16.20, dan sejenisnya. Jadi, cerpen pada periode tersebut, cenderung kurang memperhatikan latar waktu. Cerpen yang menggunakan latar waktu relatif tersebut selama masa periode 1966-1980 terdiri atas 34 buah cerpen. Diantaranya adalah "Curiga" (Joko Sulistyio Kahar, *MP*, No. 30, 26 Oktober 1980). Penggunaan waktu relatif yang digunakan adalah 'sejak pagi', 'seminggu kemudian', 'malam telah larut' terdapat dalam cerpen "Bhakti" (Cucu Siti Nurjanah, *SM*, No. 13, Juli 1978), 'sore tadi', 'Maghrib tadi', dalam "Maling" (Imam Achmadi S. *SM*, No. 4 Februari 1974), 'saban pagi' dalam "Distikon Senja" (Asmoro, *MP*, No. 44, Februari 1980), 'siang hari', 'malam hari' dalam "Jembatan" (Imam Ahmad, *SM*, No. 2, November 1976), 'tiga tahun yang lalu', 'lima tahun' dalam "Elegi Untuk Erna" (Hendro Wijanto, *MP*, No.26, 28 September 1980), 'siang ini' dalam "Yang Tercinta" (Imam Ahmad, *SM*, No. 20, Oktober 1977), 'pagi ini' dalam "Sangka Buruk" (A.G. Mustapa, *SM*, No. 7, April 1977), 'malam semakin kelam' dalam "Sebuah Tas Hitam" (A.G. Mustapa, *SM*, No. 13, Juli 1974), 'hari Kamis, Minggu berikutnya, dalam "Ayah dan Anak" A.G. Mustapa, *SM*, No. 21, Oktober 1975), 'malam pekat, 'lepas Isyak', matahari hampir tenggelam di barat sana' dalam "perahu Gandengan" (Suwastinah A. Arijadi, *SM*, No. 15, Agustus 1975), dan sebagainya.

Penggunaan latar waktu yang abstrak, masih dapat ditemukan dalam penulisan cerpen periode 1966-1980. Penanda waktu yang abstrak berkaitan dengan alur yang merujuk atau menandai bahwa cerita tersebut masih bersifat tradisional. Dengan kata lain penulisan cerpen secara tradisional masih dapat ditemukan pada periode ini. Cerpen yang memberikan latar waktu abstrak atau fiktif pada periode ini adalah 'pada suatu ketika' dalam cerpen "Istri" (Arwan Tuti Arta, *MP*, No. 23, November 1980), 'kapan'kapan' dalam cerpen "Yah Apa yang Kucari" (Inin Muntaso, *MK*, 11 Maret 1972), 'sejak itu' dalam cerpen "Pertemuan" (H. Kesawa Murti, *MP*, Desember 1980), 'dulu', 'suatu hari' dalam cerpen "Di Suatu Saat Nanti" (Titien Handayani, *MP*, No. 45, 10 Februari 1980), 'suatu hari', dan 'masa-masa silam'

dalam "Lamunan dalam Jamuan" (Nasril Zainun, *SM*, No. Februari 1980)

Selain penggunaan latar waktu relatif, beberapa cerpen pada periode ini, menggunakan juga latar waktu yang eksplisit atau konkret. Bentuk latar waktu eksplisit ini ditandai dengan hari, tanggal, bulan, dan tahun secara lengkap. Cerpen yang menggunakan waktu secara eksplisit adalah "Surat Buat Mereka" (Suwastinah Md., *MP*, No. 40, 2 Januari 1966). Dalam cerpen ini, tanggal, bulan, dan tahun disebutkan oleh penulis untuk mengingatkan pertemuan aku (penulis surat) dengan Sus (seorang perawat) yang bekerja di rumah sakit PKU Muhammadiyah.

Seperti yang dijelaskan pada bentuk penokohan di atas, umumnya cerpen periode 1966-1980 ini menggambarkan kelas sosial rendah dan menengah. Jika dihubungkan dengan keadaan masyarakat waktu itu (awal masa Orde Baru), sebagian besar masyarakat Indonesia umumnya masih dibebani oleh persoalan-persoalan mendasar yang berkaitan dengan masalah ekonomi dan sosial. Latar sosial dalam cerpen pada periode ini memperkuat penggambaran masa itu, dengan munculnya cerpen-cerpen yang umumnya menggambarkan masyarakat kelas menengah dan rendah. Diantara cerpen-cerpen yang menggambarkan keadaan tersebut adalah cerpen "Penunjuk Jalan" (A. Adjib Hamzah, *SM*, No. 22, November 1974), "Yang Tercinta" (Imam Ahmad, *SM*, No. 20, Oktober 1977), "Di Suatu Saat Nanti" (Titien Handayani, *MP*, No. 45, 10 Februari 1980), "Jembatan" (Imam Ahmad, *SM*, No. 2, November 1976), "Perempuan" (Imam Achmadi S. *SM*, No. 10, 12 Juli 1969), "Sebuah Tas Hitam" (A.G. Musapa, *SM*, No. 13, Juli 1974), "Air Mata di Hari Nahar" (A.G. Musapa, *SM*, No. 5, Maret 1975), "Jika Rmput Menjadi Kering" (Masyitoh Noor, *SM*, No. 8, April 1979) "Kemelut" (M. Arifin Siregar, *SM*, No.11, Juni 1977), "Matahari" (Hadjid Hamzah, *MP*, No. 42, 16 Januari 1966), "Di Suatu Siang yang Baik" (Hatmana Hd., *MP*, No. 46, 13 Februari 1966), "Menikam Dendam" (Moh Thoha Anwar, *SM*, No. 15, Agustus 1980), "Sontoloyo" (M. Hadirin, *SM*, No. 23, Desember 1980), "Penunjuk Jalan" (A. Adjib Hamzah, *SM*, No. November 1974), "Di Ambang Penebusan" (E. Suharjendro, *MP*, No. 39, 28 Desember 1969), "Jangan Diingat

Lagi" (M. Dandung, *MP*, No. 51, 20 Maret 1966) dan "Tanah Anugerah" (Hartono DH, *SM*, No.11, Juni 1972).

Cerpen-cerpen yang menggambarkan kolompok sosial masyarakat rendah ini umumnya menampilkan suasana hidup di desa dengan penggambaran kesedihan, keprihatinan, penderitaan yang selalu melengkapi mereka karena tekanan ekonomi, dan kesederhanaan hidup.

Kondisi sosial masyarakat menengah diantaranya terdapat pada cerpen "Ibu dan Anak-Anaknya" (A. Adjib Hamzah, *SM*, No. 13, Juli 1975), "Jalan-Jalan Berumput" (Prajaparamita, *MP*, No. 13, 14 September 1960), "Sumirah" (Surjanto Sastroatmojo, *MP*, No. 26, 14 November 1971), "Mutia yang Indah" (Enny Sumargo, *MP*, No. 52, 27 Maret 1966), "Putih" (Cucu Siti Nurjanah, *SM*, No. 15, Agustus 1978), "Di Suatu Saat Nanti" (Titien Handayani, *MP*, No. 45, 10 Februari 1980), "Veteran" (A. Adjib Hamzah, *SM*, No.11, Juli 1975), "Perempuan" (Imam Achmadi S, *SM*, No. 10, 12 Juli 1969), "Cerita Buat Istrinya" (Sri Ajati, *MP*, No. 13, 12 Maret 1972), "Distikon Senja" (Asmoro, *MP*, No. 44, Februari 1980), "Lagu di Tepi Laut" (Siti Nurjanah Sastrosubagio, *MP*, No. 44, 30 Januari 1966), "Bila Layar Telah Tutup" (Idrus Ismail, *MP*, No. 52, 27 Maret 1966), "Perasaan yang Sangat Ajaib Kosongnya" (Moh. Diponegoro, dalam *Pesta Tulisan: Produksi ke-7*, Yogyakarta 1977), "Hari Esok" (Prayoga, B.A. *SM*, No. 10, Mei 1979), dan "Menembus Rintik Hujan" (Siswandani MS, *MP*, No. 32, 9 November 1969).

Kelompok kelas menengah umumnya ditampilkan egois, dengan tidak memikirkan masyarakat miskin atau kelas rendah. Kelompok sosial ini umumnya digambarkan dalam cerpen dengan suasana riang, gembira karena hidupnya tercukupi dari segi materi.

Secara garis besar, kelompok sosial yang digambarkan dalam cerpen periode ini adalah kelompok sosial rendah dengan kondisi sosial seperti petani, buruh, gelandangan, pengemis, pencari ikan, tukang perahu, dan masyarakat yang hidup dalam kesulitan ekonomi. Kelompok sosial kelas menengah adalah guru, pegawai kantor, tentara, mahasiswa, seniman, pelacur, veteran dan sebagainya. Ada pun tokoh yang berstatus sosial tinggi terlihat pada tokoh yang

memiliki pekerjaan sebagai dosen, kepala kantor atau direktur, sarjana, pegawai tinggi.

Perbedaan pandangan hidup yang berbeda, terlihat dalam kelas sosial yang berbeda dalam cerpen periode 1966-1980. Kelompok sosial rendah masih sibuk memikirkan persoalan ekonomi mereka yang susah terpecahkan, sedangkan kelas menengah, sibuk dengan kehidupannya sendiri. Berbeda dengan kelas atas, kelas tersebut sudah penuh dengan cita-cita dan mulai membangun cita-cita, memikirkan untuk membangun kehidupan dan lingkungan sekitarnya. Gambaran kehidupan kelas atas ini tercermin pada cerpen "Pertemuan" (H. Kesawa Murti, *MP*, No. 36, Desember 1980), "Di Suatu saat Nanti" (Titien Handayani, *MP*, No. 45, 10 Februari 1980), "Sangka Buruk" (A.G. Mustapa, *SM*, No. 7, April 1977).

Melihat realitas cerpen 1966-1980 di atas, dapat disimpulkan bahwa penulisan cerpen periode tersebut mengalami perkembangan yang pesat dibandingkan cerpen-cerpen periode sebelumnya. Perkembangan ini dapat diperhatikan pada cakupan masalah yang ditampilkan dalam isi cerpen dan cara menampilkan tokoh yang tidak lagi tradisional, tetapi secara modern.

Cerpen pada periode 1966-1980 umumnya didominasi oleh penggambaran watak tokoh secara dramatik. Watak-watak tokoh tidak lagi disebutkan secara langsung melalui kata-kata atau bahasa dalam teks, tetapi harus mencermati melalui suasana atau keberadaan atau dramatika tokoh-tokoh lain sehingga memungkinkan munculnya variasi penafsiran. Selain menggunakan teknik analitik dan dramatik, cerpen pada periode ini juga, sudah ada yang memadukan kedua teknik tersebut, analitik dramatik dalam menggambarkan watak tokoh. Dari fenomena inilah maka dikatakan bahwa terjadi perkembangan atau kemajuan yang pesat pada penulisan cerpen pada periode 1966-1980.

3.2.2.4 Bentuk Ekspresi Cerpen Periode 1981--2000

Jika dibandingkan dengan cerpen-cerpen yang terbit pada periode sebelumnya (1945--1965 dan 1966--1980), cerpen pada periode 1981--2000 dapat dikatakan, penulisan cerpen mengalami perubahan yang jauh berbeda, baik dari segi isi cerita maupun

strukturnya. Penulis-penulis pada periode 1981--2000 sangat jeli melihat lingkungan sekitar untuk diangkat menjadi sebuah cerpen. Pengarang-pengarangnya juga terkesan mempunyai pemikiran bebas menuangkan ide-ide "liar" mereka. Cerpen-cerpen pada periode tersebut cenderung tidak mau terikat (inkonvensional). Perhatikan saja struktur alur yang terdapat pada cerpen "Megatruh" karangan Abror Yudi Prabowo (*Pendapa*, No. 39, XI, 2000) yang terbit pada periode tersebut. Cerpen tersebut menggunakan alur cerita yang berliku-liku sehingga tidak mudah dirunut. Dan jika diperhatikan isi cerpennya, cerpen tersebut memadukan dua dunia yang diangkat ke dalam cerpen, yaitu dunia realitas dan dunia imajinatif atau tidak nyata. Cerpen dengan struktur alur ini, tidak ditemukan pada periode sebelumnya.

Perkembangan yang inovatif pada penulisan cerpen periode 1981-2000 ini tampak juga dari isi cerita yang bervariasi dan sudah menggunakan daya imajinasi yang liar seperti yang terdapat dalam cerpen Agus Noor yang menggerakkan cerita ikan dan vas bunga yang terbuat dari cukilan mata orang yang sudah meninggal ("*Bouquet*" *Memorabilia*, Th. 1999).

Pada struktur cerpen, umumnya cerpen beralur ketat, padat. Cerita disajikan secara cepat, dan hubungan antarperistiwa terjalin secara erat, sehingga terkesan pembaca seolah-olah selalu dipaksa untuk terus menerus mengikutinya. Peristiwa yang satu dengan lainnya tidak dapat dipisahkan atau dihilangkan, karena jika dihilangkan, pembaca akan kehilangan alur cerita. Penggunaan alur ketat ini yang mendominasi pengaluran pada cerpen periode 1981-2000. Alur ketat ini untuk memberikan efek pada cerpen agar berkonsentrasi penuh pada topik. Contohnya pada cerpen "Mul Cemung" karangan Krisna Mihardja (*Antologi Puisi dan Cerpen* 1989).

Menurut kuantitasnya, cerpen periode ini menggunakan dua jenis alur dalam penyajiannya, yaitu alur tunggal dan alur ganda. Tetapi, umumnya menggunakan alur tunggal. Alur ganda terlihat pada cerpen "Empat Lelaki dan Mimpi" karangan Nurul Aini (*KCTB*, 2000 hlm. 2-5). Penggunaan alur ganda dalam cerpen tersebut, bisa

dikatakan cukup inovatif dengan menggunakan empat alur sekaligus dalam cerpennya.

Inovasi alur ganda yang menggunakan empat jalan cerita juga merupakan terobosan baru dalam penulisan cerpen di Yogyakarta yang tidak ditemukan pada periode sebelumnya. Jadi dapat dikatakan terdapat perkembangan pada cerpen periode 1981-2000 baik dari segi isi maupun struktur cerpen itu sendiri.

Alur yang tampak dominan dalam penulisan cerpen periode 1981-2000 adalah alur lurus atau progresif. Alur lurus ini diantaranya dapat dicermati pada cerpen yang di muat oleh *Suara Muhammadiyah* (SM) dan *Minggu Pagi* (MP). Cerpen beralur lurus yang terdapat dalam SM tersebut diantaranya adalah "Di Persimpangan Jalan" (Cucu Siti Nurjanah, SM, No. 1 1982), "Tuan Markus" (Amru HM, SM, No.3 1982), "Rumah Instansi" (Agus Fachry Husen, SM, No. 5, 1982), "Pedagang Bawang" (Ahmad Basuni, SM, No.7, 1982), "Mencoba Teguh" (Zulfikri Sulaiman, SM, No.9, 1982), "Kaki Lima" (Agus Fakhri Husen, SM, No. 12, 1982), "Pemberontakan Arjuna" (Sadea, MS, 13 Maret 1983).

Pada tahun 1990-an, cerpen dengan alur lurus masih mendominasi penulisan cerpen. cerpen-cerpen tersebut diantaranya adalah "Keranda Kek Toha" (Ipin Salman, SM, No. 12, Juni II, 1991), "Garis Baru" (Amiruddin, SM, No. 13, Juli I, 1991), "Nurani Seorang Istri" (Bibit, SM, No. 14 Juli II 1991), "Surau Tua" (Ipin Salman, SM, No. 15, Agustus I, 1991), "Buah Kemerdekaan" (M. Hadirin, SM, No. 16, Agustus 1991), "Emak" (Arifin Brandan, SM, No. 17, September 1991), "Berkabung di Ngijo" (M. Hadirin, SM, No. 19, Oktober I, 1991), "Hukum Langit" (Mahmud Syit Khaththab, alih bahasa Amlika Iis. Dt. Maradjo, SM, No.22, November II, 1991), "Melawan Musuh" (Muhammad Syarief, SM, No. 23, Desember I, 1991), "Pestol" (Ipin Salman, SM, No. 24, Desember II, 1991), 'at" (Suryono, SM, No.11, 1992), "Khitan" (Satmoko Budi Santoso, SM, No.12, 1992), "Penjaga Lintasan Kereta Api" (Lutfi Efeendi, SM, No. 13 1992), "Kunjungan" (Achmad Munif, SM, No. 14, 1992), "Petunjuk" (Sri Sukamtiningsih, SM, No.15, 1992), "Menentang Maut" (Amran Sakhrani, SM, No.16, 1992), "Cermin Bundar" (Arwan Tuti Artha, SM, No.17, 1992), "Menanti Mobil Jemputan"

(Said Sukro, Achmad Munif,, *SM*, No. 19, 1992), dan "Dian" (Supeno, *SM*, No. 21, 1999).

Cerpen beralur lurus yang terdapat dalam *Minggu Pagi* adalah "Gugur" (Agnes Yani Sarjono, *MP*, No.38, 30 Desember 1989), "Sekar Kedaton" (Joko Santoso, *MP*, 6 Mei 1989), "Oh Darah" (Agnes Sardjono, *MP*, 11 April 1982), "Gaji Pegawai Negeri" (Sunardian Wirodono, *MP*, 26 Desember 1987), "Wanita di Sampingku" (Agnes YS, *MP*, 28 Agustus 1983), "Tali Timba" (Niesby Sabakingkin, *MP*, 9 Desember 1984), "Aku Ingin Bercerita Lagi" (Achmad Munif, *MP*, 29 Juli 1984), "Ancaman" (Teguh Winarsho, *MP*, 11 Mei 2000), "Paranormal" (Joko Santoso, *MP*, 1 September 1985), "Kamar" (H. Kesawa Murti, *MP*, 14 Juli 1985), "Perkawinan" (H. Kesawa Murti, *MP*, 28 Maret 1982), "Wahyu" (Hendro Wiyanto, *MP*, 10 Oktober 1987), "Main Catur" (Arwan Tuti Arta, *Pagelaran*, 1993), "Kegelapan Lek War" (Ahmadun Y. Herfanda, *Pagelaran*, 1993), "Pulang" (Puntung C.M. Pudjadi, *Antologi Puisi dan Cerpen* 1989).

Media massa cetak lainnya yang memuat cerpen yang beralur lurus periode 1981-2000 adalah "Percakapan Tengah Malam" (Nutze Nuswantara, *KCTB*, 2000), "Copet" (Darmanto, *KCTB*, 2000), "Cerita Sepotong Tempe" (Mah Hwan, *KCTB*, 2000), "Bouquet" (Agus Noor, *Memorabilia*, Th. 1999), "Akuarium" (Agus Noor, 1995-1997), "Mul Cemung" (Krisna Mihjardja, *Antologi Puisi dan Cerpen* 1989), "Dolan" (Bambang, Suryanto, *Citra Yogya*, Th. II 1989), "Megatruh" (Abror Yudi Prabowo, *Pendapa*, No. 39, XI, 2000), dan "Solitude di Kampus Biru" (Hary Prabowo, *KCTB*, 2000).

Alur sorot balik (*back tracking*) atau *flash back* merupakan salah satu pengaluran yang digunakan pada cerpen-cerpen yang lahir periode 1981-2000. Teknik pemakaian alur sorot balik ini dengan memulai cerita pada akhir atau tengah cerita, kemudian kembali kepada mula atau awal cerita. Misalnya cerpen 'Mimpi Mati' (Purwatmadi, *Bernas*, 10 Maret 1983). Pada cerpen tersebut cerita diawali pada tengah kisah dengan menggunakan "mimpi sambil berteriak-teriak" sebagai pengantar cerita. Setelah mimpi sambil berteriak-teriak mengundang para tetangga, dan kemudian kisah dimulai dengan menggunakan teknik bercerita. Jika pengaluran

dalam kisah "Mimpi Mati" dibentuk dalam sebuah pola, akan ditemukan pola dengan model D-E-A-B-C.

Cerpen lainnya yang menggunakan alur sorot balik adalah "Sebuah Malam" (A. Jauhari S. *Arena*, November. Desember 1984) yang kembali mengawali kisah dengan pengantar 'mimpi'. Pola yang dapat ditemukan dalam cerpen tersebut adalah C-D-A-B. Cerpen yang lainnya adalah "Maling" (Bambang S. *Pendapa*, No. 29, 1996) dengan pola C-A-B-D-E-F, "Mawar, Batu, Kaca yang Pecah, Badit-badit" (Agus Noor, *Memorabilia*, 1999) dengan pola A-B-C-E, Cerpen selanjutnya yang beralur sorot balik adalah "Sadar" (*Arena*, Januari 1985) dan "Kawin" (Veven Sp. Wardana, *MP*, 1 Februari 1981) dengan bentuk pola B-A-C-D-E.

Pada struktur alur, cerpen-cerpen yang terbit pada periode ini menggunakan struktur alur ketat atau rapat dan longgar atau renggang, tetapi umumnya cerpen di dominasi oleh alur yang ketat atau rapat.

Struktur yang kurang inovatif atau kurang berinovasi dalam penyajiannya adalah struktur penokohan. Umumnya struktur penokohan cerpen pada periode tersebut disajikan secara sederhana dengan menggunakan teknik analitis dalam menampilkan tokohnya. Meskipun begitu, struktur penokohan sangat jeli mengangkat penggambaran persoalan-persoalan dalam masyarakat, kebudayaan dan keadaan zaman pada waktu itu ke dalam cerpen.

Penggambaran tokoh dengan kehidupan kelas rendah (bawah), di antaranya dapat ditemukan pada cerpen "Kasirah" (*Bernas*, 11 Agustus, 1983). Kasirah merupakan penggambaran kehidupan seorang babu yang berasal dari daerah miskin yaitu Wonosari bekerja pada seorang Cina kaya bernama Cece Odang. Pada cerpen tersebut dapat ditemukan pelecehan harga diri Sumirah yang diperkosa oleh tuannya, Cece Odang.

Selanjutnya, tokoh kelas bawah karena berdasarkan pekerjaan dapat ditemukan pada cerpen "Pak Tugi" (*Bernas*, 18 Agustus 1983). Kesederhanaan masyarakat kampung dapat ditemukan pada cerpen "Pailul" (Aris Purwoko, *Bernas*, 28 Juli 1983). Penggambaran kehidupan di bawah kolong jembatan dalam "Elegi Buat Srikandi" (Hardi Triyono, *Bernas*, 4 Agustus 1983). "Wahyu" merupakan

cerpen yang mengangkat kehidupan gelandangan. "Wahyu" ini di karang oleh Hendro Wiyanto (*MP*, No. 26, Th. ke-40, periode 4, 10 Oktober 1987).

Tokoh pengangguran dapat dicermati pada cerpen "Tertangkap" (Purwantari, *SM*, No. 21, 1995). Kehidupan tokoh yang bekerja sebagai kuli pabrik terdapat pada cerpen "Perkawinan" (H. Kesawa Murti, *MP*, Maret 1982). Kehidupan seorang tokoh yang bekerja sebagai sinden, diangkat juga dalam periode ini. Kehidupan pesinden ini dapat dilihat pada cerpen berjudul "Sekar Kedaton" karya Joko santosa (*MP*, no.4, 6 Mei 1989).

Cerpen-cerpen lainnya yang menggambarkan kehidupan masyarakat kelas sosial rendah (bawah) ini diantaranya adalah "Main Catur" (Arwan Tuti Artha, *Pagelaran*, 1993), "Pulang" (Puntung CM Pudjadi, *Antologi Puisi Cerpen*, 1989), "Percakapan Tengah Malam" (Nutze Nuswantara, *KCTB*, 2000, hlm. 6-9), "Oh Darah" dan "Gugur" (Agnes Yani Sardjono, *MP*, 11 April 1982), "Kamar" (H. Kesawa Murti, *MP*, 14 Juli, 1985), dan "Lek War" (Ahmadun Y. Herfanda, *Pagelaran*, 1993).

Melihat penggambaran kehidupan kelas sosial bawah yang diangkat dalam beragam sisi kehidupan terutama dalam sisi pekerjaan, dapat dikatakan bahwa cerpen pada periode ini memang sudah jauh mengalami perkembangan dalam mengangkat topik cerpen dan sangat kritis dalam mengangkat fenomena masyarakat.

Pada unsur penokohan, periode 1981-2000 umumnya mengangkat tokoh dengan kehidupan kelas menengah yang berpendidikan tinggi. Tokoh mahasiswa dominan diangkat dalam periode ini. Pengangkatan tokoh mahasiswa ini, untuk menyorot kehidupan mahasiswa pada waktu itu. Misalnya penggambaran karakter tokoh mahasiswa yang konsisten dengan keimanan dan studinya, dari pada membangun rumah tangga (menikah).

Penggambaran karakter tokoh tersebut terdapat dalam cerpen "Sebuah Malam" karangan A. Jauhari (*Arena*, Th. IX Nov. 1984). Penggambaran tokoh ini, bisa dijadikan cerminan bagaimana perbedaan visi tokoh yang terdapat dalam cerpen periode sebelumnya dengan periode 1981-2000. Pada periode 1981-2000 dapat dilihat visi tokoh yang lebih mementingkan pendidikan, kuliah

dari pada menjadi ibu rumah tangga. Dunia kerja dan pendidikan merupakan penggambaran umum yang dapat ditemukan pada cerpen periode ini. Visi menjadi ibu sejati, sudah mulai berubah/memudar pada diri tokoh pada periode tersebut. Seorang perempuan mau menikah, tetapi disertai dengan pendidikan yang dianggap cukup yaitu setelah selesai kuliah. Hal ini yang tampak pada diri tokoh seorang mahasiswa muslim pada cerpen "Sebuah Malam" karangan A Jauhari.

Cerpen "Emak" karya Arifin Brandan (*SM*, No. 17, 1991) yang menggambarkan tokoh seorang pemuda yang merantau ke Jakarta mencari kerja, melengkapi penggambaran visi pendidikan dan kemauan bekerja untuk memperbaiki kehidupan yang umumnya mewarnai cerpen pada periode itu. Hal itu dapat juga dilihat pada seorang istri yang bercita-cita menjadi dokter, tetapi kemudian menjadi seorang guru les privat dalam cerpen "Nurani Seorang Istri" karya Bibit (*SM*, No. 14, 1991).

Sisi lain kehidupan tokoh mahasiswa yang diangkat, adalah kehidupan mereka sehari-hari, dan idealisme mereka dalam membela negara. Sisi kehidupan mereka sehari-hari diantaranya dapat ditemukan pada cerpen "Cerita Sepotong Tempe" karya Mah Hwan (*KCTB*, 2000). Kehidupan tentang kesederhaan menjadi seorang mahasiswa merupakan hal yang ingin digambarkan melalui tokoh-tokohnya.

Dinamika kehidupan kampus dan mahasiswa, menjadi bagian menonjol yang ingin diangkat pada cerpen periode 1981-2000. Kehidupan berkesenian selain menjadi seorang mahasiswa di Yogyakarta merupakan salah satu cerpen yang berusaha mengangkat fenomena kehidupan mahasiswa di Yogyakarta. Dengan menggunakan latar kampus dan Parangtritis, cerita tersebut menggambarkan kehidupan mahasiswa dan kegiatan berkesenian mereka di Yogyakarta. Cerpen tersebut adalah "Dolan" karya Bambang Suryanto (*Citra Yogya*, Th. 1989). Kisah kehidupan pribadi seorang mahasiswa (dengan keluarga) dari tingkat sosial kelas atas dapat ditemukan dalam cerpen "Megatruh" karya Abror Yudi Prabawa (*Pendapa*, No. 39, 2000). Cerpen-cerpen lainnya yang mengangkat kehidupan mahasiswa terdapat dalam cerpen "Primadona Sungai

Code" karya Ragil Suwarna Pragolapati (*MP*, No. 36, Th. ke-39, Minggu I, Desember 1986), "Buah Kemerdekaan" karya M. Hadirin (*SM*, No.16, Agustus 1991). Penggambaran tokoh mahasiswa yang turut prihatin terhadap kehidupan bangsa dengan berjuang melalui berdemonstrasi, dapat ditemukan pada cerpen "Copet" karya Darmanto (*KCTB*, 2000).

Jika memperhatikan waktu penerbitannya, cerpen-cerpen yang mengangkat polemik kehidupan mahasiswa ini umumnya terbit pada tahun 2000. Media penerbitannya juga bisa diatakan media yang muncul pada kisaran tahun 1981-2000 yang belum pernah muncul pada periode sebelumnya. Seperti penerbitan *KCTB*, *Pengantologian Puisi dan Cerpen*, dan *Citra Yogya*. Media inilah yang umumnya menerbitkan cerpen-cerpen yang mengangkat polemik kehidupan mahasiswa pada tahun 2000.

Penggambaran tokoh kelas sosial atas dapat ditemukan pada cerpen "Paranormal" karya Joko Santosa (*MP*, No. 21 Th. ke-38, 1 September 1985). Tokoh ini adalah seorang dokter yang menggabungkan ilmu kedokterannya dengan ilmu mistik. Fenomena ini merupakan fenomena menarik yang bisa dikatakan gambaran kehidupan manusia modern yang tidak bisa terlepas dari kehidupan etniknya.

Sorotan terhadap kehidupan pegawai negeri, terdapat pada cerpen yang terbit pada tahun 1980-an, tepatnya 1987 dalam cerpen "Gaji Pegawai Negeri" (Sunardian Wirodono, *MP*, 26 Desember 1987).

Perubahan zaman yang melanda remaja, muda-mudi baik dalam hal berkesenian dan berpakaian mendapat sorotan juga dalam cerpen periode ini. Semua ini diangkat melalui penggambaran tokoh muda mudi Jawa yang dahulu gemar menari, berpakaian ala Jawa Mataram, meninggalkan tradisi tersebut dengan berpakaian ala rock dan disko. Perubahan ini diiringi juga perubahan kesukaan berkesenian mereka dengan beralih profesi sebagai penari dansa. Semua penggambaran keadaan muda-mudi tersebut terdapat dalam cerpen "Perubahan" karya Bambang Dipasasmaya (*Bernas*, 14 Juli 1983).

Cerpen tersebut, cenderung merupakan kritikan dan ketakutan masyarakat Jawa terhadap zaman dan budaya luar yang akan

berpengaruh terhadap hobi dan budaya anak-anak muda Jawa. Kritikan terhadap budaya Jawa ini, masih dapat ditemukan pada penokohan cerpen "Pemberontakan Arjuna" karya Sadewa (*MS*, No. 49, 13 Maret 1983). Cerpen yang menggambarkan tokoh Arjuna yang tidak mau lagi jadi menjadi Arjuna.

Dapat diperhatikan, bahwa cerpen yang terbit pada tahun 1980-1990, umumnya mengangkat penggambaran kehidupan masyarakat yang belum stabil perekonomiannya selain keinginan untuk mengoreksi budaya masyarakat Jawa. Keinginan untuk memadukan atau kegamaan untuk tetap mempertahankan budaya mereka dan keinginan untuk ikut zaman modern menjadi kegelisahan-kegelisahan yang dapat ditemukan juga dalam cerpen yang terbit tahun 80-an. Hal ini dapat dilihat pada cerpen "Paranormal" yang bermaksud memadukan etnik dan modern. "Gaji Pegawai Negeri", "Emak", "Pengabdian Seorang Istri", "Pemberontakan Arjuna", dan "Perubahan" menggambarkan keadaan-keadaan sosial zaman pada waktu itu, tepatnya di lingkungan masyarakat Yogyakarta.

Hal menarik dari kedua cerpen yang mengangkat kegelisahan ataupun kritikan terhadap budaya masyarakat Jawa yaitu cerpen "Arjuna" dan "Perubahan" adalah karena tokoh-tokoh mereka tidak jelas status sosialnya. Pengarang tidak memberikan informasi tentang pendidikan pekerjaan, atau pun status sosial mereka. Cerpen yang status sosialnya tidak jelas, dapat juga ditemukan pada cerpen yang menggunakan binatang sebagai tokohnya. Cerpen-cerpen lainnya yang tidak memberikan status sosial secara jelas terhadap tokoh-tokohnya adalah "Mawar, batu, Kaca yang Pecah, Bandit-Bandit" (Agus Noor, *Memorabilia*, 1999), "Iblis" (Taufiq El Hakim, *Arena*, Mei 1987), "Maling" (Bambang S, *Pendapa*, No. 29, Th. VIII, 1996), "Pengaruh" (Bambang Diposasmaya, *Bernas*, 14 Juli 1983), "Pemberontakan Arjuna" (Sadewa, *SM*, No. 49, 13 Maret, 1983), "Berkabung di Ngijo" (M. Hadiri, *SM*, No.19, 1991), "Keranda Kek Toha" (Ipin Salman, *SM*, No. 19, 1996), "Akuarium" Agus Noor (*Memorabilia*, 1995-1997), dan "Namamu Indah Pamestari" (Bambang Nugraha, *Bernas*, 21 Juli 1983).

Penggambaran tokoh yang ikut arus zaman "edan" menjadi sorotan juga dalam cerpen periode ini. Penggambaran tersebut

disampaikan melalui perilaku tokoh yang mabuk-mabukan, jahat, atau berupa prostitusi akibat hubungan yang tidak resmi. Cerpen tersebut terdapat dalam "Perjamuan Terakhir" karya Husen Kertanegara (*Bernas*, 7 Juli 1983) dan "Ancaman" karya Teguh Winarso (*MP*, No. 6 Mei 2000).

Secara garis besar, kelas sosial dalam cerpen periode 1981-2000 ini terbagi atas: kelas sosial kelas atas, menengah, dan bawah (rendah). Sosial kelas atas adalah sosial masyarakat yang berpendidikan tinggi, sarjana, hakim, jaksa, mahasiswa calon dokter, dokter dan dosen. Selain sosial masyarakat tersebut, kelas sosial atas juga diangkat dari cerita pewayangan. Dalam pewayangan ini yang termasuk kelas sosial atas adalah raja (Prabu Salya, Prabu Karna, dan Prabu Kresna). Penggambaran kelas sosial atas ini dapat ditemukan pada cerpen "Kawin" (Veven Sp Wardhana, *MP*, No. 44, Th. ke-33, 1 Februari 1981), "Pemberontakan Arjuna" (Sadewa, *MP*, No. 49, 13 Maret 1983), , "Aku Ingin Bercinta Lagi" (Achmad Munif, *MP*, No. 17, Th. ke-37, 29 Juli 1984), "Paranormal" (Joko Santoso, *MP*, No. 21, Th. ke-38, 1 September 1985), dan "Primadona Sungai Code" (Ragil Suwarna Pragolapati, *MP*, No. 36, Th. ke-39, Minggu I, Desember 1986).

Gambaran masyarakat kelas sosial menengah dalam cerpen periode 1981-2000 adalah tokoh yang berprofesi sebagai dalang, biarawati, pekerja pabrik, sinden, seniman, penjual nasi bungkus dan penjual bakul-bakul dipasar, mahasiswa, dan PNS. Cerpen dengan penggambaran kelas menengah ini terdapat pada cerpen, "Oh Darah" (Agnes Yani Sardjono, *MP*, No. I, 11 April 1982), "Perkawinan" (Sadewa, *MP*, No. 49, 13 Maret 1983), "Gaji Pegawai Negeri" (Sunardian Wirodono, *MP*, No. 37, Th. Ke-40, 26 Desember 1987), "Ancaman" (Teguh Winarsho, *MP*, No. 6, Th. 53, Minggu II, Mei 2000), "Percakapan Tengah Malam" (Nutze Nuswantoro, *KCTB*, 2000), "Cerita Sepotong Tempe" (Mah Hwan, *KCTB*, 2000).

Tokoh dengan kelas sosial rendah berprofesi sebagai pembantu (babu), masyarakat desa yang miskin, masyarakat yang hidup di bawah kolong jembatan, gelandangan, kuli pabrik, dan sinden. Cerpen yang menggambarkan kondisi sosial masyarakat bawah ini adalah "Kasirah" (*Bernas*, 11 Agustus, 1983), "Pak Tugi" (*Bernas*,

18 Agustus 1983), "Pailul" (Aris Purwoko, *Bernas*, 28 Juli 1983), "Elegi Buat Srikandi" (Hardi Triyono, *Bernas*, 4 Agustus 1983), "Wahyu" ini di karang oleh Hendro Wiyanto (*MP*, No. 26, Th. ke-40, periode 4, 10 Oktober 1987), "Tertangkap" (Purwantari, *SM*, No. 21, 1995), "Perkawinan" (H. Kesawa Murti, *MP*, Maret 1982), "Sekar Kedaton" karya Joko santosa (*MP*, no.4, 6 Mei 1989), "Main Catur" (Arwan Tuti Artha, *Pagelaran*, 1993), "Pulang" (Puntung CM Pudjadi, *Antologi Puisi Cerpen*, 1989), "Percakapan Tengah Malam" (Nutze Nuswantara, *KCTB*, 2000, hlm. 6-9), "Oh Darah" dan "Gugur" (Agnes Yani Sardjono, *MP*, 11 April 1982), "Kamar" (H. Kesawa Murti, *MP*, 14 Juli, 1985), dan "Lek War" (Ahmadun Y. Herfanda, *Pagelaran*, 1993).

Melihat penggambaran kehidupan kelas sosial bawah yang diangkat dalam beragam sisi kehidupan terutama dalam sisi pekerjaan, dapat dikatakan bahwa cerpen pada periode ini memang sudah jauh mengalami perkembangan dalam mengangkat topik cerpen dan sangat kritis dalam mengangkat fenomena masyarakat. Tengok saja penggambaran kelas bawah dalam cerpen "Maling" (Bambang S, Pendapa, No. 29, Th. VIII, 1996) yang mengangkat kisah seorang guru mengaji yang karena kondisi ekonomi akhirnya mencuri. "Gugur" (Agnes Yani, *MP*, No. 38, Th. Ke-43, Periode 24, 30 Desember 1989) mengangkat kisah tokoh Mursalim yang awalnya gemar mabuk-mabukan kemudian memilih berhenti dan bekerja sebagai seorang satpam. Cerpen "Sang Muazin" yang mengangkat kisah mantan narapidana yang brutal dan hidup di dunia hitam kemudian menjadi bertobat. Atau cerpen "Mimpi Mati" karya Purwatmadi (*Bernas*, 28 Juli 1983) yang mengangkat kisah sepasang suami istri yang memimpikan lebih enak mati karena terjat kemiskinan.

Cerpen yang lebih inovatif yang tidak ditemukan pada periode-periode sebelumnya tentang penggambaran masyarakat bawah ini adalah cerpen "Wahyu" (*MP*, No. 26, Th. Ke-40, periode 4, 10 Oktober 1987). Cerpen ini menggambarkan kehidupan seorang tokoh Gumun yang tidak bersedih dengan kesederhanaannya. Pemikiran Gumun yang nasionalis tergambar dari cara dia memandang kesederhanaannya dengan mengaitkan dengan bangsanya di atas

selembar kertas yang berbunyi “Kesederhanaan adalah gaya hidup bangsa kita”.

Meskipun dalam teknik pengaluran cerpen 1981-2000 mengalami perkembangan dengan adanya perubahan-perubahan atau inovasi-inovasi dalam bentuk alur dan isi cerita yang luar biasa mengalami perkembangan, tidak demikian halnya dengan cara pengarang menampilkan tokohnya.

Perubahan-perubahan yang banyak terjadi pada tokoh adalah variasi watak dan permasalahan kehidupannya. Metode sendiri, kurang berkembang dalam penulisan cerpen periode 1981-2000. Hal tersebut dapat dilihat pada cara penyajian bentuk tokoh yang umumnya periode tersebut menampilkan tokoh secara analitik (langsung), meskipun sebagian cerita mengangkat tokoh dengan menggunakan tokoh berwatak bulat.

Perwatakan tokoh pada cerpen periode 1981-2000 menggunakan dua bentuk perwatakan dalam penulisan cerpennya, yaitu tokoh dengan watak pipih dan tokoh dengan watak bulat. Tokoh dengan watak pipih atau datar, watak tokohnya tidak akan berubah sejak awal sampai akhir cerita. Misalnya tokoh yang baik akan tetap menjadi baik. Demikian juga tokoh jahat, akan tetap menjadi jahat sampai akhir cerita.

Cerpen yang mengangkat tokoh dengan watak pipih atau datar ini terdapat dalam cerpen "Perkawinan" (H. Kesawa Murti, *MP*, 28 Maret 1982), "Main Catur" (Arwan Tuti Artha, *Pagelaran*, 1990), "Kamar" (H. Kesawa Murti, *MP*, 14 Juli, 1985), "Pulang" (Puntung CR, Pudjadi, *Antologi Puisi dan Cerpen*, 1989), "Percakapan Tengah Malam" (Nutze Nuswantara, *KCTB*, 2000), "Wahyu" (Hendro Wiyanto, *MP*, 10 Oktober 1987), "Kegelapan Lik War" (Ahmadun Y. Herfanda, *Pagelaran*, 1993), "Pailul" (Arisa Purwoko, *Bernas*, 28 Juli 1983), "Mimpi Mati" (Purwatmadi, 10 Maret 1983), "Kasirah" (Husen Kertanegara, *Bernas*, 11 Agustus 1983).

Tokoh dengan watak bulat bisa dikatakan hampir seimbang dengan tokoh yang ditampilkan dengan watak pipih pada periode ini. Tokoh dengan watak bulat ini dapat dilihat pada cerpen "Maling" (Bambang S. Pendapa, No. 29, Th. VIII, 1996), "Baris Baru" (Amiruddin, SM, No.13, 1991), "Iblis" (Taufiq El Hakim, Arena,

Mei 1987), "Tertangkap" (Purwantari, Sekar, SM, No. 21, 1996), "Tali Timba" (Nisbi Sabakingkin, MP, No. 36, Th. ke-37, 9 Desember 1984), "Sekar Kedaton" (karya Joko santosa (MP, no.4, 6 Mei, hlm. 6, 1989), "Gugur" (Agnes Yani Sarjono, MP, 38, Th. ke-43, 30 Desember 1986), "Sadar" (Arena, Januari, hlm. 22, 1985), "Sang Muazin" (Sri Eko Joko Santoso, SM, No. 10, hlm. 61, 1991), dan "Perjamuan Terakhir" (Husen Kertanegara, Bernas, Edisi 7 Juli, hlm. 5, 1983).

Pada periode 1981-2000, cerpen umumnya menggambarkan latar waktu secara tidak konkret atau menggunakan latar waktu relatif. Penggambaran latar waktu relatif ini, menyebabkan latar waktu dalam cerpen periode tersebut umumnya menunjukkan waktu yang relatif atau tidak konkrit, seperti selama sepanjang usiaku, beribu-ribu tahun, tengah malam, hari-hari ini, malam makin larut dua semester dan sebagainya. Meskipun begitu, terdapat cerpen yang menggunakan latar secara konkret. Penggunaan latar secara konkret ini untuk menunjukkan tenggang waktu dan hari. Penunjukkan waktu konkret ini seperti, tahun 1971-1973, 1970-1975, 33 tahun, Kamis, Rabu, Selasa, senin, dan 24 jam sehari.

Meskipun cerpen periode 1981-2000 di dominasi oleh latar yang tidak diungkapkan secara jelas atau pengungkapan latar secara tersirat, tetapi melalui beberapa peristiwa dapat ditangkap bahwa umumnya latar cerpen pada periode tersebut menggunakan latar Yogyakarta. Latar Yogyakarta ini dapat juga ditelusuri dari penggambaran-penggambaran dunia kampus dan mahasiswa Yogyakarta, maupun segala atribut yang merujuk daerah Yogya-karta, seperti Stasiun Tugu. Penggambaran latar tersebut dapat ditemukan pada cerpen "Empat Laki-Laki dan Mimpi" karya Nurul Aini (KCTB, 2000)

Latar yang secara konkret menyebutkan tempat yang berada di Yogyakarta seperti Bantul, Wonosari dan latar Jakarta dapat ditemukan pada cerpen "Perjamuan Terakhir" (Husen Kertanegara, *Bernas*, 7 Juli 1983), "Namamu Indah Pamestri" (Bambang Nugraha, *Bernas*, 21 Juli 1983), "Kasirah" (Husen Kertanegara, *Bernas*, 11 Agustus 1983).

Penggunaan latar konktret Yogyakarta ini terkesan bertendensi memperkenalkan Yogyakarta sebagai daerah pariwisata. Seperti penggambaran latar kraton, Gedung Agung dan daerah wisata Parangtritis digambarkan dengan ilustrasi yang mengajak pembaca untuk menikamati daerah dan budaya Yogyakarta. Latar yang memadukan Yogyakarta dan Jakarta terdapat dalam cerpen "Primadona Sungai Code" (Ragil Suwarna Pragolapati, *MP*, No. 36, Th. ke-39 Minggu I, Desember 1986, hlm. 6).

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, ilustrasi latar Yogya ini terkesan bertendensi mempromosikan tempat wisata di Yogyakarta. Hal ini tampak kuat juga dalam penggambaran latar Parangtritis sebagai salah satu daerah wisata di Yogyakarta. Latar daerah Parangtritis digambarkan secara detail dengan menyebut daerah-daerah di sekitar Parangtritis seperti daerah Parangkusuma, Parangendong, Kali Oya, Jembatan Kretek, pantainya yang berpasir, dan warung-warung yang berada di sekitar Parangtritis. Ilustrasi ini terkesan untuk menggambarkan daerah Parangtritis sebagai tempat wisata yang menarik, selain tentu saja penyajian isi cerita yang ingin disampaikan.

Latar kota Yogyakarta, menyebutkan Gedung Agung, Plengkung Gading, dan Alun-Alun Kidul yang secara umum berhubungan erat dengan kota Yogyakarta. Cerpen dengan penggambaran di atas dapat di lihat pada cerpen "Dolan" karya Bambang Suryanto (*Citra Yogya*, 007/Th. II/1989, hlm. 36).

Cerpen lainnya yang menggunakan latar Yogyakarta meskipun secara abstrak, yaitu melalui sisi budaya Jawa, dapat ditemukan secara tersirat pada cerpen "Pemberontakan Arjuna" dan "Perubahan". Kedua cerpen tersebut mengungkapkan latar kepada pembaca melalui budaya masyarakat Jawa. "Pemberontakan Arjuna" dengan media pewayangan, dan "Perubahan" dengan penggambaran pola kehidupan muda-mudinya yang mulai beralih tradisi dari tradisi daerah ke modern. Hal ini tampak dari hobi mereka yang pada awalnya senang menari, berubah menjadi senang dansa. Perubahan juga digambarkan dari cara berpakaian anak-anak muda tersebut. Anak muda yang dulunya gemar berpakaian ala Jawa, berubah berpakaian ala disko dan rock.

Beberapa latar yang menggunakan Yogyakarta, mengangkat perkembangan/pergolakan kegiatan berseni dan tempat-tempat seni yang saat itu lagi melanda Yogyakarta. Selain itu, penggambaran kehidupan Yogyakarta melalui kegiatan yang umum dalam masyarakat tersebut, seperti warung angkringan, bagaimana kehidupan masyarakat Yogyakarta yang sederhana, melalui penggambaran penjual keliling yang menjajakan makanan rakyat seperti ketela yang banyak dilakoni perempuan, menjadi bagian yang dijadikan pengarang untuk menampilkan katar. Hal ini diantaranya dapat ditemukan dalam cerpen "Slitude di Kampus Biru" karya Hari Prabowo (*KCTB*, 2000, hlm. 25), "Percakapan Tengah Malam" Nutze-Nuswantoro (*KCTB*, 2000, hlm. 6), dan "Cerita Sepotong Tempe" (Mah Whan, *KCTB*, 2000).

Latar-latar tersebut dijadikan media oleh pengarang selain untuk menggambarkan latar, juga untuk menggambarkan kehidupan mahasiswa-mahasiswa Yogyakarta. Sedangkan penggambaran kegiatan-kegiatan seni dan sastra dalam menyalurkan bakat dan hobi mahasiswa-mahasiswa Yogya menggunakan latar Malioboro dan Parangtritis.

Kegiatan berseni dengan berteater dan sastra umumnya digambarkan dilakoni oleh mahasiswa-mahasiswa Yogyakarta. Bahkan dalam cerpen "Primadona Sungai Code" menggambarkan kehidupan berkesenian yang lagi "digilai" mahasiswa Yogya dengan kata-kata yang ekstrim dengan menyebut dirinya tercebur ke jagad teater dan sastra.

Melalui penggambaran latar tempat dan penokohan, dapat dilihat perkembangan dan "kegilaan" mahasiswa-mahasiswa Yogya pada waktu itu dalam berkesenian. Selain kegiatan seni yang dapat tertangkap dari latar Yogyakarta, kehidupan masyarakat Yogyakarta yang sederhana, dengan warung angkringan dan penjual- penjual makanan rakyatnya, dapat juga ditemukan kesan kota Yogyakarta sebagai daerah wisata. Penggambaran masyarakat Yogya yang dekat atau masih dilingkari dengan suasana kraton, menjadi bagian penggambaran dalam cerpen-cerpen periode 1981-2000.

Melihat bentuk cerpen-cerpen yang terbit pada periode 1981-2000, dapat dikatakan bahwa cerpen yang terbit pada periode 1981-

2000 lebih inovatif. Baik dari struktur penulisan alurnya, terutama dari segi isi cerpen. Beberapa pengarang pada periode tersebut menggunakan teknik inkonvensional dalam penulisan cerpennya. Jika mencermati isi cerpen yang terbit pada periode tersebut, dapat ditemukan ide-ide pengarang yang lebih kritis terhadap budaya terutama budaya Jawa, sosial masyarakat pada waktu itu, dan pemerintahan pada masa itu.

Melihat masalah-masalah yang diangkat dalam cerpen, dapat dikatakan bahwa cerpen periode 1981-2000, mengangkat permasalahan secara global. Baik gambaran kehidupan masyarakat bawah yang selalu dijerat oleh masalah ekonomi, maupun kecenderungan masyarakat pada waktu itu yang sudah mulai melihat pentingnya pendidikan dalam kehidupan, maupun gambaran masyarakat Jawa yang sudah mulai luntur kecintaannya terhadap budaya lokalnya. Selain itu polemik kehidupan mahasiswa di Yogyakarta baik kehidupan sehari-hari, kegilaan mahasiswa terhadap dunia seni, maupun kepedulian mereka terhadap bangsanya dengan berdemonstrasi menentang kekuasaan yang berlangsung pada masa itu, dapat ditemukan pada cerpen periode ini

3.3 Novel

3.3.1 Kebangkitan Novel di Yogyakarta

Berdasarkan data dapat dikemukakan bahwa munculnya novel Indonesia di Yogyakarta tidak seawal munculnya puisi dan cerpen. Novel pertama yang dimuat secara bersambung terdapat dalam *Minggu Pagi* pada bulan Juli--September 1953 berjudul "Kereta Api Hantu" karya Herman Pratikto. Setelah itu, disusul pula dengan novel lain yang juga dimuat secara bersambung di mingguan tersebut, misalnya "Rumah Berdarah" karya Jussac MR (Oktober--Desember 1953). Demikian pula cerita bersambung karya Rendra, Bastari Asnin, dan Nasjah Djamin.

Cerita bersambung dalam *Minggu Pagi* yang mendapat sambutan dari pembaca adalah "Hilanglah Si Anak Hilang" karya Nasjah Djamin yang dimuat secara bersambung pada tahun 1959—1960. Oleh karena itu, cerita bersambung itu kemudian diterbitkan

dalam bentuk buku oleh penerbit di Bukittinggi (1963). Cetakan kedua novel tersebut dilakukan oleh Pustaka Jaya (1977).

Demikianlah, satu-satunya media yang memuat cerita bersambung pada tahun 1950-an hingga tahun 1960-an adalah *Minggu Pagi*. Sementara itu, *Kedaulatan Rakyat* mulai memuat cerita bersambung pada tahun 1960-an. Cerita bersambung yang dimuat dalam *Kedaulatan Rakyat* pada tahun 1960-an yang juga telah diterbitkan dalam bentuk buku adalah karya Mottinge Busye berjudul *Perempuan itu Bernama Barabah* (diterbitkan oleh Penerbit Nusantara, Jakarta, 1963), *Bibi Marsiti* (diterbitkan oleh Penerbit Aryaguna, Jakarta, 1963); serta karya Nasjah Djamin berjudul *Gairah Untuk Hidup dan Untuk Mati* (diterbitkan Budayajaya, Jakarta, 1968).

Hingga tahun 1970-an tidak banyak novel Indonesia di Yogyakarta yang terbit dalam bentuk buku meskipun beberapa media massa (koran) memuat secara bersambung novel-novel tersebut. Kalau dicermati, penerbitan novel karya novelis Yogyakarta tidak ada yang terbit di Yogyakarta, tetapi sebagian besar terbit di Jakarta. Hal itu menunjukkan bahwa pada waktu itu penerbit di Yogyakarta belum ada yang berminat menerbitkan novel. Baru pada tahun 1990-an penerbit di Yogyakarta, misalnya Bentang Budaya dan Gama Media, menerbitkan novel-novel khususnya karya novelis Yogyakarta, seperti Kuntowijoyo, Umar Kayam, Emha Ainun Nadjib, Achmad Munif, dll.

Fenomena yang menarik dalam perkembangan karya sastra (khususnya novel) Indonesia pada akhir tahun 1970-an atau awal tahun 1980-an adalah munculnya beberapa karya sastra yang berusaha mengungkapkan latar Jawa--termasuk Yogyakarta--lewat fakta sastra sebagai elemen pembentuk cerita. Keistimewaan pengungkapan latar Jawa tersebut terletak dalam jalinan antara latar sosial yang tidak mungkin dapat dilepaskan hubungannya dengan faktor geografis. Berbagai tanggapan mengenai munculnya latar Jawa dalam novel Indonesia tahun 1980-an telah diberikan oleh para ahli maupun peminat sastra. Pradopo (1981) berspekulasi bahwa akan lahir tradisi sastra Indonesia asli yang mempunyai teori poetika sendiri. Sumardjo (1982) melontarkan gagasan terjadinya arus balik

kultural, masa berburu pada eksistensialis—absurditas mulai memasuki masa baru penggalan potensi asli. Sastroatmodjo (1983:3) mengomentari munculnya latar Jawa dalam karya sastra disebabkan oleh keterlibatan pengarang sebagai penentu nilai budaya. Sementara itu, Sahid (1986:5) menyatakan munculnya subkultur Jawa dalam karya sastra tahun 1980-an sedikit banyak berkaitan dengan usaha pengarang untuk menanggapi dan berkomunikasi dengan keadaan sosial budaya Jawa. Selanjutnya, Teeuw (1987:41) menegaskan bahwa terjadinya semacam Jawanisasi dalam kesusastraan Indonesia adalah akibat dari dominasi tradisi Jawa.

Berbagai alasan yang dikemukakan di atas membuktikan bahwa karya sastra mampu menunjukkan fungsinya yang khas, merefleksikan kehidupan sosial budaya, mencerminkan pengaruh timbal-balik antara faktor sosial dan kultural masyarakat tertentu (dalam konteks ini masyarakat Jawa). Keadaan ini mengisyaratkan akan pentingnya eksistensi karya sastra sebagai medium komunikasi budaya. Di samping itu, alasan-alasan tersebut di atas sekaligus membuktikan kebenaran praduga Sumardjo (1982) bahwa secara sosiologis-historis ada kecenderungan “bergeraknya” episentrum sastra Indonesia dari Sumatera ke Jawa, khususnya Jawa Tengah dan Yogyakarta. Hal ini dapat dibuktikan dengan munculnya karya sastra yang secara sosiologis mengangkat tradisi subkultur Jawa, misalnya *Khotbah di Atas Bukit* (1976) karya Kuntowijoyo; *Pengakuan Pariyem* (1981) karya Linus Suryadi Ag.; *Burung-Burung Manyar* (1981), *Roro Mendut* (1984), *Genduk Duku* (1987), *Lusi Lindri* (1986) karya Mangunwijaya, *Tresna Atas Tresna* (1983), *Bukit Harapan* (1984) karya Nasjah Djamin, *Para Priyayi* (1992, cetakan II), dan *Jalan Menikung* (1999) karya Umar Kayam.

Keberadaan karya sastra Indonesia tahun 1970—1980-an merupakan bagian dari proses perjalanan sastra Indonesia di Yogyakarta yang tengah mencari diri. Proses perjalanan itu sepanjang sejarahnya akan memperlihatkan adanya benang merah jika ditinjau dari segi internal maupun eksternal penciptaan karya sastra. Dengan kata lain, perkembangan latar daerah yang terlihat dalam karya sastra Indonesia tahun 1980-an bisa ditelusur fenomenanya dari perkembangan karya sastra Indonesia tahun-tahun sebelumnya. Pada tahun

1970-an latar Jawa telah muncul dengan hadirnya novel *Orang Buangan* (1971) karya Harijadi S. Hartowardojo, novelet *Sri Sumarah dan Bawuk* (1975) karya Umar Kayam. Gejala munculnya latar daerah dalam karya sastra Indonesia dapat diamati sejak awal pertumbuhan kesusastraan Indonesia modern. Menurut Sumardjo (1981:51), perkembangan latar novel Indonesia pada tahun 1920—1940-an mencakupi Sumatera Barat, 1940—1970 Jakarta, dan pada tahun 1970—1980-an berlatar Jawa. Selanjutnya, meskipun tidak secara khusus berlatar Jawa, novel-novel Indonesia sebagian masih berlatar Jawa, khususnya yang ditulis oleh para novelis dari Yogyakarta, seperti Emha Ainun Nadjib dan Achmad Munif.

Latar Jawa yang muncul dalam karya sastra Indonesia tahun 1980-an mempunyai daya tarik tersendiri yang pada gilirannya mampu menggeser pernyataan Siregar (1981:1) bahwa kecenderungan umum novel Indonesia tidak mengidentifikasikan pelaku atau figur yang diceritakan dalam kaitannya dengan budaya etnis. Latar Jawa dalam karya sastra Indonesia tahun 1980-an yang berlanjut hingga tahun 2000-an mengacu pada cara hidup, kebiasaan-kebiasaan, cara berpikir, dan sistem nilai yang terdapat dalam masyarakat Jawa. Termoshuizen (dalam Navis, 1985:43) membatasi latar lokal sebagai latar belakang sosiologis yang memberikan warna berbeda jika ditulis oleh pengarang dari suku bangsa lain. Latar lokal menunjuk pada latar sosial yang khas dari daerah tertentu, latar geografis dari masyarakat tertentu yang meliputi adat-istiadat. Lingkungan hidup, dan sistem kehidupan subkultur tertentu. Pengertian tersebut sejajar dengan pengertian warna lokal yang dikemukakan Abrams (1981:98) dalam *A Glossary of Literary Terms* bahwa warna lokal adalah lukisan mengenai latar, adat-istiadat, cara berpakaian, dan cara berpikir yang khas dari suatu daerah tertentu. Pengertian warna lokal mencakup penggunaan dialek dari bahasa tertentu yang dipakai dalam karya sastra. Mahmud (1987:25) memandang hakikat warna lokal sebagai realitas sosial budaya suatu daerah yang ditunjuk secara tidak langsung oleh fiksionalitas suatu karya. Secara intrinsik (dalam konteks struktur karya), warna lokal selalu dihubungkan dengan unsur latar, penokohan, gaya bahasa, dan suasana. Selebihnya dijelaskan bahwa dalam konteks sastra sebagai

sistem tanda, warna lokal selalu dikaitkan dengan kenyataan dunia luar yang ditunjuk oleh tanda tersebut. Kenyataan yang dimaksud adalah kenyataan sosial budaya dalam arti luas, meliputi aspek-aspek adat istiadat, agama, kepercayaan, sikap dan pandangan hidup, hubungan sosial serta struktur sosial atau sistem kekerabatan.

Darma (1988:20) melontarkan gagasan bahwa kecenderungan untuk menghayati subkultur etnik seperti yang diperjuangkan oleh Umar Kayam, Linus Suryadi, dsb. merupakan suatu usaha untuk memperkokoh identitas keindonesiaan, usaha untuk menhayati salah satu tradisi yang telah ikut andil atau berpartisipasi dalam mewujudkan konsep (ke)budaya(an) Indonesia.

Jauh sebelum munculnya persoalan penggunaan warna lokal Jawa pada tahun 1980-an, benih-benih kelokalan tersebut sesungguhnya telah muncul di Yogyakarta, yang menurut istilah Sumardjo (1982) disebut sebagai gejala renaissans budaya (Jawa) lama. Yogyakarta yang dikatakan oleh Sumardjo sebagai penghasil sastrawan-sastrawan terkemuka Indonesia “menyuplai” pusat sastra modern di Jakarta. Banyak sastrawan nasional yang belajar menulis cakar ayam di Yogyakarta, demikian istilah Sumardjo (1982), kemudian menulis halus di Jakarta. Nama-nama yang berkibar di Jakarta, seperti Sapardi Djoko Damono, Motinggo Busye, Putu Wijaya, Arifin C. Noer, W.S. Rendra, dan Andre Hardjana tidak dapat dilepaskan dari Yogyakarta, tempat mereka “belajar” menulis karya sastra. Meskipun mereka telah hijrah dari Yogyakarta, karya-karya mereka pun masih cukup kental dengan budaya Jawa, termasuk kosakata yang digunakannya.

Di samping sastrawan nasional yang kemudian mapan dan besar di pusat (Jakarta), banyak pula sastrawan yang pada era 1970-an masih tetap tinggal dan berkarya di Yogyakarta, seperti Nasjah Djamin dan Kirdjomuljo. Bahkan, pada pertengahan 1960-an muncul pula lingkaran baru sastra Indonesia di Yogyakarta (Persada Studi Klub) yang dimotori oleh Umbu Landu Paranggi, sastrawan dari Sumba, Nusa Tenggara Timur, dengan para anggotanya seperti Iman Budhi Santosa (yang hingga kini masih aktif menulis karya sastra) dan Ragil Suwarno Pragolapati (almarhum). Sastrawan-sastrawan seperti itulah yang sangat berjasa mengukuhkan Yogyakarta sebagai

salah satu pusat bersastra Indonesia di luar Jakarta. Sastrawan-sastrawan yang memilih untuk tetap berdomisili di Yogyakarta—dengan alasan pribadi masing-masing—intens menulis karya sastra dengan sentuhan kultur Jawa (Yogyakarta) yang khas dan kental.

Dalam kaitannya dengan Yogyakarta sebagai salah satu lahan subur tempat semai, tumbuh, dan berkembangnya sastra Indonesia, sebagai alternatif lain dari Jakarta sebagai pusat kesusastraan Indonesia, memunculkan komunitas sastrawan Yogyakarta, yang menurut istilah Soemargono (2004) disebut sebagai “sastrawan Malioboro”. Identitas sebagai komunitas sastrawan Malioboro karena di tempat itulah mereka berdiskusi dan menggali ide-ide cemerlang yang kemudian dituangkan ke dalam karya sastranya.

Berbicara tentang identitas sebagai suatu komunitas atau kelompok, hal itu seringkali dikukuhkan dengan memerikan siapa yang berhak memilikinya. Konsep “asli”, “pendatang”, “orang asing”, dan seterusnya secara hierarkis menunjukkan hak kepemilikan terhadap suatu komunitas, baik dalam tataran lokal maupun nasional (Budianta, 2002:4). Selain itu, lanjut Budianta, proses pembentukan identitas kelompok seringkali dilakukan dengan mengkontraskan identitas kelompok tersebut dengan yang dianggap bukan termasuk di dalam kelompoknya (“mereka” versus “kita”).

Pada kasus sastrawan Malioboro, pembentukan komunitas itu sesungguhnya tidak berupaya untuk mengkontraskan diri mereka dengan kelompok di luar mereka, baik komunitas Jakarta maupun komunitas lain yang mungkin berada di Yogyakarta. Pembentukan komunitas tersebut hanya sebagai wadah bagi berkumpulnya sastrawan-sastrawan, dan juga seniman lain—seperti pelukis, pematung, pemusik, drawawan atau teaterawan, dan penari—yang berada di Yogyakarta yang datang dari berbagai daerah di Indonesia, atau lebih khususnya seniman-seniman yang mangkal di Malioboro. Karena itu pula, hasil karya mereka cukup kental dengan budaya Jawa, setidaknya karya mereka memberikan warna lokal Jawa.

Apabila dikaitkan dengan sastra sebagai konstruksi sosial yang menawarkan perspektif yang berbeda dan memberikan representasi diri yang berbeda dari stereotipe lainnya, identitas budaya oleh sastrawan-sastrawan Malioboro tersebut muncul tidak sekadar

sebagai “warna lokal”, tetapi sebagai suatu ekspresi budaya yang menggugat atau menawarkan alternatif terhadap citraan yang beredar di masyarakat (bandingkan dengan Budianta, 2002:4).

Identitas budaya seperti itulah yang ditawarkan dan dicoba untuk dikukuhkan oleh para sastrawan Yogyakarta. Meskipun para sastrawan Yogyakarta sebagian besar berasal dari beragam etnis, misalnya Nasjah Djamin, Motinggo Busye, A. Bastari Asnin, dan Idrus Ismail, seperti telah disinggung di depan, mereka ternyata cukup fasih mengungkap kultur Jawa, terutama kehidupan sosial budaya yang terjadi di sekitar Malioboro—yang merupakan jantung kehidupan kota Yogyakarta. Dari Yogyakarta itu pulalah para sastrawan dari beragam etnis, yang salah satunya membentuk komunitas sastrawan Malioboro, mencoba untuk menciptakan sebuah kantung sastra Indonesia dan sebagai alternatif lain yang berpusat di Jakarta (Jakarta sentris) yang pada masa itu menunjukkan dominasinya.

Dari paparan tersebut dapat pula dinyatakan bahwa Yogyakarta yang juga pernah menjadi ibukota Republik Indonesia telah menjadi pusat kesastraan Indonesia. Yogyakarta sebagai salah satu barometer kesastraan di Indonesia tidak dapat dilepaskan dari aspek kesejarahannya sebagai salah satu kota budaya. Sejarah telah mencatat bahwa Yogyakarta merupakan satu dari dua pusat kebudayaan Jawa (selain Surakarta) yang mempunyai tradisi kesastraan keraton, dalam hal ini adalah sastra Jawa (klasik). Warisan budaya tersebut—apakah hal itu bersifat mitos atau bukan—yang menjadikan Yogyakarta sebagai “kawah candradimuka” yang banyak melahirkan sastrawan-sastrawan besar. Bahkan, hingga kini pun tradisi kesastraan tersebut masih berkembang dengan suburnya.

Di samping alasan yang bersifat historis tersebut, ada beberapa alasan berikut yang mendukung Yogyakarta sebagai kota budaya, atau yang secara khusus dikatakan sebagai ladang pertumbuhan sastra. Kelima alasan berikut bukanlah bersifat parsial, melainkan yang secara bersama-sama mendukung terbentuk situasi yang kondusif tersebut.

Pertama, Yogyakarta—menurut Faruk (1995:iv)—pernah menjadi ibu kota RI pada masa revolusi dan yang sekaligus menjadi

tempat pelarian para seniman. Nasjah Djamin merupakan salah satu contoh sastrawan dari Sumatera Barat yang pada akhir tahun 1946 “terdampar” di Yogyakarta dan mendapat tuntunan seni lukis dari beberapa pelukis kondang, seperti S. Soedjojono, Affandi, dan Sudarso. Pada tahun 1947 ia ber-*longmarch* dari Yogyakarta ke Gunung Galunggung (Tasikmalaya) sebagai pejuang yang bergerilya melawan Belanda hingga perjanjian Renville.

Kedua, Yogyakarta menjadi tempat berkumpulnya para pelajar dan mahasiswa, terutama semenjak UGM didirikan pada tahun 1949. Pendirian universitas negeri terkemuka itu yang kemudian disusul oleh beberapa perguruan tinggi lainnya, seperti IAIN Sunan Kalijaga, IKIP Karangmalang (kini UNY), IKIP Sanata Dharma (kini USD), IKIP Muhammadiyah (kini UAD), Sarjana Wiyata Taman Siswa, ISI, dll., sangat menarik minat para intelektual muda dari seluruh pelosok tanah air. Para intelektual muda itulah, yang sebelumnya sudah mempunyai minat terhadap sastra seolah-olah menemukan ladang subur tempat ia menyemaikan benih-benih kesastraannya. Dengan demikian, Yogyakarta menjadi semacam miniatur Indonesia yang dipenuhi oleh mahasiswa dari seluruh wilayah Indonesia (Darma, 2004). Para intelektual muda itulah, yang sebelumnya sudah mempunyai minat terhadap sastra, seolah-olah menemukan ladang subur tempat ia menyemaikan benih-benih bakat kesusastaannya. Hampir dapat dipastikan bahwa sastrawan-sastrawan dari luar Yogyakarta yang kemudian besar di Yogyakarta adalah mereka-mereka yang datang dan menuntut ilmu di salah satu universitas di Yogyakarta (ada yang lulus dan ada yang *drop out* atau *mrothol*), seperti Motinggo Busje, Sapardi Djoko Damono, Budi Darma, Abdul Hadi W.M., Anas Ma'ruf, Arifin C. Noer, Ikranegara, Umbu Landu Paranggi, dan Umar Kayam.

Ketiga, Yogyakarta—menurut Herfanda (1995:5)—menyediakan iklim pergaulan kepengarangan yang kondusif, kompetitif, dan kental. Dengan kata lain, Yogyakarta menyediakan lahan subur bagi sastrawan dan calon sastrawan yang relatif lebih istimewa dibandingkan dengan kota-kota lainnya di Indonesia. Hal ini terbukti dengan munculnya berbagai perkumpulan, sanggar, atau klub tempat para sastrawan bertegur sapa, berdiskusi, dan saling *asah-asih-asuh*

‘mengasah-mengasihi-mengasuh’ guna menghasilkan sebuah karya sastra yang bermutu.

Keempat, Yogyakarta memiliki keistimewaan tersendiri yang mewarisi tradisi kejawaan yang masih hidup dengan subur dan menjadi pola hidup masyarakat Yogyakarta. Warung-warung kecil di pinggir jalan (*angkringan*), kehidupan di sepanjang jalan Malioboro, dan sikap hidup masyarakatnya yang *nrima* ‘menerima hidup apa adanya’, misalnya, merupakan “lahan riset” yang tiada habis untuk digali dan diungkapkan ke dalam sebuah karya sastra. Di tempat itu pula para sastrawan (dan calon sastrawan) dari luar daerah menemukan suasana yang lain dari suasana di daerah asal masing-masing. Dalam kaitan ini, Farida-Soemargono (2004:208) yang membicarakan para pengarang dari Sumatera mengatakan bahwa para pengarang yang sering bertentangan dengan lingkungan mereka justru diterima dengan baik oleh masyarakat Jawa (Yogyakarta) yang sebenarnya asing bagi mereka. Itulah sebabnya, lanjut Farida-Soemargono, yang membuat sastrawan dari luar Jawa, seperti Nasjah Djamin, akhirnya membaaur dalam lingkungan Jawa dan menemukan keseimbangan baru yang tidak didapatkannya di tanah kelahirannya.

Khusus berkaitan dengan alasan pada butir ketiga dan keempat di atas, dikemukakan sebuah fakta oleh Habeyb (1967) bahwa pada periode akhir 1950-an atau awal 1960-an, sebagaimana halnya dengan sastrawan-sastrawan muda Jakarta menggembleng dan menempa diri menceburi kehidupan di warung-warung kopi Senen, sastrawan muda di Yogyakarta pada waktu yang bersamaan juga terjun dalam kehidupan rakyat jelata di emper-emper toko dan warung-warung sepanjang Malioboro. Berkat “turun ke bawah” atau turba ini (yang sebetulnya bukan turba karena pada dasarnya mereka memang adalah oknum-oknum “rakyat bawahan” juga), sebagian besar sastrawan-sastrawan muda pada era 1960-an tidak menjadi “sastrawan salon” atau sastrawan di menara gading yang hanya mengenal buku-buku falsafah asing dan menjadi sastrawan yang *bertextbook thinking*. Sastrawan-sastrawan muda tersebut mengenal dirinya, jiwa dan manusia, yang ditimba dari sumur asli kehidupan itu sendiri. Beberapa di antara sastrawan muda tersebut terdapat nama Kirdjomuljo, Idrus Ismail, Adjib Hamzah, Hadjid Hamzah,

Nasjah Djamin, A. Bastari Asnin, dan Motinggo Busje yang dikenal sebagai kelompok sastrawan Malioboro. Kisah-kisah yang berkaitan dengan hal tersebut tampak jelas dalam dua kumpulan cerita pendek karya Nasjah Djamin, yakni *Di Bawah Kaki Pak Dirman* dan *Lenganglah Hati di Malioboro*, keduanya diterbitkan oleh Dian (Yogyakarta) pada tahun 1967.

Kelima, Yogyakarta merupakan kota yang marak dengan penerbitan yang berorientasi pada sastra-budaya. Beberapa majalah yang terbit di Yogyakarta yang dapat diidentifikasi adalah majalah *Arena* (1946--1948) yang dikomandani oleh dua orang sastrawan dari Bukittinggi, yaitu Usmar Ismail dan Anas Ma'ruf. Pada tahun yang sama juga muncul majalah *Peristiwa*. *Majalah Indonesia* terbit pada tahun 1948. Dua tahun kemudian hadir majalah *Pesat*. Pada tahun 1951 Yayasan Kanisius Yogyakarta menerbitkan *Basis* yang merupakan majalah kebudayaan umum. Tidak lama berselang (1953), Bagian Kesenian Departemen P dan K Yogyakarta, yang dimotori oleh Kusnadi dkk. menerbitkan majalah *Budaya*. Dalam majalah yang dapat bertahan hingga tahun 1962 tersebut tercatat pula nama Nasjah Djamin dan Kirdjomuljo sebagai anggota redaksinya. Munculnya majalah-majalah seperti itu, menurut Rampan (1999: 10—11), antara lain juga dipicu oleh sulitnya menembus sensor redaksi majalah-majalah sastra-budaya (*Mimbar Indonesia*, *Kisah*, *Siasat*, *Zenith*) yang terbit di Jakarta yang menjadi kiblat para sastrawan pada waktu itu. Disebutkan oleh Rampan bahwa pimpinan harian *Kedaulatan Rakyat* (terbit pertama kali pada tahun 1945), Wonohito, mendirikan majalah umum *Minggu Pagi* yang mengutamakan karya fiksi, terutama puisi, cerpen, dan cerbung. Majalah enteng berisi yang dijaga gawangnya oleh M. Nizar tersebut menjadi tempat berkreasi para sastrawan (dan calon sastrawan), seperti Nasjah Djamin, A. Bastari Asnin, Motinggo Busje, Kirdjomuljo, Rendra, dan Idrus Ismail, yang kemudian dikenal dengan nama Seniman Malioboro; sebuah nama yang disesuaikan dengan tempat mangkalnya para sastrawan, termasuk seniman lainnya pada waktu itu. Di samping beberapa nama yang telah disebutkan di depan, pada awal tahun 1950-an itu juga muncul nama sastrawan di *Minggu Pagi*, yaitu Jussac MR., yang pada pertengahan tahun 1960-an menerbitkan

harian *Pelopor*, yang kemudian diubah menjadi *Pelopor Minggu* dengan tambahan ruang sastra pada setiap minggu (Mardianto dkk., 1996:36). Pada tahun-tahun berikutnya lahir pula beberapa koran/harian, yaitu *Berita Nasional* (1970), *Masa Kini* (1970), dan *Yogya Post* (1980), serta majalah kebudayaan *Citra Yogya* (1987).

3.3.2 Teknik/Bentuk Ekspresi Novel di Yogyakarta

3.3.2.1 Tema

Tema novel Indonesia di Yogyakarta tampil beragam, yakni tema sosial (kejahatan, perjuangan strata sosial, kehidupan bekas pejuang, pendidikan anak, problematika keluarga, dan perselingkuhan), tema moral/ketuhanan, dan tema egoik (percintaan).

Prosa yang memuat tema moral/ketuhanan, antara lain, adalah *Hilanglah Si Anak Hilang* (1963) karya Nasjah Djamin, “Tidak Ber-Tuhan” karya Djakaria N.E. (*Minggu Pagi*, Juli—September 1962), dan *Pohon-Pohon Sesawi* (1999) karya Y.B. Mangunwijaya.

Hilanglah Si Anak Hilang, misalnya, mengisahkan si anak hilang, Kuning (“aku”). Tokoh yang menganut ukuran moral dan kebenaran individualistis/eksistensialistis tersebut menghadapi kekerasan karang ikatan moral masyarakat dan ajaran agama dari keluarganya. Kuning rela melepaskan segala ikatan tersebut dan menjadi “si anak hilang” demi kebebasan individual yang diperjuangkannya, seperti tampak pada dialog antara tokoh aku (Kuning) dan Ani (kakak Kuning) berikut.

“Dari kecil kaulah lambang dan harapanku, Kuning. Karena kau selalu anak yang baik dan taat pada kebaikan, dan menjalankan agama dengan bersih dan ikhlas. Aku putus asa mendengar kau hidup seperti sekarang. Berlawanan dengan sikapmu yang lalu. Aku ingin menolongmu sebab dalam dirimulah tertanam bagian-bagian dari diriku sendiri.”

Aku tertawa kecil. Kataku, “Apa pula yang harus ditolong pada diriku.”

.....

“Aku Cuma sedih karena Tuhan sudah kausingkiran dari hatimu.”

“Tidak! Dia ada dalam diriku dan diriku dalam-Nya.”

Ani berdiri. Dilemparkannya pandangannya melalui jendela ke halaman. Terdengar suara anak-anak bernyanyi, anak-anak tetangga yang tidak pernah kuke-nal.

“Bila Dia ada dalam dirimu, kau tidak akan seperti sekarang ini.”

“Soalnya aku tidak bisa kembali lagi ke alam anak-anakku, Ni! Dulu aku anak yang taat. Malam hari membaca Qur'an, satu waktu pun tidak pernah kulangkaui sembahyang. Sebab aku tahu, tiap gerak, tiap kata hatiku, tidak luput dari pengamatan. Hatiku tiap detik dijajari rasa ngeri, takut berbuat dosa dan kesalahan. Aku merasa berputar-putar dalam lingkaran. Rasa kengerian inilah yang hendak kumusnahkan. Kini aku telah menemukan pribadi dan kebenaranku sendiri.”

“Tapi tak perlu kau jadi orang murtad.”

“Aku hanya ingin menghadapi segalanya dengan tidak takut dalam hidup ini, tapi dengan cinta. Biarlah aku menemukan Tuhan menurut caraku.”

Novel “Tidak Ber-Tuhan” bertema ketuhanan karena isi ceritanya berkaitan dengan hal-hal keagamaan, yakni penentangan keimanan adanya Tuhan (Allah). Hal ini terlihat pada kutipan berikut.

“Kau rupanya agak bodoh. Apakah untuk mati saja harus minta izin kepada Tuhan? Itulah kelemahan orang-orang yang ber-Tuhan pihak lain. Sebenarnya Tuhan itu adalah diriku sendiri. Diri kita, otakku, otak kita. Menurutku tak ada Tuhan selain dari pada otakku dan tubuh ini adalah pesuruhnya” (MP, 29-7-1962, hlm. 16, kolom 3)

“Aku bisa membuktikan bahwa otakku adalah Tuhan, karena otakkulah yang menyelamatkan jiwaku. Kalau di depan ada jurang otakku memberi tahu supaya jangan jalan kesitu nanti terjerumus. Kalau hujan supaya berpayung atau berteduh agar jangan basah. Kalau lapar supaya mencari makanan, kalau sakit supaya berobat dan sebagainya.” (MP, 29-7-1962, hlm. 16, kolom 4)

Dari kutipan tersebut dapat diketahui bahwa tokoh si aku lirik tidak mempercayai adanya Tuhan. Dirinya dikuasai oleh kekuatan batinnya. Tokoh utama atau si aku lirik beranggapan bahwa otaknya sebagai Tuhan. Hal ini didasarkan bahwa segala sesuatu yang akan dilakukan oleh manusia diatur atau diperintah otak. Oleh karena itu, dirinya selalu mengagungkan diri atau otak sebagai Tuhannya. Ponda (tokoh utama) secara terus terang di hadapan orang lain ataupun di depan mertuanya menyatakan bahwa dirinya tidak mengakui adanya Tuhan. Hal ini, terlihat seperti pada kutipan sebagai berikut.

“Beberapa bulan kehidupan mereka bahagia dan rukun. Tapi Ponda masih tetap belum mengenal Tuhan. Hanya membatasi dirinya untuk tidak menghina orang-orang yang ber-Tuhan. Dia sudah merasa senang membawakan dirinya pada kemajuan usaha dan penumpahan kasih sayang kepada isterinya.” (MP, 5-8-1962, hlm. 25, kolom 4)

“Aku tak beragama. Agama adalah gaya dari orang-orang penakut. Kalau aku beragama, maka agamaku adalah pikiranku sendiri.

“Ponda menggelengkan kepala mendengar jawaban anak itu. Seorang anak mau bersembahyang karena takut. Bukan karena keinsyafan, pikirnya. Dan orang-orang memeluk agama bukan pilihannya sendiri. Dia melanjutkan pemikirannya. Kalau begitu mudah saja baginya untuk menganut suatu agama. Dan mudah pula melepaskannya. Tapi Ponda baru akan mau memasuki

suatu agama, kalau sudah menemukan Tuhan. Kalau Tuhan sukar dicari bentuknya, dia hanya ingin membuktikan bahwa Tuhan memang ada. Bahwa Tuhan Allah memang lebih lebih berkuasa dari pada dirinya. Karena itu dia memaksakan diri meninggalkan isteri yang dicintainya. Dia ingin beragama tanpa ikut-ikutan.” (MP, 19-8-1962, hlm. 9, kolom 3)

“Ya, di ruang ini aku menemukan Tuhan Allah. Dekat isteriku pula aku menemukan Tuhan. Benar-benar Tuhan Allah maha pengasih dan penyayang. Allhamdulillah, kini suamiku telah ber-Tuhan, Kulsum lebih segar lagi mendengar pengakuan Ponda. Mereka memanjatkan doa syukur kepada Tuhan Yang Maha Kuasa. Memang Tuhan tidak perlu memperlihatkan bentuk, agar tidak dipalsukan orang”. (MP, 9-9-1962, hlm. 8, kolom 3).

Dari kutipan tersebut dapat diketahui bahwa Ponda sebagai tokoh utama yang menjadi pusat perhatian dalam cerita itu semula tidak beragama atau tidak ber-Tuhan. Namun, demi cintanya kepada isterinya, ia berusaha semaksimal mungkin untuk mencari Tuhan atau membuktikan bahwa Allah itu betul-betul ada. Berkat inayah-Nya, ketika isterinya sakit, Ponda diminta oleh Rachim untuk mendoakannya. Saat itu pula doanya terkabulkan. Maka dengan kesungguhan hati Ponda sadar dan mengakui atas kekuasaan Tuhan Allah Yang Maha Pengasih dan Penyayang.

Tema ketuhanan membicarakan sikap kebertuhanannya dan suasana kehidupan religius juga terdapat dalam novel *Pohon-Pohon Sesawi* karya Y.B. Mangunwijaya. *Pohon-Pohon Sesawi* merupakan sebuah refleksi hidup dari penulis sebagai seorang imam dengan berbagai romantikanya, termasuk konflik-konflik batin sang penulis. Tema dalam novel ini lebih bersifat religius, terutama mengenai pengalaman dan hasil kontemplasi sang penulis. Namun, novel ini juga tetap relevan dengan masalah-masalah dalam masyarakat pada umumnya, khususnya umat Krisitani. Kejenakaan juga mewarnai

cerita-cerita dalam novel ini. Berikut beberapa kutipan yang menunjukkan tema religius yang dibalut dengan selera humor tersebut.

(1) Yunus bagiku adalah nabi yang paling sinting tetapi paling simpatik. Yunus dipanggil Tuhan dan diberi tugas, “Bangunlah Yunus bin Amatai. Pergilah ke metropol Niniwe. Berserulah kepada penduduk yang jahatnya sudah tinggi sampai di kaki-Ku agar mereka bertobat.” Tetapi Yunus bahkan melarikan diri ke Tarsis sampai Pelabuhan Yafo. Ia naik kapal maunya lari menjauhi Tuhan. Sinting bukan? Tetapi sebetulnya dia itu cerdas, punya logika. (hlm. 6)

(2) Yunus menarik napas panjang dan gusar memandang cakrawala. “Ah ya sudah. Berbantahan dengan Engkau ya Tuhan percuma saja. Tentu saja saya niscaya kalah. Sudahlah, permisi. Tetapi ingat, saya tidak setuju dengan politik rekonsiliasi yang hanya *favourable* untuk orang buruk, dan karena itu sangat menyudutkan orang-orang yang saleh dan taat kepada-Mu.” (hlm. 13)

(3) “Yang bukan Katolik fanatik,” begitu kuliahnya, “bagaikan duri sembarang duri, tetapi Katolik fanatik bagaikan duri-duri buah durian. Asal tahu caranya mengupas kulit yang berduri itu, orang dapat menikmati pahala di dalamnya yang manis dan mengganja.”

“Wah...wah...wah,”seruku, “kalau begitu fanatisme Katolik jauh lebih berbahaya. Khususnya untuk para frater seperti kamu itu, manis dan mengganja. Awas kamu!”

“Atau duri-duri tanaman bunga mawar?” sanggah Romo Broto.

“Maaf, saya tidak setuju,” reaksi langsung Frater Anak Pisang Kemarau itu, “sebab Bunda Maria sering dilambangkan dengan mawar Mistika dengan duri-duri

saptaduka yang suci. Tidak, tidak pas. Lebih tepat durian.”

“Baik, baik. Tetapi jika dikatakan mengganja, aku tidak setuju,” kritikku. “Bangsa manusia terbelah menjadi dua golongan besar: yang suka durian dan benci durian. Jadi sulit untuk pukul rata disebut mengganja. Dan manis juga belum tentu.” Rekan pastor muda kami, Romo Harsono, tertawa mengikik. (hlm. 47)

Di samping tema ketuhanan, juga banyak dikemukakan tema yang berkaitan dengan kritik sosial. Novel *Dan Senja pun Turun* karya Nasjah Djamin—misalnya—dengan tegas memasukkan kritik tajam terhadap ketimpangan sosial yang ada, termasuk yang berkaitan dengan korupsi.

Korupsi atau membiarkan diri dan mental dikorup sebagai hubungan dengan Mia, lebih punya harga daripada korupsi uang dan materi yang akibatnya menambah kekacauan hidup masyarakat. (hlm. 41)

Gelandangan tambah banyak. Di kota-kota besar. Gelandangan yang tidak memiliki apa-apa selain badan dan napasnya. Tanpa tanah, tanpa asap, tanpa memiliki apa-apa. Siapa yang dapat mengatakan kenapa mereka jadi gelandangan? Karena ketandusan tanah desa mereka? Karena bencana alam? Karena hina papa? Karena akibat permainan politik? Di Jakarta juga makin menumpuk gelandangan, di Ibu Kota yang megah berkilauan dengan sorga-sorga kesenangan dengan band-band, tarian, dan minuman! (hlm. 99)

Di samping itu, terjadi ketidakadilan yang bersifat umum tersebut terdapat pula ketidakadilan dalam penerapan hukum antara orang yang kaya dan miskin.

Ya, hidup amat menyenangkan untuk orang-orang macam Mini dan Mia! Semua dibereskan dengan kebijaksanaan, secara musyawarah. Tapi, bila Nuning

atau Karni terdesak dalam posisi yang sama? Tanpa ampun, terkena sekaligus pelanggaran hukum. Tertangkap basah dalam gelimang imoral dan percabulan! Hotel-hotel dan losmen-losmen brengsek sangat rajin dikontrol, tapi hotel-hotel besar bebas dari kontrol. Golongan mempunyai terjamin segalanya, juga perbuatan-perbuatan amoralnya! Yang tak mempunyai selamanya jadi tempat hinggap hukum-hukum. (hlm. 80—81)

Novel *Pak Kanjeng* karya Emha Ainun Nadjib secara khusus menggarap problema tentang pembangunan waduk Kedungombo yang dianggap telah mengorbankan rakyat jelata. Karena itu, novel tersebut merupakan sebuah novel yang sepenuhnya berisi kritik sosial. Berikut salah satu kutipan yang menggambarkan kepasrahan sekaligus kemarahan orang-orang desa yang bodoh dan lugu yang tergusur oleh pembangunan waduk Kedungombo, yang direpresentasikan dengan tokoh bernama Den Bei.

Dan ketika saat yang mencekam itu tiba, ketika angin dingin yang berhembus dari laut menuju daratan sedang bersekutu di tengah malam, kegeraman Pak Kanjeng pada Den Bei semakin gumpal dan menyata di sekeliling Begejil.

“Kenapa sih? Kenapa sih? Hidup cuma sekali saja kok pakai menggusur-gusur segala. Pakai main paksa. Menakut-nakuti. Mengintimidasi. Kalau saja Den Beine memang berani menginjakkan kakinya di tanah saya, saya harap langit dan bumi tak usah kaget kalau ada darah mengucur!”

“Kalau mau membangun itu *mbok* yang baik-baik. Orang *mbok* diorangkan. Dekati baik-baik. Ajak runding. Ajak tawar-menawar yang adil. Hargai haknya. Toh semua kekayaan, tanah dan air ini pada dasarnya kan milik rakyat. *Mbok* ya kepada rakyat itu bersikap yang sopan, yang adil! Jangan ambil menangnya saja!”

“Bagi saya, kalah dan menang itu tidak penting. Tapi kalau orang kecil macam saya ini diremehkan dan diinjak-injak, lantas mengamuk, apa mereka pikir Tuhan punya argumentasi untuk menyalahkan saya?” (hlm. 29—31)

Dalam novel lainnya, *Gerakan Punakawan atawa Arus Bawah*, Emha Ainun Nadjib mengambil sisi yang terjadi di tataran arus bawah (*kawula alit*) atas gugatan-gugatan ketidakmapanan hidupnya. Membaca novel-esai *Gerakan Punakawan atawa Arus Bawah* ini harus memberi perhatian penuh atas tema yang diangkat, yaitu tentang kritik sosial yang pedas yang diungkapkan secara ringan dengan banyol-banyolannya yang khas. Hilangnya Kyai Semar pada awal cerita mengandung arti filosofis pada hilangnya roh dalam jiwa masyarakat atas kepekaan terhadap segala hal yang disebut penindasan, ketidakmerataan, dan pemenjaraan. Selain itu, punakawan adalah sebagai simbol wakil orang-orang bawah yang menggerakkan roda kesadaran atas pribadi dan struktur di masyarakat, termasuk diri punakawan sendiri.

Sebutan Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong serta banyak fenomena kewayangan yang lainnya -- memiliki takaran kebadian fenomena sejarah yang sama dengan yang dipunyai oleh sebutan Kebenaran, Keadilan atau Demokrasi --meskipun kedua model fenomena itu juga sama-sama kurang becus mewujudkan gairah dan aspirasi ke tingkat-tingkat realitas dalam sejarah. (hlm. 38)

Para Punakawan harus tetap sanggup menumbuhkan kemungkinan bagi semua orang untuk memperoleh kesegaran hidup. Harus tetap sanggup merangsang orang untuk tersenyum dan tertawa tanpa kehilangan keinsyafan terhadap makna-makna hidup. (hlm. 38)

Di samping banyak menampilkan tema sosial, tema cinta juga ditampilkan. Namun, tema cinta tersebut bukanlah tentang cinta picians sepesang remaja yang sedang di mabuk cinta. Namun,

persoalan cinta yang digarap senantiasa dikaitkan dengan problema kehidupan itu sendiri. Dengan kata lain, tema cinta yang ditampilkan tidak semata-mata berbicara tentang cinta, tetapi diolah dengan tema lainnya.

Novel *Tikungan* karya Achmad Munif, misalnya, walaupun menghadirkan kisah cinta yang polos, apa adanya, tidak didramatisasi agar tampak lebih romantis. Cinta bagi orang kecil dalam novel tersebut adalah cinta yang lugu, alami. Karena itu, walaupun dibumbui dengan kisah cinta, novel *Tikungan* tersebut tidaklah melan-kolis.

Contoh lain, *Dan Senja pun Turun* karya Nasjah Djamin, di samping mengungkapkan tema sosial sebagai tema minor, mengangkat pula masalah utama tentang hubungan laki-laki dan perempuan. Di satu pihak, hubungan tersebut dipandang rutin, diremehkan. Di pihak lain, hubungan tersebut menjadi pangkal pencarian dan pemikiran. Pada kelompok pertama berdiri sederet tokoh perempuan seperti Mia, Tience, Mini, dan Tini. Adapun pada kelompok kedua berdiri Anwar dan Nuning. Pada kelompok kedua tersebut terjalin tema cinta sejati yang tidak memandang *bibit, bobot, bebet*. Tema tersebut dibalut dengan masalah konflik batin tokoh bernama Anwar berkaitan dengan cinta terhadap wanita. Di satu sisi dia menjalani hidup bebas bersama tante-tante dari kalangan elite. Segala kebutuhan lahir dan batinnya dicukupi. Dia menjadi gigolo yang disegani. Namun, pada sisi lain dia sangat mendambakan cinta sejati dari seorang wanita meskipun wanita itu berasal dari lokalisasi. Bagi Anwar, kehidupan Nuning yang berasal dari lokalisasi sama dengan gadis atau wanita terhormat yang ternyata moralnya sama-sama bejatnya dengan dirinya dan Nuning.

“Kar,” katanya pelan. “Aku sebenarnya sama dengan kau, Kar. Sama dengan Nuning!”

“Sama bagaimana?”

“Ini! Jam Rolex, kudapat dengan hasil seperti pekerjaanmu. Juga skuterku, pakaianku, dan duitku, atau rokok yang sedang kuisap ini.”

“Ha? Bagaimana, Mas?”

“Ya, sama dengan pekerjaanmu. Pindah dari pelukan seorang Ibu ke Ibu yang lain.”

Karni ternganga melihat Anwar, lalu tersenyum. Katanya, “dengan Tante-tante girang?”

Anwar mengangguk, senyum rawan. Tidak ada bedanya manusia lagi, antara yang hidup di pelimbahan dengan yang hidup di gedung-gedung mewah. Cuma beda tempat dan kedudukan, beda kasta. (hlm. 77)

Tema cinta yang tidak sekadar melodramatis adalah novel karya Y. B. Mangunwijaya berjudul *Roro Mendut*. Novel sejarah yang memiliki hubungan sejarah dengan kerajaan Jawa tersohor, Mataram ini lebih pada petualangan hidup seorang gadis rakyat jelata yang memberontak untuk dijadikan selir oleh panglima besar Mataram, Tumenggung Wiraguna. Pembangkangan seorang kaum perempuan, terutama yang berstatus sebagai rampasan perang, merupakan kesalahan besar yang menyalahi adat zaman kerajaan Mataram.

“Kita kan hanya perempuan rampasan belaka, Den Roro. Kenapa Den Roro tidak mau dipersunting Tumenggung yang kuasa dan kaya raya? Kan enak nanti.”

“Tubuh dapat dirampas memang. Tetapi hati tidak.”

Persoalan cinta yang dibalut dengan perjuangan kaum hawa pada zaman kerajaan Mataram yang mencoba menunjukkan jati diri untuk keluar dari ‘penjara’ kaum laki-laki tersebut juga memberikan jawaban atas berbagai pertanyaan mendasar dari kaum hawa tentang hidup dan bagaimana lebih mengenal pasangan hidupnya, sang wanita.

“Dengarkan Gendhukku.” Lalu telapak tangan Mendut meletakkan diri berat menekan pada dada di Gendhuk. “Ini, Ndhuk. Ibuku selalu berpesan kepada

Mendut: ‘Perawan dan tidak perawan terletak pada tekad batin, pada *galih* di dalammu.’ Banyak gadis di dalam peperangan diperkosa, kata inuku, Ndhuk, tetapi bila itu melawan kemauan, mereka masih perawan. Dewi Sinto, Ndhuk Duku, seandainya pun dia sudah ditiduri Rahwono, Dewi Sinto yang melawan, tetaplah perawan. Bahkan ibuku berkata, dan biar ibuku hanya perempuan desa, tetapi saya percaya ibuku benar: ‘Seorang ibu yang sudah melahirkan tujuh pun, bila dia suci dalam pengabdian selaku istri setia dan ibu, dia pun perawan, dalam artian yang sejati.’

Novel *Lusi Lindri* juga mengangkat tema yang tidak jauh berbeda dengan tema dalam novel *Roro Mendut*, yakni sebuah pengalaman hidup sebagai abdi keraton yang menentang penguasa. Perjalanan cinta kasih antar manusia, lelaki dan perempuan, menambah warna dalam kisah ini menjadi lebih dramatis. Begitu juga dengan perjalanan cinta kasih Lusi Lindri yang pertama, Hanes, hingga cinta terakhirnya bersama Peparang yang membangkang pada pemerintahan Mataram saat itu.

“Ah, kau sungguh nekat Dik Lusi!”

“Biar.”

“Begitu dalamkah gandrungmu pada Hanes?”

Tetapi Lusi hanya *cungar-cungir*. (hlm. 145)

Berdebar-debar si dara melihat sosok tegap muda yang meloncat keluar dari sampan, dan yang menasak gelagah-gelagah tepi danau. Selanjutnya sudah tak ingat lagi Lusi apa yang kemudian mereka saling katakana da atau yang terjadi pada mereka. Sebab tahu-tahi Lusi sudah diangkat dalm pelukan tangan-tangan si Hanes dan diletakkan di atas papan duduk dalam sampan. Berhadap-hadapan. (hlm. 158)

3.3.2.2 Penokohan

Penokohan dalam novel di Yogyakarta tampil beragam. Novel-novel yang menggunakan sudut pandang orang pertama lebih banyak dilakukan penggambaran tokoh secara dinamis. Misalnya, pada novel *Hilanglah Si Anak Hilang*, watak tokoh utama, “aku”, yang menganut paham eksistensialisme tampak dari dialog berikut.

“Tidakkah yang utama buat manusia, memilih jalan hidupnya dan berbuat sebaik mungkin terhadap dirinya dan terhadap orang lain?” sambungku pelan.

Dan datanglah reaksi Utih. Katanya lambat tapi tegas,

“Ya, tapi cara kau hidup menyimpang dari susila dan moral manusia. Dengan cara yang tidak keruan, cara seenak-enaknya sebagai orang gila!” (hlm. 11)

Penggambaran watak tokoh “aku” sebagai penganut paham individualis/eksistensialis tersebut diperkuat oleh monolog “aku” pada akhir cerita tersebut.

Ya, manusia tidak butuh saling kasihani, yang perlu ialah saling menghargai! Masih banyak yang harus dilaksanakan dan dikerjakan dalam hidup ini. Dan aku merasa siap merasakan dan mengalaminya, dengan adaku, dengan kehadiranku. (hlm. 96)

Tokoh utama dalam novel tersebut merupakan tokoh berwatak datar. Tokoh yang digambarkan secara dramatik sebagai sosok individualis/ eksistensialis yang keras kepala tersebut sejak awal hingga akhir konsisten dengan perwatakannya. Demikian juga dengan tokoh-tokoh lain (Utih, Akbar, Mak, Centani, Meinari, dan Marni), masing-masing memerankan perwatakannya sendiri secara konsisten. Utih (Paman “Aku”), misalnya digambarkan secara dramatik sebagai sosok keras hati, “*Kau ini sama keras kepala dengan aku, Kuning!*” tiba-tiba suara Utih terdengar.

Sebuah catatan dari Rosidi (1973:116) yang patut diperhatikan adalah bahwa terdapat pelukisan watak yang minta diperjelas dan diperbaiki dalam novel *Hilanglah Si Anak Hilang*. Misalnya, watak Centani—kakak perempuan “aku”—yang tidak berhasil dilukiskan sebagai seorang wanita, tetapi lebih mendekati watak lelaki-lakian. Hal ini tampak dari dialog antara “aku” dan Utih berikut.

“Kakakmu si Centani datang.”

Aku ternganga. Sudah lebih lima belas tahun aku tidak pernah bertemu dengan kakakku. Kakak perempuanku yang keras hati dan teguh pendirian.

Utih tertawa, katanya, “Akhirnya dia kawin juga!”

“Dengan siapa?”

“Keras kepalamu sama dengan keras kepalanya, dan sama dengan aku! Dulu ia bersumpah tidak akan mau kawin-kawin, menghina semua laki-laki dan membencinya. Sebab laki-laki hanya tahu kawin-cerai dan tidak bertanggung jawab. Tapi manusia diciptakan Tuhan untuk berpasang-pasangan dan untuk melahirkan manusia-manusia baru. Kenapa banyak orang keras kepala dalam rumpun keluarga Makmu ini, ha?”

Adapun novel yang menampilkan watak bulat yang penuh dengan pergolakan batin tokoh, misalnya, adalah *Dan Senja pun Turun* karya Nasjah Djamin. Tokoh-tokoh (utama) yang ditampilkan dalam novel tersebut merupakan tokoh-tokoh *soliter* (terbuang). Penampilan tokoh-tokoh yang demikian, menurut Rampan (1999: 14), berimplikasi pada karakter dan peristiwa-peristiwa tragis. Kesan determinisme digarap secara mendalam dan melahirkan keterasingan serta tragedi. Namun, di balik tragedi yang disebutkan oleh Rampan tersebut, sebagainya *ending*-nya, terdapat sebuah “kekuatan” dalam jiwa tokohnya.

Dalam *Dan Senja pun Turun*, Anwar digambarkan sebagai pemuda bekas mahasiswa-demonstran yang jatuh ke dalam pelukan seorang tante kaya dan terhormat, Mia. Bukan hanya itu, Anwar juga jatuh ke dalam pelukan tante-tante teman Mia. Bahkan, Anwar juga

bercinta dengan Titi, anak Mia. Petualangan cinta Anwar sebagai gigolo antara lain disebabkan oleh desakan ekonomi. Keluarganya di Medan membutuhkan uang untuk hidup sehari-hari dan biaya kuliah adiknya. Dan biaya yang besar di tengah situasi perekonomian yang sulit dapat diatasi dengan jalan ia menjual “jasa” kepada Mia dan kawan-kawannya. Tantangan terberat berasal dari Tience, sahabat Mia, yang ingin menjadikannya sebagai teman hidup tanpa ikatan perkawinan. Segala kebutuhan hidup Anwar akan dicukupi oleh Tience. Namun, di sisi lain Anwar sangat mendambakan cinta sejati walaupun itu berasal dari seorang WTS di lokasi pinggir Bengawan Solo (Silir). Cinta sejati yang didapatkan oleh Anwar dari Nuning tersebut memberikan kekuatan kepada Anwar untuk memutus dunia glamour yang dimiliki oleh Tience dan Mia yang pernah dinikmatinya walaupun pada akhirnya ia hancur bersama cinta sucinya tersebut.

“Ya, aku akan mengawini Nuning. Mungkin aku menemukan kembali harga diriku sebagai manusia dalam kehancuran dan kecompangcambahan hidup.” (hlm. 45)

Anwar meloncati skuter. Gas dibesarkannya. Skuter terlonjak, lalu serentak beruntun masuk kopling dua dan tiga. Masih sempat tepi matanya melihat Pak Sarmin memapah Mia ke dalam. Dia sebagai terlepas dari segala rantai dan belenggu. Putus selesai habis-habisan sudah dengan Mia dan dunianya! Dunia lain! Duna merdeka menunggu. Bersama Nuning! (hlm. 190)

Terasa angin keras kibasan truk lewat di sisinya. Dan sorot lampu jip di punggungnya. Skuter terpengkol-pengkol beberapa kali. Tiba-tiba Anwar terpentak. Skuter terputar-putar di tengah jalan licin. Jip tak dapat menekan rem.

Yang diingat Anwar, ia terjun dan terjun. Dengan kedua belah lengannya terkembang. Lalu keningnya membentur aspal.

“Kak! Kak!”

Isak-isak Nuning merangkul Anwar, ditelan hujan. Lampu amat silau menembus kelam. (hlm. 194—195).

Apabila dilihat dari cara menampilkan watak tokoh, novel Indonesia di Yogyakarta tidak banyak yang melakukan secara analitis. Hanya ada beberapa novel yang menampilkan watak tokoh secara analitis, terutama untuk cerita dengan sudut pandang orang ketiga. Salah satu di antaranya tampak pada novel *Tikungan* berikut.

Seorang perempuan ayu turun dari mobil sedan mewah. Wajah perempuan itu memerah karena sinar matahari. Ada bintik-bintik keringat di hidungnya. Yang mungil tetapi tidak tergolong pesek. Pinggulnya besar dan kalau berjalan pinggul itu bergoyang-goyang. Dadanya tidak kecil tetapi juga tidak terlalu besar. Bibirnya dipulas dengan lipstick tetapi tidak terlalu merah. (hlm. 52)

Selain secara analitik, pengungkapan watak seorang tokoh lebih banyak dilakukan secara dramatik. Berikut contoh pengungkapan watak tokoh Nuning—pelacur Silir—melalui pembicaraan orang lain (Karni) berikut.

“Tidak semuanya bisa dicapai dengan uang, Mas. Apalagi Mbak Nuning. Dia agak angkuh. Dulu pernah datang satu laki-laki, dengan tas besar dan sikap sombong. Duduk di sisinya macam Mas dulu pertama kali di beranda Silir. Dikerubuti bidadari-bidadari selokan, dia peluk sana peluk sini. Nampaknya orang kaya, entah pedagang, entah tukang catut, entah habis nodong. Pokoknya duitnya banyak deh, Mas. Tas hitamnya itu penuh duit. Lalu dia meminta Mbak Nuning. Tapi Mbak Nuning menolak halus, sebagai dia dulu menolak Mas. Mbak Nuning menawarkan aku pada orang itu. Orang itu berdiri marah, matanya

melotot. Dia merenggut Mbak Nuning dan menyeretnya ke dalam kamar. Tapi Mbak Nuning berontak. Ia tidak berteriak, tapi berkelahi diam-diam. Lalu laki-laki itu kami lihat mundur, keluar kamarnya. Mbak Nuning berdiri di ambang pintunya, kusut masai. Di tangannya tergegang gunting. Mukanya pucat, tapi dia tenang saja, pipinya dialiri air mata. Laki-laki itu merutuk dan memaki-maki, “Sundal brengsek! Seribu macam kamu saya bisa beli, tahu?” Tapi Nuning hanya memandangnya saja begitu, diam. Laki-laki itu menghilang, mukanya merah padam. Si Ibu sering menasihatkan Nuning, bahwa tak baik tolak rezeki, tapi dia amat sayang pada Mbak Nuning. Tapi, Mbak Nuning, kalau sudah senang sama orang, semuanya mau diserahkannya. Makanya dia sampai sekarang tidak punya apa-apa, cuma kalung tipis dilehernya saja.” (hlm. 76—77)

Di samping analisis penokohan secara global tersebut, berikut ini dilakukan pula analisis penokohan terhadap masing-masing novel.

Pariyem merupakan nama seorang wanita tokoh utama dalam *Pengakuan Pariyem*. Ia bekerja sebagai babu keluarga nDoro Kanjeng Cokro Sentono yang hidup bersama Raden ayu Cahya Wulaningsih, istrinya, dan dua anak mereka, yaitu Raden Bagus Ario Atmojo dan nDoro Putri Wiwit Setyawati di nDalem Suryomentaraman Ngayogyakarta. Karena ulah Raden Bagus Ario Atmojo, Pariyem hamil. Atas perlakuan majikannya itu, Pariyem tidak bereaksi apa-apa. Ia pun cukup puas dengan menjadi selir.

Sebagai profil wanita Jawa dari kalangan *wong cilik* Pariyem dalam keseluruhan cerita menunjukkan sikap pasrah, *lega lila, nrima*, dan senantiasa menyadari kedudukannya sebagai *wong cilik*. Kondisi ini menggambarkan cita-cita masyarakat Jawa dalam menciptakan tata tertib masyarakat yang selaras. Di dalam masyarakat Jawa, orang sebagai individu tidak menjadi penting: bersama-sama mereka mewujudkan masyarakat dan keselarasan masyarakat menjamin kehidupan yang baik bagi individu-individu. Tugas moral

seseorang dalam masyarakat Jawa (Mulder, 1981:36) adalah menjaga keselarasan dengan menjalankan kewajiban-kewajiban sosial. Pariyem menyadari bahwa penguasa, *priyayi*, mempunyai wewenang, tanggung jawab, dan kewajiban-kewajiban yang berbeda dengan *wong cilik*.

“Karena, demikianlah hukumnya:

Ada jendral ada pengawal

Ada admiral ada gedibal

Ada cantrik ada resi

Ada kawula ada gusti

Ada siswa ada guru

Ada *priyayi* ada babu

Kedua-duanya tak terpisahkan:

Dua itu satu, satu itu dua

Loro-loroning atunggal

Tapi pangkat bukan ukuran

Yang menakar martabat insan

Karena peran dan kewajiban

Pangkat pun kita sandang”

(*Pengakuan Pariyem*, hlm. 35)

Penggambaran tersebut secara implisit mencerminkan dasar moral orang Jawa dalam menempatkan eksistensi dirinya. Dasar moral orang Jawa (Mulder, 1981:36) terletak pada kewajiban dan hubungan antara orang-orang yang tidak sama kedudukannya. Rendra (1938:8) menyatakan bahwa masing-masing individu dalam masyarakat Jawa harus tahu kedudukannya: apakah ia *klerek priyayi*, kepala, rendahan atau bawahan, perempuan, lelaki, semuanya punya kedudukan sendiri-sendiri dan tidak bisa disamakan begitu saja.

Berdasarkan beberapa uraian di atas dapat ditarik kejelasan bahwa Pariyem merupakan tokoh wanita Jawa tradisional yang *nrima*, pasrah, sabar, dan mampu menyelaraskan diri dari nama tua ayahnya, Karso Suwito, yang artinya, ‘bertekad bulat mengabdikan’

Novel *Burung-Burung Manyar* karya Y.B. Mangunwijaya bercerita tentang perbedaan pandangan antara Setadewa (Teto) dan

Larasati (Atik). Teto, anak seorang kompeni bernama Brajabasuki, membenci republik Indonesia yang “menyerah” kepada Jepang. Teto juga membenci Jepang yang telah membunuh ayahnya serta mengundik(-i) ibunya. Teto masuk menjadi tentara KNIL di bawah pimpinan Verbruggen dan mengadakan perlawanan terhadap Republik Indonesia. Sebaliknya, tokoh Larasati, teman dekat Teto, mempunyai pendirian yang berlawanan dengan Teto. Bersama ayahnya, Pak Antana, Larasati berpihak kepada republik.

Relasi oposisi di atas menghadirkan konflik cerita yang berisi muatan kritik sosial dan kritik terhadap dunia *priyayi* Jawa, di samping menggambarkan sikap-sikap tokoh yang mengacu kepada tradisi subkultur Jawa. Sahid (1986:68) menunjukkan bahwa sikap yang mengacu kepada subkultur Jawa terlihat pada tokoh Larasati (Atik), Marice, dan Bu Antana. Terhadap pernyataan ini, kita harus lebih berhati-hati dalam melihat sikap dan sifat tokoh Larasati. Kontradiksi tokoh Larasati menyebabkan di satu pihak ia bertindak menurut acuan tradisi subkultur Jawa dan di sisi lain ia memberontak terhadap keberadaan kaum *priyayi*; suatu sikap yang dianggap tidak *njawani*.

Proses pelaksanaan ‘kebebasan dari’ tradisi (tokoh Larasati) terlihat dari penolakan tokoh Larasati terhadap penggunaan gelar *den Rara* (*Burung-Burung Manyar*, hlm. 11), kebahagiaan Larasati dalam menerima kenyataan bahwa ibunya menikah tidak dengan seorang pangeran atau kaum istana (hlm. 22), dan ia bersyukur karena tidak menjadi seorang putri kraton (hlm. 23). Alasan ini bisa ditambah lagi dengan melihat kenyataan bahwa Larasati bukan tipe wanita Jawa yang menyadari kodratnya sebagai wanita, tidak bersikap pasrah dan *nrima* seperti umumnya wanita Jawa kebanyakan.

“Atik bukan gadis desa yang serba menerima dan *sumarah* belaka. Atik adalah tipe Klenting Kuning. *Ngunggah-unggahi* ia tidak gentar, dan itu hak setiap wanita. Dari pihak lain, si Teto juga bukan Ande-Ande Lumut.”

(*Burung-burung Manyar*, hlm. 239)

Larasati bersedia *ngunggah-ngunggahi* berarti menunjuk pada sikap yang menurut ukuran masyarakat Jawa terlalu berani dan istimewa, walaupun sikap semacam ini sudah ada dalam referensi epos *Mahabharata* maupun dalam cerita Ande-Ande Lumut. Clifford Geertz (1983:125) menjelaskan bahwa dalam hal perjodohan, wanita Jawa *priyayi* dan juga *wong cilik* tidak mempunyai hak untuk melakukan pilihan dan mengambil keputusan sendiri.

Beberapa uraian di atas membuktikan bahwa Larasati bukan merupakan tokoh wanita produk kraton yang memiliki ciri tradisional konservatif. Dapat dikatakan bahwa Larasati merupakan gambaran wanita Jawa masa kini dengan ciri-ciri seperti yang ditunjukkan Saparinah Sadli (1983:153): cerdas, berinisiatif, berani menolak sesuatu jika tidak sesuai dengan pandangannya, dan tidak segan melontarkan pendapat.

Hal yang menarik adalah kontras antara Larasati dengan dunia Belanda. Bagaimanapun juga fanatiknya Teto pada pihak Belanda, namun terasa adanya ikatan yang halus untuk tetap kontak dengan Indonesia. Larasati seolah-olah menjadi dunia ideal yang tidak bisa dikesampingkan oleh Teto. Larasati menjadi semacam simbolisasi ibu pertiwi yang diam walau membutuhkan sesuatu yang selalu bergerak.

Novel sejarah *Roro Mendut* karya Y.B. Mangunwijaya mengisahkan perebutan kekuasaan daerah Pati oleh Sultan Agung. Raja Mataram memerintahkan Tumenggung Wiroguno untuk mengambil alih kekuasaan Adipati Pragola. Perintah itu berhasil dilaksanakan Tumenggung Wiroguno dengan memenggal kepala Adipati Pragola, merampas harta benda dan putri-putri Kadipaten Pati. Roro Mendut, calon selir Adipati Pragola, ikut terampas dan dibawa ke Mataram. Selanjutnya Roro Mendut diboyong ke puri Wirogunan sebagai hadiah dari Sultan Agung atas keberhasilan Tumenggung Wiroguno.

Hasrat Tumenggung Wiroguno menundukkan Roro Mendut diwarnai oleh kobaran api asmara yang menimbulkan berbagai konflik dalam lingkungan puri Wirogunan. Terdesak oleh hasrat kekuasaan Tumenggung Wirpguno, Roror Mendut terpaksa berjualan puntung rokok yang akhirnya mengundang kehebohan: banyak kaum laki-laki yang tergila-gila kepada Roro Mendut. Kemampuan Roro

Mendut “menguasai” dan mengndalikan banyak laki-laki semakin mengobarkan semangat Tumenggung Wiroguno untuk menakh-lukannya.

Seperti telah dikemukakan di depan, novel *Roro Mendut* menempatkan tokoh wanita (Roro Mendut) pada posisi yang penting yang mengakibatkan Wiroguno menerima akibat dari perbuatan Roro Mendut. Tragedi yang menimpa Wiroguno terjadi karena adanya manifestasi dari pikiran dasar pelaksanaan ‘kebebasan untuk’ memilih dari Roro Mendut yang merupakan kelanjutan dari usaha ‘kebebasan dari’ tradisi. Kondisi ini tercermin dalam penggambaran tokoh Roro Mendut sebagai tokoh garda depan, tokoh pendobrak, tokoh yang penuh kepercayaan diri dan berani menantang arus demi keyakinannya. Sikap menolak untuk diangkat menjadi selir Tumeng-gung Wiroguno merupakan gambaran tindakan kontroversial yang dilakukan wanita Jawa dari golongan *wong cilik*. Sebab dalam pola pemikiran masyarakat Jawa tradisional, menjadi selir merupakan suatu anugerah. Geertz (1983:307) menegaskan bahwa dunia *priyayi* bagi *wong cilik* merupakan bentuk puncak apa yang menjadi angan-angan mereka – berbagai sikap seperti menahan diri, berbudaya, berpengetahuan, merasa diri penting, dianggap merupakan bentuk kegembiraan dalam hidup.

“Tetapi Roro Mendut memang sungguh harus dimarahi. Keterlaluan! *Mosok*, dipinang jadi istri panglima besar negara kuasa kok menolak. Itu ajaran dari siapa! Seandainya dia itu anak kandungnya sendiri, o, sudahlah, *dikepruk siwur* sungguh. Dosa, sungguh dosa menolak rahmat Allah dan hati budiwan seorang besar. Ini ada dari mana! Sungguh, Ni Semongko tidak mudeng.”

(*Roro Mendut*, hlm. 195)

Paling tidak, gambaran tersebut merupakan lambang kemandirian dan ketinggian martabat wanita sekaligus merupakan kesadaran tokoh wanita Jawa untuk menolak sesuatu yang tidak sesuai

dengan pandangannya; Ayam *alas* mau dijadikan merak, bagaimana mungkin (*Roro Mendut*, hlm. 147).

Pandangan tokoh komplementer terhadap tokoh utama mengisyaratkan bahwa Roro Mendut memang benar-benar merupakan wanita istimewa untuk ukuran wanita Jawa. Roro Mendut bukan tipe wanita Jawa yang *nrima* dan pasrah.

“Harus diakui, Roro Mendut memang gemilang. Kemenangan Roro Mendut pada hakikatnya kemenangan kaum wanita juga. Hal itu sangat terasa oleh Nyai Ajeng, yang selain wanita cantik, bernalar cerdas juga. Ada dalam diri seorang istri, yang mendorongnya membela suami. Akan tetapi banyak segi, setelah kedudukan dan penghargaan selaku istri atau pun ibu tercapai, maka segi wanitalah yang akan lebih berbicara. Bagaimanapun, Roro Mendut dalam mata Nyai Ajeng toh semacam pahlawan juga. Pemberang, ya, tetapi tanpa wanita semacam mendut itu, kaum perempuan tetap tinggal lumpur sawah yang hanya bertugas menumbuhkan padi. Dihargai memang, tetapi tetap diinjak-injak kerbau dan dicangkuli seenak petani. Dipuja dipuji keindahan sawah-sawah dan petak-petak yang penuh air dan yang mencerminkan angkasa pada permukaannya. Kebanggaan Jawadwipa, “*loma boma-bumi, luber bojo brono, dyah endah biyung mrumbung*” (serba melimpah hadiah langit bumi, meluap makan serta harta, sebagai perawan ia cantik, sebagai ibu ia subur), tetapi tetap lumpur yang terinjak dan tercangkuli, tanpa hak apa pun dan yang hanya bertugas: *sendiko*.”

(*Roro Mendut*, hlm. 295—296)

Kedadaan tersebut sesuai dengan komentar tokoh komplementer (Arumadi) bahwa selayaknya dan seharusnya wanita boleh dan mau memilih (*Roro Mendut*, hlm. 360). Penolakan terhadap

dunia *priyayi* juga dapat diamati lewat apa yang terlintas dalam pikiran Roro Mendut.

“Tak habis-habisnya Mendut bertanya dalam hati, mengapa begitu banyak gadis dan wanita mendamba dan penuh mimpi untuk hidup di dalam istana. Memang dunia ini aneh. Mereka yang begitu ingin hidup dalam istana tidak terpilih, sedangkan orang yang benci hidup di dalamnya, dialah yang dipaksa.”

(*Roro Mendut*, hlm. 200)

Seperti halnya tokoh Larasati (dalam *Burung-Burung Manyar*), tokoh Roro Mendut pun dihadirkan dengan mengacu kepada gambaran wanita Jawa masa kini yang mempunyai sikap kritis, cerdas, berani menyimpang dari kebiasaan yang berlaku, menunjukkan sikap “merdeka”, dan tidak mudah menyerah dalam menghadapi berbagai rintangan hidup.

Sama halnya dengan novel *Roro Mendut*, dalam novel *Genduk Duku* pun Mangunwijaya menempatkan tokoh wanita (Genduk Duku) pada posisi yang penting sehingga tokoh Wiroguno, Jibus, Badogbadig, menerima akibat dari sikap-sikap Genduk Duku.

Salah satu konflik yang penting terjadi ketika Genduk Duku harus berhadapan kembali dengan Tumenggung Wiroguno. Konflik tersebut menyebabkan terjadinya tegangan-tegangan dalam cerita yang mengakibatkan munculnya beberapa tokoh lain untuk menciptakan situasi yang harmoni (selaras). Perlu diingat bahwa seorang tokoh dapat berbuat sesuatu terhadap tokoh lain dan ini dapat menghadirkan ciri tertentu terhadap tokoh-tokoh tersebut (Luxemburg dkk., 1984:141). Selanjutnya diterangkan pula bahwa dalam perkembangan alur, si pejuang dibantu atau dihalangi oleh pelaku-pelaku lain. Pembantu (*adjuvant*) dan penghalang (*opposant*) mempengaruhi perjuangan tokoh utama secara insidental. Pada tingkat permulaan (Hawkes, 1977:90), hubungan ini akan menyebabkan *action* fundamental yang menyeluruh dari *disjunction* (pemisah) dan *conjunction* (penghubung). Dalam *Genduk Duku* dapat diperhatikan

adanya kaitan konflik cerita dengan munculnya tokoh-tokoh cerita yang terlibat di dalamnya. Penyajian peristiwa-peristiwa dalam setiap cerita (Luxemburg dkk., 1984:144—145) akan bergerak dari ruang dan waktu yang berlainan. Peristiwa-peristiwa disajikan berdasarkan suatu visi dan bermanfaat untuk menimbulkan pertentangan-pertentangan serta berfungsi untuk melihat siapakah yang menjadi fokus sebuah cerita. Bagan satu menggambarkan tahap penyelesaian konflik antara Genduk Duku dengan Tumenggung Wiroguno yang sanggup melahirkan konflik-konflik baru yang melibatkan tokoh Radenwedana Yudamenggala, Badogbadig, Jibus, dsb. Bagan tersebut sekaligus memperlihatkan relasi antartokoh yang saling kait-mengait. Menurut Jan van Luxemburg (1984:155), jika kita menunjukkan seorang pelaku sebagai pejuang maka pelaku-pelaku lain dapat dikelompokkan menurut relasi mereka terhadap perjuangan pelaku, dari sini akan lahir tokoh antagonis, komplementer, dsb.

Dapat dikatakan bahwa sikap-sikap tokoh (terutama tokoh protagonis) dalam menghadapi suatu peristiwa mempunyai makna yang berhubungan dengan gagasan-gagasan atau wawasan pengarang. Kondisi ini dapat dipahami dengan melihat konteks sosial pengarang dan pandangan pengarang terhadap berbagai perubahan dalam masyarakat. Mangunwijaya dalam menghadapi perubahan-perubahan masyarakat mengambil dua sikap, yaitu: (1) merefleksi semua aspek yang lahir dalam masyarakat yang kemudian dikembalikan kepada satu sikap pandangan hidup masyarakat Jawa: *ngono yo ngono ning ojo ngono*, (2) menolak kemenangan yang lahir dari gengsi dan ambisi tanpa memperhatikan keselarasan masyarakat yang mengelilinginya. Dari semua peristiwa yang dihadapi, tampak bahwa Genduk Duku pada hakikatnya hanya menginginkan agar manusia menyadari keberadaan dan harkatnya tanpa ingin mendapatkan kekuasaan dan pengakuan: *ngono yo ngono ning ojo ngono*.

Dalam novel ini makna keseimbangan yang diaktualisasikan melalui tokoh-tokoh cerita tidak sekedar terlihat dari oposisi kekuasaan atau kekuatan (*power*) yang dihadapkan kepada kemerdekaan untuk menentukan nasib sendiri, tetapi melibatkan harapan keseimbangan hubungan antara sesama manusia, keseimbangan

kedudukan antara perempuan dan laki-laki sebagai proses pambelasan diri untuk tidak dikuasai orang lain.

“Tidak ada pihak kalah atau menang dalam lakon *omah-omah*. Kalau yang satu kalah, yang lainnyapun kalah. Sebaliknya juga begitu. Kejayaan istri adalah kejayaan suami. Namun sering tidaklah mudah bagi Slamet bila melihat, betapa merdeka dan tangkas si Duku, seolah-olah tanpa Slamet pun ia mampu maju.”

(*Genduk Duku*, hlm. 49)

Kebencian Genduk Duku terhadap Wiroguno, pengingkarannya terhadap dunia *priyayi* tidak bisa lain harus dipandang sebagai perwujudan keinginan Genduk Duku untuk tidak dikuasai orang lain (baik secara langsung maupun secara tidak langsung).

Sikap Genduk Duku dan Slamet yang *pasrah sumarah*, percaya bahwa hidup hanya untuk *mampir ngombe*, serta banyaknya pandangan masyarakat Jawa yang terungkap dalam novel ini mampu memberi aksentuasi latar lokal Jawa. Hubungan sosial yang bermakna lokal dapat pula diperhatikan dari sikap-sikap Genduk Duku dan Slamet terhadap Putri Arumardi, Nyi Pahit Madu, dsb. yang selalu bersikap *sendika dawuh*.

Novel *Lusi Lindri* merupakan buku ketiga trilogi *Roro Mendut*. Pandangan dunia yang terungkap dalam novel ini tetap berakar pada konsep pandangan masyarakat Jawa: *ngono yo ngono ning ojo ngono*. Konsep ini muncul secara implisit dalam kutipan di bawah ini.

“Apakah wanita yang pernah dipaksa, tetapi akhirnya setia dan menikmati kelonan pembunuh suami pertamanya itu, ikut bersalah juga selama tujuh belas tahun menghibur si algojo agung dengan bukit-bukit lezat dan lembah-lembah sarinya? Sampai mana manusia bersalah atau tidak bersalah dalam susunan-susunan hidup bersama si kuat makan si

lemah, yang boleh jadi mudah dicari alas-alas pengesahannya, tetapi yang nyatanya menjerumuskan sekian puluh ribu orang-orang besar dan kecil, dibantai, dibakar, digilas, diperkosa? Hanya Allah Hyang Mubeng Rat memiliki hak wewenang mutlak menjatuhkan kepastian salah satu atau tidak bersalah Itu benar. Tetapi apakah alasan lantas bukan sejenis perahu pesiar Segarayasa yang nikmat terbuai angin semilir, untuk melupakan tanggung jawab? Untuk pura-pura tidak tahu, bahwa Segarayasa nyatanya hanya mungkin terbentang seluas sekian ribu esok, sesudah dibayar dengan biaya ratusan ribu kuli-kuli paksaan sesama warga nagari; kaum terpenggal yang dipegat mendadak dari istri dan anak-anak yang kelaparan, karena tiada yang bekerja di sawah ladang? Kuburan Ratu Malang ini telah dipugar, diperindah oleh seorang suami yang tergila-gila pada satu wanita, tetapi membunuh tiga ratus lima puluh wanita lain, yang sehari-harinya mengabdikan dengan kesetiaan dan ketaatan perempuan. Mana nalar? Mana kunci kemacetan cita rasa yang sehat? Semua cucu, semua anak telah menjadi tumbal bagi sang pengasa di Plered. Tumbal pada hakikatnya dari suatu iklim jiwa Jawa yang melahirkan seorang raden mas Sayidin alias raden mas Jibus alias Mangkurat.”

(“Lusi Lindri”, Nomor 34)

Refleksi pandangan Mangunwijaya yang menolak kemandirian yang lahir dari gengsi dan ambisi tanpa memperhatikan keseimbangan masyarakat terlihat pada sikap penolakan tokoh protagonis terhadap *power* dan kekuasaan Mangkurat. Jadi, interelasi tokoh Lusi Lindri dengan tokoh Mangkurat mengalami keterputusan yang disebabkan oleh adanya faktor luar berupa kekuasaan. Faktor ini merupakan satu kesatuan yang utuh dan membayangi tokoh-tokoh

cerita sehingga dalam cerita “Lusi Lindri” tampak bahwa arus kehidupan bergerak dari kekuatan (*power*) dan kekuasaan.

Pengusiran Tumenggung Singaranu yang arif dan budiman beserta Nyi Pinundi yang penuh keibuan dari Puri Jagaraga oleh Mangkurat, dapat dipandang sebagai faktor penyebab peralihan kedudukan Lusi Lindri dalam relasi antartokoh. Semula ia menjadi objek dalam hubungan relasional dengan Mangkurat, kemudian (dengan adanya kekuasaan yang menekan) Lusi Lindri mampu mengaktualisasikan diri menjadi subjek yang mengakibatkan Mangkurat menjadi objek dalam relasi tersebut.

Perlu diingat bahwa perubahan dalam watak tokoh cerita dapat terjadi bertepatan dengan peristiwa-peristiwa tertentu dalam perkembangan alur. Akibat adanya suatu peristiwa (Luxemburg dkk., 1984:141) dapat mengakibatkan profil psikologis seorang tokoh berubah dan hubungan-hubungan antara berbagai tokoh dapat berubah pula. Sebaliknya, perubahan dalam watak seorang tokoh dapat mempengaruhi perkembangan peristiwa-peristiwa tersebut. Bagan III menunjukkan fase perubahan keberadaan Lusi Lindri dari objek menjadi subjek dalam relasinya dengan Mangkurat. Kondisi ini membawa dampak pengelompokan tokoh, yakni tokoh protagonis dengan tokoh komplementer yang berposisi dengan tokoh antagonis.

Dalam *Genduk Duku*, tokoh protagonis Genduk Duku merupakan tokoh yang berusaha menciptakan harmoni (keseimbangan) hubungan antara kekuasaan dan prestise (harga diri), bergerak dari salah satu sikap pandangan hidup masyarakat Jawa: *ngono yo ngono ning ojo ngono*. Beban tersebut dikenakan kepada Lusi Lindri yang sejak semula dipersiapkan Mangunwijaya untuk menggantikan Genduk Duku dalam menghadapi kekuasaan.

Usaha tersebut dapat dipahami dengan memperhatikan arti atau nilai anak di kalangan masyarakat Jawa. Dalam masyarakat Jawa (Kodiran, 1979:44) pada prinsipnya ada dua macam nilai anak, yaitu nilai positif (meliputi keuntungan emosional, ekonomi, dan sosial) serta nilai negatif (adanya beban perasaan, ekonomi, fisik, kemasyarakatan). Dengan memiliki Lusi Lindri berarti Genduk Duku memiliki keuntungan emosional dan keuntungan sosial: dapat

mewariskan tradisi keluarga, turut membentuk watak dan proses sosialisasi Lusi Lindri. Jadi, dapat dimengerti jika dalam proses penyelesaian cerita terjadi penggabungan kekuatan antara Lusi Lindri dengan Genduk Duku, sebab keduanya sama-sama memiliki jiwa dan sikap memberontak Roro Mendut, penolong penderita, pembela kaum yang terbelenggu, cerdas dan berani. Faktor penentu lain adalah bahwa mereka merupakan tokoh yang bergerak mewakili gagasan Mangunwijaya dalam mewujudkan konsep pandangan hidup masyarakat: *ngono yo ngono ning ojo ngono*; melawan kekuasaan yang berdasarkan gengsi dan ambisi kekuasaan. Kedua hal ini dapat diamati lewat makna kekalahan Mangkurat dan pernyataan dalam kutipan berikut ini.

“Ya, tak ada kesimpulan lain: Mangkurat telah tamat. Raja Agung yang masih dapat disebut Susuhunan Senapati ing Alaga yang terakhir ber-nama Nyakrakusuma. Sesudah itu tinggal kubangan para cacing pita. Bersama setiawan Luwak-Luweng, Lusi dan Peparang masih ingin berusaha tetap menjadi manusia wajar saja, yang tak berselera memakan orang lain.”

(“Lusi Lindri”, No. 83)

Pemberontakan Lusi Lindri terhadap dunia kaum Istana Mangkurat di samping dapat ditafsirkan sebagai salah satu wujud perlawanan terhadap kekuasaan yang dipaksakan, juga sekaligus menghadirkan Lusi Lindri sebagai figur wanita Jawa yang kontroversial, berbeda dengan kebiasaan wanita Jawa yang merasa bangga jika dapat hidup di lingkungan kaum bangsawan.

“Maka jelaslah sekarang mengapa tersiar desas-desus, bahwa Istana sedang mempersiapkan lomba besar-besaran untuk mencari dua ribu calon di dalam negeri sendiri yang paling ayu dan ditaksir paling memenuhi selera putera Mahkota.

“Hoahaha, mampus kau Lusi. Terang gadis seperti kamu ini tidak lulus dalam saringan. Hohaha. Apa Tidak menyesal?”

“Satu hembusan nafsu pun, pangeran, hambamu tidak pernah dibisiki gagasan apalagi keinginan untuk dipakai oleh orang seperti putera mahkota.”

(“Lusi Lindri” No. 49).

Kutipan di atas mengisyaratkan penolakan tokoh protagonis terhadap rasa keunggulan, nafsu kuasa Mangkurat, dan pengingkaran terhadap pandangan bahwa wanita di seluruh kerajaan adalah milik susuhunan.

Pentingnya kedudukan Lusi Lindri dalam pengertian sebagai tokoh wanita yang diposisikan dengan tokoh laki-laki secara implisit dapat dipahami lewat penampilan citra Lusi Lindri sebagai tokoh protagonis, di samping bisa ditelusur dari pandangan-pandangan tokoh komplementer terhadap Lusi Lindri sebagai wanita perkasa, wanita luar biasa yang mampu membugilkan siapa sebenarnya raden Jibus Mangkurat, membugilkan segala bentuk kekuasaan sewenang-wenang (“Lusi Lindri”, no. 76). Ada benarnya jika I Nyoman Kutha Ratna (1985:165) menyatakan bahwa roman-roman sesudah perang banyak membicarakan usaha wanita dalam mengenali hak dan kewajiban yang sama dengan pria, wanita bukan lagi sebagai antagonis semata, tetapi seharusnya dapat berfungsi sebagai protagonis dalam masyarakat dan rumah tangga, demikian juga dalam cerita rekaan. Dalam analisis ini, kondisi tersebut tergambar lewat ungkapan kegelisahan Lusi Lindri.

“Benarkah manusia hanya selembay wayang kulit kerbau yang ditatah berlobang, yang kaku menunggu tertancap di *gedebog* pisang, dan tinggal dimbil digerak-gerakkan dan ditemplei bincang bicara dari luar karena dia endiri bisu tuli? Berulang-ulang ibunya telah mewaeiskan riwayat Roro Mendut yang cerdas berani; yang tak gentar melawan kehendak seorang panglima besar berbalatentara ratusan ribu

perwira dan prajurit gagah berserta ratusan moncong meriam; seorang gadis teladan yang sadar resiko memilah sendiri siapa yang boleh mengairi sawah raganya, keris berpamor apa yang diizinkan beristirahat dalam warangka jiwanya,”
 (“Lusi Lindri”, No. 50).

Kekuatan Lusi Lindri mempertahankan kehadirannya mengakibatkan eksistensi Mangkurat dalam relasi oposisi dengan Lusi Lindri tidak lebih sekedar keris beracun warangan (“Lusi Lindri”, No.22), seorang berjiwa cebol yang selalu merasa takut di luar istana (“Lusi Lindri”, No. 36), bunglan muda yang sudah tidak dapat berpikir waras (“Lusi Lindri”, No. 53).

3.3.2.3 Alur

Alur dalam novel di Yogyakarta juga tampil bergam. Alur tunggal terdapat pula dalam novel *Hilanglah Si Anak Hilang*. Cerita diawali dengan kepulangan “aku” atau Kuning dari Yogyakarta ke Jakarta. Orang pertama yang ditemui adalah Utih, Pamannya. Tidak lama kemudian, Mak (Ibu) pulang ke rumah dan bertemu dengan “aku”. Setelah pukul dua belas malam, abangnya—Akbar—yang bekerja di percetakan pun tiba. Esoknya, “aku” bertemu dengan Centani, kakak perempuannya. Keluarga besar “aku” sangat mengharapkan “aku” berumah tangga dengan Meinar agar kehidupan “aku” menjadi teratur. Namun, keinginan tersebut ditolakny. Bahkan, “aku” yang berjumpa dengan Marni, mantan pacarnya, kembali menjalin hubungan asmara. Hal ini membuat keluarga tersebut, kecuali Mak, semakin marah terhadap “aku”. Akhirnya, “aku” dipertemukan dengan Meinar. Ternyata, menurut pengakuannya, Meinar pun sudah tidak suci lagi. Dan lagi, hidup Meinar tunggu menghitung hari akibat penyakit yang dideritanya. “Aku” teramat iba mendengar pengakuan yang tulus itu. Dunia makin sempit bagi “aku”. Untuk itu, “aku” memutuskan untuk segera kembali ke Yogya. Sebelumnya, “aku” menyempatkan diri berpamitan kepada Marni. Namun, Marni tidak mau ditemui oleh siapa pun. Setelah seminggu berada di Yogya, “aku” menerima telegram dan dua buah

surat. Telegram berasal dari Pak Kadir, suami Marni, yang mengabarkan bahwa Marni telah meninggal dunia karena meminum obat tidur yang melampaui dosis. Sementara itu, sebuah surat berasal dari Marni yang mengatakan bahwa ia berbahagia mati dengan tidak menjadi belas kasihan orang lain. Adapun surat dari Meinar mengatakan bahwa sebelum Marni meninggal, ia sempat menemui Marni dan mengagumi keteguhan Marni menegakkan kebenarannya.

Jika dilihat dari urutan waktu yang digunakan, tidak ada satu pun novel di Yogyakarta yang menggunakan alur sorot balik (*flash back*), yang memulai cerita dengan masa lalu yang bergerak ke masa sekarang. Dengan kata lain, alur yang digunakan adalah alur lurus yang menceritakan suatu peristiwa dari awal hingga akhir. Meskipun demikian, hampir selalu prosa tersebut menggunakan teknik *back-tracking* atau kenangan tokoh terhadap peristiwa yang telah lalu. Dalam novel *Hilanglah Si Anak Hilang*, kenangan masa lalu tersebut timbul ketika “aku” dipaksa untuk menikah dengan gadis pilihan keluarga. Sementara itu, “aku” telah mengalami kepahitan dalam bercinta karena sering dikhianati.

Aku teringat kepahitan-kepahitan yang kualami, kepalsuan orang-orang dan gadis-gadisku! Yang katanya mencintai aku yang lalu melemparkan aku! Soalnya bukan terlalu memilih, tapi bila tidak bisa harga-menghargai apakah yang bisa bertemu? Semua kekecewaan itu bisa kuatasi. Aku kembali pada diriku sendiri. Akhirnya aku ketemu Marni. Dia dalam lumpur dan aku di puing-puing hidupku. Tapi pun ketika Marni terpaksa pula pergi dari hidupku, aku begitu kosong, walaupun dengan sikap tidak peduli!

Sesuai dengan pengertian di atas, secara kualitatif, novel Indonesia di Yogyakarta beralur erat. Artinya, novel-novel tersebut dituangkan secara padat sehingga tidak terdapat lanturan yang menyimpang dari alur utama. Namun, jika dilihat dari segi kuantitatif, novel Indonesia di Yogyakarta tersebut ada yang beralur tunggal dan ada pula yang beralur ganda. Dalam alur ganda, selain

hanya mengisahkan polemik tokoh/antartokoh dari awal hingga akhir cerita dalam satu alur juga terdapat beberapa alur yang bermuara pada satu utama berupa *ending* cerita. Misalnya alur dalam novel *Dan Senja pun Turun*, terdapat lebih dari satu alur yang menyorot masing-masing tokoh. Namun, pada akhirnya beberapa alur tersebut bermuara pada satu alur, yakni Anwar bertemu dengan Mia dan Nuning.

Sementara itu, jika dilihat dari urutan waktu yang digunakan, tidak banyak ditemukan novel Indonesia di Yogyakarta yang menggunakan alur sorot balik (*flash back*), yang memulai cerita dengan masa lalu yang bergerak ke masa sekarang. Dengan kata lain, alur yang digunakan adalah alur lurus yang menceritakan suatu peristiwa dari awal hingga akhir. Meskipun demikian, hampir selalu novel tersebut menggunakan teknik *backtracking* atau kenangan tokoh terhadap peristiwa yang telah lalu. Dalam novel *Dan Senja pun Turun*, misalnya, terdapat banyak variasi *backtracking* (kenangan tokoh terhadap peristiwa yang telah lalu). Kenangan masa lalu tersebut timbul, misalnya, ketika tokoh Anwar membayangkan kembali percintaannya dengan Mia. Atau ketika ia membayangkan kembali perkenalannya dengan Nuning, WTS Silir.

(1) Ya, malam itu aku menyerahkan diriku dalam tangan Ibu! Dicipi dan mencicipi. Tapi ia memang anak bodoh. Dengan mesra si Ibu membelainya dan menyalakan gairahnya sehingga terbakar sampai ke ubun-ubun.

(hlm. 22)

(2) Pertama kali Anwar memasuki kompleks perkampungan Silir, ia heran pada kebersihan dan teraturnya segala. Memang pada jalan keliling pertama tadi, ia telah tertambar pada Nuning yang duduk di beranda menghadap ke gang. Dehem dan teguran kemayu kawan-kawan Nuning yang rame duduk di beranda itu riuh rendah menyuruhnya mampir. Hanya Nuning yang duduk tenang,

memandangi saja dengan senyum yang begitu asri dan segar. Wajahnya bening dan terbuka, duduknya dan sikapnya amat estetik dan menyenangkan.

Fungsi adanya *backtracking* yang pertama tersebut adalah untuk memperkenalkan tokoh Anwar sebagai seorang pemuda yang jatuh ke tangan seorang Tante Girang. Hal itulah yang menyulut pergolakan batin si tokoh yang ingin menentukan jalan hidupnya sendiri. Adapun fungsi *backtracking* yang kedua itu adalah untuk menegaskan tekad Anwar yang ingin menentukan jalan hidupnya bersama Nuning.

Penggunaan *backtracking* pada awal cerita terdapat pada novel *Burung-Burung Manyar* karya Y.B. Mangunwijaya. Fungsi *backtracking* tersebut adalah untuk memberikan gambaran secara utuh siapa tokoh aku yang sesungguhnya sebelum pembaca memahami lebih lanjut tentang tokoh aku.

Pernah dengar “anak kolong”? Nah, dulu aku inilah salah satu modelnya. Asli totok. Garnisun divisi II Magelang (ucapkan MaKHelang). Bukan divisi TNI dong. Kan aku sudah bilang: totok. Jadi KNIL. Jelas kolonial, mana bisa tidak. Papiku *loitenant* keluaran Akademi Breda Holland. Jawa! Semula tergabung dalam Legiun Mangkunegara. Tetapi Papi minta agar dimasukkan ke dalam *slagorde* langsung di bawah Sri Baginda *Neerlandia* saja; Ratu Wilhelmina kala itu. Tidak usah di bawah raja Jawa. Terus terang Papi tidak suka pada raja-raja *Inlander*, walaupun konon salah seorang nenek *canggah* atau *gantung-siwur* berkedudukan *selir* Keraton Mangkunegaran. Soalnya, Papi suka hidup bebas model Eropa dan barangkali itulah sebabnya juga ibu kandungku seorang nyonya yang, menurut babu-babu pengasuhku, totok Belanda *Vanderland* sana. Tetapi sudah pagi-pagi aku sudah tidak percaya. Itu akibat kesalahan kawan-kawan seper-

mainan di garnisun, ya anak-anak kolong yang tersohor kasar dan tak tahu adat itu; yang blak-blakan sering mengindoktrinasi, bahwa aku ini anak Jawa Inlander belaka. Sama seperti mereka. Maka-nya jangan sok dan sebagainya. Dan kulit mamik putih langsung mulus; nah itu justru bukti Mami bukan totok. (hlm. 3)

3.3.2.4 *Latar*

Latar tempat yang digunakan lebih banyak di Yogyakarta. Dalam *Hilanglah Si Anak Hilang*, digunakan latar tempat Jakarta dan Yogya. Di Jakarta, “aku” mengalami keterasingan di tengah keluarga, sedangkan di Yogya “aku” menemukan kebebasan. Pada kisah lainnya, Nasjah Djamin juga menggunakan Yogyakarta, khususnya sekitar Malioboro, sebagai latar tempat, seperti tampak pada kutipan berikut.

Keseorangan dirinya demikian, duduk di tepi trotoar, di pagar pendek taman bunga depan kantor pos, membuat hibaku menjadi-jadi. Walaupun lampu jalanan Malioboro yang lurus menggaris dari ujung selatan ke utara amat indah dan sunyi kelip-kelipnya, kelihatan hatinya di dalam terlalu suram dan gelap.

Latar sosial yang banyak ditampilkan adalah seputar kehidupan sosial di Yogyakarta. Novel *Tikungan* karya Achmad Munif menampilkan latar sosial masyarakat kelas bawah yang hidup di sekitar tikungan jalan. Mereka ada yang menjadi penjual koran, mahasiswa miskin, dan seterusnya. Sementara itu, dalam novel *Dan Senja pun Turun* karya Nasjah Djamin, antara lain, menampilkan latar sosial tante-tante girang yang berekonomi tinggi dan pelacur kelas rendah. Dan Anwar, tokoh utama dalam novel tersebut terlibat dalam permainan asmara dengan kedua tipe pelacur yang berbeda harkat dan martabatnya tersebut.

Agak berbeda dengan *Para Priyayi* dan *Jalan Menikung* karya Umar Kayam, dalam kedua novel tersebut ditampilkan latar sosial

dari kalangan priayi Jawa, baik kepriayaan yang diperoleh secara turun-temurun maupun yang diperoleh karena mendapatkan status baru (termasuk dengan sikap hidup seorang priayi).

Latar tempat yang digunakan lebih banyak di Yogyakarta. Novel *Jentera Lepas* karya Ashadi Siregar menggambarkan sisi lain kota Yogyakarta secara agak rinci menurut pengamatan Budiman, tokoh yang berasal dari Sumatera Utara.

Purwodiningratan, sebuah kampung dengan rumah berjejalan. Ini adalah perkampungan pertama yang diinjak dan dihuni oleh Budiman setelah meninggalkan daerah kelahirannya di Sumatera Utara. Inilah wajah Yogya yang lain, yang tak pernah terbayangkan sebelumnya dari Pematangsiantar sana. Di sini rumah-rumah *pating semrawut* letaknya. Ada pintu depan rumah menghadap ke pintu dapur rumah lain. Kebanyakan rumah ber-dinding gedek. Atau setengah beton, yaitu setinggi satu meter dari bawah terbuat dari batu bata, bagian atas gedek. (hlm. 7)

Meskipun secara umum mengambil latar tempat Solo dan sekitarnya, novel *Dan Senja pun Turun* juga menampilkan latar Yogyakarta. Yogyakarta yang digambarkan dalam novel tersebut adalah kota yang indah, tetapi juga penuh dengan gelandangan dan ketidakadilan sosial (hlm. 96—100).

Latar tempat Yogyakarta pada masa lampau juga direkam dalam karya-karya Y.B. Mangunwijaya, yakni ketika masih bernama Mataram. Gambaran seluk beluk dan lingkup Mataram sangat jelas tergambarkan oleh Y. B. Mangunwijaya dalam novel *Roro Mendut*. Keadaan alun-alun, jalan-jalan, dan kehidupan adat masyarakat yang didasarkan pada studi tentang *Babad Tanah Jawi*, dokumen duta besar VOC, Rijckloff van Goens, dan data-data sejarah lainnya, tergambarkan dengan baik. Berbagai rute perjalanan dan wilayah-wilayah sekitar Mataram tergambar dengan jelas, seperti tampak pada kutipan berikut.

Inilah “alun-alun” *paseban Siti-Hinggil galihing-galih Bumi Mataram*. Sungguh mengagumkan. Bahkan pada suatu titik belok sebelum turun ke lembah, orang masih dapat melihat laut selatan jauh di cakrawala sana. Dan bila menoleh, dari lereng Gunung Merbabu itu, masih juga tampak sedikit laut utara, sangat samar-samar. (hlm. 57)

Alun-alun utara yang di tiga sisi di kelilingi pagar-pagar dolok kayu jati rapat akan dijaga ketat oleh kurang lebih dua puluh ribu prajurit dari segala *gaman* yang dilengkapi tombak-tombak panjang atau senapan-senapan. Di sekitar alun-alun di sisi dalam dinding jati itu, dalam *pendopo-pendopo* kecil yang disebut *pekapalan*, para bangsawan tinggi akan duduk menantikan hadirnya Baginda Raja. (hlm. 182)

Dalam novel tersebut bukan hanya sekadar menampilkan latar dalam arti fisik, tetapi juga latar budaya juga tampak jelas tergambar. Kehidupan orang-orang pantai, keadaan pasar, dan segala adat isitadat, baik para priyayi maupun kawula alit, benar-benar mendukung keutuhan kisah dalam *Roto Mendut* ini.

Latar budaya tersebut tampak pula dalam novel *Genduk Duku*, yakni tentang *setonan*. Sementara itu, dalam *Lusi Lindri* terdapat budaya tentang Paguyuban Wara Semedi.

Setonan, ya Setonan, lomba bangsawan berkuda di alun-alun utara keratin Kerta yang selalu dihadiri oleh Sri Susuhunan-ing Alaga Mataram pribadi, disertai *sariningrat* seluruh kerajaan dan madu manis putri-putri paling ayu dan mempesona (*Genduk Duku*, hlm. 229)

Paguyuban Wara Semedi itu sebenarnya sudah lama berdiri, tetapi ketika pemuka mereka, seorang ulama wanita sangat tua dan sangat religius yang tinggal di puncak Gunung Tidar meninggal, kegiatan paguyuban menjadi kendur lagi. Baru dengan kedatangan Nyi Duku dari Mataram itulah Wara Semedi hidup kembali. Kadang-kadang janda Wara Semedi yang sudah menikah lagi terkena rindu, kemudian berkunjung dan menginap lagi di Tempuran, hanya untuk menyejukkan jiwa dan menyegarkan kembali *greget* hidup. Atau biasa, untuk memohon sesuatu pada Hyang Mahakuasa.

Sebenarnya Wara Semedi bukan suatu tarekat seperti yang dimiliki kaum Sufi atau mistik kebatinan lain, walaupun sering disangka demikian. Anggotanya adalah orang-orang biasan, eketulan janda-janda, yang berniat saling menolong, saling memperteguh, dan saling mendoakan dalam suatu kerukunan yang wajar. Selanjutnya, di luar saat-saat berdoa bersama, mereka hidup seperti orang lain... kecuali dalam hal maksiat.

(Lusi Lindri, hlm. 231)

Adapun latar waktu yang digunakan pada umumnya disebutkan secara nyata, dengan menunjuk waktu secara jelas. Novel *Jentera Lepas* karya Ashadi Siregar, misalnya, menggunakan urutan waktu dalam setiap subbabnya, seperti "Dua/Anno 1964". Novel *Dan Senja pun Turun* karya Nasjah Djamin menyebut masa-masa keruntuhan Orde Lama karena tokoh utama (Anwar) bersama dengan mahasiswa lain sibuk melakukan demonstrasi menggulingkan Presiden Soekarno.

Dan Anwar ikut menderap bersama mahasiswa-mahasiswa lain, dalam kesatuan-kesatuan Aksi, meruntuhkan Presiden Soekarno dengan seratus menterinya. Demonstrasi demi demonstrasi:

pencidukan menteri-menteri, menurunkan kebutuhan hidup sehari-hari di pasar, harga bensin, melak-sanakan Tritura dan Hati Nurani Rakyat. (hlm. 14)

Sementara itu, latar waktu dalam novel *Roro Mendut* karya Y.B. Mangunwijaya adalah zaman Mataram semasa pemerintahan Sri Susuhunan Hanyakra Kusuma. Adapun latar waktu dalam novel *Genduk Duku*, juga karya Y.B. Mangunwijaya, adalah tahun-tahun terakhir masa pemerintahan Sultan Agung dan masa remaja putra mahkota, Pangeran Aria Mataram alias Raden Mas Jibus, yang kelak menjadi Amangkurat I.

3.3.2.5 Sudut Pandang

Gaya orang pertama (“aku”), antara lain, terdapat dalam novel *Hilanglang Si Anak Hilang* karya Nasjah Djamin, *Pohon-Pohon Sesawi* dan *Burung-Burung Manyar* karya Y.B. Mangunwijaya. Penggunaan gaya orang pertama pada novel *Pohon-Pohon Sesawi* tampak pada kutipan berikut.

Sebetulnya namaku bukan Yunus, melainkan (bagus sekali): Rahadi. Artinya: Darah Indah atau Keturunan Indah. Tetapi waktu bayi aku sakit-sakitan terus-menerus. Maka Kakek dan Nenek menasehatkan agar orang tuaku mencari nama lain. “Rahadi nama terlalu berat untuk anak petani,” kata mereka. “Allah tidak suka orang kecil sombong. Orang besar bolehlah sombong, karena ada dasarnya.” (hlm. 1)

Sementara itu, dalam novel *Burung-Burung Manyar*, penggunaan gaya orang pertama (“aku”) tampak pada kutipan berikut.

Kelak sesudah aku menjadi pelajar HBS dalam suatu kesempatan *kol* segala kerabat istana Mangkunegaran, Papi mengajakku memasuki ruang kera-

mat di belakang *pringgitan* istana yang disebut *dalem*. (hlm. 6)

Penggunaan gaya orang ketiga (“*dia*”), antara lain, terdapat pada novel *Jalan Menikung* dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam, *Dan Senja pun Turun, Tiga Puntung Rokok, Tresna Atas Tresna, Bukit Harapan, Ombak dan Pasir*, dan *Ibu* karya Nasjah Djamin, *Pak Kanjeng* dan *Arus Bawah* karya Emha Ainun Nadjib, *Jentera Lepas* karya Ashadi Siregar, *Durga Umayi, Lusi Lindri, Balada Dara-Dara Mendut, Roro Mendut, Balada Becak*, dan *Genduk Duku* karya Y.B. Mangunwijaya.

Untuk lebih jelasnya penggunaan gaya orang ketiga tersebut tampak pada kutipan novel *Jalan Menikung* karya Umar Kayam.

Waktu usia Lantip sudah hampir 45 tahun, barulah **dia** berani melangsungkan perkawinannya dengan Halimah, tunangannya yang sudah sekian tahun lamanya itu. Setiap kali suami istri Hardoyo menanyakan kapan **dia** mau kawin, Lantip hanya tersenyum saja menjawab bahwa **dia** dan Halimah belum siap betul untuk melangsungkan perkawinan mereka. (hlm. 14)

3.3.2.6 Bahasa

Pengertian bahasa dalam tataran sarana sastra adalah cara seorang pengarang menggunakan bahasa (pemilihan kata, frase, dan ungkapan) sehingga pilihan bahasa tersebut membuat gaya seorang pengarang berbeda dengan lainnya (Mardianto dkk. 2004:132) atau gaya kelompok pengarang berbeda dengan kelompok pengarang lainnya. Sastrawan Yogyakarta, baik yang berasal dari Yogyakarta maupun luar Yogyakarta, banyak menggunakan kata, frase, dan ungkapan bahasa Jawa. Hal ini dapat dimaklumi karena para pengarang tersebut hidup dan bergaul dalam lingkungan masyarakat Jawa, di samping untuk memberikan corak realistis terhadap kisah yang digarap. Misalnya, *Hilanglah Si Anak Hilang* karya Nasjah Djamin terselip kata-kata bahasa Jawa *Gusti, tresno*, dan *setan alas*. Di

samping karena si pengarang telah lama tinggal di Jawa (Yogyakarta), hal itu disesuaikan dengan tokoh cerita yang telah lama pula (sekitar lima belas tahun) bertempat tinggal di Yogyakarta. Selain itu, pada novel lain digunakan kata-kata Jawa berikut: *lonthe*, *buntelan*, *sengit*, *boten*, *matur nuwun*, *wong edan*, *jaman biyen*, *asma kula*, *ngelangut*, *resik*, *saru*, *parak* (menjelang), *kang*, dan *mbok*.

Pada contoh lain, *Dan Senja pun Turun* karya Nasjah Djamin terdapat kata-kata bahasa Jawa *gojeg* ‘gurauan’, *Gusti* ‘Tuhan’, *eman-eman* ‘sayang’, *sampeyan* ‘Anda’, *tresna* ‘cinta’, *nelangsa* ‘terharu’, dan *inggih* ‘ya’. Pemakaian kosa kata bahasa Jawa dalam novel tersebut dapat dipahami karena latar yang digunakan adalah Solo dan Yogya meskipun tokoh utama (Anwar) berasal dari Medan. Dengan demikian, tidak mengherankan jika tokoh tersebut kadang-kadang menggunakan kosa kata bahasa Jawa, seperti tampak dalam dialog berikut.

“*Jambu sampeyan kui, Le?*” tanyanya.

“*Jambu kulo kok, Pak!*” Sahut seorang bocah yang telanjang bulat dan berkuncung.

“*Aku ngelak je. Dak pek saged le, jambune?*”

“*Inggih Pak, monggo!*” (hlm. 26)

Meskipun ada sedikit kejanggalan dalam pemakaian tingkat tutur bahasa Jawa (Anwar mengatakan *saged* kepada anak kecil, padahal seharusnya dia cukup mengatakan *oleh* ‘boleh’), hal itu pun dapat dimaklumi karena Nasjah Djamin bukanlah orang asli Jawa. Bahkan, masyarakat Jawa akan memberikan apresiasi lebih kepada orang luar Jawa yang mau menggunakan bahasa Jawa meskipun ada sedikit kesalahan berbahasa.

Demikian pula novel Ashadi Siregar—*Jentera Lepas*—tidak dapat lepas dari pemakaian kosa kata dan ungkapan bahasa Jawa, meskipun ada sedikit kesalahan ejaan yang seharusnya ditulis *grathil*, bukan *gratil*, seperti terlihat pada kutipan berikut.

“Ah, untuk kamu saya tak pernah repot,” kata lelaki itu genit. Dan tangannya *gratil* mencubit

pantat perempuan itu. Perempuan itu manja-manja
antara mau dan tak mau, menepiskan tangan itu.
(hlm. 136)

Khusus tentang pemakaian kosa kata Jawa dalam novel-novel Nasjah Djamin dan Ashadi Siregar tersebut menunjukkan bahwa Nasjah Djamin dan Ashadi Siregar tidak dapat melepaskan lokal kejawaan yang telah membentuknya selama bertahun-tahun karena mereka berdua tinggal di Yogyakarta. Apalagi, tokoh dan latar cerita yang ditampilkan di dalam novelnya berkaitan dengan Jawa (Yogyakarta).

Sementara itu, sastrawan-sastrawan Yogyakarta yang memang berasal dari Jawa, hampir tidak pernah absen memasukkan kosa kata atau ungkapan bahasa Jawa ke dalam karya mereka. Umar Kayam, sastrawan Yogyakarta kelahiran Ngawi, sangat gemar memasukkan kosa kata dan ungkapan bahasa ke dalam karya-karyanya, misalnya dalam novel *Jalan Menikung* berikut.

“Satu babak lagi, Pak. Juga Bu Sindennya!
Satu bait lagi, sekarang yang dari itu lho, yang
mingkar mingkuring angkara ...”

Aah, nanggap nggak bayar, nih. Tapi bolehlah
buat Claire ya, Bu. *Dados!*” (hlm109)

Ini mungkin pengaruh *Pakde* Maridjan yang
asalny dari Gunungkidul itu. Lebih *ndeso*, lebih
rakyat, tidak mau *neko-neko*.

(hlm. 130)

Demikian pula dengan Y.B. Mangunwijaya sangat gemar menggunakan kata dan ungkapan bahasa Jawa di dalam karya-karyanya. Berikut contoh kutipan penggunaan kata dan ungkapan bahasa Jawa dalam novel *Burung-Burung Banyak*.

Kenikmatan rahasia, yang (ah, betapa bodoh)
dulu ketika masih mempelai muda dianggap oleh Bu
Antana sebagai keharusan yang jijik tetapi wajib.

Padahal ternyata kelak itu terasa sebagai *laras ing ati* berkat *margo kulino*; sebagai suatu yang semakin wajar dan sekaligus indah. Indah, karena di dalam kejumbuhan jazat yang satu itu tidak terasa lagi *Gusti* atau *Kawula*. Atau lebih tepat, yang dirasakan ialah kemanunggalan dua *garwo* alias *sigaran nyowo*, belahan jiwa yang saling menemukan diri sebagai pengejawantahan kemanunggalan para dewata. (hlm. 42)

Menurut Faruk (2001:43), yang meneliti novel *Burung-Burung Manyar* karya Y.B. Mangunwijaya tersebut, penggunaan cara khas orang Jawa dalam menggunakan bahasa dalam konteks bahasa Indonesia tersebut pada gilirannya membangkitkan kesadaran akan pluralisme bahasa Indonesia, yang pada gilirannya juga akan membangkitkan kesadaran akan pluralisme budaya Indonesia.

Berdasarkan cara pandang Faruk tersebut, dapat pula dikatakan bahwa novel Indonesia di Yogyakarta yang senantiasa menggunakan kata atau ungkapan Jawa, dapat membangkitkan pluralisme bahasa dan budaya Indonesia. Bahwasanya novel Indonesia tidak harus dituangkan dalam bahasa Indonesia dengan meniadakan keberadaan bahasa daerah (Jawa). Padahal, budaya Jawa akan terasa lebih pas dan tepat jika diungkapkan dengan menggunakan bahasa Jawa.

Di samping menggunakan kata atau ungkapan bahasa Jawa, sastrawan Yogyakarta juga banyak menggunakan kata atau ungkapan bahasa asing (bahasa Inggris ataupun Belanda), baik dalam dialog antartokoh maupun dalam narasi. Jika penggunaan bahasa asing itu dalam dialog, hal itu untuk memberikan aspek realistik berkaitan dengan tokoh-tokoh yang ditampilkan (dari kalangan terpelajar). Adapun penggunaan unsur bahasa asing dalam narasi menunjukkan bahwa para pengarangnya pun “mengerti” bahasa asing tersebut. Hal ini tidak mengherankan karena sebagian besar para pengarang tersebut adalah para mahasiswa.

Penggunaan bahasa Belanda dan Inggris, antara lain, terdapat pada novel-novel sastrawan yang berpendidikan tinggi, misalnya

Umar Kayam, Kuntowijoyo, dan Ashadi Siregar. Nasjah Djamin yang tidak mengenyam pendidikan tinggi juga sering menggunakan kosa kata bahasa Belanda dan Inggris di dalam karya-karya karena ia memang lihai menggunakan bahasa asing tersebut. Berikut contoh penggunaan kosa kata bahasa Belanda dalam novel *Jentera Lepas* karya Ashadi Siregar.

Kita punya kota tokh berbeda dengan kota-kota lain. *Zo* lebih baik tidak ikut-ikutan. *Dat is het beste.*”

Budiman separoh memejam memandang wajah lelaki tambun yang nyerocos cas-cis-cus itu. Sejak kecil idia paling *gondok* mendengar Bahasa Holland itu, (hlm 62)

Dia sering menyanyi sebaris lagu Belanda yang selalu diulang-ulangnya: “*De soldaat kroop in een diepe sloot*” (serdadu itu merayap di selokan dalam) (hlm. 116)

Pemakaian bahasa asing dalam konteks bahasa Indonesia pada novel Indonesia di Yogyakarta juga sesungguhnya dapat dipandang sebagai gejala pluralisme bahasa (dan budaya) di Indonesia. Dengan demikian, novel-novel Indonesia di Yogyakarta selain bersifat lokalitas juga bersifat global.

3.4 Drama

Dunia kesusasteraan di Indonesia dari zaman ke zaman tidak pernah sepi dari kegiatan penciptaan. Banyak persoalan yang dapat disampaikan lewat karya sastra, dari persoalan remeh temeh-temeh di tengah kehidupan keluarga sampai dengan persoalan politik. Persoalan kemasyarakatan merupakan topik yang menjadi sumber tidak pernah habis untuk ditulis, baik dalam jenis prosa, puisi, maupun drama.

Dari berbagai jenis sastra Indonesia yang ditulis oleh para pengarang, penulisan naskah drama sebagai salah satu jenis karya

sastra juga memperoleh perhatian dari para pengarang Indonesia. Yogyakarta sebagai salah satu pusat kebudayaan Indonesia memiliki sejumlah komponen yang memungkinkan berkembangnya kebudayaan lokal, khususnya sastra drama. Dari data yang ada, drama Indonesia di Yogyakarta telah muncul sebelum Indonesia merdeka dan diteruskan hingga Indonesia masuk dalam kemerdekaan. Khusus pada periode tahun 1966—1980, dinamika penulisan naskah drama mengalami pasang surut dibandingkan dengan tahun-tahun sebelumnya. Kenyataan ini berkait erat dengan situasi sosial dan politik yang berlangsung di Indonesia. Di samping itu, pada periode tersebut, dunia drama atau teater di Indonesia mulai memasuki masa baru dengan hadirnya gerakan realisme.

Menurut Sumardjo (2004:263) pada dasawarsa 1960-an dikejutkan oleh terjadinya peristiwa G-30-S yang menghancurkan rezim demokrasi dipimpin dan Lekra/PKI. Pada dasawarsa ini, kebebasan mulai dapat dinikmati oleh para sastrawan. Pengaruh Barat yang sulit berkembang pada zaman demokrasi dipimpin, sedikit demi sedikit kembali tampil²⁷. Di Yogyakarta WS. Rendra mementaskan *Odipus Sang Raja, Perang dan Pahlawan*; Arifin C. Noer mementaskan *Bung Besar*, dsb.

Selain drama-drama terjemahan dari Barat, drama-drama asli Indonesia juga mulai mendapat tempat secara lebih mendalam. Pada tahun 1968, di Yogyakarta, sepulang dari Amerika Serikat, WS. Rendra mengadakan pementasan drama “mini kata”²⁸. Rangkaian drama-drama WS. Rendra yang terangkum dalam drama “mini kata” itu antara lain *Bip-Bop*, *Rambate Rate Rata*, *Di manakah Engkau Saudaraku*, *Tjaaat-Tjaaat*. Pementasan WS. Rendra dengan drama-

²⁷ Sumardjo (2004:263) mencatat bahwa kegemaran terhadap sastra asing terus berlangsung hingga tahun 1970-an. Sastra drama terjemahan berupa buku tercatat ada 23 judul, walaupun sebenarnya buku-buku itu sudah pernah diterbitkan sejak masa revolusi.

²⁸ Drama “mini kata” sama sekali tidak menggunakan dialog kata-kata karena drama-drama itu lebih menekankan pada bunyi dan tindakan. Di sana tidak ada sastra. Sedikit mungkin kata-kata. Yang terjadi adalah peristiwa.

dramanya tersebut merupakan peristiwa penting dalam dunia teater Indonesia (Sumardjo, 2004:264). Akan tetapi, pementasan Rendra itu ternyata mengundang banyak polemik²⁹. Walaupun pementasan tersebut mendatangkan polemik, tetapi banyak orang sepakat mengatakan bahwa *Bip-Bop* merupakan upaya WS. Rendra untuk mengembalikan teater kepada kemurniannya dan membebaskannya dari tirani sastra dan amanat-amanat. Untuk beberapa lama drama “mini kata” WS. Rendra itu tenggelam, artinya ia sendiri kemudian mementaskan “kata-kata” juga dengan naskah yang dapat digolongkan sebagai sastra drama.

Pada dasawarsa 1970-an, muncul gelombang naskah drama yang “anti sastra”, yakni naskah drama yang baru lengkap menjadi “drama” kalau dipentaskan. Sumardjo (1964:265) sebelum tahap pementasan, naskah bukan ap-apa, apalagi karya sastra. Teater mutakhir seolah ingin membangun peristiwa, tidak meniru Kenyataan. Teater tidak meniru watak-watak yang dikenal dalam kehidupan, ucapan-ucapan yang dikenal dalam kehidupan, peristiwa-peristiwa yang ditiru dari kehidupan. Lahirnya sastra drama mutakhir tersebut adalah pengaruh dari tokoh-tokoh besar teater, TIM, dan ketidakpercayaan kepada sastra drama Indonesia. Tokoh-tokoh besar teater dasawarsa 1960-an seperti WS. Rendra, Arifin C. Noer, Asrul Sani menciptakan semacam pendidikan teater secara matang dan mendalam. Bermain, ternyata menjajikan banyak kemungkinan.

Tidak semua sastra drama mutakhir bersifat non-konvensional. Di Yogyakarta, misalnya, banyak sastra drama yang jelas perawatannya, plotnya, jelas persoalannya dan sekaligus mudah diidentifikasi oleh pembaca/penonton. Beberapa naskah sastra drama karya WS. Rendra, misalnya, *Mastodon dan Burung Kondor*, *Perjuangan Suku Naga*, *Sekda*, *Dunia Azwar*. Naskah-naskah sastra drama yang tersebut mengundang empati masyarakat. Karya Putu Wijaya, ketika masih di Yogyakarta, juga banyak yang bersifat konvensional,

²⁹ Dami N. Toda menolak penamaan “mini kata”. Olehnya, drama WS Rendra itu disebut sebagai “teater puisi”. Arifin C. Noer menamakannya sebagai “teater primitif”. Goenawan Mohamad menyebut “improvisasi” (Sumardjo, 2004:264).

misalnya *Burung Gagak* (1966), *Tak Sampai Tiga Bulan* (1967), *Orang-Orang Malam* (1966), *Lautan Bernyanyi* (1967), *Al-marhum* (1969).

Aktivitas penulisan naskah sastra drama di Yogyakarta terus berjalan dari tahun ke tahun, khususnya pada periode 1966—1980. Yogyakarta sebagai kota budaya tidak hanya sekadar nama kosong, karena berbagai kegiatan sastra, khususnya penulisan sastra drama, terus berlangsung di media massa di Yogyakarta. Uniknya, para penulis sastra drama yang menulis puisi di media massa (surat kabar) Yogyakarta terdiri atas penyair dari beberapa daerah di luar Yogyakarta (DIY), misalnya Arifin C. Noer (Cirebon), Putu Wijaya (Bali), Moetinggo Boesye (Sumatera), dan sebagainya. Kenyataan ini terjadi karena Yogyakarta merupakan sebuah tempat/kawasan yang sangat memungkinkan tumbuhnya iklim penulisan sastra drama yang kompetitif dan aspiratif bagi para penulis baru.

Adanya kenyataan seperti itu (para penulis naskah drama dari luar Yogyakarta menulis naskah drama di Yogyakarta), menunjukkan bahwa lewat sastra drama suasana kebersamaan dalam bingkai negara Indonesia dapat terjalin³⁰. Nadjib (1989) menyebut kenyataan ini karena Yogyakarta adalah “jantung kebudayaan Indonesia”³¹.

³⁰ Dalam pandangan Sukatno (2000) semua itu berlangsung karena ada “nilai dan rasa keyogyaan”, yaitu semacam nasionalisme dalam konteks luas dalam kehidupan berbangsa dan bernegara. Dari konteks nilai-nilai nasionalisme luas ini—tanpa bermaksud mengembangkan watak chauvinisme sempit terhadap ras atau etnisitas (kedaerahan)—agakny nilai-nilai itu juga dapat diturunkan ke dalam wacana dan lingkup sosial-antropologis serta sosio-geografis yang lebih kecil, yakni Yogyakarta. Kesemuanya itu dapat terjadi karena Yogyakarta memiliki sejarah dan budaya yang cukup panjang dalam sebuah ciri khas. Ciri khas itu terbentuk oleh nilai-nilai, simbol, mitos, ide wacana, model, dan bentuk watak dan karakter, baik yang diungkapkan secara terang-terangan (eksoterik) maupun yang tersembunyi atau yang sengaja disembunyikan (esoterik) yang keduanya didukung dan dihayati oleh masyarakatnya.

³¹ Faktor lain yang membanggakan adalah tetap tampilnya Yogya sebagai “jantung kebudayaan” Indonesia, tak bisa tak kita akui bahwa di antara berbagai tempat lain di Indonesia, relatif hanya Yogya yang mungkin

Berdasarkan fakta singkat tersebut, sastra drama di Yogyakarta penting dalam posisinya sebagai bagian kehidupan sastra Indonesia di Yogyakarta. Di samping itu, sastra drama di Yogyakarta memang terlihat posisi dan peranannya dalam dinamika kesastraan Indonesia. Berikut ini akan dibahas pertumbuhan sastra drama di Indonesia di Yogyakarta khususnya dalam hubungannya dengan berjenis sastra Indonesia lainnya di Yogyakarta.

3.4.1 Kebangkitan Sastra Drama di Yogyakarta

3. 4. 1.1 Sastra Drama di Indonesia

Dalam tradisi dan kebudayaan Indonesia, istilah sandiwara sudah lama dikenal luas. Dari catatan-catatan sejarah dapat diketahui bahwa seni pertunjukan sandiwara/teater/drama telah berkembang sejak zaman kerajaan Jawa. Di Keraton Yogyakarta atau Surakarta, sandiwara dalam bentuk Lengendriyan sudah sangat sering dipertunjukkan. Demikian juga dalam seni wayang wong. Bahkan, seni pertunjukan tersebut menjadi semacam seni ritual di Keraton Yogyakarta. Di samping untuk pertunjukkan, seni Langendriyan atau

secara liar, tetap mengakomodasikan, kemungkinan-kemungkinan kreatif dalam bersastra (Emha Ainun Nadjib, 1989). Menurut Santosa (2000) bahwa kendati tidak menyandang atribut khusus, mungkin masyarakat sastra Indonesia telah mahfum bahwa ada sejumlah kota (selain Jakarta) yang layak disebut serta pertumbuhan dan perkembangan sastra Indonesia modern. Satu di antaranya adalah Yogyakarta. Apabila dicermati, faktor-faktor yang secara umum menunjang posisi Yogyakarta sebagai pusat sastra dapat dinyatakan antara lain (a) masyarakat pencinta/pemerhati sastra Indonesia cukup besar, (b) regenerasi sastrawan dari waktu ke waktu terus berlangsung; (c) senantiasa muncul karya-karya yang mampu berprestasi di tingkat nasional maupun internasional; (d) banyak melahirkan sastrawan berprestasi; (e) terdapat berbagai kegiatan sastra sebagai bukti nyata gerak dinamika bersastra seperti diskusi, gelar sastra, penerbitan buku/antologi sastra, lomba penulisan, dan lain-lain; (f) terdapat berbagai lembaga formal dan nonformal yang menunjang kehidupan sastra seperti perguruan tinggi, media massa, penerbit, sanggar seni/sastra, instansi dan lembaga kebudayaan baik milik pemerintah maupun swasta.

wayang juga merupakan kegiatan budaya yang berkaitan dengan kesusastreraan. Naskah-naskah yang menjadi inti pertunjukkan bersumber dari penulisan kreatif dari babon wayang. Dengan kata lain, naskah-naskah yang ditulis itu merupakan bagian dari khazanah kesastraan di Indonesia.

Di awal abad 20, teater di wilayah Nusantara sudah lahir. Sebagian besar dalam bentuk teater tradisional sesuai dengan warna kebudayaan daerah di mana teater itu tumbuh. Menurut catatan Oemarjati (1971:22-36; Saini, 2000:33), sebenarnya diawal abad ke-20 itu teater profesional sudah berjalan dan merupakan sebuah teater *trans-etnik*. Akan tetapi, teater profesional tersebut hanya diterima di daerah Sumatera yang berbahasa daerah Melayu, misalnya teater profesional *Bangsawan*. Di Jawa muncul *Stamboel* (*Komedi Stamboel*). Oemarjati (1971:34) mencatat bahwa teater-teater itu mulai “meng-Indonesia” sejak 1908, ketika Budi Utomo didirikan. Teater-teater profesional yang “meng-Indonesia” bermunculan, tetapi “cita-cita budaya yang bersifat Indonesia, belum menjadi beban tanggung jawab baginya”. Cita-cita itu baru terangsang dalam bentuk “janin”-nya di awal pertumbuhan *Dardanella*. Dalam periode awal ini, naskah belum ditulis lengkap, melainkan dalam garis besar. Bahkan, ketika naskah berkembang lebih detail, karena belum ada teks, para pemain hanya diminta untuk menghafalkan di luar kepala setelah diberitahu secara lisan.

Saini (2000:193) mencatat bahwa sejak Sumpah Pemuda di tahun 1928, para seniman mulai “menjawab” keinginan untuk membangun Negara Indonesia dengan menulis karya-karya dalam bahasa baru, yaitu bahasa Indonesia. Sebelum itu, di tahun 1926, Rustam Effendi sudah menulis karyanya yang berjudul *Bebasari* dalam bahasa Indonesia. Setelah tahun 1928, Sanusi Pane, Muhamad Yamin, Armin Pane, dan sebagainya menulis karya-karya drama. Sanusi Pane menulis *Kertajaya*, 1932, dan *Sadhyakalaning Maja-pahit*, 1933, Muhamad Yamin menulis *Ken Arok dan Ken Dedes*.

Komedi Stamboel dan kelanjutannya Dardanella tidak banyak berarti bagi nasionalisme yang sedang diperjuangkan.³²

Perkembangan teater di Zaman prakemerdekaan itu akan pantas pada posisinya sebagai teater nasional menemukan sejumlah kebutuhan, yaitu teater perlu menjadi ekspresi ‘ideologi’ nasional dan sarana pemakaian bahasa nasional seperti yang dilakukan oleh Sanusi Pane (Bodden, 2002:94). Teater Barat mulai mempengaruhi teater-teater Indonesia lewat naskah saduran karya Shakespeare. Bentuk pementasan teater yang terpengaruh oleh teater Barat itu hampir mirip kelompok musikal *Broadway* dan bentuk lakonnya “romantis-idealistis” (Saini, 2000: 34; Oemarjati, 1971: 59).

Teater modern Indonesia sejak awal sudah terbebani oleh keharusan untuk mengekspresikan “ideologi” nasional dari sebuah bangsa (Indonesia) yang saat itu yang belum terbentuk. Dalam konteks sejarah Indonesia, ideologi tersebut berhadapan dengan ideologi yang sedang berkuasa, yaitu ideologi pemerintah kolonial Belanda. Beban ideologi di era tersebut tampaknya sudah membuat teater yang hanya “mengarah kepada keuntungan”. Oleh karena itu, teater belum sepenuhnya layak disebut teater nasional. Kualitas, dengan kriteria seperti itu, dilihat dari seberapa besar sebuah pertunjukan membawa pesan ideologis (Saini, 2000:35).

Pengaruh dari beban ideologi itu membuat dunia teater Indonesia tidak tumbuh bagi dirinya sendiri, tetapi bagi dunia yang lebih besar darinya. Akibatnya, dunia teater yang profesional, betapa pun masih sederhananya secara artistik, menjadi terpinggirkan. Teater yang muncul justru teater ‘amatir’ (bukan sebagai profesi) yang sarat dengan pesan ideologis. Dengan demikian, teater terangkat sebagai alat perjuangan, tetapi dunia teater tidak berkembang secara normal.

Pada Zaman Jepang (1942-1945), dunia teater Indonesia bergerak dengan warna yang berbeda. Menurut Saini (2000:36) pada tahun pertama pendudukan Jepang, teater profesional kurang aktif.

³² “Komedi Stamboel tidak mencoba menarik perhatian penonton kepada realitas. Sebaliknya ia memberikan kesempatan kepada mereka untuk lari dari realitas menuju dunia fantasi yang glamour” (Saini, 2000:35).

Sebaliknya, justru teater-teater amatir menjadi sangat aktif. Teater mulai dipakai oleh pemerintah pendudukan Jepang sebagai alat propaganda. Di samping itu, teater yang berkembang di tengah masyarakat banyak mendapat sensor dari pemerintah pendudukan Jepang. Namun, banyak penulis yang dapat menyelipkan nilai-nilai perjuangan (lihat Oemarjati, 1971: 37-58; Saini, 2000:36-38). Dari sisi bentuk teater, tampaknya aliran realisme di Eropa mulai mempengaruhi drama di Indonesia melalui adaptasi *Dolls House* karya Hendrik Ibsen oleh Armijn Pane dalam *Jinak-Jinak Merpati* (Saini, 2000:37). Akan tetapi, bentuk lakon dan pementasannya tidak sepenuhnya sama dengan realisme di Eropa. Realisme ala Indonesia itu kemudian disebut romantis-realistis (Oemarjati, 1971:59).

Pada masa penjajahan Jepang, beban ideologi teater Indonesia berganda. Pada satu sisi, teater ditarik oleh pemerintah pendudukan Jepang sebagai alat propaganda mereka, pada sisi lain, teater dipakai oleh para nasionalis untuk menyampaikan ideologi kebangsaan mereka. Teater realis mengandaikan pendalaman artistik, sedangkan keadaan di Indonesia saat itu menuntut para pekerja teater untuk ‘mengakomodasi’ ideologi-ideologi yang beroperasi. Oleh karena itu, teori-teori menjadi ‘disesuaikan’ dengan kebutuhan. Dengan demikian, kegiatan berteater menjadi marak, tetapi dunia teater yang normal juga belum sepenuhnya dapat terbentuk.

Zaman Pasca-Kolonial di Indonesia, secara formal, ditandai dengan Proklamasi Kemerdekaan Indonesia tanggal 17 Agustus 1945. Zaman pasca-kolonial dibagi dalam Era Orde Lama (1945-1965), yang merupakan masa transisi dari kemerdekaan, Era Orde Baru (1965-1998), yang dapat disebut sebagai masa pembangunan dengan segala permasalahannya, dan Era Pasca-Orde Baru (1998 – sekarang), yang merupakan reaksi dari masa pembangunan di Era Orde Baru.

Dalam kurun waktu 20 tahun setelah Proklamasi, di samping merupakan masa bagi bangsa Indonesia mulai menata diri, ditandai pula oleh suatu masa pendudukan oleh Belanda. Masa-masa awal kemerdekaan mempengaruhi teater Indonesia. Oemarjati (1971:201) teater modern di Indonesia didukung oleh masyarakat perkotaan dan cara berfikir Barat. Jakob Soemardjo (dalam Dahana 2001:13) men-

definisikan teater modern Indonesia dalam beberapa kategori, yaitu (1) melakukan pertunjukan di tempat yang khusus dengan panggung berbentuk proscenium, (2) penonton pertunjukan harus membayar, (3) berfungsi sebagai hiburan dalam segala gradasinya, (4) unsur cerita berkaitan dengan peristiwa sezaman, (5) menggunakan idiom-idiom modern, (6) menggunakan bahasa Melayu Tinggi atau Indonesia, dan (7) menggunakan naskah tertulis. Dahana (2001:15-16) menganggap bahwa definisi Soemardjo tidak lagi tepat karena, (a) teater mutakhir Indonesia tidak senantiasa menggunakan panggung proscenium, tetapi juga menggunakan arena, aula, kamar tamu, ruang kelas, lapangan bermain; (b) tidak selalu pertunjukan teater modern atau mutakhir Indonesia menuntut penontonnya untuk membayar; dan (c) teater mutakhir Indonesia juga telah banyak meninggalkan keharusan untuk menggunakan naskah tertulis.

Tidak dapat dipungkiri bahwa teater modern Indonesia tidak lepas dari pengaruh teater di Barat. Menurut Wijaya (2000:59) Indonesia telah memiliki referensi teater sendiri. Hal ini dapat dilihat dari fenomena Teater Kecil, Teater Koma, Teater Gandrik, dan sebagainya. Sulit sekali mempercayai bahwa baik Arifin C. Noer, Riantiarno, Butet Kertarajasa, dan sebagainya, meski pun banyak menggunakan unsur lokal, sama sekali tidak melihat teater Barat sebagai bahan acuan.

Masa Orde Lama dapat dipisahkan menjadi beberapa bagian. Oemarjati (1971: 51) melihat bahwa masa lima tahun pertama (1945-1950) adalah “babak awal perkembangan yang steril”. Berikutnya, ia menggolongkan periode 1950-1963 sebagai “periode perkembangan teater” itu sendiri. Pada tahun 1945–1950 Indonesia masih mengalami suatu blokade Belanda secara teritorial maupun kultural. Masa pendudukan Belanda pasca-Perang Asia ini membuat intelektual Indonesia sibuk dengan perjuangan, dan para teaterawan justru banyak yang terjun ke dunia film. Teater yang masih berjalan adalah teater-teater kecil yang tetap giat mengadakan pertunjukan dan giat memperkaya repertoire dengan karangan-karangan sendiri. Akan tetapi, tahun-tahun perang tersebut tidak menghasilkan pertunjukan-pertunjukan yang dapat diingat atau pun naskah-naskah yang bagus (Saini, 2000:39). Teater berjalan semarak, tetapi lebih dipakai

sebagai sarana untuk menyemangati pejuang kemerdekaan, karena semangat berjuang rakyat harus tetap dipertahankan dan kemampuan mereka untuk menderita harus dipelihara.

Pada masa itu ideologi kolonial Belanda ingin dikembalikan setelah ideologi kolonial Jepang runtuh. Tekanan ideologis terhadap teater Indonesia tetap berat sehingga mau tidak mau dunia teater hanya menjadi alat propaganda republik yang baru. Belanda sendiri tidak mampu berbuat seperti yang dilakukan oleh Jepang karena proklamasi Indonesia membuat mereka berhadapan dengan sebuah negara baru, bukan sekedar sebuah koloni. Jika pada masa Jepang, teater dapat dimanfaatkan oleh Jepang sehingga harus menjadi obyek tarik-menarik antara dua ideologi, pada masa Belanda teater Indonesia jelas berada dalam satu posisi, yaitu posisi melawan ideologi kolonial.

Oleh karena beban ideologi itu, bagi dunia teater Indonesia masa ini adalah “masa sulit untuk kontemplasi dan kreasi artistik, meski pun teater berada dalam permintaan besar (Saini, 2000:38). Teater ‘profesional’ pun tidak ketinggalan membiarkan panggungnya terbuka untuk melodrama tentang pahlawan revolusi. Tahun 1950, setelah usai perang kemerdekaan, adalah awal babak baru dalam referensi teater Indonesia. Menurut Oemarjati (1971: 48) sejak tahun itu medium pengenalan dengan dunia bukan lagi bahasa Belanda, tetapi Inggris. Selama sekitar sepuluh tahun berikutnya teater Indonesia mendapatkan perspektif yang lebih luas ketika Indonesia dibanjiri buku-buku edisi murah dari Amerika, Moskow, dan Peking. Kenyataan ini merupakan babak terjangkaunya orientasi seluruh jagad oleh bangsa Indonesia. Selanjutnya, pada tahun 1955 didirikan ATNI (Akademi Nasional Teater Indonesia) dan kelompok teater bertumbuhan di kota-kota besar seperti Jakarta, Bandung, Makassar, Yogyakarta, Surabaya, dan Medan.

Dengan terserapnya pengaruh dari berbagai belahan dunia dengan medium bahasa Inggris, pilihan para teaterawan secara artistik adalah realisme dan naturalisme konvensional (Saini, 2000: 39). Masa ini ditandai dengan munculnya nama-nama seperti Utuy Tatang Sontani, Akhdiat Kartamiharja dan W.S. Rendra, nama yang nantinya akan dominan di tahun-tahun berikutnya. Saat inilah

naskah-naskah Barat lebih serius dipelajari dan diterjemahkan. Bahkan, naskah-naskah Barat disadur sehingga pengaruh Ibsen dan Chekov berada pada puncaknya.³³ Akan tetapi, sebelum teater modern konvensional ini terbangun dengan baik, orang sudah ingin mencari hal yang lain. Menurut catatan Saini (2000:40) pada saat ketika teater nasional tampak menemukan idiomnya sendiri, yaitu realisme konvensional, sebuah masalah timbul. Bahkan, pada saat itu, kaum terpelajar adalah kaum minoritas yang sangat kecil. Teater baru ini menghadapi sebuah dilema. Mempertahankan standar berarti menjadi eksklusif dan hanya menyajikan dan melayani selera kaum istimewa yang sedikit. Merendharkannya atau kembali pada gaya *Stanboel* atau *Dardanella* berarti mengkhianati cita-cita kesenian

Beberapa orang mulai melihat tradisi-tradisi teater etnik. Menurut Oemardjati (1971: 48, 202) pada masa ini penulis-penulis muda membangun dan mengembangkan kekayaan susastra tanah airnya³⁴. Fuad Hasan (2000: 37-38) menyakaan bahwa tidak tertutup

³³ Akan tetapi, dapat dicurigai bahwa banyak yang belum betul-betul mengerti bagaimana memanggungkan mereka, seperti yang diungkapkan sendiri oleh Umar Kayam (2000:11). Ketika menyutradarai sebuah pertunjukan di Yogyakarta yang salah satu aktornya adalah Rendra, dia mengatakan, “Waktu itu kami belum pernah mendengar Stanislavsky, apalagi pemaparan dan metodenya. Juga, sudah tentu, Brecht. Yang kami ketahui hanyalah konvensi teater realis, mungkin nyaris naturalis. itu pun kami reka-reka saja menurut akal sehat—*common sense* kami.” Umar Kayam, saat itu, bahkan tidak menyadari bahwa teater realis dan Brecht berada dalam dua kutub yang berbeda.

³⁴ Tidak mengekor salah satu gaya atau pun negara, tidak dengan membeo generasi sebelumnya. Kalau taraf seni sudah tinggi, sedangkan kedewasaan publik belum bisa mencapainya, juga tidak oleh kaum terpelajar, apakah seniman lalu ngomel dan mengutuk masa, tanpa beranjak dari singgasananya? Ini bukan sikap yang bijaksana. Justru dalam menghadapi kenyataan seperti ini, seyogyanyalah seorang seniman yang tulen akan melihat kesempatan yang termulai baginya untuk turun dan membimbing publik (yang kurang dewasa itu), kearah apresiasi yang lebih tinggi, yang lebih layak (Oemaryati, 1977:202).

kemungkinan menggantung sesuatu lukisan abstrak di ruang tamu, supaya setiap tamu mendapat kesan cukup modern dan *sophisticated* (meskipun sebenarnya tidak mengerti apa pun juga tentang lukisan yang bergantung itu). Segala ukuran yang dimotivasi oleh *snobisme* harus dengan jujur dikesampingkan.

Di sisi lain, sebenarnya di paruh kedua tahun 1950-an kehidupan politik saat itu mulai menghangat. Permasalahan ideologis yang timbul adalah munculnya perselisihan ideologi (politik) yaitu antara nasionalisme, Islam, dan komunisme seperti tampak dalam tema-tema naskah zaman itu (Saini, 2000:39). Namun, secara politis sebenarnya dunia teater tidak terlalu ‘dibebani’ karena tema-tema tersebut tergantung terhadap pilihan masing-masing individu. Keharusan untuk menjadi alat propaganda nasional sudah terlewatkan, sehingga beban ideologi politik tidak terlalu dominan. Ketika beban ideologi politik tidak terlalu dominan, para teatrawan bisa lebih memperhatikan aspek artistik. Beban ideologi (pemikiran-pemikiran dan nilai-nilai) yang lain mulai nampak, yaitu beban ideologi yang lebih bersifat artistik yang menyangkut pemikiran-pemikiran dan nilai-nilai mengenai identitas diri. Beban untuk mempunyai pemikiran-pemikiran dan nilai-nilai mengenai identitas diri inilah yang nantinya mempengaruhi perkembangan teater Indonesia. Perkembangan ini bisa saja akan betul-betul membangun dunia teater Indonesia jika tidak segera datang masa yang menegangkan, yaitu pergolakan politik tahun 1960-1965.

Memasuki dekade 1960-an, politik Indonesia kembali memanas, ini terutama karena perselisihan ideologi semakin memuncak. Di masa ini banyak organisasi kesenian yang berafiliasi dengan kekuatan-kekuatan politik tertentu, misalnya Lekra-PKI, Lesbumi-NU, atau LKN-PNI (Dahana, 2001: 2). Pada masa itu, tampaknya Lekra-lah yang di atas angin. Bagi kaum komunis, kedudukan seni sangat jelas: sebagai alat perjuangan. Dari pandangan Sumarjo (1991: xv) teror politik dari partai komunis terhadap hidup kesenian di Indonesia sejak permulaan dekade 1960-an benar-benar mematikan kreativitas para seniman Indonesia. Lebih-lebih setelah Manifest Kebudayaan dilarang oleh Sukarno. Hidup kebudayaan dikuasai sepenuhnya oleh golongan komunis. Dunia sastra (atau seni) men-

jadi kering, yang lahir adalah karya-karya propaganda yang jatuh menjadi karya kelas tiga.

Jika benar bahwa kaum komunis menguasai kehidupan kesenian, maka pada saat itu standar estetikanya tentulah realisme sosial. Realisme sosial di Indonesia sebenarnya mempunyai keberhasilan dalam sastra (misalnya dalam karya-karya Pramoedya Ananta Toer). Akan tetapi, memang realisme sosial tidak berhasil dalam bidang teater. Di Eropa Timur, teater dengan realisme sosial betul-betul tidak lebih dari sekedar teater propaganda yang tidak mencatatkan karya yang signifikan (Basuki, 2002). Meskipun ada pergolakan politik yang dipicu oleh kaum komunis di paruh pertama dasawarsa 1960-an ini, beban ideologi politik tidak sepenuhnya menekan karena orang masih bisa mementaskan karya-karya “realisme borjuis.” Kegiatan berteater mungkin berkurang, tetapi tekanan secara ideologis terhadap dunia teater tidak secara total seperti yang terjadi di Eropa Timur. Pencarian artistik yang dimulai di tahun 1950-an nampaknya terus berjalan, pemikiran dan nilai-nilai yang berpengaruh nampaknya justru secara artistik, yaitu ketika mulai datangnya pengaruh absurdisme gaya Ionesco. Pencarian seperti ini sebenarnya tidak terlalu menjadi masalah. Akan menjadi masalah jika demi pencarian itu, dunia teater yang normal justru tidak terbangun. Dalam tahun-tahun ini, tidak ada catatan yang jelas mengenai profesionalisme dalam teater modern. Apakah semua pertunjukan yang ada dihadiri oleh penonton (yang membayar tiket) atau sekedar eksplorasi di kampus-kampus atau di kantong-kantong teater, tidak terlalu jelas. Jika demikian, dilema seperti yang diungkapkan Saini KM mengenai hubungan teater realis dengan masyarakatnya seperti dibahas sebelum ini bukannya dipecahkan, tetapi malah dihindari.

Masa Orde Baru yang berkuasa selama 31 tahun (1966--1998) merupakan masa terpanjang dalam sejarah Indonesia hingga saat ini. Dengan legitimasi politik sebagai pemberantas PKI dan pemulihan keamanan, Soeharto dengan Orde Baru-nya mulai menanamkan ideologi baru dalam kehidupan Bangsa Indonesia. Orde yang juga disebut sebagai Orde Pembangunan itu menekankan pada stabilitas keamanan dan keberlangsungan pembangunan dengan Rencana

Pembangunan Lima Tahun (REPELITA) yang sudah menjadi jargon nasional saat itu. Demokrasi yang riuh di era sebelumnya disederhanakan dengan istilah demokrasi Pancasila dengan satu partai besar yang dikuasai Suharto sendiri (Golkar) dan dua partai “pendamping” yang selalu kalah dalam pemilu (Partai Persatuan Pembangunan dan Partai Demokrasi Indonesia). Masa Orde Baru ini secara kasar bisa kita bagi menjadi dua. Paruh pertama, (akhir 1960-an hingga awal 1980-an) adalah masa pengembangan dan pematapan Orde Baru. Ini adalah masa ketika Suharto dengan Golkar-nya membangun “ideologi pembangunan” dan mendapatkan legitimasi dari sebagian besar masyarakat yang memang mengalami kehidupan ekonomi yang relatif baik. Di sana-sini ada ‘pembe-rontakan kecil’, tetapi segera dapat dibungkam oleh kekuatan militer yang menjadi tulang punggung Orde Baru. Paruh kedua (akhir 1980-an hingga akhir 1990-an), adalah masa ketika ideologi Orde Baru mulai dipertanyakan, terutama karena pembangunan yang ‘menye-derhanakan demokrasi’ itu mulai memunculkan eksese-kses negatif-nya: korupsi, kolusi, nepotisme (istilah populer di masa itu). Penguasa Orde Baru semakin goyah menginjak paruh kedua tahun 1990-an, dan akhirnya runtuh melalui gerakan mahasiswa di tahun 1998.

Kembali ke masalah teater Indonesia, dari perjalanan dunia teater Indonesia hingga tahun 1965, dapat dilihat bahwa dunia teater masih berjalan tersendat karena banyak beban, salah satunya beban ideologi. Beban Ideologi ini pada umumnya adalah ideologi politik, karena pemikiran-pemikiran dan nilai-nilai politik sangat mewarnai perkembangannya. Ideologi politik yang membebani itu pada awalnya adalah politik era kolonialisme, baik sebelum mau pun sesudah proklamasi, kemudian era pertarungan politik dalam negeri. Teater modern Indonesia terlihat sangat aktif dalam kancah politik masa kolonial, tetapi semakin berkurang pada saat pergolakan politik lokal sehingga lebih dapat memperhatikan masalah-masalah artistik dengan lebih baik.

Harapan agar dunia teater modern semakin maju disandarkan pada perkembangan politik yang baru dalam Orde Baru. Dalam catatan Sumarjo (1991: xvi) sejak proklamasi kemerdekaan tanggal 17 Agustus 1945 sampai 1 Oktober 1965, Indonesia tidak pernah

berhenti dari kegelisahan politik sehingga dapat dimengerti bahwa dunia teater mendapat beban ideologi politik. Sejak tahun 1966 situasi sosial dan politik di Indonesia dapat dikatakan stabil. Oleh karena itu, harapan untuk pertumbuhan teater seharusnya bisa terjadi. Apalagi, di awal-awal pemerintahannya, Suharto memberikan udara segar yang merupakan awal dari gelombang penciptaan karya seni.

Kehidupan teater di awal Orde Baru memang berjalan tanpa adanya beban ideologi politik yang transparan seperti pada masa-masa sebelumnya. Pergolakan politik seakan sudah usai, sehingga para teatrawan bisa berkonsentrasi di bidang artistik. Bahkan, Saini (2000:41) menyebut tahun 1970-an sebagai “Musim Semi Teater”. Ini diawali dengan diresmikannya Pusat Kesenian Jakarta tahun 1968, yang kemudian dikenal dengan nama Taman Ismail Marzuki. “Musim Semi Teater” ini tidak hanya menobatkan aktivis-aktivis teater yang paling kreatif dan produktif di Jakarta, tetapi juga di kota-kota besar seperti Bandung, Surabaya, Yogyakarta, Medan, Padang, Palembang, Ujung Pandang dan lain-lain. Masa inilah yang melambungkan nama-nama seperti Rendra dengan Bengkel Teater-nya, Putu Wijaya dengan Teater Mandiri-nya, N. Riantiarno dengan Teater Koma-nya, atau dalam dasawarsa berikutnya, 1980an, Butet Kertarajasa dengan Teater Gandrik-nya. Disamping itu ada juga kelompok-kelompok yang lain dengan segala eksperimen mereka.

Teater, tidak pernah lepas dari pikiran-pikiran dan nilai-nilai. Dalam situasi ‘normal,’ pikiran dan nilai-nilai tidak menjadi beban, tetapi justru bisa menjadi inspirasi bagi tema-tema yang diangkat. Di tahun-tahun awal Orde Baru, inilah yang nampaknya terjadi. Insan teater bahkan tidak hanya berhenti pada eksperimen, kesukaan yang hingga kini terus berjalan, tetapi juga mulai mencoba membangunnya sebagai sebuah profesi. Ini adalah tanda-tanda yang baik untuk pembangunan dunia teater yang mapan. Ibaratnya, karya arsitektur yang berhenti di ruang gambar atau laboratorium belumlah terlalu berarti. Ia harus diwujudkan dalam sebuah bangunan, dan masyarakatlah, baik yang tahu betul mengenai arsitektur atau yang hanya melihatnya secara sederhana, yang menilai.

Teater modern Indonesia yang profesional dicoba untuk dibangun oleh Rendra dengan Bengkel Teater-nya dan N. Riantiarno

dengan Teater Koma-nya. Menurut Rendra (dalam Soemanto, 2000: xiv) teater modern tidak punya kekuatan ekonomi dan tidak punya tempat sosial yang jelas.³⁵ Memang Rendra termasuk berhasil sebagai profesional.

Pada masa ini memang pengaruh teater dunia berdatangan. Setelah teater absurd yang datang mengikuti teater realis, datang pula ide-ide dari Antonin Artaud, Bertolt Brecht, dan Jerzy Grotowsky. Maka disamping teater yang mencoba profesional seperti Teater Koma, ada pula teater eksperimental seperti Teater SAE-nya Budi S. Otong. Maka dari itu kutub 'teater seni' dan teater 'penonton' masih ada, seakan teater yang dihadiri banyak penonton menjadi kurang 'seni.' Teater Indonesia, akhirnya, dibebani ideologi kaum elit seniman dan intelektual yang merasa mempunyai selera yang tinggi. Ini membuat banyak teatrawan yang curiga mengenai hal-hal yang bersifat massa (banyak penonton), karena mereka beranggapan seni yang demikian adalah seni populer yang tidak bermutu.

Menggunakan peta teater modern, maka pada masa ini sudah mulai berkembang teater profesional dan eksperimental. Teater profesional yang ada, genre-nya lebih Musical dengan menggabungkan Barat dan tradisional. Di sisi lain, ada teater-teater eksperimental yang sangat bervariasi. Satu genre yang sebenarnya 'hilang' adalah teater dramatik yang konvensional, karena segera dianggap usang. Teater hendak dimurnikan dari unsur yang 'mengotorkan' esensi teater, yakni unsur sastra" (Subagio Sastro-wardoyo, 2000: 69). Inilah yang sekian dekade kemudian disayangkan oleh Landung Simatupang mengenai 'hilang'-nya teater yang banyak bergantung kepada naskah ini dengan mengatakan, "Barangkali sudah terlalu sering orang membuang sesuatu secara tergesa-gesa, sebelum sesuatu itu sempat diupayakan secara optimal dan diuji dayagunanya pada titik capaian optimal itu. Hal demikian terjadi, di Yogya misalnya, ketika pola pementasan 'realis' mulai ditinggalkan pada sekitar paruh kedua 1960an.

³⁵ Jadi ini harus dicapai, kita harus punya kekuatan ekonomis, sumber dana harus datang dari kita sendiri. Karena itu, kami menolak subsidi (Rendra dalam Soemanto, 2000:xiv).

Ideologi-ideologi baru elit seniman dunia dengan segala latar belakang filosofisnya telah mempengaruhi teaterawan Indonesia, terutama elit seniman yang ‘anti kemapanan’. Ironisnya, jika di Barat ada dunia teater modern yang mapan yang mereka kritisi, di negeri ini tidak pernah ada yang mapan yang bisa dikritisi. Dengan atau tanpa teater dramatik konvensional, dunia teater bisa menjadi mapan asalkan terbentuk *stakeholders* yang aktif. Rendra dan Riantriarno mencoba membentuk itu, tetapi masih belum mampu membuatnya sebagai sebuah gerakan untuk membuat dunia teater yang mapan. Ini juga karena yang lain sudah buru-buru ingin bereksperimen mengikuti mereka yang anti kemapanan.

Sementara itu, pemerintahan Orde Baru dengan ideologi Pembangunanannya semakin hari semakin menguatkan hegemoninya hingga akhirnya membuat orang sadar bahwa mereka sudah dikuasai sedemikian rupa sehingga semakin lama semakin sulit bergerak⁵. Hingga awal tahun 1980-an, kritik-kritik terhadap orde ini sebenarnya mulai ada, tetapi belum begitu mengusik pemerintah sehingga sebuah karya yang kritis dari teater Koma, teater profesionalnya Riantriarno, *Opera Keco*, dapat berjalan. Bengkel Teater Rendra, di samping mengungkap masalah manusia secara umum, juga berisi kritik-kritik sosial dan politik. Di pertengahan tahun 1980-an “Teater

⁵ Pemerintah Orde Baru memiliki nafsu untuk membangun negara dengan mengorbankan kebebasan politik rakyat. Dalam konstelasi politik Orde Baru, disamping tiga partai yang ada, ada dua kelompok lain yang kuat yang mendukung kekuasaan: militer dan pegawai negeri. Sebagai kelompok mereka tidak boleh memilih, tetapi sebagai individu mereka secara otomatis memberikan suaranya ke Golkar. Karena itu, Golkar selalu menang dengan margin yang besar. Golkar adalah partai pemerintah yang dalam beberapa hal berjalan seperti kerajaan. Kedua partai yang lain ada hanya untuk menunjukkan kepada dunia bahwa Indonesia adalah negara demokratis, demokrasi yang—seperti kata seorang pakar—dijalankan dengan *remote-control* (Basuki, 2003:24).

Koma mementaskan sindiran politik semakin blak-blakan” (Hatley, 2002: 127).

Mesin politik Orde Baru pun mulai terusik. Pemerintah Orde baru menjadi semakin sensitif pada paruh kedua pemerintahannya. Pemerintah pun menjadi semakin sensitif. Sensor pejabat semakin “menindas” dan begitu sering mengancam dan membisukan teater kritis di Indonesia. Tahun 1989 pertunjukan teater Koma di medan dibatalkan. Tahun 1990 pementasan lakon *Sukses*i, satire tak senonoh tentang raja yang sakit, anaknya penuh tipu-daya, rujukan tak mungkin salah kepada masalah politik sekitar suksesi presiden dihentikan di tengah jalan. Tahun-tahun 1990-an adalah tahun-tahun yang banyak diisi berita pelarangan pertunjukan teater seperti itu.

Masa Orde Baru adalah masa kehidupan teater yang kompleks di Indonesia. Diawali dengan masa “*honey moon*” dengan ideologi politik Orde Baru, akhirnya terjadi “perceraian” karena orang teater cenderung gelisah untuk berbicara masalah sosial politik. Beban ideologi di masa ini, maka dari itu, tidak seperti di masa-masa sebelumnya. Jika di masa sebelumnya cenderung untuk menguatkan ideologi negara, pada masa ini teater menjadi ‘penentang’ ideologi negara. Menurut Rendra (dalam Asa, 2000:249) bila tradisi sudah menjadi absolut, harus ditentang. Akibatnya, para teatrawan harus banyak bisa mengakali sensor yang ketat atau harus bekerja dibawah tanah.

Untuk mengakali sensor yang ketat itu, banyak pemain teater yang melakukan *self-censor*, banyak pula yang akhirnya menggunakan idiom-idiom non-verbal yang banyak didapatkan dari teater eksperimental. Maka dari sisi ‘penentangan’ ideologi negara, pilihan menggunakan idiom non-verbal seperti dalam teater-teater Grotowskian bisa menjadi sebuah “pelarian” dari konfrontasi frontal dengan penguasa. Ada pula yang masih menggunakan bahasa, tetapi pilihan artistiknya adalah absurdisme yang dipakai untuk ‘menyamarkan’ kritikan mereka. Inilah, celakanya, yang membuat dunia teater Indonesia tidak seimbang lagi antara yang konvensional dan yang eksperimental. Dengan pilihan idiom non-verbal yang ‘sulit dimengerti’ itu, penonton menjadi semakin terbatas pada mereka yang merasa mampu mencernanya, yaitu kalangan seniman dan intelektual (atau

yang ingin dianggap seniman dan intelektual). Teater Indonesia, sekali lagi, tidak mempunyai dunia yang mapan.

3.4.2 Pertumbuhan Sastra Drama di Yogyakarta

Keberadaan sastra drama di Yogyakarta tidak dapat dipisahkan dengan keberadaan grup-grup sandiwara atau teater di Yogyakarta. Dalam pementasannya, grup-grup sandiwara atau teater itu kadangkala tidak hanya mementaskan naskah yang sudah ada (terbit), tetapi juga mementaskan naskah-naskah tulisan dari personil grup itu sendiri. Oleh karena itu, kronologi perjalanan pementasan dari grup-grup sandiwara atau teater di Yogyakarta perlu untuk disimak, khususnya dari tahun 1966 sampai dengan tahun 1980 (lihat Sumanto dkk, 2000:38-63).

Pada tanggal 20 November 1966, Teater Muslim mementaskan *Sang Ayah* hasil terjemahan Asrul Sani dari *The Father* karya Agust Stinberg di Gedung PPBI. Pementasan tersebut dalam rangka memperingati Lustrum ke- 1 Teater Muslim. Masih dalam rangkaian acara lustrum, pada 21 November 1966, diselenggarakan acara Malam Kritik dan pembacaan 3 buah cerita pendek karya Taufiq Ismail; *Surat Ricarda Huch*, 'Presiden Akademi Kesenian dan Ilmu Pengetahuan Rusia', serta *Pidato Ricarda Huch di Depan Pengarang Jerman* oleh Arifin C. Noor.

Masih pada tahun 1966, Teater Kristen mementaskan *Prof. Taranne* karya Arthur Adamof dengan sutradara Darmanto Jatman. Akan tetapi, secara keseluruhan pementasan pada tahun tersebut dapat dikatakan sedikit. Hal ini disebabkan oleh situasi politik Indonesia yang tidak menentu serta peristiwa G30S/PKI.

Pada pertengahan bulan Maret 1967, Teater Kristen mementaskan *Ariadne* karya S. Hasse hasil terjemahan Bakdi Sumanto. Pementasan di Gedung BTN unit 5 tersebut bagai gerimis di tanah gersang setelah Yogyakarta kering oleh pementasan teater (Sumanto, 2000:38). Para pemain yang terlibat adalah Tjurlan Sitompul, Rini Sudarsono, Eko Pudjiono, Rustiana Dantjie, Sri Mulyono, Rahmada Kusumo, S. Widodo SW, dan Darmanto Jatman.

Pada tanggal 10—10 Oktober 1967, STARKA mementaskan *Hamlet* terjemahan Trisno Sumardjo di gedung PPBI dengan sutra-

dara Jasso Winarto. Para pemain yang terlibat antara lain Umbu Landu Paranggi, Wisnu Wardhana, Harmono Karsono, Dien Kusuma, Genthong HAS, dan Nuning HS. Selanjutnya pada 30 Oktober 1967, lahir “Yayasan Teater” yang didirikan oleh WS. Rendra, Bakdi Soemanto, Arief Budiman, dan Goenawan Mohamad. Rumah baru WS. Rendra di Jalan Mancasan, Ketanggungan Wetan NG VI/165 Yogyakarta dipilih menjadi sekretariat yayasan tersebut. Program yayasan ini adalah mendirikan sebuah akademi seni drama yang akan diberi nama Akademi Teater dan mengadakan pementasan-pementasan teater.

Pada bulan Maret 1967, WS. Rendra dan Bengkel Teaternya memperkenalkan diri dengan mementaskan bentuk-bentuk improvisasi. Goenawan Mohammad menamai bentuk-bentuk pementasan tersebut dengan “Mini Kata” berjudul *Bip Bop*³⁶. Menurut Sumanto (2000:39) nomer-nomer improvisasi “Mini kata” kemudian banyak diperbincangkan. Bahkan, bukan hanya di Yogyakarta. Pada tanggal 3 Oktober 1969, Bengkel Teater Yogya kembali mementaskan nomer improvisasi “Mini kata” Rendra dan Putu Wijaya di Kampus Universitas Indonesia, Jakarta. Di samping itu dibacakan juga dibacakan sajak-sajak Rendra dan diteruskan dengan diskusi mengenai metode-metode latihan yang dipakai Bengkel Teater Yogya.

Pementasan pada tahun 1967 tidak diketahui datanya secara lengkap, antara lain *Boadas de Sarge* karya F. Garcia Lorca oleh Teater Kristen, *Copet-Copet* karya Genthong HAS oleh Teater Kristen, *The Father* karya Steinberg yang disadur oleh Asrul Sani oleh Teater Muslim, dan *Kemarau* karya PH Muid oleh ASDRAFI.

Pada bulan Februari 1968, STARKA bekerjasama dengan Persatuan Karyawan Pengarang Indonesia (PKPI) kembali memementaskan Hamlet terjemahan Trisno Sumardjo.

³⁶ Menurut Goenawan Mohammad (dalam *Kompas*, 1968): “Improvisasi-improvisasi WS Rendra antara lain BIP Bop, adalah suatu teater mini kata. Istilah ini saya gunakan semata-mata karena Rendra di sana telah menggunakan suatu pengucapan non-verbal, dalam arti: menggunakan kata-kata secara mini sekali.”

Pementasan pada tahun 1968 yang tidak diketahui datanya secara lengkap, antara lain *Hello out There* karya Lingkar Seni Fakultas Sastra UGM, *Ayahanda Tercinta* saduran W.S. Rendra oleh Bengkel Teater, *Lawan Catur* karya SKW Goodman oleh Teater Cokro, monolog *Paman Rom* karya Abdul Hadi WM oleh Gentoing HSA, dan *La guerre de Troie n'aura pas Leau* karya Jean Girraudout oleh Teater Kristen.

Memasuki tahun 1969, pada tanggal 5 Juli, Jasso Winarto mengadakan pementasan *Domba-Domba Revolusi* karya B. Sularto dan *Petang di Taman* karya Iwan Simatupang. Pementasan ini khusus dipertunjukkan untuk 200 tukang becak. Lewat pementasannya itu, Jasso Winarto ingin menepis anggapan bahwa hanya orang-orang terpelajar saja yang bisa menghargai pementasan teater. Pada 29—30 September 1969, Bengkel Teater mementaskan *Oidipus Rex*. Cerita ini pernah dipentaskan oleh WS Rendra dengan membawa nama kelompok SGDD. Kali ini pementasan menggunakan topeng dengan tujuan mencapai kunci intensitas dalam pementasan. Pelukis Danarto mengubah wajah para pemain dengan menggunakan topeng ringan yang terbuat dari kertas.

Memasuki tahun 1970, dunia seni kotemporer di Yogyakarta (teater kotemporer termasuk di dalamnya) mulai kembali dipersoalkan, baik oleh pelakunya sendiri maupun oleh pengamat³⁷. Pada hal pada tahun-tahun sebelumnya, aktivitas teater kotemporer di Yogya sepertinya mengalami kegairahan besar. Hal ini paling tidak terungkap dari tulisan Abdul Hadi WM di harian *Kompas*, 5 Januari 1970. Di dalam tulisannya itu, ia mengungkapkan pengamatannya atas dunia teater kotemporer di Yogyakarta waktu itu. Di samping itu, Abdul Hadi WM juga mengungkapkan tentang kritik yang dilakukan Rendra terhadap pejabat-pejabat (birokrat) kesenian Yogyakarta dengan kata-kata yang cukup keras: tidak berkebudayaan; selain itu, Abdul Hadi juga mengungkapkan pengamatan B. Sularto yang mengusulkan pendirian semacam Pusat kesenian seperti

³⁷ Menurut Sumanto dkk (2000:40) istilah ini digunakan secara bergantian dengan istilah 'kritikus', karena untuk istilah kritikus (teater) masih problematis digunakan, mengingat batasan definisinya tak pernah jelas, atau paling tidak bisa disepakati secara umum.

yang telah terdapat di Jakarta³⁸ sebagai wahana komunikasi antar pelaku teater kontemporer. Berkehendak mengkritisi ide yang dilon-tarkan B. Sularto inilah, Abdul Hadi WM kemudian mengungkap beberapa persoalan seni kotemporer di Yogyakarta waktu itu, misalnya masih minimnya apresiasi masyarakat terhadap seni kotem-porer, gedung-gedung pusat aktivitas seni kotemporer—seperti *Art Gallery Senisono*—yang tidak lagi terawat dan tidak lagi aktif digunakan.

Persoalan lain yang juga dianggap penting waktu itu adalah banyaknya seniman-seniman kontemporer (teater tari, lukis dan sastra) yang pindah ke Jakarta. Sementara di lain pihak, pertunjukan-pertunjukan ketoprak “wayang wong”, Dagelan Mataram³⁹ dan teater-teater tradisi lain terus “dibanjiri: penonton, yang memicu kesimpulan Abdul Hadi WM bahwa tradisi kesenian yang hidup Yogyakarta masih sulit diterobos oleh seni kotemporer⁴⁰.

Walau banyak pendapat dan tulisan yang senada dengan kritik dan pengamatan seperti yang ditulis oleh Abdul Hadi WM tersebut, aktivitas teater kotemporer di Yogyakarta sesungguhnya masih terus berlangsung dengan dinamikanya sendiri. Sejak kepulangan Rendra dari Amerika tahun 1967, dinamika teater kontemporer di Yogya-karta sampai dengan tahun 1970-an memusat pada Rendra dan Bengkel Teater yang didirikannya. Hal ini tidak berarti bahwa aktivitas

³⁸ Waktu itu Taman Ismail Marzuki telah berdiri dan menjadi pusat penyelenggaraan aktivitas kesenian kontemporer dari banyak daerah, disamping tentu saja dari Jakarta sendiri.

³⁹ Meski awalnya istilah merupakan nama bagi rombongan-rombongan dagelan (lawak), pada perkembangannya kemudian istilah ini menjadi suatu jenis kesenian daerah Yogyakarta yang berbentuk sandiwara komedi dan menggunakan bahasa Jawa sebagai bahasa pengantar pokok. Tentang hal ini dapat dilihat dalam tulisan Soepomo Poedjosoedarmo dan Soe-prapto Budi Santosa, “Dagelan Mataram: Apresiasi Masyarakat Yogya-karta”, dalam buku *Ketika Orang Jawa Nyeni*, Heddy Ahimsa Putra (ed.), Galang Press, Yogyakarta 2000, halaman 217—227.

⁴⁰ Tentang persoalan penonton teater kontemporer dalam perbandingannya dengan seni pertunjukkan lain di Yogyakarta, ulasan yang menarik dapat dilihat dalam tulisan Umar Kayam “Teater Baru Teater Kita”, dalam *seni, Tradisi, Masyarakat*, Sinar Harapan, 1981, hal 92—99.

teater kotemporer di Yogyakarta waktu itu hanya dilakukan oleh Rendra dan Bengkel Teater-nya saja karena sesungguhnya beberapa kelompok teater lain, seperti Teater Muslim, ASDRAFI (Akademi Seni Drama dan Film), dan sebagainya, tetap melang-sungkan proses kreatif mereka. Hanya saja sambutan publik yang tercermin dalam tulisan (kritik, ulasan pementasan) di media massa lebih banyak mengamati aktivitas Rendra dan Bengkel Teater.

Setelah nomor-nomor improvisasi seperti *Rambate-rate-rata*, *Bip-Bop*, dan sebagainya yang mengejutkan dan mendapat sambutan hangat dari publik, pada tanggal 6 April 1970 Bengkel Teater mementaskan *Menunggu Godot* karya Samuel Beckett (terjemahan WS Rendra) di Gedung PPBI. Dengan komposisi pemain antara lain Rendra, Chaerul Umam, Putu Wijaya, dan Azwar AN. Pementasan naskah karya penulis Irlandia ini dihadiri oleh banyak penonton dan memicu perbincangan yang ramai di forum-forum diskusi teater maupun lembar-lembar media massa. Hal ini tercermin dari diskusi terbuka yang diselenggarakan di *Press Room* (Balai Wartawan) di Jalan K.H.A. Dahlan pada tanggal 8 April 1970. Rendra memaparkan proses kreatif dan gagasan-gagasan teaternya memancing peserta diskusi, salah satunya adalah Kuntowijoyo, melebar sampai ke persoalan-persoalan sosial, moralitas, dan Ketuhanan.

Meskipun demikian, bukan berarti setiap pementasan Rendra selalu diterima dengan baik tanpa kritik. B. Soelarto, salah seorang penulis naskah drama yang kuat pada masa itu itu (selain Kirdjomuljo dan Nasjah Djamin), dalam surat kabar *Kompas*, 20 April 1970, menulis ulasan tentang pementasan itu seperti berikut.

Pementasan ini menunjukkan bahwa kemas-huran seorang seniman sama sekali bukan jaminan bahwa karyanya akan selalu sukses. Babak pertama drama ini tampil terlalu meriah sehingga intensitas lakon rusak, sedangkan babak kedua tampil lebih stabil, tapi sayang suspennya mendarat.

Memasuki tahun 1971, Bengkel Teater mementaskan *Macbeth*⁴¹ terjemahan Rendra atas naskah karya William Shakes-peare. Dalam pementasan ini ini Rendra berperan hanya sebagai sutradara, pemain utama dipercayakan kepada aktor yang relatif baru dalam grup teaternya. Dengan pakaian surjan lurik, celana panjang ketat, selempang sarung dan ikat kepala Jawa. Macbeth diperankan oleh I Gedhe Tapa Sudana⁴². Pemain lain yang mendukung pementasan ini di antaranya adalah Rahayu Effendi (Ny. Macbeth), Tertib Surat Suratno (Macduff), Ratna Sarumpaet (Ross), Sitoresmi (Ny. Macduff), Azwar AN, Moorti Poernomo. Dan Narti Rendra bertindak selaku penata suara, sementara dekor (*setting*) digarap pelukis Lian Sahar.

Seperti yang telah disinggung di atas, pelaku teater kontemporer di luar Rendra pun pada tahun 1971 tetap aktif berpentas. Salah satunya Sri Murtono. Bersama istitusi yang didirikannya, ASDRAFI, ia mementaskan lakon karyanya sendiri *Jayaprana*, pada tanggal 10—11 Mei 1971. Sebagaimana lakon-lakon yang ia tulis sebelumnya (*Sumpah Gajah Mada* dan *Genderang Bharatayudha*) lakon ini pun bersifat klasik dan diolah dari cerita panji. Pementasan ASDRAFI yang disutradarai oleh Sri Murtono ini merupakan semacam usaha revitalisasi ASDRAFI, yang pada saat itu dirasakan banyak orang memudar prestasinya jika dibandingkan dengan masa kejayaan ASDRAFI tahun-tahun sebelumnya. Kutipan dari sebuah artikel di majalah *Tempo*, 17 Juli 1971 (tanpa nama penulis), mungkin dapat memperlihatkan hal tersebut.

Masa lampau ASDRAFI, sejak berdirinya di tahun 1955, sampai tahun 1962, selama kepemimpinan

⁴¹ Repertoar ini lima tahun kemudian dipentaskan lagi di Teater Terbuka TIM, Jakarta, pada tanggal 4—6 Juni 1976, dengan komposisi pemain yang berbeda. Macbeth kali ini dimainkan sendiri oleh Rendra.

⁴² Aktor Bengkel Teater dari Bali ini termasuk salah satu aktor Asia yang bermain dalam proyek besar Peter Brook, sutradara asal Inggris yang mendirikan International Research Theatre di Perancis, dalam mengangkat teks *Mahabarata* ke atas pentas teater.

Sri Murtono, memang menjadi kenangan sampai sekarang. Masa sesudah itu ASDRAFI yang dipimpin oleh sebuah Direktorum masih mampu menonjolkan beberapa wajah, seperti Maruli Sitompoel, Adjim Ariadi, Abdurrachman Nasution, Azwar AN. Tetapi sesudah angkatan mereka kekacauan di didunia politik ikut pula merusakkan suasana kesenian di ASDRAFI. Orang lebih suka berkelompok dengan alasan-alasan politik daripada membuat sesuatu, kegiatan sandiwara. Pun hal itu tidak berubah sesudah PKI tiada lagi. Akademi tetap merupakan suatu tempat singgah yang tak sungguh-sungguh yang menyebabkan mereka yang serius menjadi kecewa. Kuliah-kuliah masih selalu diadakan, tetapi yang diajarkan sudah kuno.

Pada tahun 1971 terjadi peristiwa penting yang gemas dan pengaruhnya sangat kuat dalam dinamika lebih lanjut dalam kehidupan teater kontemporer di Yogyakarta, yaitu “Perkemahan Kaum Urakan”. Momentum itu digagas dan digulirkan oleh Rendra dan Bengkel Teaternya.

Pada tahun 1972, meski mendapat kritik tajam bertubi-tubi, Sri Murtono tidak padam semangatnya untuk mempertahankan dan membangkitkan kembali kejayaan ASDRAFI yang pernah diraihinya. Bagaimana pun, ASDRAFI pada medio tahun 1970-an itu menjadi satu-satunya institusi pendidikan teater formal yang ada, karena ATNI Jakarta yang pernah sama-sama berjaya pada tahun-tahun 1950-an telah bubar. Maka pada tahun 1972, tepatnya tanggal 28 Mei 1972, Sri Murtono kembali menyutradarai pementasan Teater ASDRAFI berjudul *Sylvia* di Gedung BPA UGM, Sekip, Yogyakarta. Pementasan ini merupakan sejenis pertunjukkan propaganda, yang mencoba menyebarkan suatu pandangan tertentu, dalam hal ini adalah pendidikan seks dan keuntungan program Keluarga Berencana yang saat itu memang sedang gencar-gencarnya dipropagandakan Orde Baru. Sponsor pertunjukkan ini adalah Pemimpin Proyek Penerangan PKBI (Program Keluarga Berencana Indonesia) dan

Ketua Harian BKKBN (Badan Koordinasi Keluarga Berencana Nasional) Yogyakarta⁴³.

Pada tanggal 17 dan 18 Juli 1973, di Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta, Teater Alam mementaskan lakon *Ketika Bumi Beredar*, karya Frans Rahardjo. Azwar AN, pendiri dan pemimpin kelompok Teater Alam, menjadi sutradara pementasan ini. Lakon ini sendiri merupakan pemenang hadiah hiburan Lomba Penulisan Naskah Teater yang diadakan oleh Dewan Kesenian Jakarta tahun 1972⁴⁴.

Tanggal 18 Oktober 1973, *Kompas* mengabarkan rencana pementasan laon *Mastodon dan Burung Kondor* karya Rendra oleh Bengkel Teater Yogya dibatalkan karena tidak mendapat izin dari pihak kepolisian Komresko Yogya. Alasannya: karena Rendra bermaksud mementaskannya tengah malam dan mnemakan waktu lebih dari 4 jam sehingga mengganggu kesucian bulan puasa⁴⁵.

⁴³ "...pada hemat kami, 'drama sex education; adalah nama yang paling tepat untuk memberi ciri pada drama *Sylvia* (TH. Koendjono S.J., *Kompas*, 13 Juni 1972).

⁴⁴ Sebuah artikel di *Kompas*, 30 Juli 1973, yang ditulis oleh Emmanuel Subangun, berjudul "Azwar A.N. Mengetuk Pintu Siapa?", mengamati usaha Azwar AN untuk melepaskan diri dari gaya teater Bengkel Teater di mana dia pernah menjadi salah satu eksponen utamanya.

⁴⁵ Keterangan sumber lain menunjukkan bahwa Rendra sudah mala sekali minta izin pentas drama tersebut....Tetapi, pihak yang berwajib terus menunda memberi izin. Mereka bahkan meminta terlebih dahulu singkatan dan naskah asli pementasan cerita karya seniman Rendra yang terbaru tersebut. Tanggal 22 Oktober 1973, masih tentang kasus pelanggaran itu, *Kompas* memunculkan berita berjudul "Mastodon-nya Rendra Tetap Akan Dipentaskan". Adapun detailnya sebagai berikut: "Pihak Dewan Mahasiswa Universitas Gadjah Mada sudah menghubungi Bengkel Teater serta minta agar drama itu dapat dimainkan di kampus Gama. Sedang tentang segala sesuatu urusan perizinan menjadi tanggung jawab oihak Dema. Begiutu juga, ada tawaran dari Bandung, agar rendra mementaskan karyanya di kota tersebut...khsusus mengenai pemantasan yang tidak diizinkan, sesuatu yang baru kali itu dialaminya, Rendra hanya mengatakan: "Yang jelas Bengkel Teater dirugikan lebih dari Rp. 140.000,-". Karena selain melakukan latihan teruys menerus siang malam, Bengkel sudah membayar sewa gedung. Begitu juga dengan urusan

Pertengahan November 1973, Teater Alam kembali pentas di TIM. Tetap dengan sutradara Azwar AN yang sekaligus berperan sebagai peran utama, Teater Alam mementaskan lakon komedi karya pelukis Danarto berjudul *Obrog Owok-Owok Ebreg Ewek-Ewek*. Dari ulasan pentas yang ditulis Syu'bah Asa di rubrik Teater majalah *Tempo*, 15 Desember 1973, diketahui bahwa naskah ini ditulis Danarto⁴⁶ khusus untuk dimainkan Azwar AN, yang sebagai aktor dikenal memiliki kemampuan yang tinggi dalam drama-drama komedi⁴⁷. Pada tanggal 24 November 1973, Bengkel teater akhirnya berhasil mementaskan lakon *Mastodon dan Burung Kondor* di Yogyakarta.

Memasuki tahun 1974, tepatnya tanggal 6 Juni, dalam peristiwa Pekan Wayang Indonesia ke-2 diYogyartakarta, Teater Alam mementaskan lakon *Karno Lembu Peteng*. Lakon ini merupakan sebagian fragmen dari cerita pewayangan berjudul *Kresna Duta*. Pementasan yang mencoba mengadaptasi lakon pewayangan ke dalam panggung ini digarap oleh Azwar AN atas pesanan Budiardjo, Menteri Penerangan ketika itu.

Bulan Juni 1974, Minggu Ketiga, Teater Alam mementaskan naskah *Bung Besar* karya Misbach Jusa Biran di Teater Arena, Taman Ismail Marzuki (TIM), Jakarta. Naskah pemenang kedua sayembara BMKN tahun 1953 ini tergolong ke dalam naskah komedi yang berisikan humor dan sindiran-sindiran politik atau realitas sosial tertentu. Komposisi pemain yang mendukung pementasan ini adalah Titiek Azwar (Sri Ayu), Azwar AN (Anwar), Moorti

mencetak karcis. Segalanya siap, sampai akhirnya sehari sebelum “Mastodon” naik pentasm datang penolakan dari Kabin dan Polisi setempat”.

⁴⁶ Pernah bergabung dengan Sanggar Bambu di Yogyakarta. Berangkat dari basis seni rupa, ia juga kemudian menjadi penulis fiksi yang kuat di tahun-tahun 1970-an ke atas. Tidak berhasil diketahui sejak kapan Danarto juga menjadi penata set/dekor dalam pertunjukan beberapa kelompok tetar, baik di Yogyakarta maupun di Jakarta.

⁴⁷ Dan di salah satu bagian artikel *Tempo*, 15 Desember 1973, Syu'bah Asa menulis: “Sebab, bisa ada sandiwara di TIM yang mampu memegang rekor ketawa dari awal sampai akhir, inilah dia.”

Purnomo (Karim), dan dua pendatang baru di Teater Alam waktu itu: Tete Widiasmoro dan Budi berperan sebagai jongos⁴⁸.

Tanggal 27—28 Juli 1974, Bengkel Teater mementaskan *Antigone* karya Sophocles, terjemahan Rendra, di Teater Terbuka, Taman Ismail Marzuki, Jakarta. Seperti biasa, pementasan ini disutradarai sendiri oleh Rendra di samping ia juga bermain sebagai Creon. Sutradara yang kaya ide ini, mementaskan *Antigone* dengan memasukkan unsur silat gaya Cina, tata pakaian menggunakan kain bermotif batik, lurik, sarung, dan sarung. Pemain lain yang mendukung pementasan ini adalah Kinanti Haryati, Sitoresmi, dan Adi Kurdi.

Tanggal 31 Agustus 1974, Teater Mandiri pimpinan Putu Wijaya mementaskan lakon *Anu* karya Putu Wijaya sendiri, di museum Affandi, tepi sungai Gajah Wong, Yogyakarta. Memberikan keterangan pada *Kompas* tiga hari sebelumnya, 28 Agustus 1974, Kartika Affandi yang bertindak selaku sponsor menyebutkan, pilihan pertama sebenarnya jatuh kepada kelompok Bengkel Teater Rendra. Namun, menurut pengakuannya ia merasa “dunia” Affandi jauh berbeda dengan dunia Rendra, sehingga akhirnya Teater Mandiri yang ia ajak kerja sama⁴⁹.

⁴⁸ Arsewendo Atmowiloto menulis ulasan pementasan itu di *Kompas*, 26 Juni 1974, sebagai berikut: “Tetar Alam tidak datang untuk menjadi budak naskah semata-mata, Sutradara yang juga terseret kegiatan film ini, masih mencoba menata 20 buah celana dalam perempuan dan dua buah setengah BH, dengan tujuan mencoba membuat dekor lantai, tidak terbatas pada bagian sampign saja. Hanya saja kali ini, secara keseluruhan belum terlihat jelas hubungannya dengan cerita yang dibawakan, dan nampak agak tergesa untuk mencuri perhatian penonton. Teater Alam ingin memertajam persoalan politik dalam pementasan ini, nampak lebih ingin memegang dan melepaskan humor yang komik”.

⁴⁹ Selanjutnya, dalam laporan *Kompas* itu, Kartika juga mengatakan: “Setting dalam dunia Affandi akan dicoba dimasalahkan oleh seorang pengarang berserta teman-temannya. Ini dengan sebuah pengertian bahwa sering orang berusaha untuk mengucapkan sesuatu tentang kehidupan ini, menurut pandangan hidup masing-masing atas dasar kebebasan berbicara. Di samping itu juga atas landasan keberanian untuk mengucapkan apa adanya. Bertitik-tolak dari itu, *Anu* dipentaskan.”

Pada tanggal 8 Februari 1975, salah satu berita di *Kompas* kembali memperlihatkan ketegangan antara aktivitas teater kontemporer dengan pemerintah, dalam hal ini adalah pihak kepolisian Yogyakarta di bawah judul berita “Oidipus Berpulang Dilarang Polisi Yogya”.

Drama karya Sophocles yang diterjemahkan oleh WS Rendra dengan *Oidipus Berpulang* telah tidak boleh dipentaskan di Yogyakarta oleh pihak kepolisian setempat. Semula drama itu akan dipentaskan oleh Bengkel Teater Yogya di Sport Hall Kridosono, tetapi digagalkan oleh selebar surat berisi larangan yang ditandatangani oleh Lettu Polisi Wahyuno, Kepala Seksi PKN atas nama Komandan Resort Kota 961 Yogyakarta. Alasan larangan pementasan itu dua, yakni tidak sesuai naskah asli dengan terjemahan dan alasan kedua adalah atas dasar pertimbangan pihak atasan. Adanya larangan itu dikarenakan Rendra dalam penerjemahan itu dalam beberapa bagian tidak konsekwen dengan naskah aslinya. Beberapa abagian diberikan tambahan oleh penterjemahnya.

Tanggal 26—27 April 1975, meskipun Rendra telah mendapat kesulitan dari ketegangannya dengan pemerintah karena aktivitas kesenian yang ia lakukan, tetapi ia dan Bengkel Teaternya tetap harus menghadirkan karya-karyanya yang segar. Kali ini, selama dua hari di Teater Terbuka Jakarta, ia dan Bengkel Teaternya mementaskan *Lysistrata* karya Aristophanes. Lakon Yunani klasik disadur Rendra ke dalam latar Indonesia itu didukung juga oleh Rujito selaku penata artistik (setting)⁵⁰.

⁵⁰ Ulasan pentas yang terdapat di majalah *Horison*, Mei 1975, sedikit memberi gambaran bagaimana pementasan itu berlangsung. “....Satu ciri pementasan Rendra adalah dalam komposisi bloking yang enak, mengesankan dan kentara adanya penggarapan ruang yang intensif. Apalagi kalau

Tanggal 5 Mei 1975, Teater Alam merayakan ulang tahun ke-3 dengan mengundang Teater Gajah Mada, Teater Terrarosa, Teater Dipo, dan Teater Pondok untuk pentas bersama. Peristiwa pentas bersama ini kemudian menjadi tradisi yang melahirkan “Arisan Teater”⁵¹. Menurut pengakuan beberapa narasumber yang juga merupakan pelaku-pelaku aktif dari Arisan Teater, seperti Azwar AN, Yoyok Arya, Niesby Sabakingkin, dan Indra Tranggono, aktivitas ini

kemudian ia bekerjasama dengan seorang Rujito yang pernah belajar disiplin panggung di Hawaii itu. Nah, dalam *Lysistrata* ini bisa dilihat bagaimana bumbu-bumbu memberi satu suasana panggung yang mengangkat para pemain ke perhatian penonton...Satu kesan puitik digemakan oleh setangkai daun kelapa yang diletakkan horisontal sebelah kiri tengah-tengah panggung dari penonton, kemudian gending-gending yang diciptakan oleh Sunarti Rendra (bersama Wismono Dardhono dan Sukap) penonton berangkat masuk ke dalam pertunjukan. Dan kalau Rujito meletakkan dua patung dari kasur betulan di atas pentas, tidak saja itu membagi ruang panggung dan memberikan keseimbangan, tapi juga punya arti simbolis: itu-bambu dan setangkai daun kelapa—yang dikomposisikan sedemikian rupa, penonton seolah menonton sebuah pertunjukan yang berlangsung di tengah tanah lapang dan mereka berdiri mengelilinginya...Dan kemudian orang boleh saja berpendapat bahwa mungkin inilah gaya teater modern Indonesia yang rakyatnya itu: berpijak pada tradisi sekaligus meraih disiplin artistik modern. Memang, kita seolah menontong Wayang Panji di sebuah tanah lapang di Klaten sana...”.

⁵¹ Catatan ini diambil dari buleting *Kabar teater*, edisi I, Oktober 1984, yang diterbitkan oleh Himpunan Teater Yogyakarta (HTY), serta didukung dari hasil wawancara peneliti dengan Azwar AN dan Yoyok Aryo pada bulan Januari 2000. Arisan Teater adalah semacam jaringan kerja yang memfasilitasi kelompok teater yang ikut terlibat di dalamnya dalam melakukan pementasan, *workshop* dan diskusi-diskusi teater. Dalam setiap putarannya, beberapa kelompok teater (5—7 kelompok) melakukan pementasan di tempat atau sanggar kelompok teater lain (kelompok teater tuan rumah). Untuk urusan teknis penyelenggaraan dalam setiap putarannya, biasanya menjadi tanggung jawab kelompok teater yang menjadi tuan rumah dengan dibantu oleh kelompok lainnya.

menjadi ajang komunikasi antar pelaku teater kontemporer di Yogyakarta yang efektif pada saat itu. Di samping itu, Arisan teater juga memiliki kontribusi besar dalam perkembangan teater kontemporer di Yogyakarta selanjutnya. Dalam Arisan Teater periode pertama ini jumlah kelompok teater yang terlibat di dalamnya mencapai 32 kelompok teater⁵².

Pada 26—27 Juli 1975, Bengkel Teater mementaskan *Kisah Perjuangan Suku Naga*. Pementasan ini tetap disutradarai Rendra. Para pendukung pementasan ini antara lain: Sitoresmi, Fajajar Suharno, Adi Kurdi, Dahlan Rabu Paing, Lilik Martoyo, Yati Angkoro, Bambang Isworo, Timmy. Dan nampaknya untuk urusan tata panggung dan lampu, Rujito terus dipercaya untuk memegangnya. Lakon yang ditulis oleh Rendra ini berkisah tentang perjuangan Suku Naga dalam mempertahankan kampung halamannya yang subur dan makmur dari kesewenang-wenangan penguasa dan pemodal yang akan menjadikan kampung itu sebagai sebuah kota pertambangan, karena kampung itu memiliki kekayaan bumi yang besar⁵³.

Pada 31 Oktober—2 November 1975, Rendra dan Bengkel teater terus menderap. Seperti tidak peduli pada kritik dan pujian, Rendra terus memproduksi nomor-nomor teater yang ramai diperbincangkan orang. Hanya berselang waktu tiga bulan dengan pemen-

⁵² Arisan teater I berlangsung selama beberapa putaran dari tahun 1975 sampai pada pertengahan tahun 1977. Setelah itu aktivitas ini berhenti dan dihidupkan lagi pada awal 1980-an.

⁵³ Dalam ulasan pementasan yang ada di majalah *Horison*, Agustus 1975 sebagai berikut: “Tak pelak lagi, isi dari sandiwara ini adalah sebuah koementar atas jalannya pembangunan di negara ini. Dan dengan perhatian terhadap masalah-masalah sosial. Rendra telah mencerminkan, melalui seninya, kehidupan kita kini. Dan selama dua malam berturut-turut itu, penonton yang memenuhi Teater Terbuka bertepuk tangan, ketawa, memberi respon terhadap pertunjukkan dengan girangnya. Sekian komentar yang rupanya sulit untuk masa kini dilontarkan di hadapan umum, telah terlontar malam itu. Semacam kelegaan barangkali yang dicapai sebageian besar penonton Rendra selama dua malam itu.... Namun, tidak sebagaimana *Lysistrata* yang juga bernada protes itu, kali ini komentar-komentar terasa mentah, naif dan tidak digarap rasanya, masuk begitu saja dalam pertunjukan.”

tasannya sebelumnya, Rendra bersama Bengkel Teaternya, selama tiga malam berturut-turut di Teater terbuka TIM, mementaskan *Egmont* karya penulis besar Jerman, Goethe. Tata panggung masih dipegang Rujito, dan peran utama, *Egmont*, dimainkan oleh aktor baru Bengkel Teater waktu itu: Adi Kurdi⁵⁴.

Memasuki tahun 1976, pada 27—28 Februari, persentuhan para pelaku teater kotemporer di Yogyakarta dengan seniman-seniwati asing beserta gagasan dan bentuk-bentuk esteriika yang mereka bawa sebenarnya terus berlangsung, dalam derajat tertentu. Salah satunya dapat terlihat dari kerja sama antara Julie Taymor dan beberapa pelaku teater kotemporer di Yogyakarta, di antaranya adalah Fajar Suharno dan Adi Kurdi, dalam semacam riset dan pementasan teater wayang dan topeng. Bertempat di Aula Direktorat Kesenian, Jakarta, pementasan teater wayang dengan lakon berjudul *Jalannya Salju* itu diselenggarakan, setelah sebelumnya juga diupentaskan di Yogyakarta pada tanggal 20 februari 1975. Pementasan lakon tiga babak yang ditulis oleh Julie Taymor bersama Fajar Suharno ini, merupakan campuran dari wayang kulit, wayang plastik, *marionet*, dan beberapa aktor yang mengenakan topeng; Adi Kurdi memerankan tokoh Dukun. Pementasan teater wayang ini disampaikan dalam tiga bahasa: Indonesia, Jawa, dan Inggris.

Pada 10--11 April 1975, selama dua malam, Teater Gajah Mada, kelompok teater yang merupakan salah satu unit kegiatan di lingkungan kampus UGM, mementaskan beberapa lakon pendek. Penampilan pertama adalah lakon monolog *Kasir Kita* karya Arifin C. Noer, dimainkan oleh Slamet Riyadi. Kemudian disusul dengan empat repertoar pendek *Dialog Dua Jembel* karya Kirnanyo dan

⁵⁴ Majalah *Horison*, Desember 1975, mencatat: “Rujito pengarah artistik, menghias panggung dengan mbambu-bambu yang bersampir pada beberapa helai kain putih, lantai panggung dibuat sedemikian hingga pemain akan naik dan turun apabila ia muncul atay mengundurkan diri. Sebuah rencana tata panggung yang sungguh menolong untuk sebuah pementasan yang nyaris bernada tunggal ini. Hanya tata lampu rupanya yang tak begitu mendapat penanganan Rujito dengan baik....*Egmont*, yang diupentaskan Adi Kurdi, tak memberi kesempatan kepada teman-teman bermainnya untuk muncul.”

ditutup dengan lakon *Kering* yang merupakan adaptasi dari novel karya Iwan Simatupang.

Tanggal 28 April 1975, aktivitas teater kontemporer di lingkungan kampus UGM terus bergulir, sejak periode Umar Kayam dan teman-temannya di Fakultas Sastra, Pedagogik dan Filsafat pada tahun 1950-an. Kali ini sekelompok mahasiswa fakultas yang sama, yang telah berganti nama menjadi Fakultas Sastra dan kebudayaan, mementaskan lakon *Pangeran Montecristo* karya Alexander Dumas terjemahan Abdullah Munir. Pementasan yang disutradarai oleh Aini M. Sitrado ini didukung oleh para pemain: Landung Laksono (Albert), Syamsul Arifin (Monte Cristo), Yosep Koespuranto (Moerceff), Yudi Aryani (Marcedess), Syeih Hadi (Bertucio), Taswin (Morell), Basir (Bauchmp), dan Puji Raharjo (Pesuruh)⁵⁵.

Tanggal 7 Mei 1976, Tetar Wayang dan Topeng Julie Taymor, kembali mementaskan lakon *Perjalanan Salju* di Gelanggang Mahasiswa UGM. Pementasan ini disponsori oleh Departemen Kesenian dan Dewan Mahasiswa UGM. Pada malam yang sama, di lapangan Sekolah Teknik (STM) Tegal Lempuyangan, aktivitas Arisan Teater juga diselenggarakan. Dalam putaran kali ini yang berpentas adalah Teater Bunga, teater SKKA PIRI, Teater SMEA Negeri II, teater Surya Sari, dan Teater Konri. Berlaku sebagai tuan rumah adalah Pondok Teater pimpinan Yoyok Arya⁵⁶.

⁵⁵ Pementasan bergaya realisme ini menurut pengamatan Sutirman Eka Ardhana cukup menarik, *Bernas*, 1976. "Rata-rata pemain dalam lakon ini telah berhasil mendukung pentas dengan intens. Sikap, Watak, ekspresi, akting, serta kemampuan vokal mereka ternyata telah membuat "Pangeran Monte Cristo" malam itu benar-benar hadir di tengah sekian jumlah penonton yang hadir, dan yang sejak pentas dibuka duduk dengan terpu-kau. Di dalam ramainya percaturan dan perbincangan teater-teater modern atau kontemporer sekarang ini, rasanya ada juga mood yang tersendiri ketika menuaksikan pementasan bentuk teater klasik yang sifatnya realis, seperti halnya pementasan "Pangeran Monte Cristo" malam itu."

⁵⁶ Dari data yang didapatkan, sesungguhnya Arisan teater di STM Tegal Lempuyangan ini adalah putaran ketiga. Karena minimnya dokumentasi dari aktivitas Arisan Teater kedua hanya diketahui berlangsung di Bintaran Tengah 2 (Wisma Riau) dengan penyelenggara Teater Bunga pimpinan Nisby Sabakingkin.

Pada tanggal 22 Mei 1976, Arisan Teater putaran ketiga mencapai kesepakatan di antara para pelakunya untuk melakukannya diskusi setiap dua minggu sekali, berbeda dengan putaran-putaran sebelumnya yang berlangsung sebulan sekali. Pertimbangan yang melandasi keputusan itu adalah kegairahan yang besar dari banyak kelompok teater muda untuk terlibat di dalamnya. Karena itulah pada tanggal ini Arisan teater diselenggarakan lagi di SMEA Negeri II Yogyakarta. Malam itu, kelompok teater yang tercatat berpentas adalah Teater Pondok, Teater Perunggu, Teater Dipo, Gelanggang Remaja Variasi, Teater Gama, teater Alam, dan teater Fajar.

Pada malam yang sama, ASDRAFI juga mementaskan 4 naskah drama pendek di kampusnya dalam rangka dies natalis ke-12. Keempat naskah tersebut adalah *Aku* karya Jacj Samporna, *Kena Pikat* karya E, Sannosa, *Lawan Catur* karya saduran WS Rendra, dan *Tuan Kondektur* karya E, Sannosa.

Lebih kurang 35 orang seniman muda Yogya akan tampil di kota dingin Malang pada 9 dan 10 Juli 1976. Penampilan seniman-seniman muda Yogya tersebut atas usaha kerjasama antara Dema Universitas Brawijaya, Dema IKIP Negeri Malang, dan Dewan Kesenian Malang⁵⁷.

Pada 8 Juli 1976, salah satu mekanisme pengelolaan proses teater dalam Arisan Teater yang juga dianggap penting adalah pemilihan kelompok teater yang dianggap baik dalam periode tertentu, untuk kemudian membantunya melakukan pementasan secara khusus; di gedung pertunjukan umum, dengan fasilitas panggung yang relatif lebih lengkap. Hasil seleksi putaran Arisan Teater pada bulan Mei 1976 memilih Teater Kancil pimpinan Sudibyo dan Pondok Teater

⁵⁷ *Bernas* 1976 menulis: "Sabtu siang 10 Juli 1976 kiprah anak-anak Yogya tersebut di Malang dibuka dengan suatu diskusi panel yang diselenggarakan di Auditorium IKIP Negeri Malang. Tiga panelis muda Yogya, masing-masing Emha Ainun Najib, Linus Suryadi Ag, dan Halim HD akan tampil...Beberapa masalah yang akan dilontarkan oleh ketiga panelis muda Yogya itu antara lain berkisar pada perkembangan kesenian dalam hubungannya dengan apresiasi dilingkungan masyarakat luas maupun masyarakat kampus dan beberapa aspek lain."

pimpinan Yoyok Aryo. Dua kelompok teater itu lalu berpentas di Seni Sono dengan lakon *Perang Bubad* karya Sudibyo, yang sekaligus juga bertindak sebagai sutradara dan *Putera Mahkota* karya Yoyok Aryo yang bertindak sebagai sutradara.

Tanggal 11-12 Agustus 1976, beberapa pelaku teater yang waktu itu tercatat sebagai anggota Teater Alam—di antaranya adalah Jemek Supardi, Syahnagra, Tetet, Mira Sato, Bamboang Pamungkas, Citut, Fung Way Ming—mementaskan lakon *Sandiwara* di gedung Sonobudoyo. Yang menarik dari peristiwa ini adalah pementasan itu dilakukan di bawah nama kelompok “Bukan Teater Alam”. Dalam *Bernas*, 20 Agustus 1976, Mira Sato mengatakan bahwa penggunaan nama kelompok itu adalah sebuah ekspresi pemberontakan terhadap Tatar Alam dan Azwar AN.

Tanggal 20 Agustus 1976, kasus pelarangan⁵⁸ pementasan teater sekali lagi terjadi di Yogyakarta. Pentas lakon *Bui* karya Akhudiant yang disiapkan oleh tiga aktor muda muda Yogya, untung Basuki, Yoyok dan Meirit Hendra, yang seharusnya pentas hari itu, tidak mendapatkan izin pentas dari kepolisian dan tanpa kepastian alasan.

Pada 27 Agustus 1976, aktivitas teater kontemporer di Yogyakarta, ternyata tidak hanya dilakukan oleh orang-orang yang sebagian besar waktunya dicurahkan untuk menggeluti kesenian ini. Persatuan Advokat Indonesia (Peradin) yang nota bene merupakan lembaga profesi di luar bidang seni teater kontemporer, pada perayaan ulang tahun ke-12 lembaga tersebut bekerja sama dengan *English Speaking Club* mementaskan naskah drama karya Agatha Christie berjudul *Witness for The Prosecution*. Naskah tersebut diterjemahkan menjadi *Tiada Ampun Bagi Terdakwa* oleh Narto Erwawan Dalimarta. Pementasan yang dilangsungkan ditinggalkan PPBI itu disutradarai oleh Oei Eng Goan. Sedangkan para pemain-

⁵⁸ Demikian juga halnya dengan rencana pementasan “Wayang Kreasul” karya Sapta Raharjo, yang rencananya dipentaskan pada tanggal 8 Agustus 1976, juga tidak mendapatkan izin dari kepolisian (*Bernas*, 20 Agustus 1976).

nya adalah Winduadji, Jhony Y., Endang Asmoro, Endi Surtiyono, dan Oei Ong Goan.

Memasuki tahun 1977, tepatnya pada 16 Januari, putaran Arisan Teater berlangsung kembali. Kali ini diorganisasikan oleh Keluarga Artis Safari (Karsa) DIY, yang waktu itu dipimpin oleh Niesby Sabakingkin dan Yoyok Aryo. Kelompok Teater yang melakukan pementasan adalah Teater EX dengan lakon *Calung*, Teater Pondok dengan lakon *Ragil Kuning*, Teater Akbar dengan lakon *Anak Dibawa Wewe*, Teater Sanggar Gading dengan *Ho Ho*, Teater Dipo menampilkan nomor pantomim, Teater Flamboyan dan Teater Ganda⁵⁹. Terlepas dari kualitas pertunjukkan, pementasan yang diselenggarakan dalam setiap putaran Arisan Teater dilaksanakan di gedung-gedung sederhana (halaman rumah, auditorium sekolah, lapangan desa) yang dekat dengan lingkungan masyarakat kebanyakan, menciptakan periswa teater yang dihadiri oleh penonton yang heterogen⁶⁰.

Pada 10 Mei 1977, pementasan *Sekda* diundur karena Rendra belum siap (*Bernas*, 10 Mei 1977). Rendra dan Bengkel Teater menunda rencana pementasan di Teater Terbuka TIM yang sedianya akan dipentaskan pada tanggal 18—20 Mei 1977. Meski artikel itu tidak menyebutkan batas waktu penundaan tetapi dari sana terungkap penyebab penundaan itu karena Rendra merasa belum siap mementaskan *Sekda*, naskah yang ia tulis dan ia sutradarai sendiri. Ketidaksiapan itu karena kesibukannya bermain dalam film *Al Kautsar* yang disutradai oleh Chaerul Umam, ditambah dengan jatuh sakitnya Sunarti Rendra yang memerankan Nyonya Sekda. Di bagian lain artikel itu juga mengungkapkan rencana Rendra menemui Sudomo, yang waktu itu menjabat Pangkopkamtib, berkaitan dengan tidak diperbo-

⁵⁹ Dari data yang berhasil didapatkan dua kelompok teater terakhir ini tidak berhadil diketahui repertoar apa yang dipentaskan. Sedangkan repertoar yang dipentaskan oleh kelompok lainnya juga tidak diketahui siapa penulisnya.

⁶⁰ Paling tidak hal ini tergambar dalam laporan Wachid HS di harian *Bernas*, 25 Januari 1977: “Penonton yang heterogen berjejal di halaman maupun di sebagian jalan Tukangan malam itu cukup baik, tidak berteriak memaki atau sampai melempar batu. Mungkin karena gratis.”

lehkannya Rendra dan Bengkel Teater berpentas di Yogya-karta, kota di mana ia dan kelompoknya waktu itu tinggal³¹.

Sebagai sebuah kegiatan yang inheren dengan persoalan kehidupan tampaknya teater kemudian selalu merundingkan dirinya dengan zaman. Politik dan kritisisme sosial akhirnya menjadi materi gagasan yang tidak terelakkan pada teater. Meskipun ada peraturan bahwa selama kampanye Pemilu 1977 tidak diperkenankan untuk mengadakan pertunjukan-pertunjukan atau acara-acara yang mengumpulkan banyak orang, kenyataannya justru oleh Teater Teratai pimpinan Edi Haryono hal ini ditangkap sebagai suatu keberuntungan gagasan yang aktual. Karenanya Teater teratai yang mayoritas pemainnya terdiri atas anak-anak, membawakan lakon *Nonton Kampanye*—sebuah lakon yang terlalu pretensius apabila diperbalakukan kepada aktor anak-anak⁶¹.

³¹ Rendra dan Bengkel Teater menetap di Yogyakarta sampai tahun 1978. Baru pada tahun tersebut Rendra dan Bengkel Teaternya secara resmi pindah ke daerah pinggiran Jakarta, Depok.

⁶¹ Setidaknya menurut pandangan Deded Er Moerad seperti terlihah dalam kutipan di bawah ini. “Pada awal pertunjukkan sampai pada beberapa bagian kita tetap dibawa pada suatu cerita tentang anak-anak dengan segala macam konflik dunia mereka. Namun ketika mendekati bagian akhir, terada ada kesan bahwa sesuatu yang dipaksakan ada bagian yang dialognya sama sekali tidak relevan dengan jiwa kanak-kanak. Terasa bahwa itu bukan milik mereka. Misalnya, mereka bicara soal perlunya kritik, bahwa keadilan harus ditegakkan, bahwa kemiskinan harus dibawasmi, tentang korupsi, bahkan sial Budiaji. Meskipun penampilannya lebih banyak berbentuk main-main dan penuh humor, namun rasanya itu terlalu berat untuk kanak-kanak” (Sumanto dkk, 2000:52). Berkaitan dengan ketidaksetujuan Deded Er Moerad mengenai pemaksaan gagasan terhadap kejiwaan anak-anak melauai Teater Teratai, lebih jauh lagi pengamat Emha Ainun Nadjib memandang keberadaan Teater Teratai lewat pentasnya *Nonton Kampanye* tersebut secara utuh-adil dan seimbang. Hendaknya diingat bahwa Teater Teratai adalah teaternya anak-anak belasan tahun, bahkan anak umur 4—5 tahun. Secara otomatis belum

Pada 4 Juni 1977, Teater Karsa mementaskan *Raja Pusing* terjemahan Kay Ikranegara yang disadur dari *Le Roi Semeurt* karya E. Ionesco. Dalam spanduk yang tergelar Yoyok AR bertindak sebagai sutradara. Sementara supervisornya Moorti Purnomo dan Azwar AN, namun riil dalam pelaksanaannya pada general rehearsel 3 Juni 1977, sutradaranya adalah Azwar AN⁶².

Pada tanggal 3—4 Oktober 1977, Teater Dinasti mementaskan *Dinasti Mataram* di Senisono⁶³. Tanggal 11 Oktober 1977, Bengkel

banyak takaran-takaran yang boleh dan bisa kita terapkan pada mereka. Keduali segi ekspresi dan sedikit-sedikit interpretasi. Selebihnya, kemurnian mereka dan kecintaan kita yang maih utuh terhadap mereka, merupakan permaafan diam-diam yang menutupi apapun kekurangan mereka (Sumanto dkk, 2000:52).

⁶² Mengenai naskah Barat yang dimainkan tersebut lebih jauh dua orang penulis teater menyoroti inkonsistensi antara naskag dengan pengadeganan di atas panggung. Antara lain dari Deded Er Moerad: “Lakon karya Willlliam Shakespeare ini setelah mengalami pemotongan sana-sni dan masih memakan waktu 2,5 jam ini ternyata tidak juga diproses garap dengan baik. Sutradara (Yoyok AR) tidak mampu bagian yang paling dalam dari naskah *Raja Pusing* ini. Ia hanya menggeluti bagian luarnya saja. Kalau saja orang yang menangani naskah ini orang yang terampil, nakah ini layak dan bagus untuk dipentaskan. DI samping itu, para pendukung cerita pun tak berhasil menampilkan kemampuan yang maksimal (Sumanto dkk, 2000:53).

⁶³ Menurut catatan yang dimuat *Bernas*, Oktober 1977 (tidak diketahui nama penulis dan tanggal pemuatannya), tertulis sebagai berikut: “Teater Dinasti yang membawakan *Dinasti Mataram* nyaris berhasil dengan tema yang jelas dan komnikatif, karena diangkat lewat cerita yang sudah mendarah gading. Cuma sayangnya tidak tergarap secara detail, kurang telaten, tempo sangat lambat, dan suasana tak terlepelihara, karena beberapa aktornya tidak disiplin. Penggarapan tari dan silat tampak berdiri sendiri, para aktornya memiliki vokal yang rata-rata jelek, kecuali Tertib Suratmo.”

Teater Rendra kembali berkibar dengan pementasan lakon *Sekda*, Setelah mengalami penjejalan dari pihak keamanan, akhirnya Edi Haryono selaku proyek officer Bengkel teater mendatangi Kaskop-kamtib Laksamana Sudomo untuk mengklarifikasikan soal pelanggaran tersebut. Akhirnya pihak keamananpun memberi lampu hijau bagi *Sekda* untuk bisa dipentaskan⁶⁴.

Pada 11 Oktober 1977, Teater Kita-Kita di bawah pimpinan Merid Hendra mementaskan lakon *Aduh* karya Putu Wijaya di gedung Art Gallery Senisono. Secara instruksional teks, barangkali bisa dimaklumi apabila terdapat suasana yang sama antara *Aduh* Teater Gajah Mada pimpinan Haryoso dengan *Aduh* Teater Kita-Kita. Namun, ditangan Merid *Aduh* menjadi lebih sederhana. Sutradara yang pernah menjadi guru drama di SMEA II Yogyakarta itu berusaha keras dalam mengatur permainan. Perbedaan warna antara *Aduh* Teater Gajah Mada dengan *Aduh* Teater Kita-Kita adalah apabila Teater Gajah Mada mementaskan lakon ini dengan dialog dan akting yang membawa penonton bertegang-tegang sedangkan Teater Kita-Kita muncul dengan kocak sehingga mengundang tawa dan juga umpatan (*Minggu Pagi*, No. 29, 1977).

Pada tanggal 20—21 Oktober 1977, berlangsung ‘duel teater’ dua kota di Senisono, mengangkat naskah yang sama, *Bui* karya

⁶⁴ Dengan penggambaran langsung ataupun dengan metafor, Rendra mengungkapkan banyak hal yang terjadi di belakang situasi sosial politik yang pepat kala itu. Hasl ini dapat dilihat dari tulisan Mayon Soetrisno berjudul “Rendra: Wisanggeni Sudah Butuh Solidaritas” yang dimuat *Bernas*, 15 November 1977: “Pada tahun 1970 Rendra kelihatan bersemangat sekali untuk berkata bahwa kreativitas tidak terletak pada pada ada dan tidaknya dorongan eksentrik. Bahkan, dia berkata: “Karena situasinya yang terbatas pada kemiskinan, miskon aktornya yang berpengalaman; miskin ini miskin itu sehingga kalau orang Indonesia hanya berkeluh kesah terhadap kemiskinannya ia akan impoten! Karena kreativitas itu sumbernya dari dalam diri manusia dan tidak dari lingkungan tetangganya, maka tetap tak ada alasan untuk mengkompromikan kualitas dengan situasi”. Saya (Rendra-Reda) tidak percaya bahwa hal ini akan merubah situasinya; tapi justru akan mempertegas garis kemiskinannya sehingga komplit menjadi orang miskin luar dalam; karena sudah kehilangan kemerdekaannya.”

Akhudiat. Pentas ini berlangsung atas prakaras Sasnggar Bambu Yoga. Dari Yogyakarta diwakili oleh Merid Hendra, Untung Basuki dan Yoyok Aryo. Sedangkan dari Surabaya diwakili oleh beberapa anggota Teater Merdeka Surabaya, antara lain Anang Hanani yang bertindak sebagai sutradara⁶⁵. Tanggal 18 November 1977, Teater Dinasti mementaskan *Palagan-Palagan* karya dan sutradara Fajar Suharno, di Purna Budaya⁶⁶.

Pada tanggal 17—19 Desember 1977, Rendra dengan Bengkel Teaternya kembali berpentas. Kali ini Bengkel teater menyuguhkan lakon *Kisah Perjuangan Suku Naga* karya Sutradara Rendra. Lakon ini pernah dipentaskan di TIM. Kecuali menyutradarai, Rendra bermain sebagai kepala Suku Naga. Drama ini penuh dengan gerakan tari dan silat-silat Jawa, Sunda, dan Bali. Dan penggabungan gerak tari Barat dan Timur, yang digarap oleh Adi Kurdi. Pementasan yang berlangsung di Kridosono ini didukung oleh seluruh anggota Bengkel Teater.

Tanggal 31 Desember 1977, Teater Gama, dalam rangka Dies Natalis ke-28, mementaskan *Montserrat* karya Emmuel Robles.

⁶⁵ Deded Er Moerad menulisnya di harian *Bernas*, Oktober 1977: “Dalam pementasan tersebut, secara keseluruhan Yoga lebih baik, sedang Surabaya tampak tercecce. Tetapi Surabaya mempunyai kelebihan dalam mengungkap drama realis. Meski tempo permainannya lamban, ritme terlalu monoton, vokal amplan, dan lighting pun statis. Sementara teater yoga yang digarap sutradara bersama muncul banyak variasi dan improvisasi yang muncul pada momen yang tepat, tidak monoton permainannya.”

⁶⁶ Deded Er Moerad mencatat pementasan tersebut: “Naskah *Palagan-Palagan* berhasil diselamatkan oleh penulisnya dari slogan-slogan naif, karena observasi yang dilakukan penulis dibarengi oleh renungan yang dalam, meskipun masih ada kekurangan pada sambungan adegan satu ke adegan yang lain, masih terasa dipaksakan. Tetapi semua itu tertutup oleh penampilan para pemain yang digarap teliti.” (Sumanto dkk, 2000:55).

Lakon ini untuk kesekian kalinya ini dipentaskan oleh Teater Gama, disutradarai oleh Landung Rusyanto.

Akhir tahun, terjadi suatu peristiwa yang cukup mengejutkan, di mana sejumlah 42 seniman muda Yogya menandatangani “Surat Pernyataan Desember 77”, yang dikirimkan kepada Dewan Perwakilan Rakyat RI di Jakarta. Surat pernyataan yang dikeluarkan 25 Desember 1977 tersebut berisi 4 poin keinginan seniman-seniman muda Yogyakarta.

(1) Pencantuman kesenian dalam naskah GBHN sektor kebudayaan ayat h tidak berbunyi “pembinaan kesenian daerah...” Tetapi dilengkapi sedemikian rupa, supaya kesenian bukan produk menara gading belaka; kesenian bukan sekedar bermaksud secara estetis bisa dipertanggungjawabkan; kesenian bukan ditentukan oleh selera kaum penyelenggara negara yang nongkrong di badan-badan eksekutif, melainkan oleh arah dan bentuk ekspresi kaum seniman menurut hati nuraninya, dan tanggung jawabnya sebagai manusia, anggota masyarakat dan warga negara. Kesenian melibatkan terlibat mencerminkan kesenian yang hidup dan yang merupakan aspirasi masyarakat Indonesia yang ada. Sebab dengan hanya mencantumkan “kesenian daerah...” menunjukkan sikap dan wawasan yang bersifat dikotomis. Secara tidak langsung menjadikan prioritas dan hak hidup kesenian di luar “kesenian daerah”. Implikasinya berupa kasus-kasus pelanggaran: kesenian dijadikan bulan-bulanan politik praktis.

(2) Pencantuman kesenian di dalam naskah GBHN harus bisa menjamin kemerdekaan dan kebebasan kreatif seniman untuk menampilkan buah ciptaan, yang adalah juga ungkapan otentik kehidupan masyarakat dewasa ini dan kelak. Sebab buah cipta otentik adalah cermin dari ekspresi dan

refleksi masyarakat itu sendiri. Sebagai demikian, kesenian merupakan barometer masyarakat itu.

(3) Menolak strategi operasional pengelolaan kesenian maupun upaya pelembagaan dari kalangan manapun dilamana tidak didasari jaminan kemurnian, kebebasan, dan kemerdekaan ekspresi dan refleksi kesenian itu sendiri. Manalagi jika strategi operasional pengelolaan itu sekadar bentuk penjelmaan dari suatu strategi politik.

(4) Perpesktif kesenian khususnya dan kebudayaan umumnya diperluas, sehingga kesenian tidak mengalami penyempitan pengkotaan atau diskorsi dari kesenian yang ada. Sebab kesenian yang ada dan hidup itulah yang memberi wajah dan nama Indonesia juga. Kesenian tersebut merupakan bagian integral kehidupan manusia (*Bernas*, 3 Januari 1978).

Memasuki tahun 1978, khususnya pada tanggal 5 Februari, Teater Alam menggarap *Machbet* karya William Shakespeare, dipentaskan di gedung PPBI, disutradai oleh Azwar AN. Tanggal 18—28 Februari 1978, Festival Teater SLTA se-DIY diadakan pertama kali di Yogyakarta, Festival itu diprakarsai oleh BKKNI DIY. Peserta yang akan ikut ambil bagian ada 50 grup teater dari berbagai SLTA. Untuk kali pertama ini panitia menyediakan 3 buah naskah untuk dimainkan.

Pada 5—6 Mei 1978, Teater Puskat dan Teater Alam pentas *Hamlet* dalam waktu secara bersamaan. Pusat menyelenggarakannya di lantai & Hotel Ambarukmo dengan penonton yang harus membayar karcis Rp.1500,-, Rp.1000,-, Rp. 750. Adapun Teater Alam menggelar pentasnya di gedung Batik PPBI dengan tanda mauk hanya Rp.150,- (untuk semua kelas). *Hamlet* Teater Puskat diutradarai Fred Wibowo dan teater Alam oleh Azwar AN.

Pada 27 Mei 1978, Teater Puskat mengadakan diskusi yang berkaitan dengan pementasan *Hamlet* yang mereka selenggarakan. Diskusi ini berlangsung di Laboratorium Puskat, Kota Baru,

Yogyakarta. Peter Cokro menjadi pembicara pada diskusi tersebut. Fred Wibowo selaku sutradara merentangkan latar belakang kehidupan pribadi dramawan dan penyair kenamaan itu, lingkungannya berserta karya-karyanya. Sementara Peter Cokro menguraikan latar kefilosofan karya-karya William Shakespeare yang kono ada hubungannya dengan positivisme August Comte.

Pada 20—21 Agustus 1978, Teater Loh menggelar pementasan drama tari topeng berjudul *Tirai* karya sutradara Julia Taymor. Pergelaraannya diprakarsai oleh Kanwil Bidang Kesenian Provinsi DIY dan Kepolisian serta Kartika Art Gallery dan BKKNI-DIY. Tanggal 16—17 Desember 1978, Teater Tikar dan Sanggar Bambu mementaskan *Ributnya Pondok Sunyi* karya Sutradara Genthong HAS. Pentas itu digelar di Gedung Batik PPBI.

Pada tanggal 3 Maret 1979 Teater Dinasti pentas bersama Teater Teratai di Senisono. Teater Dinasti menampilkan *Ragil Kuning* karya Marjuki dengan sutradara Tertib Suratmo. Sedangkan Teater Teratai menyuguhkan *Demonstrasi* karya Edy Haryono sebagai pimpinannya. Bulan Mei 1979, berlangsung pentas monolog oleh Bambang Isworo dan Fajar Suharno di Seni Sono. Mereka mementaskan naskah *Kasir Kita* dan *Prita Isteri Kita* karya Arifin C Noor. Tanggal 27 Mei—9 Juni 1979 BKKNI-DIY mengadakan Festival Teater SLTA di gedung Purna Budaya. Diikuti oleh 60 peserta dengan mementaskan naskah *Abu* karya B. Soelarto, *Pada Suatu Hari* karya Arifin C Noor, dan *Yang Muda Yang Memimpin* karya Iles Kodowati.

Pada 9—11 Juli 1979, Teater Alam mementaskan tiga buah cerita sejalgus *Jebakan Maut* karya HK Munro saduran Muhammad Diponegoro, *Mati Langkah* karya William Kennith terjemahan WS Rendra, dan *Kebebasan Abadi* karya CM Nas. Ketiganya disutradarai oleh Azwar AN dan diselenggarakan di Senisono. Tanggal 11-12 Agustus 1979, Teater Apa dan Teater Kancil berpentas. Teater Apa mementaskan *Menunggu Godot* karya Samuella Becket terjemahan Rendra di SMA De Britto, disutradarai Adri Sudarmaji Muksin. Sementara Teater Kancil mementaskan *Rintrik* karya Danarto di Senisono. Tanggal 14—15 Desember 1979, Teater Apa mementaskan kembali *Menunggu Godot* karya Samuella Becket bekerja sama

dengan majalah *Semangat*. Hasil pementasan disumbangkan kepada Daliman, yatim piatu yang telah 14 tahun ditinggal mati ibunya, Ny. Soedjani.

Hampir sepanjang tahun 1980, banyak peristiwa teater yang tercatat, pementasan, diskusi-diskusi, dan penyelenggaraan festival teater antar SLTA se-DIY. Hal ini cukup menandai bahwa minat masyarakat terhadap seni-khususnya teater—mulai meningkat. Kegiatan-kegiatan itu diadakan di Senisono, Purna Budaya, Karta Pustaka, Kridosono, dan dikampus-kampus. Tapi maraknya kegiatan ini ternyata belum menjamin terjaganya kualitas dari karya-karya yang disajikan, termasuk juga di dalamnya kualitas para seniman pengolahnya. Langkanya pengolahan karya pementasan yang memiliki mutu baguys, baik dalam memilih naskah maupun dari konsep garapannya, menyebabkan beberapa kegiatan pementasan yang diadakan seolah kamulflase, daripada tidak ada apa-apa. Di samping itu, ada kecenderungan lain yang kemudian tumbuh, semacam kekhawatiran yang besar, dalam benak para seniman teater Yogyakarta untuk lebih memilih menyelenggarakan pementasan kelompok teater dari luar kota daripada kelompok yang ada sudah telanjur ada di daerah sendiri. Maksudnya mungkin sebagai perbandingan, meskipun pada akhirnya semakin menunjukkan bahwasanya di Yogya jarang—kalau tidak mau dikatakan—tidak ada sama sekali—ada kelompok yang mampu berkarya dengan menampilkan pementasan yang benar-benar representif dan kualitatif. Karya-karya greget dan grengseng. Tetapi wajar juga jika keinginan untuk bercermin dari perkembangan teater di luar Yogyakarta, misalnya di Jakarta atau Surabaya, menjadi pilihan proses pembelajaran. Karena dengan melihat perkembangan teater yang baik dari luar daerah, para seniman teater Yogyakarta menjadi terpacu kembali untuk berkarya. Kelompok yang sudah berdiri selama itu bisa kemudian menyusun rencana kembali untuk memproses diri dengan lebih tekun.

Pada 5—6 Juli 1980, Putu Wijaya dan Teater Mandirinya pentas di Yogyakarta dan sukses di Kridosono. Tanggal 14 September 1980, Teater Stemka mementaskan *Pergiwa-Pergiwati* karya Mas Nemo, sutradara Landung R. Laksono di Gedung Karta Pustaka. Tanggal 21—22 Oktober 1980, teater Dinasti mementaskan

Raden Gendrek Sapujagad karya Fajar Suharno dari ide Gajah Abiyoso, sutradara Tertib Suratmo, di gedung Seni Senisono. Tanggal 14—15 November 1980, Teater Tikar mementaskan *sang Pengemis* terjemahan Rendra dari karya Bertold Brecht di Senisono dengan sutradara Genthong HAS. Tanggal 20—22 November 1980, Mayon Sutrisno menyutradarai *Macbeth* karya William Shakespeare bersama teater Burung Kondor di Senisono.

Dari gambaran situasi sosial, politik, ekonomi, dan kebudayaan tahun 1966—1980, di Yogyakarta mengalami dinamika. Dari situasi yang serba terbatas (karena perubahan dari Orde Lama ke Orde Baru) menjadi lebih baik keadaannya, tidak menjadikan keberadaan penerbitan sastra drama di Yogyakarta semakin semarak. Melalui media massa (majalah), kadangkala sastra drama pendek masih dapat dijumpai, misalnya di majalah *Basis*. Sementara itu, penerbitan naskah sastra drama dalam bentuk buku sangat jarang dijumpai. Dari banyak grup teater yang pernah berkiprah di Yogyakarta, sangat sedikit dijumpai naskah sastra drama. Kebanyakan grup-grup teater itu tidak memperhatikan segi dokumentasi naskah. Menurut pengakuan Landung Rusyanto, grup-grup teater itu tidak pernah mau memperhatikan betapa pentingnya dokumentasi. Akibatnya, dilihat dari segi perjalanan sejarah sastra di Yogyakarta, naskah sastra drama yang pernah dipentaskan oleh kelompok-kelompok teater itu kurang dapat memberikan kontribusi secara langsung.

Tulisan-tulisan pementasan grup teater di media massa hanya terbatas pada segi pemanggungan, tetapi dari segi kesastraannya sangat jarang diperharikan. Keadaan ini, tentu saja kurang mendukung bagi penulisan sejarah sastra Indonesia di Yogyakarta, khususnya dari naskah drama. Misalnya, naskah *Ributnya Pondok Sunyi* karya Sutradara Genthong HAS, yang dipentaskan di Gedung Batik PPBI, 16—17 Desember 1978, oleh Teater Tikar dan Sanggar Bambu; *Ragil Kuning* karya Marjuki yang dipentaskan Teater Dinasti; *Palagan-Palagan* karya dan sutradara Fajar Suharno, dan sebagainya. Akan tetapi, beberapa naskah drama dalam bentuk buku masih dapat dijumpai.

Dari gambaran itu dapat dilihat, bahwa dalam sistem penerbitan sastra drama di Yogyakarta antara tahun 1966-1980 dalam bentuk buku masih sangat sedikit. Kebanyakan naskah drama hanya digandakan oleh dan untuk grup itu sendiri. Ketika pementasan naskah drama itu selesai, naskah itu kemudian diabaikan (tidak didokumentasi)⁶⁷.

3.5 Kritik

3.5.1 Tradisi Kritik

Di samping berkembang jenis puisi, cerpen, novel, dan drama, di dalam khazanah sastra Indonesia di Yogyakarta berkembang pula kritik sastra. Sejak awal kemerdekaan, tradisi kritik sastra sesungguhnya telah tumbuh; hal itu tampak pada adanya beberapa ulasan mengenai sastra Indonesia di beberapa media massa. Hanya saja, pertumbuhan kritik sastra itu belum begitu semarak; hal itu disebabkan oleh beberapa hal, di antaranya (1) telah berurat berakarnya budaya *oral* (kelisanan) dan budaya *ewuh-pakewuh* di dalam masyarakat Jawa sejak zaman penjajahan (Belanda), bahkan sejak masih berjayanya budaya istana-sentris (kerajaan Mataram), (2) kondisi sosial, politik, dan ekonomi nasional (Indonesia) yang tidak memungkinkan seseorang dapat mengemukakan pendapat secara demokratis dan terbuka (bebas).

Undang-Undang Dasar 1945 yang menetapkan bahwa bahasa resmi negara adalah bahasa Indonesia dan setiap warga negara memiliki hak untuk menyatakan pendapat sebenarnya telah memberi peluang bagi terbangunnya sebuah tradisi kritik, termasuk di dalamnya kritik sastra, baik secara lisan maupun lewat tulisan. Sebab, secara yuridis bahasa Indonesia tidak hanya dikukuhkan sebagai

⁶⁷ Seorang aktivis teater tahun 1970-an dari Yogyakarta mengatakan bahwa ia sama sekali tidak pernah merawat apalagi mendokumentasi naskah drama yang ia tulis atau yang akan ia pentaskan. Ia mengakui bahwa itu perbuatan buruk bagi sejarah teater umumnya, dan dunia sastra khususnya. Bahkan, ia sangat menyesal sekarang atas kejadian “yang ceroboh” itu. Oleh karena itu, ia sangat mendukung apabila ada usaha mendokumentasikan naskah sastra drama dari penulis-penulis naskah yang ada di Yogyakarta. Apa pun wujudnya.

sarana pemersatu bangsa, tetapi juga sebagai alat komunikasi utama di dalam hubungan antaretnis dan antaranggota masyarakat. Akan tetapi, karena masa itu (masa Orde Lama) masih dikuasai oleh merebaknya korupsi, merajalelanya kejahatan, cepatnya partum-buhan penduduk, membengkaknya pengangguran, tidak tercukupinya sandang-pangan, dan adanya kebijakan politik yang otoriter (Ricklefs, 1994), sehingga wajar jika sebuah “keterbukaan dan sikap kritis” sebagaimana dicita-citakan di dalam UUD 45 belum dapat direalisasikan dengan baik.

Upaya untuk memulihkan kondisi sosial-ekonomi Indonesia sebenarnya juga telah dilakukan, misalnya dengan mengubah pola struktur ekonomi kolonial ke pola yang bersifat nasional dengan cara menumbuhkembangkan pengusaha pribumi yang umumnya kekurangan modal melalui Program Benteng (Budiman, 1996). Hasil usaha tersebut sebenarnya juga sudah memuaskan, terbukti jumlah pengusaha pribumi saat itu meningkat. Namun, karena kenyataan menunjukkan bahwa Program Benteng justru semakin memperkuat para pengusaha Cina dan India, akhirnya kondisi ekonomi pada waktu itu tidak mengalami perkembangan yang signifikan. Akibatnya, jarang pengusaha yang menaruh perhatian pada bidang budaya sehingga bidang penerbitan sebagai salah satu pilar penting dalam pengembangan budaya terabaikan. Akibat selanjutnya ialah banyak penerbitan yang tidak mampu bertahan hidup lebih lama. Itu pula sebabnya, bidang sastra tersisihkan dan hal ini berimplikasi pada kurang berkembangnya tradisi kritik sastra.

Memang benar bahwa pada masa Orde Lama (1945—1965) banyak media massa tidak berumur panjang. Majalah *Arena* yang didirikan oleh Himpunan Sastrawan Indonesia Yogyakarta sejak April 1946 hanya mampu bertahan hidup selama dua tahun. Hal yang sama menimpa majalah *Pesat* yang berdiri sejak 1945 dan mati pada awal 1950-an. Majalah *Medan Sastera* yang berdiri sejak 1953 dan sejak Februari 1954 berubah menjadi *Seriosa* juga mengalami nasib yang sama. Tidak terkecuali majalah *Budaya*, *Pelopor*, *Gadjah Mada*, dan *Gama*, semuanya mati pada tahun 1960-an. Dari sekian banyak majalah yang muncul, hanya *Minggu Pagi*, *Suara Muham-*

madiyah, dan *Basis* yang bertahan hidup hingga masa Orde Baru bahkan hingga sekarang.

Hanya dari majalah-majalah yang sebagian besar tidak berumur panjang itulah tradisi kritik sastra terbangun karena di tengah beragamnya tulisan yang dimuat di dalamnya muncul pula beberapa tulisan (esai, artikel, resensi, atau surat pembaca) yang membicarakan karya sastra. Hal itu setidaknya menunjukkan bahwa sebenarnya kritik sastra hidup di Yogyakarta walaupun kehidupannya boleh dikatakan “kembang-kempis”. Bahkan, kalau dilihat daerah asal para penulisnya (kritikusnya), --hal ini akibat berlangsungnya mobilitas sosial yang terjadi di sekitar tahun 1950-an--, sebagian besar dari mereka bukan asli Yogyakarta, melainkan dari berbagai daerah di Indonesia yang datang ke Yogyakarta dengan tujuan mengembangkan pengetahuan baik melalui jalur pendidikan maupun sekadar hijrah untuk sementara.

Mengapa banyak orang luar datang ke Yogyakarta sehingga memungkinkan terbangun sebuah tradisi berdiskusi baik secara lisan maupun tulisan yang pada gilirannya melahirkan tradisi kritik sastra? Pertama, karena sebagai wilayah yang mewarisi tradisi budaya keraton dan kadipaten (*Ngayogyakarta Hadiningrat* dan *Paku-alaman*), Yogyakarta oleh khalayak Indonesia dianggap sebagai wilayah yang kaya akan budaya (*adiluhung*). Kedua, karena sebagai wilayah/daerah istimewa, Yogyakarta mampu mengidentifikasi diri sebagai kota pelajar yang ditandai dengan lengkapnya lembaga-lembaga pendidikan yang menawarkan berbagai bidang ilmu dan seni. Ketiga, sebagai daerah yang kaya akan budaya, Yogyakarta mampu membangun diri sebagai daerah tujuan wisata.

Berkenaan dengan hal itulah, tidak mengherankan jika akhirnya Yogyakarta menjadi ajang berkumpulnya orang-orang yang berasal dari etnis, agama, adat-istiadat, dan perilaku yang beragam. Namun, justru karena keberagaman itu, Yogyakarta mampu menciptakan sebuah komunitas baru yang lebih terbuka, lebih demokratis, sehingga, khususnya di bidang kehidupan sastra, terbangun tradisi kritik dengan maksud saling memberi masukan demi berkembangnya dunia sastra itu sendiri. Hanya saja, tradisi kritik sastra pada saat itu masih memiliki ketergantungan yang kuat pada media massa; dalam

arti tanpa media massa kritik sastra tidak akan muncul, sementara ketika itu belum ada penerbit yang menaruh perhatian terhadap karya-karya kritik apalagi menerbitkan buku yang memuat karya-karya kritik sastra. Realitas ini tampak nyata ketika pada tahun-tahun awal kemerdekaan (1946) terbit majalah *Arena*. Majalah itu merupakan majalah kebudayaan yang berisi berbagai hal mengenai sastra, seni, dan budaya, termasuk kritik sastra. Akan tetapi, ketika majalah tersebut menghentikan penerbitannya, tradisi kritik sastra yang terbangun lewat majalah itu pun mati. Barulah tradisi itu hidup kembali ketika lahir majalah-majalah baru tahun 1950-an. Bukan suatu kebetulan saat itu juga tidak ada sebuah penerbit pun yang mau mengumpulkan dan menerbitkan karya-karya kritik sastra yang semula dimuat di majalah.

Meskipun tradisi kritik hidup kembali pada tahun 1950-an melalui majalah-majalah baru yang muncul, tradisi kritik yang terbangun itu pun tidak berlangsung lama karena sebagian besar majalah-majalah tersebut (*Gadjah Mada*, *Gama*, *Pelopor*, *Budaya*) tidak berumur panjang. Kalau ada yang berumur panjang, misalnya *Suara Muhammadiyah*, majalah tersebut tidak membuka ruang yang cukup bagi kritik sastra. Barangkali hanya *Basis* dan *Minggu Pagi* yang relatif baik dalam memberikan kontribusi bagi kehidupan kritik sastra Indonesia di Yogyakarta. Itu pun kalau dilihat dari posisi sekarang; sedangkan kalau dilihat posisinya saat itu, dua majalah itu tidak berbeda dengan majalah-majalah (yang telah mati) lainnya.

Dibandingkan dengan tradisi kritik sastra pada masa Orde Lama (1945--1965), tradisi kritik sastra Indonesia di Yogyakarta pada masa Orde Baru relatif lebih maju. Sebab, tradisi kritik pada masa Orde Baru tidak lagi sepenuhnya dipengaruhi budaya *oral* (kelisanan) dan budaya *ewuh-pakewuh*; lebih-lebih pada saat itu telah hadir sekian banyak kaum intelektual dari perguruan tinggi yang lebih mengutamakan pikiran-pikiran rasional daripada perasaan-perasaan emosional. Selain itu, saat itu perkembangan kritik sastra juga didukung oleh adanya situasi yang secara makro membangkitkan perkembangan kritik sastra di Indonesia yang telah dimulai sejak masa Pujangga Baru. Dalam kaitan ini Rahmanto (1990) menjelaskan bahwa lewat Pujangga Baru saat itu terjadi polemik

antara Sutan Takdir Alisjahbana dan para guru bahasa Melayu. Melalui perdebatan itu lahirlah konsep-konsep STA tentang kritik sastra yang kemudian dibukukan dalam *Kebangkitan Puisi Baru Indonesia*. Berikutnya, pada dekade 1950-an dan 1960-an, muncul H.B. Jassin dan A. Teeuw yang dengan sadar mulai membangkitkan tradisi kritik sastra di Indonesia. Karya-karya kritik mereka kemudian dibukukan dalam *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai* (5 jilid) (Gunung Agung, 1954) dan *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru* (Pembangunan, 1952).

Pada masa berikutnya, tepatnya pada dekade 1960-an akhir, terjadi polemik antara aliran Rawamangun dan aliran Ganzheit. Ketika itu aliran Rawamangun dimotori oleh kalangan akademisi seperti M. Saleh Saad, M.S. Hutagalung, S. Effendi, dan J.U. Nasution; sedangkan aliran Ganzheit dimotori oleh Arif Budiman dan Gunawan Mohamad. Aliran Rawamangun berusaha menempatkan kritik sastra sebagai ilmu dengan prinsip, teori, dan sistem yang jelas; sedangkan aliran Ganzheit mencoba menempatkan prinsip bahwa memahami karya sastra haruslah secara totalitas, tidak menganalisis unsur demi unsur. Beberapa karya kritik dalam perdebatan tersebut kemudian dikumpulkan oleh M.S. Hutagalung dan dibukukan ke dalam *Kritik Atas Kritik Atas Kritik* (Tulila, 1975).

Berkat adanya upaya dari beberapa tokoh itulah, tradisi kritik sastra Indonesia di Yogyakarta juga ikut berkembang. Sebab, sejak 1970-an, selain kritik sastra berkembang di perguruan tinggi lewat skripsi-skripsi mahasiswa sastra, kritik sastra juga berkembang di media massa cetak yang terbit di Yogyakarta (*Minggu Pagi, Kedaulatan Rakyat, Basis, Semangat, Pelopor, Suara Muhammadiyah, Masa Kini, Berita Nasional*). Hanya saja, yang berkembang ialah bukan tradisi kritik sastra Indonesia khususnya, melainkan tradisi kritik pada umumnya. Sebab, yang menjadi perhatian media massa pada masa itu tidak hanya sastra Indonesia khususnya, tetapi seni-sastra-budaya umumnya; dan karena itu sastra Indonesia, termasuk kritiknya, hanya menjadi bagian kecil dari wilayah yang luas dan kompleks tersebut. Kendati demikian, keterbukaan media massa cetak di Yogyakarta terhadap karya-karya kritik sastra telah menjadi bukti bahwa tradisi kritik sastra Indonesia di Yogyakarta pada

periode ini lebih maju jika dibandingkan dengan tradisi kritik pada masa sebelumnya.

Satu hal yang menarik untuk dicatat ialah bahwa konsep-konsep kritik sastra yang telah dibangun oleh para tokoh pada tahun 1950-an hingga 1960-an, baik kritik formal-objektif-akademis yang dikembangkan oleh aliran Rawamangun maupun kritik nonformal-totalitas-subjektif yang dikembangkan aliran Ganzheit, ternyata di kemudian hari (sejak 1970-an hingga sekarang) berkembang secara berdampingan. Artinya, sampai kini kritik formal-objektif (kritik judicial) terus dibangun dan dikembangkan di kalangan akademisi, sedangkan kritik totalitas-subjektif (kritik impresionistik) terus dikembangkan dan ditulis di media massa. Bahkan, dalam kerangka mengembangkan kritik sastra tersebut, ada upaya para akademisi untuk mengubah bentuk kritik judicial ke kritik impresionistik dan mempublikasikannya melalui media massa. Hal demikian dilakukan dengan pertimbangan bahwa media massa cetak lebih efektif dalam menjangkau khalayak pembaca. Berkenaan dengan hal itu, tidak mengherankan jika karya-karya kritik sastra yang ditulis oleh nama-nama para akademisi seperti A. Teeuw, Dick Hartoko, Kuntara Wiryamartana, Suripan Sadi Hutomo, Umar Kayam, Bakdi Sumanto, B. Rahmanto, Harry Aveling, Boen S. Oemaryati, Th. Koendjono, Andre Harjana, dan masih banyak lagi itu sering muncul di majalah *Basis* dan *Semangat*. Sementara itu, nama-nama di luar kelompok akademisi seperti Emha Ainun Najib, Linus Suryadi A.G., Ragil Suwarno Pragolapati, dan masih banyak lagi yang kadang-kadang muncul di majalah *Basis* dan *Semangat* juga (justru lebih sering) muncul di surat kabar seperti *Kedaulatan Rakyat*, *Minggu Pagi*, *Pelopor*, *Masa Kini*, dan *Berita Nasional*.

Di samping beberapa hal di atas, yang tidak kalah penting ialah bahwa tradisi kritik sastra Indonesia di Yogyakarta juga didukung oleh munculnya kelompok atau grup atau pusat pergaulan sastra seperti PSK (Persada Studi Klub) yang dimotori Umbu Landu Paranggi, Ragil Suwarno Pragolapati, Teguh Ranusastra Asmara, Iman Budhi Santosa, Soeparno S. Adhi, dan lain-lain di bawah naungan *Pelopor Jogja* di Jalan Malioboro. Lewat rubrik "Persada" dan "Sabana" *Pelopor Jogja* itulah, para pengarang, juga kritikus,

mengembangkan dan memuat karya-karyanya. Harian *Masa Kini* juga bertindak sama. Di bawah naungan rubrik "Insani" Emha Ainun Najib, Suparno S. Adhi, Mustofa W. Hasjim, dan lain-lain juga membentuk kelompok yang diberi nama "Insani Club". Melalui "Insani Club" para penulis biasa berdiskusi dan mengembangkan kreasi sehingga karya-karyanya, termasuk karya kritik sastra, dimuat di rubrik "Insani". Sementara itu, khusus hasil karya puisi, dimuat di kolom "Insani", "Kulminasi", dan "Titian". Pada awal tahun 1980-an, hal serupa dilakukan pula oleh para penulis yang biasa mengirimkan karangannya ke rubrik "Renas" harian *Berita Nasional* asuhan Linus Suryadi A.G. Bahkan, tradisi kritik sastra Indonesia di Yogyakarta pada kurun waktu belakangan juga didukung oleh munculnya pusat pergaulan sastra seperti yang terbentuk di berbagai perguruan tinggi (Fakultas Sastra UGM, FPBS IKIP Negeri Yogyakarta, FPBS IKIP Muhammadiyah, FPBS IKIP Sanata Darma, Kelompok Pendopo Universitas Taman Siswa, dan sebagainya). Di samping itu, perkembangan kritik sastra juga didukung oleh diselenggarakannya Festival Kesenian Yogyakarta (FKY) oleh Pemda DIY sejak awal 1980-an hingga sekarang.

3.5.2 Kritikus

Sejak awal kemerdekaan beberapa majalah seperti *Arena*, *Medan Sastera*, *Seriosa*, *Minggu Pagi*, *Basis*, *Gadjah Mada*, dan *Gama* telah memunculkan nama-nama kritikus yang cukup terkenal. Di majalah *Arena* (1946), misalnya, muncul nama Idroes, Anas Ma'roef, G. Siagian, Abu Hanifah, Usmar Ismail, Ki Hadjar Dewantara, Djajakoesoema, S'wan, Soelarko, dan lain-lain. Bahkan, kalau sependapat dengan pemikiran Edward Said bahwa esai-esai yang berbicara tentang teori dan sejarah sastra juga termasuk karya kritik sastra, nama-nama kritikus yang muncul dapat diperpanjang lagi, misalnya, Dullah, Sri Moertono, Roesly, S. Tasrif, Tengku Hamidy, M. Soetikno, dan masih banyak lagi. Sementara itu, di majalah *Medan Sastera*, muncul nama Mat Delan, Chandra A.M., dan Mas Djon.

Sejak tahun 1950-an hingga 1960-an, beberapa kritikus yang muncul lewat majalah *Basis*, di antaranya, L. Koessoediarto, Suba-

dhi, Ahar, Ajip Rosidi, A. Broto, Slamet Mulyana, Dick Hartoko, B. Soelarto, Th. Koendjono, dan W.S. Rendra. Sementara itu, di *Minggu Pagi* muncul di antaranya Pramoedya Ananta Toer dan Arifin C. Noer sesekali muncul di *Suara Muhammadiyah*. Nama-nama seperti Wiratmo Sukito, Mayang n'Dresjwari, Setiawan H.S., Djalinus Sjah, E. Wardaya, L. S. Rrento, Budi Darma, Muhardi Atmosentono, Amir Prawira, Subagijo Sastrowardoyo, Anas Ma'ruf, dan S. Mundingsari sering tampil di majalah *Gadjah Mada*. Nama-nama kritikus ini pulalah yang kemudian masih aktif pada masa Orde Baru, di samping hadir nama-nama baru.

Pada tahun 1970-an, di *Minggu Pagi* muncul beberapa kritikus, antara lain, Aryasatyani, Bang Aziz, Ita Rahayu, Zan Zappa Group, Arwan Tuti Artha, Joko S., N.N. Sukarno, Deded Er Moerad, Joko Santoso, Hendro Wiyanto, Pappi Eska, Afauzi Safi Salam, SB Tono, Noto Sunarto, Niesby Sabakingkin, Putu Arya Tirtawirya, Veven SP Wardana, Niesby, Em Es, Tarseisius, Faruk HT, Albert P. Kuhon, Heru Kesawa Murti, Gendut Riyanto, Arie MP, M. Sutrisno, Yudiono KS, Retno D, Edi Romadon, Yuliani Sudarman, Bambang Widiatmoko, Korrie Layun Rampan, dan masih banyak lagi. Sementara itu, di harian *Kedaulatan Rakyat*, muncul pula nama-nama seperti yang menulis di *Minggu Pagi*. Selain nama-nama di atas, dapat disebutkan, misalnya Linus Suryadi A.G. Di *Masa Kini* (sebelumnya bernama *Mercu Suar*) juga banyak muncul kritikus, di antaranya, Slamet Riyadi S., Ragil Suwarno Pragolapati, Yunus Syamsu Budhi, Ajie SM, Emha Ainun Najib, Marsudi, Asti, Kecuk Ismadi, Mustofa W. Hasyim, Tarseisius, Rachmat Djoko Pradopo, dan Soekoso D.M.

Sementara itu, dalam majalah *Basis* dekade 1970-an muncul nama-nama kritikus yang sebagian besar berasal dari kalangan akademisi, antara lain, Bakdi Sumanto, Teeuw, Dick Hartoko, Ariel Heryanto, B. Rahmanto, Mochtar Lubis, Andre Hardjana, Umar Kayam, St. Soelarto, Sapardi Djoko Damono, Harry Aveling, Hila Veranza, Yunus Mukri Adi, Ahar, Th. Koendjana, Emha Ainun Najib, Ragil Suwarno Pragolapati, Sutadi, dan Linus Suryadi A.G. Sementara itu, dalam majalah *Semangat*, banyak juga kritikus yang tampil, di antaranya, Mayon Sutrisno, Julius Poer, Bakdi Sumanto,

Ragil Suwarno Pragolapati, Y. Supardjana, Mimosa Sekarlati, Jakob Sumardjo, J. Pandji, B. Gde Winnjana, Agus Surjono, Niken Kusuma, M.L. Stein, dan T.H. Sugiyo. Di samping itu, di dalam *Suara Muhammadiyah* muncul Mohammad Diponegoro, A. Hanafi M.A., T. Loekman, Darwis Khudori, S. Tirto Atmodjo, S. Kartamihardja, Joko Susilo, dan Tan Lelana; sedangkan di dalam *Pelopor* muncul Umbu Landu Paranggi, Ragil Suwarno Pragolapati, Teguh Ranusastra Asmara, Iman Budi Santosa, dan Bambang Sadono SY.

Pada dekade 1980-an, di dalam *Basis* masih tampil nama-nama lama seperti A. Sudewa, A. Teeuw, Ajip Rosidi, Dick Hartoko, Andre Hardjana, Emha Ainun Najib, Ariel Heryanto, Sapardi Djoko Damono, Satyagraha Hoerip, Kuntowijoyo, B. Rahmanto, Hendrik Berybe, Bakdi Soemanto, Darmanto Yatman, Budi Darma, Kuntara Wiryamartana, Jakob Sumardjo, di samping nama-nama baru seperti Korrie Layun Rampan, Eko Endarmoko, Mangunwijaya, Budi Subanar, I Ketut Asa Kartika, Niels Mulder, Aming Aminoeddin, Seno Joko Suyono, Kasijanto, Faruk, Linus Suryadi AG, Nyoman Tusthi Eddy, Suripan Sadi Hutomo, Rachmat Djoko Pradopo, Umar Junus, Sri Rahayu Prihatmi, Darma Putra, Budiawan, dan Kris Budiman. Pada dekade berikutnya, di samping nama-nama itu, muncul pula nama-nama seperti Kristiyanto Martono, Mh. Zaelani Tammaka, Nadjib KZ., Setyo Yuwono Sudikan, Prasetyohadi, Joko Pinurbo, PJ Suwarno, R. Masri S.P., Stephanus Djawanai, Sonny Keraf, Sugeng Agus Priyono, Sindhunata, Sugihastuti, Supriyadi, Toety Heraty, Valentino Bosio, Veven Sp Wardana, Wahyu Wibowo, Wahyudi Siswanto, Wieranta, Y.S Yohanes, dan Y. Yapi Taum.

Selain menulis di majalah *Basis*, beberapa kritikus itu juga menulis di *Kedaulatan Rakyat*, *Minggu Pagi*, *Yogya Post*, dan *Bernas*. Dapat disebutkan, misalnya, Suminto A. Sayuti, Rachmat Djoko Pradopo, Bakdi Sumanto, Umar Junus, Linus Suryadi, Korrie Layun Rampan, Iman Budi Santosa, Ragil Suwarno Pragolapati, Ahmadun Y. Herfanda, Bambang Sadono, Arwan Tuti Artha, Mangunwijaya, Faruk, dan masih banyak lagi. Sementara itu, nama-nama baru lebih sering muncul di koran daripada di majalah, misalnya Asa Jatmiko, Tirto Suwondo, Whani Darmawan, Hari Leo,

Sri Harjanto Sahid, Haryadi Pranoto, Lephén Purwaraharja, Redi Panuju, Dorothea Rosa Herliani, Sarworo Soeprapto, Ulfatin Ch, Otto Sukatno, Edy AH Iyubenu, Kuswandi, Muslikh Madiyant, Agus Sandi Rofiq, Syansuri Ali, Nur Sahid, Medy Lukito, Asmarani, dan sebagainya.

Demikian antara lain beberapa kritikus yang turut mengembangkan tradisi kritik sastra Indonesia di Yogyakarta hingga masa reformasi. Hanya saja, sebagian besar dari para kritikus tersebut adalah juga pengarang (penyair, cerpenis, novelis) sehingga tidaklah jelas batasan antara kritikus dan pengarang. Biasanya batasan itu akan menjadi jelas jika dilihat dari jumlah karyanya; kalau jumlah karya kritiknya lebih banyak dan menonjol, ia cenderung disebut sebagai kritikus, dan sebaliknya, jika jumlah karya kreatifnya lebih banyak, ia cenderung disebut sebagai pengarang. Kendati demikian, tidak tertutup kemungkinan seseorang akan mendapat julukan ganda, yaitu pengarang sekaligus kritikus.

3.5.3 Orientasi Kritik

3.5.3.1 Kritik Terhadap Pengarang

Pada awal perkembangannya (awal kemerdekaan) orientasi kritik sastra Indonesia di Yogyakarta didominasi oleh kritik terhadap pengarang. Kritik yang berorientasi pada pengarang tersebut cenderung mengungkapkan berbagai hal, misalnya tentang kondisi sastrawan dan kesusastraan yang saat itu ditengarai mengalami “krisis” karena pada awal 1950-an dianggap tidak ada karya-karya sastra yang bernilai sastra tinggi. Masalah krisis itu dirumuskan Jassin (1962:7—8) sebagai berikut. Kata Jassin, Sutan Takdir Alisjahbana menganggap bahwa masyarakat dan kebudayaan Indonesia dalam arti luas terancam dari dua pihak, yaitu statisnya orang-orang tua berpikir dan begitu pula orang-orang muda Indonesia. Orang tua kembali berpikir pada suasana zaman lampau, sedangkan kaum muda hanya mengambil alih apa yang datang dari Eropa dan Amerika. Dalam hal kesusastraan, para penyair hanya memperdengarkan suara yang pesimistis dan puisi mereka makin lama makin kosong. Sementara itu, masih menurut Jassin, Dr. Udin mengatakan bahwa zaman revolusi telah membuat para sastrawan turut berevolusi

sehingga mereka memberikan hasil seni yang baik. Akan tetapi, sesudah penyerahan kemerdekaan, mereka mengalami kemunduran. Begitu juga, ada yang beranggapan bahwa krisis kesusastraan tersebut lebih diakibatkan oleh krisis kepemimpinan. Ciri krisis itu disebutkan antara lain tidak adanya roman-roman yang besar, begitu kata Sudjatmoko dalam *Konfrontasi*, No. 1-2, Juli—Agustus 1954. Dengan contoh-contoh dan bukti-bukti adanya karya-karya sastra yang konkret, Jassin (1962:9—13) menolak anggapan adanya krisis kesusastraan Indonesia pada paro pertama tahun 1950-an. Jadi, Jassin memberikan penolakan itu berdasarkan kritik objektif dengan berpegang pada karya sastra yang konkret.

Pendapat Jassin tersebut kemudian ditanggapi secara dingin dalam rubrik “Skets Masyarakat” yang berjudul “Tiada Krisis dalam Kesusastraan tapi Kantong Para Sastrawan yang Mengalami Krisis” (*Minggu Pagi*, No. 41, 9 Januari 1955). Dalam rubrik itu diungkapkan bahwa mereka (mewakili sastrawan) merasa lega, bahwa di tengah-tengah keluh-kesah tentang terjadinya krisis di berbagai lapangan (ekonomi, keuangan, pendidikan, moral, politik, dan lain-lain) tiba-tiba terdengar suara merdu dari seorang kritikus besar H.B. Jassin yang mengatakan bahwa “tiada krisis dalam kesusastraan”. Mereka merasa lega karena masih ada satu lapangan yang tidak tertimpa krisis. Bahwa kesusastraan Indonesia yang dulu didukung oleh golongan “Pujangga Baru” dan kemudian dilanjutkan “Angkatan ‘45” sama sekali tidak mengalami krisis, tetapi masih segar bugar, jalan terus, di samping tidak ada *impasse* dalam kesusastraan Indonesia. Kemudian, katanya, yang krisis adalah kehidupan para sastrawan. Pada masa itu, kalau sastrawan tetap mempertahankan “pekerjaannya” sebagai sastrawan dan tidak mau pindah ke pekerjaan lain, sastrawan itu hidupnya akan merana. Pada fase pertama mungkin bisa sukses dengan mempertahankan produktivitasnya sebagai pengarang, tetapi lama kelamaan akan “kering” juga stoknya, kehabisan inspirasi, lantas terhenti (*nganggur*). Hasil jerih payahnya mengarang tidak semuanya segera jadi “uang”. Ada di antaranya yang terpaksa di-*dep* di laci meja karena tidak ada penerbit yang mau menerbitkan karyanya. Pandangan tersebut membenarkan pendapat Pramudya Ananta Toer yang mengatakan bahwa “bagi seseorang

pengarang Indonesia pada masa kini (tahun 1950-an), mempercayakan penghidupan pada tulisannya adalah penyerahan diri kepada kebinasaan”. Kemudian diuraikan juga tentang tidak adanya penghargaan pemerintah pada *corps* pengarang, sastrawan, dan penyair. Bahkan, banyak pengarang dicekik lehernya oleh pajak upah yang terlalu tinggi (15 % dari honorarium pengarang). Seperti kata Pramudya bahwa “pengarang digarap seperti seperti domba perahan; jadi, kalau pengarang ingin hidup pantas, lebih baik cari pekerjaan lain yang gajinya tetap, sedangkan bakatnya sebagai pengarang boleh dianggap sebagai sambilan saja.”

Terhadap pendapat di atas Idroes dalam tulisan “Verslag Istimewa” (*Arena*, No. 2, Mei 1946 dan *Arena*, No. 4, Juli—Agustus 1946) mengisahkan sebuah pertemuan yang diselenggarakan di Malang, Jawa Timur, yang dihadiri oleh para seniman-sastrawan dalam rangka mencari format Pendidikan Nasional. Dalam pertemuan itu dibicarakan bagaimana sebaiknya pengarang menyikapi pemerintah yang seolah hanya memikirkan soal ekonomi saja. Jadi, pengarang harus punya sikap jelas dan tegas agar tidak terbawa arus yang akibatnya akan mengorbankan seni-sastra. Selanjutnya, pendapat Pramudya di atas tampak bertolak belakang jika dikaitkan dengan pendapat Usmar Ismail dalam artikel “Sandiwara: Membangun “Corps Proffesionals” Terdidik” (*Arena*, No. 2, Mei 1946). Usmar Ismail mengkritik adanya kenyataan bahwa selama ini (setelah Indonesia merdeka) para pemuda kita belum ada yang berani suntuk terjun ke bidang seni-sastra. Kalau toh terjun ke bidang seni-sastra, biasanya mereka masih tetap mencari pekerjaan, walaupun hanya “seorang juru tulis”. Jadi, hanya setengah-setengah masuk ke sastra. Maka, ia mengharapkan kelak muncul kelompok yang profesional, yang suntuk, yang total, walaupun harus menderita, harus lapar, agar bidang seni-sastra bisa maju dan berkembang.

Masih berkait dengan seni-sastra, Ki Hajar Dewantara dalam tulisan “Tentang Kesenian Sandiwara” (*Arena*, No. 4, Juli—Agustus 1946) mengemukakan gagasan sekaligus kritik, yaitu bahwa sandiwara atau drama adalah sebuah karya seni yang mengandung pendidikan atau pengajaran secara tidak langsung. *Sandi* adalah simbol, *wara* adalah sesuatu yang disampaikan. Akan tetapi, kenapa

tidak banyak muncul drama yang mendidik atau mengajarkan (sesuatu yang baik)? Kenapa pengarang drama melupakan aspek pendidikan atau pengajaran kepada masyarakat? Untuk itu, dalam kritiknya ia mengharapkan agar para penulis drama tidak hanya terbelenggu pada soal-soal teknis saja, tetapi juga harus memberi pengajaran kepada seluruh masyarakat. Sementara, dalam artikel berjudul “Jongos di Atas Panggung” (*Arena*, No. 3, Juni 1946), Djajakusuma menyampaikan kritik terhadap pementasan drama yang hanya cenderung memuaskan penonton. Jika penonton bisa tertawa, tepuk tangan, hal itu sudah dianggap cukup bagi penulis drama. Maka, ia menyarankan, hendaknya pengarang menghindari kecenderungan hanya membuat puas penonton. Penulis (pengarang) harus dapat membuat penonton pandai dan berpikir. Selain itu, kritik yang berorientasi pada pengarang yang mengungkapkan persoalan perkembangan sejarah perpuisian Indonesia muncul pula pada masa itu, di antaranya tulisan Subagio Sastrowardoyo “Prasaran Simposium: Situasi Sastra Puisi Sesudah Tahun 1945” (*Gama*, edisi Juni-Juli 1958). Dalam tulisan yang semula berupa makalah simposium pada Pekan Kesenian Mahasiswa I di Yogyakarta tanggal 25 Juli 1958 tersebut, dia memberikan kritik atas perkembangan sejarah perpuisian Indonesia sesudah tahun 1945. Dikatakan bahwa dalam dunia perpuisian Indonesia sesudah tahun 1945 terjadi suatu tradisi epigonisme. Mengapa hal tersebut terjadi? Sebab, menurutnya, epigonisme itu terjadi karena beberapa hal, di antaranya bahwa (1) dewasa ini tidak ada pemikiran-pemikiran yang berani mendobrak kebiasaan yang sudah beku dan (2) dewasa ini kita sudah mencapai taraf di mana kita sudah bisa membayangkan diri dengan setepatnya sebagai suatu bangsa, suatu cita-cita yang sadar atau tidak kita dukung bersama telah menemukan ekspresinya yang uniform dalam puisi.

Identik dengan persoalan perkembangan sejarah kesastraan Indonesia, Anas Ma'ruf dalam artikel “Pengaruh Revolusi 17 Agustus terhadap Kesusastraan Indonesia” (*Gadjah Mada*, Agustus—September 1951) mencoba menjelaskan efek suatu peristiwa dalam masyarakat (peristiwa 17 Agustus) terhadap pertumbuhan sastra. Dijelaskan bahwa memang benar peristiwa 17 Agustus merupakan

peristiwa besar karena tanggal itu adalah tanggal yang “monumental” bagi negara Indonesia, yaitu hari Kemerdekaan Republik Indonesia. Namun, menurutnya, peristiwa besar itu ternyata tidak memiliki pengaruh yang signifikan bagi perkembangan sastra Indonesia. Buktinya, walau saat itu (17 Agustus 1945) terjadi pergantian kekuasaan (dari pemerintah Jepang ke pemerintah RI), peristiwa itu tidak menorehkan garis batas antara kesusastraan sebelum dan sesudah kemerdekaan. Sebab, katanya, kesusastraan baru Indonesia bermula pada beberapa tahun sebelum kemerdekaan dan kebaruan sastra Indonesia itu tidak putus hingga masa kemerdekaan. Karena itu, menurut Anas Ma’ruf, peristiwa 17 Agustus tidak memiliki pengaruh terhadap kondisi kesusastraan Indonesia. “Apakah hal itu berarti pengarang tidak menangkap persoalan ini?” demikian tanya Anas Ma’ruf.

Hal senada dikemukakan Ahar dalam tulisan “Poeisi Sepanjang Jalan” (*Basis*, Oktober 1959--September 1960). Ahar membahas perkembangan puisi Indonesia dari awal kelahirannya hingga angkatan 45. Meskipun begitu, di bagian tertentu, Ahar juga mengkritik munculnya penyair-penyair muda dengan mengatakan bahwa sajak yang mereka tulis (1) hanyalah sebagai tempat hiburan, tempat pengungsian, dan tempat pelarian dari kesepian dan kepahitan hidup, (2) mengekor angkatan 45, (3) belum menginsyafi tugas dan tanggung jawab seorang penyair, yaitu tanggung jawab terhadap seni dan masyarakat, (4) hanya mendewakan pencurahan perasaan, tidak dikendalikan oleh akal dan pikiran sehat, dan (5) terburu-buru untuk menjadi penyair, kurang berlatih dan tanpa dasar pengetahuan serta bimbingan.

Berbicara tentang tugas dan tanggung jawab pengarang (sastrawan), dalam artikel “Tugas Sastrawan” (*Basis*, Th. IX, Oktober 1959--September 1960) Subadhi mengatakan bahwa sastrawan harus dapat memberikan sumbangan positif dalam tugas-tugas masa depannya. Sikap yang dogmatis dan sempit tidak boleh menjalar di hati para sastrawan. Sebagai manusia, sastrawan jelas bukan seorang yang sempurna, yang mahabener, tetapi orang yang menginginkan kebenaran yang paling tinggi sesuai dengan daya-capainya. Dan kebenaran itu kemudian dituliskan dalam bentuk sastra yang indah

agar dibaca dan diresapi oleh orang lain. Selain memberikan kritik, Subadhi juga memberikan penjelasan bahwa tugas sastrawan adalah menghadirkan *kebenaran* kepada masya-rakat dalam bentuk bahasa yang *indah*. Pengertian *kebenaran* tentu saja terbatas pada kebenaran subjektif, suatu keyakinan yang dianut oleh pengarang sendiri. Seorang pengarang bukan seorang filsuf. Ia meraih dan menghubungkan kenyataan yang transenden dan Kenya-taan duniawi. Ia bergerak pada garis-garis batas keduanya. Penda-laman akan tingkah laku dan perbuatan, tentang cita-cita dan angan manusia dilaksanakan dengan cermat, kemudian diberi bentuk dalam perujukan bahasa sebagai perantara.

Pramudya Ananta Toer dalam artikel “Kemampuan Pengarang” (*Minggu Pagi*, No. 26, September 1953) menyatakan kritiknya secara terbuka tentang keberadaan pengarang yang berbuat sekehendak hati dan tidak bertanggung jawab. Apabila ia (pengarang) menghasilkan uang banyak dari hasil karyanya yang cabul-cabul atau porno, pengarang tersebut dapat dikatakan masih rendah tingkatannya dan pengarang demikian tidak berbeda dengan seorang *begal* di pinggir jalan. Selanjutnya, dikatakan bahwa jika seorang calon pengarang tidak banyak bergaul dengan orang yang bergerak dalam dunia karang-mengarang atau tidak pernah membaca karya sastra, biasanya calon pengarang tersebut bertahun-tahun baru menghasilkan karya, dan itu pun biasanya hasilnya sedang saja. Tidaklah tepat jika kemashuran menjadi tujuan para calon pengarang. Hal itu sama halnya dengan orang yang minta gaji dulu sebelum memperlihatkan hasil kerjanya. Kemashuran seseorang pengarang akan bertambah besar jika hasil tulisannya diterjemahkan ke dalam bahasa asing. Tidak jauh berbeda dengan kritik Pramudya, Soelarko dalam artikel “Jalan Kembali” (*Arena*, No. 4, Juli—Agustus 1946) mengemukakan bahwa kini banyak sekali seniman yang ingin eksis sebagai seniman tetapi hanya menghasilkan karya yang asal beda saja. Kadangkala seniman menulis karya yang aneh-aneh, katanya itu eksperimen, tetapi tidak dimengerti oleh pembaca. Seniman itu seolah ingin cepat terkenal dan diakui sebagai seniman. Biasanya seniman-sastrawan semacam itu suka merendahkan karya seni lain. Jadi, sebagai seniman yang baik, hendaknya kembalilah ke jalan

yang wajar saja. Apakah kelak eksis atau tidak, itu bergantung masyarakat sendiri yang akan menentukan. Pernyataan semacam ini ditegaskan lagi oleh S'wan (*Arena*, No.4, Juli—Agustus 1946) dalam tulisannya “Kesusastraan dan Masyarakat”.

Dalam artikel “Masalah Penulis” (*Gadja Mada*, Januari 1954), secara panjang lebar Rip membahas masalah proses kreatif pengarang. Hal yang disoroti adalah bagaimana sebaiknya menjadi pengarang. Jadi, kritik ini berupaya menjelaskan apa dan bagaimana pengarang harus bertindak sebagai pengarang. Katanya, sebagai pengarang, mereka harus menajamkan mata dan pikiran sehingga kelak dapat menghasilkan karya bermutu dan bermanfaat bagi pembaca atau masyarakat.

Data-data lain menunjukkan bahwa karya-karya kritik terhadap pengarang antara lain juga mempersoalkan masalah moral dan mentalitas sastrawan. Hal itu dapat dilihat dalam artikel “Meninjau Beberapa Aspek Mentalita Kesastrawanan” karangan B. Sularto (*Basis*, Th. XII, Oktober 1962—September 1963). Dalam artikel itu ia mengemukakan bahwa dalam dunia kepengarangan masih dijumpai pengarang tenar yang kurang atau tidak memiliki sifat “kejatmikaan”. Sifat *jatmika* adalah ciri utama yang menentukan mentalitas seorang sastrawan yang kaya (matang) akan pengalaman batin dan kepribadiannya. Kematangan ini tidaklah tergantung dari tingkat intelektualitas dan hitungan usia. Selain itu, produktivitas dan ketenaran nama tidaklah merupakan patokan yang menentukan. Bagaimanapun tenarnya seorang pengarang, jika kurang memiliki sifat *jatmika*, ia bisa terjerumus menjadi seorang yang bombas, merasa diri sebagai seorang sastrawan besar, bahkan tidak segan menolak kritierium para kritisi yang dianggap merendahkan prestasi kebesarannya. Di samping itu, masih ada tipe pengarang lainnya, yang karena kementahan jiwanya, bukan saja terserang sifat bombas, melainkan juga snobis. Tipe ini adalah para pengarang yang terlalu cepat merasa diri sebagai sastrawan besar hanya karena ia pernah berhasil memenangkan suatu lomba atau karyanya berhasil dimuat di majalah atau karena bukunya diterbitkan dan atau mungkin terlalu mendapat sanjungan dari para kritisi.

Selain masih dijumpai adanya pengarang yang kurang memiliki sifat *jatmika*, dalam dunia kepengarangan masih dijumpai pula pengarang yang suka melakukan plagiat. Candra A.M. dalam “Surat Bulan Ini” untuk sahabatnya Mas Djon (*Medan Sastra*, No.3, Juni 1953) mengemukakan gagasan tentang “Plagiat dan Bahayanya”. Dalam tulisan tersebut ia melontarkan kritik terhadap sikap dan perilaku Herman Pratikto dan Chairil Anwar yang melakukan plagiat sehingga, katanya, mereka tidak tepat jika diakui sebagai seorang penulis (penyair). Selain itu, katanya, kritik Herman Pratikto dalam tulisannya “Kebudayaan Nasional” dinilai terlalu serampangan dan tidak dapat dipertanggungjawabkan. Kritik Candra A.M. itu tidak hanya mengulas masalah kepengarangan, tetapi juga mengulas karya-karya sastra Herman Pratikto dan Chairil Anwar. Dalam artikel ini ia juga mengutip pendapat H.B. Jassin dalam buku “Tifa Penyair dan Daerahnya” yang mengemukakan pandangannya terhadap seorang pencuri ciptaan orang lain (plagiator).

Sementara itu, dalam khazanah sejarah sastra Indonesia, “pemberontakan” terhadap sastra yang sudah mapan dan kritik sastra yang merupakan salah satu sarana untuk menegakkan kemapanan selalu terjadi sejak Pujangga Baru. Pujangga Baru yang memberontak corak sastra sebelumnya itu dianggap mapan. Timbullah gagasan baru dalam bidang sastra (dan kritik sastra) yang tidak puas terhadap sastra yang sudah mapan dan statis itu. Oleh karena itu, timbullah angkatan baru yang membawa gagasan baru dalam bidang sastra dan kritik sastra. Angkatan pemberontak itu kemudian dikenal dengan nama Angkatan 45 yang dipelopori Chairil Anwar. Terjadilah perdebatan antara angkatan tua dengan angkatan muda, antara Angkatan Pujangga Baru dan Angkatan 45. Berkenaan dengan hal ini, dalam artikel “Pengarang sebagai Pemberontak” (*Gadjah Mada*, Februari 1953) Mundingsari menguraikan hasil pengamatan terhadap beberapa pengarang Indonesia, di antaranya Abdul Muis, Armijn Pane, Sutomo Jauhar Arifin, dan Sutan Takdir Alisjahbana yang menulis sastra dengan semangat “memberontak”, terutama memberontak tradisi masyarakat saat itu. Dalam kritik itu, Mundingsari tidak hanya mengupas masalah kepengarangan, tetapi juga karya-karya mereka.

Pada perkembangan berikutnya (masa Orde Baru), kritik yang berorientasi pada pengarang masih tetap mengungkapkan berbagai persoalan, misalnya tentang peran pengarang yang dinilai masih kurang terhadap perkembangan sastra. Dalam artikel “Ekspansi Sastra ke Majalah Hiburan” (*Basis*, No. 23, 1973—1974), misalnya, Pragolapati menyatakan bahwa ketika pengarang (Nasjah Jamin) menulis teks untuk ceramah tentang “penulisan novel”, ia tidak mencantumkan dalam kopi-kopi teks itu kapan dan di mana ceramah itu diberikan. Selain itu, Pragolapati sempat juga melontarkan pertanyaan pahit: kenapa sastrawan kita banyak yang seolah-olah kelihatan mandul? Hal itu disebabkan oleh tidak banyaknya kesempatan yang diberikan untuk melahirkan. Bila pengarang sudah siap dengan naskahnya, tetapi tidak ada yang mau menerbitkan naskah itu. Bila memilih-milih tempat untuk diterbitkan, pengarang hanya mau naskahnya diterbitkan oleh Balai Pustaka atau Gunung Agung yang dianggap pantas menerbitkan sastra. Untuk itu, Pragolapati memberikan saran kepada penulis yang tulisannya sering ditolak penerbit agar sedikit berendah hati dan rela karyanya lahir di majalah populer atau dalam bentuk buku saku dengan *cover* yang komersial. Pendapat ini kemudian dipertegas Budiman Hartoyo dengan memberikan solusi bahwa untuk mengatasi keluhan sastrawan dengan naskah bulukannya diharapkan sastrawan mau membantiri majalah-majalah populer, menerbitkan buku sejenis *paper back* untuk mengatasi banjirnya cerita-cerita murahan dan buku-buku hiburan, mau mengusahakan penerbitan buku saku bulanan, atau setengah bulanan, seperti yang pernah dijalankan oleh orang-orang Medan pada tahun tiga puluhan yang lalu dengan penerbitan “Roman Picisan”, seperti *Lukisan Pujangga*, *Lukisan Suasana*, dan lain-lain. Penerbitan mini berkala jenis *paper back* ini dapat pula dijalankan dengan menerima langganan sebagai tanda terbitnya suatu majalah.

Selanjutnya, Pragolapati menambahkan bahwa sejak tahun 1971 sudah mulai terasa ada gejala yang kuat ekspansi karya sastra ke majalah-majalah hiburan. Beberapa sastrawan mempublikasi cerita-cerita yang cukup bermutu lewat media-media populer, seperti karya-karya Arswendo Atmowiloto, Putu Wijaya, Jasso Winarto, Abdul Madi W.M. sering muncul dalam majalah *Aktuil*. Karya-karya

Trisno Sumarjo, Nyoman Rasta Sindhu, Faisal Baraas, Oka Sunandhy, dan Putu Arya Tirtawirya banyak muncul di majalah hiburan *Violeta*, *Flamboyan*, *Varia*, atau Fadli Rasyid dan Hajid Hamzah di majalah *Selecta*. Namun, ironisnya, jika mencoba mengerling *cover* majalah-majalah itu dengan teknik cetak dan warna-warna yang menyala bertebaran di mana-mana cukup *lux* dan mahal, tidak urung seringkali menggigit jari jika melihat format, *cover*, kertas, dan teknik cetakan majalah sastra satu-satunya, *Horison*. Dibandingkan dengan majalah remaja seperti *Semangat* dan *Aktuil* saja, *Horison* masih kalah dari segi oplag, harga eceran, dan populeritasnya di kalangan pembaca. Serba minoritas, sempit, terbatas, payah, dan mengharukan. Para konsumen majalah lebih tertarik pada cerita-cerita murah buatan Hino Minggo, Abdullah Harahap, Maulana Syamsuri, Yati Maryati Wiharja, Mien Yotanya, atau Harjana Hp *ketimbang* cerita-cerita Kuntowijoyo, Putu Wijaya, Arswendo, Gerson Poyk, M. Fudoli, Umar Kayam, Darmanto Yt., dan lain-lain.

Sementara itu, menyikapi dominasi pengarang-pengarang picisan dalam majalah-majalah populer dan wabah cerita-cerita brengsek yang pornografis, sebuah grup sastra anak-anak muda di Yogyakarta yang tergabung dalam Persada (Penyair dan Sastrawan Muda) suatu kali pernah mendiskusikannya secara khusus, bertempat di Margoyasan pada Januari 1972. Hasil diskusi menyimpulkan bahwa majalah-majalah hiburan harus dibanjiri cerita-cerita bermutu yang bernilai sastra dan pengarang tidak perlu merasa malu dan jatuh harga dirinya apabila hasil karyanya dimuat berulang kali di majalah hiburan. Dengan kata lain, ekspansi sastra ke majalah-majalah populer dan media-media hiburan lain terus dilakukan secara intensif walaupun hal itu mengundang pro-kontra di kalangan sastrawan karena kenyataan *policy* majalah-majalah populer tidak gampang diterobos, selera jurnalis-jurnalis yang mengasuh majalah itu masih sulit diubah, sementara apresiasi sastra pada mereka masih sangat buruk (*Basis*, No. 23, 1973—1974).

Selanjutnya, Ajip Rosidi dalam tulisan “Perkembangan Puisi dan Prosa Dewasa Ini” (*Suara Muhammadiyah*, No. 20, Oktober 1975) sempat memertanyakan seberapa jauh peranan para penyair dan pengarang muslim dalam perkembangan kesusastraan Indonesia.

Walau diakui banyak pengarang muslim yang menulis dalam bahasa Indonesia, tetapi peranan mereka kurang mendapat perhatian dari para penelaah sastra Indonesia. Tiga orang penyair Islam sebelum perang yang tidak kurang nilainya dari J.E. Tatengkeng, yaitu Anwar Rasyid, Rivai Ali, dan Or. Mandank, hampir-hampir tidak pernah disebut orang. Padahal kumpulan sajak yang pernah mereka umumkan, yaitu “Senandung Hidup”, “Kata Hati”, dan “Sebabnya Aku Terdiam” seharusnya mendapat perhatian yang wajar dari para penelaah sastra Indonesia. Selain itu, Chairil Anwar meskipun banyak menulis sajak ketuhanan tetapi ia lebih dikenal karena proklamasinya “Aku ini binatang jalang”, demikian juga Asrul Sani lebih terkenal sebagai humanis daripada sebagai Muslim melalui sajak-sajaknya. Dalam dunia prosa, H. Dg. Muntu yang menulis roman “Pembalasan” dan “Anak Durhaka” hampir tidak pernah disebut orang. Padahal, ia merupakan salah seorang yang penting pada masa sebelum perang. Beruntunglah pada masa sekarang (1960-an) ada pengarang dan penyair muda seperti A.A. Navis, Mohammad Diponegoro, Taufik Ismail, dan lain-lain yang sadar bahwa ke-Islaman-nya itu dapat menjadi sumber yang secara positif dapat mendorong dan menyumbangkan bantuan kepada kesastran Indonesia.

Berkaitan dengan hal di atas, Pragolapati dalam artikel “Kaderisasi Pengarang Kurang” (*Masa Kini*, 16 Juni 1979) mengemukakan bahwa mulai periode 1964—1970 rata-rata pengarang muda Yogyakarta mengelompok dalam Studiklub Sastra Kristen, Studigrup Minggu, Sabana, Mantika, Persada, dan Sanggar Bambu. Ketika itu honorarium karangan belum ada, jika ada di satu-dua media, besarnya pun tidak seberapa. Mereka (pengarang) berjejal-jejal di jalur seni sastra: puisi, esai, cerpen, kritik, novella, dan amat sedikit yang masuk jalur pers-jurnalistik. Pada 1970—1979 honorarium karangan sudah lumayan tinggi sehingga para pengarang mulai mendapat angin. Namun, anehnya anak-anak muda justru berjejal-jejal pada jalur pers-jurnalistik. Tahun 1976—1979 suasana dan iklim di Yogyakarta terasa lain. Kompetisi atau pertarungan antarpengarang muda mengendor, berkumpul untuk diskusi terus berkurang sehingga kontak kreasi sulit. Mereka hanya memburu

uang demi menghidupi keluarganya sehingga dapat dikatakan tahun 1979 tidak lagi membutuhkan Umbu Landu Parangggi, tidak perlu menghidupkan kembali Studiklub Persada. Kader-kader pengarang hanya membutuhkan rangsangan dan iklim suasana. Butuh sistem pembinaan yang ikhlas, penuh perhatian seksama, sehingga yang terlahir bukan pengarang-pengarang alumnus Studiklub melainkan pengarang otonom seperti Ircham Machfudz, Arry Nugroho, S.B. Tono, Ani Inggiriani, dan lain-lain. Selanjutnya, pada 1979, kaderisasi pengarang kelihatan sepi, kompetisi berkurang, pergaulan merenggang, dan pengarang membutuhkan kemandirian serta kreativitas. Namun, lebih jauh Pragolapati mengemukakan bahwa hasil pembibitan pengarang Yogyakarta pada 1969—1971 telah mampu menghasilkan dua “kakap”, yaitu Emha Ainun Nadjib dan Linus Suryadi. Pembibitan 1971—1974 menghasilkan dua “lumba-lumba”, yaitu Yudhistira Ardhi Nugraha dan Korrie Layun Rampan. Selanjutnya, pada 1974—1979 jalur sastra miskin kader-kader yang baik. Memang muncul beberapa lusin nama tetapi karya mereka sering tidak menarik. Pada periode ini Yogyakarta memiliki pengarang-pengarang muda usia 25 tahun ke atas dengan karya-karya *mogol* bercampur *gaul* dan bahkan *konyol*. Akibatnya banyak redaksi mendongkol melihat ulah tulisan para pengarang puber saat itu. Selanjutnya rubrik remaja dan sastra-budaya dihapuskan karena krisis naskah dan pengasuhnya *full-timer* jadi wartawan.

Masih berkaitan dengan persoalan di atas, Emha Ainun Nadjib dalam “Hukum Pelunturan bagi ‘Pemasyarakatan’ Sastra” (*Basis*, XXXVIII, Th. 1979) mengemukakan gagasan bahwa seorang sastrawan yang berusaha ‘memenuhi selera masyarakat’ demi penjualan karyanya, paling sedikit terlibat dalam suatu hukum pelunturan. Bahwa pada saat karya sastra berusaha dimaksudkan buat khalayak ramai, bahkan pada saat ia disebarkan, ia selalu mengalami penurunan-penurunan kualitas. Yang pertama, pelunturan itu terjadi pada karya itu sendiri, dan yang kedua, bisa juga terjadi pada pencapaian dialog dengan masyarakat luas. Jadi, jelasnya karya-karya sastra yang bisa hidup subur dalam masyarakat umum selalu hanya pada tingkat tertentu atau yang pada kenyataannya telah mengalami kompromi atau pelunturan. Berdasarkan hal ini, pikiran yang

mengatakan bahwa karya sastra bisa dibaca oleh seluruh lapisan masyarakat, harus dipertanyakan kembali. Setidaknya agar para sastrawan tidak memubadzirkan energi buat suatu mimpi yang seakan menggiurkan. Juga agar sastrawan tidak merasa ‘nestapa berkepanjangan’ bahwa sastra terpen cil.

Selanjutnya, Noto Suwanto dalam “Pengarang Indonesia sedang ‘Belajar’” (*Minggu Pagi*, 6 Juli 1980) mengemukakan bahwa pengarang Indonesia banyak dikecam pengarang asing John Steinbeck, East of Eden, dan Tortilla Flat sebagai “kurang” banyak melihat dunia, kurang berani meninggalkan tanah kelahiran, kurang bersinggungan dengan jagad. Kekurangan seperti itu membuat pengarang seperti “katak dalam terowongan”. Kecaman seperti itu pernah juga dilontarkan oleh Idrus dan H.B. Jassin, meski tidak secara langsung menyebut ‘kekurangan’ pengarang Indonesia itu. Bahkan Budi Darma (waktu itu baru saja pulang dari Amerika setelah menyandang gelar terhormat) dan Putu Wijaya juga mengakui bahwa pengarang Indonesia ‘sedang belajar menulis atau mengarang’. Apa yang menyebabkan hal itu? Faktor ekonomilah yang menyebabkan para pengarang harus mencari uang secepatnya untuk bisa *survive* sehingga kurang memperhatikan kualitas karya. Padahal karya ‘bermutu’ harus digarap secara serius dan memakan waktu lama. Itu pun belum tentu diterbitkan atau menghasilkan uang cukup banyak. Ia pun mengakui bahwa selama ini belum banyak pengarang Indonesia yang mencurahkan diri secara total kepada profesi kepengarangannya. Senada dengan hal itu, Mohammad Diponegoro dalam tulisan “Seribu Satu Malam” (*Suara Muhammadiyah* No.13, Juli 1980) mengemukakan harapan kepada para pengarang yang sering mengirim cerpen ke majalah *Suara Muhammadiyah*; hendaknya mereka banyak belajar dari cerita-cerita yang baik, antara lain, cerita *Seribu Satu Malam*. Sebab, cerita itu mengandung ketegangan dan *suspense* yang bertubi-tubi sehingga pembaca selalu tertarik. Kemenarikan sebuah cerita sudah harus terbangun sejak paragraf pertama, sebab kalau tidak, pembaca akan malas membacanya.

Sementara itu, Ragil Suwarno Pragolapati dalam tulisan “Wabah Sayembara Mengarang” (*Masa Kini*, 12 Februari 1979) menge-

mukakan bahwa pada tahun 1950-1960-an sayembara mengarang sudah menjamur, dengan pelopornya DKJ (BMKN), tetapi pada 1960—1970-an mengendor. Di satu sisi, sayembara itu bisa menambah kesejahteraan pengarang karena hadiahnya lebih besar jika dibanding honor karangan di media. Akan tetapi, di sisi lain, sayembara juga menimbulkan kebosanan sebab karya yang dilombakan terkesan dipaksa-paksa, dibuat terburu-buru sehingga kualitasnya terabaikan. Yang tidak menang pun menimbulkan kebosanan. Ternyata, sayembara seperti itu tidak serta-merta menggairahkan aktivitas dan kreativitas dalam mengarang karena mengarang sebenarnya “panggilan” di samping harus selalu aktif, kreatif, dan kontinyu berlatih. Di pihak lain, berita akan dihidupkannya lagi pemberian hadiah sastra bagi para pengarang dapat menambah gairah baru untuk menulis karya sastra yang lebih baik. Di lain pihak, Yunus Syamsu Budhie dalam “Bu Guru Menyarankan agar Kami Membaca “Horison” (*Masa Kini*, 10 Februari 1979) mengajak kita (pembaca) untuk membaca majalah sastra *Horison*. Ia mengemukakan kekecewaannya karena majalah itu sangat terbatas sehingga tidak sampai ke masyarakat. Karena itu, diharapkan pengarang Indonesia tidak hanya menulis di *Horison*, tetapi juga di media masa yang luas jangkauannya seperti koran, harian, atau mingguan.

Kritik yang berorientasi pada pengarang yang mengungkapkan persoalan dunia kepengarangan, di antaranya ditulis oleh Bakdi Soemanto dalam “Pengarang sebagai Mata Pencarian, Mungkinkah itu di Indonesia?” (*Semangat*, No. 7, Maret 1972). Bakdi dalam artikel itu mengupas kondisi pengarang yang dianggap belum menjanjikan untuk menopang kelangsungan hidup pengarang. Ia mengakui bahwa tidak setiap pengarang dapat memperoleh honor yang besar dan tidak setiap kali orang dapat mengarang karena mengarang perlu ‘tenaga’ lebih dibanding pekerjaan lain. Karena itu, ia bertanya, apakah mengarang dapat menjadi mata pencarian? Namun, ia optimis karena kenyataan menunjukkan bahwa di Indonesia ada pengarang yang bisa hidup dari karangannya, misalnya S.H. Mintardja dengan cerita silatnya *Api Di Bukit Menoreh* memperoleh ‘honor’ seratus ribu setiap minggu. Ajip Rosidi juga hidup dari buku-bukunya, demikian pula H.B. Jassin dan Motinggo

Busje hidup dari novel-novelnya, sedangkan penyair Rendra hidup dari buku *Empat Kumpulan Sajak* karena buku itu menghasilkan rumah di Sawojajar 28, Yogyakarta.

Selanjutnya, B. Gde Winnjana dalam tulisan “Pengarang dan Penulis Sekarang” (*Semangat*, No. 9, Mei 1972) menanggapi tulisan Bakdi di atas. Dikatakan bahwa kalau pertanyaan itu dikemukakan dua belas atau empat belas tahun yang lalu (1950--1960), memang akan ada keraguan dalam menjawabnya. Tidak ada penulis atau pengarang yang berani mengambil risiko untuk menjadi *kere* dan kelaparan. Kebanyakan pengarang pada waktu itu adalah pegawai, artinya, mereka mempunyai penghasilan tetap dari jabatannya. Menulis hanya merupakan pekerjaan sampingan, bukan menjadi sumber penghasilan pokok. Namun, keadaan mulai menunjukkan perubahan ketika tahun 1962 banyak pengarang yang berani terjun dalam dunianya, seperti Rendra. Ia tidak ingin melamar pekerjaan menjadi pegawai tetapi terus giat menulis puisi dan mementaskan drama. Ia betul-betul hidup dari kesenimannya, begitu juga Motinggo Boesje, Ajip Rosidi, Gerson Poyk, dan Kirjomuljo. Sedangkan pengarang lain, seperti Sapardi Djoko Damono, Budi Darma, Bambang Soelarto, Soekarno Hadian, Subagio Sastrowardoyo, Taufik Ismail, Idrus Ismail, walaupun kadang-kadang masih menulis, mereka tetap setia sebagai *white collar*. Beberapa di antara mereka benar-benar sudah punya nama tetapi rupanya tetap rasional, tidak berani menjadi *kere*.

Kondisi di atas oleh Ajip Rosidi dalam artikel Pragolapati “Ekspansi Sastra ke Majalah Hiburan” (*Basis*, No. 23, 1973—1974) dipertegas lagi dengan melontarkan keluhan-keluhan pahit tentang kondisi kepengarangan saat itu. Ia melihat dari kalangan yang lebih luas, keadaan umum pengarang Indonesia, bahwa para pengarang di Indonesia belum bisa hidup layak dari karya-karyanya. Pendapat itu didasari hasil pengamatan dan pengalamannya selama duduk di kursi pimpinan penerbit *Pustaka Jaya*. Hal itu akan berbeda jika dibandingkan nasib baik SH Mintarja, yang bisa hidup kaya dan hidup mewah karena cerita-cerita “*Silat Jawa*”-nya dimuat bersambung di beberapa koran setiap bulan dengan jilid-jilid yang panjang dan beberapa di antaranya telah difilmkan, dan Yohny Hidayat Ar. yang

berpenghasilan bersih Rp50.000,- sebulan dari (hanya sekedar) gambar-gambar kartunnya.

Selain itu, kritik terhadap pengarang juga mempersoalkan perkembangan sejarah kesusastraan Indonesia yang muncul pada kurun waktu tersebut (terutama perkembangan seni drama), di antaranya tulisan Rendra “Menyadari Kedudukan Drama Modern di Indonesia” (*Basis*, Thn. ke-17, 1967—1968). Dalam esai itu Rendra mengemukakan kondisi perkembangan seni drama yang dinilai masih goyah. Dikatakan bahwa dramawan di Indonesia selalu mengalami kesulitan dalam mengembangkan sebuah rombongan sandi-wara yang kompak dan stabil karena anggota-anggotanya yang amatir itu tidak bisa memberikan dedikasi seorang profesional. Demikian pula dalam pemilihan pemain ia selalu mengadakan kompromi dengan kenyataan bahwa ia hanya bisa memilih di antara para amatir karena pemain profesional yang sesungguhnya belum ada. Selain itu rombongan sandiwara modern yang profesional pun belum ada. Semuanya itu menggiring kepada nasib buruk drama modern saat itu.

Di samping itu, Bakdi Soemanto dalam artikel “Hamlet” dalam rubrik “Varia Budaya” (*Basis*, Thn. ke-17, 1967-1968) mengkritik sutradara Jasso Winarto atas pementasan drama tragedi lima babak “Hamlet” karya William Shakespeare terjemahan Trisno Soemardjo yang dilakukan oleh Studi Arena Katolik (Straka) bersama Persatuan Karyawan Pengarang Indonesia. Pementasan itu dinilai belum membawa kemajuan. Bermain di atas pentas bukanlah sekedar berakting melulu. Artinya, bukan hanya menciptakan gerak yang indikatif, prosais, naratif, dan diskriptif saja, tetapi harus disertai pengalaman rohani si pencipta, yaitu penghayatan kepada situasi sehingga melahirkan gerakan yang ekspresif, orisinal, puitis, dan penuh. Sebab, seni pentas, seperti halnya kesenian lainnya, selalu menuntut komunikasi secara rohani. Komunikasi rohani itu tidak mungkin dicapai kalau pencipta tidak mengerahkan totalitas dirinya dengan penuh untuk berdialog melalui media masing-masing. Mendukung pernyataan tersebut, Emha dalam artikel “Perlawanan Teater Jogja terhadap Tantangannya” (*Masa Kini*, 9 April 1979) juga

memberikan kritikan terhadap para pengarang atau pekerja teater Jogja. Menurutnya, para pekerja teater Jogja masih kurang kreatif.

Data lain menunjukkan kritik terhadap pengarang juga mempersoalkan masalah moral di tengah-tengah kehidupan para seniman. Hal itu tampak dalam tulisan Emha “Proporsi Moral dalam Dunia Seni dan Seniman” (*Basis*, 6, Maret 1978). Dalam esainya itu Emha mengemukakan pendapat bahwa tidak sedikit seniman muda kita yang menerjemahkan hak-hak demokrasi atau iklim kebebasan sebagai hak untuk merdeka tanpa batas. Di dalam hidup bermasyarakat atau bernegara mungkin hal ini tidak menonjol. Namun, kalangan seniman yang merasa memiliki kebebasan lebih dari warga masyarakat lainnya secara “kodrati”, secara sadar atau tidak, menginterpretasikan paham itu menjadi keyakinan bahwa dunia kesenian adalah *satu otonomi wujud yang mutlak*. Setidak-tidaknya ada pandangan bahwa kesenian tidak boleh disentuh dengan disiplin lain yang seolah-olah tidak ada relevansinya. Jelasnya, kesenian adalah sebuah dunia angker yang seolah tidak ada relevansinya dengan dimensi-dimensi lain, misalnya dimensi moralitas. Emha tidak yakin dengan keadaan yang menyedihkan di tengah-tengah para seniman kita karena banyak cerpen, novel, dan puisi yang mengandung pesan-pesan moral. Selain itu, kehidupan sehari-hari para seniman umumnya masih tetap bermoral. Namun, tandasnya, paling tidak ada gejala *eksklusivisme kesenian* yang membuat ia seolah-olah asing sama sekali dari dimensi moralitas.

Emha menduga bahwa adanya *sinisme* dan sikap *a-priori* banyak seniman terhadap moralitas itu disebabkan oleh beberapa hal. Pertama, fanatisme terhadap satu dimensi (saja) dari kehidupan. Kedua, moralitas diindikasikan dengan agama dan pola tradisionalisme, sedang kedua unsur itu paling mengandung disiplin dan keharusan untuk patuh. Otomatis ini ditolak oleh setiap oknum pseudo-modern, secara implisit maupun eksplisit. Apalagi yang merasa *harus bebas* seperti seniman. Kemudian ada sebab yang lebih mendasar, yakni ketiga, bahwa acap kali *identitas kesenimanan* secara tidak sadar diletakkan di atas identitas sebagai manusia. Kesenimanan muncul sebagai satu prioritas di tengah “manusia-manusia biasa”. Akibatnya, apabila kesenian baru mampu mencapai

nilai-nilai yang sifatnya eksklusif atau paling tidak jika ada nilai-nilai eksklusif tertentu yang dikandung oleh kesenian, boleh jadi ia diletakkan di atas nilai-nilai kompleks dari manusia, mungkin secara tidak sadar. Umpamanya kalau kesenian tidak boleh dibenturkan dengan kriteria-kriteria moral, senimannya pun seolah-olah memiliki hak yang sama. Lebih jauh Emha mengemukakan banyak “seniman” yang menunjukkan gejala kurang adanya *kesadaran yang aktif* terhadap dimensi moralitas sebagai manifestasi dari kesadaran, kebutuhan, dan integritasnya terhadap semua dimensi hidup.

Selain mempersoalkan masalah moral di tengah-tengah kehidupan para seniman, kritik terhadap kepengarangan juga mempersoalkan masalah peta wilayah pengarang. Mochtar Lubis dalam esai “Pengarang dan Wilayahnya” (*Basis*, XXX-6, Maret 1980) mengemukakan bahwa profesi pengarang tidak terbatas pada satu atau dua bidang saja dari suatu bidang kehidupan. Sebab, seluruh kehidupan adalah wilayah pengarang. Wilayah pengarang tidak ada batasnya. Semuanya terbuka bagi pengarang. Tidak ada sesuatu pun yang menghalangi pengarang untuk berkelana di berbagai wilayah. Akan tetapi, wilayah luas yang amat menarik ini penuh pula dengan ranjau-ranjau yang perlu diperhatikan. Untuk dapat berkelana ke dalam dan kemudian ke luar lalu menghasilkan ciptaan kreatif yang bermakna, pengarang harus mempelajari, mengenal, dan pandai membaca peta wilayah yang hendak dijelajahnya. Pada akhirnya, pengalaman hidup dan naluri yang dikembangkannya akan menentukan sehingga ke mana pun dia akan mampu menampilkan hasil jelajahnya sehingga ia dapat memberi arti bagi manusia lain yang membacanya.

Mochtar Lubis mengemukakan gagasan bahwa ada lima hal yang seharusnya dimiliki pengarang yang kreatif. Pertama, pengarang harus dapat mencari makna dan perspektif dalam semua hal sehingga dengan keyakinannya dapat menyambut tantangan masa depan dengan kesadaran bahwa ia akan dapat mengembangkan kekuatan, keberanian, dan kesanggupan merebut hari depan yang lebih baik bagi masyarakat. Kedua, pengarang dalam menjelajah warisan kebudayaan bangsanya, dalam usahanya mencari makna bagi hidup manusia dan bangsanya, harus tercermin dalam tulisan-

tulisannya sehingga itu menjadi warisan kebudayaan bangsa untuk generasi-generasi mendatang. Ketiga, pengarang harus berperan dan bertanggung jawab dalam perjuangan manusia membina kehidupan yang lebih manusiawi. Keempat, pengarang harus ikut membawa pesan harapan dan bukan keputusan. Kelima, karya kreatif yang berhasil, pada akhirnya, merupakan landasan ingatan bangsa dari zaman ke zaman, yang merupakan kesinambungan nilai dan identitas serta pengalaman dan kehidupan satu bangsa. Karenanya, pengarang perlu mempertajam kepekaan pada nasib anak manusia terutama mereka yang terinjak dan diperkosa, mereka yang mengerang di bawah telapak kaki kezaliman, dan mereka yang kesepian dalam kegelapan serta keterbelakangan.

Pada perkembangan berikutnya, setidaknya sejak 1980-an hingga masa reformasi, kritik sastra yang menyoroti dunia kepengarangan, umumnya mengulas produktivitas dan kompetensi pengarang. Hal ini diawali Slamet Hartadi dalam artikel “Nasehat Buat Kader Pengarang” (*Semangat*, 5 Januari 1981). Menurutnya, karangan yang baik belum tentu dapat dimuat dalam majalah. Hal itu dialami oleh Ragil Suwarno Pragolapati di majalah *Jakarta* (1973-1976). Penolakan tersebut dimaklumi karena selera redaksi berbeda-beda. Redaktur mempunyai kriteria, aspirasi, selera, dan pertimbangan sendiri yang kadang-kadang tidak kenal kompromi. Hal tersebut senada dengan artikel Budi Darma “Tanggung Jawab Pengarang” (*Basis*, Juli 1988), Bruno Kaka Wawo “Mengarang Untuk Hidup Terus Sesudah Anda Mati” (*Semangat*, 5 Januari 1981), dan Jakob Sumardjo “Konteks Pengarang Indonesia” (*Basis*, Mei 1994). Intinya ialah seorang pengarang harus tetap menulis (dan banyak membaca) walaupun tulisannya selalu gagal dimuat di majalah. Permulaan menulis adalah sebuah modal utama, walaupun harus menempuh kegagalan terlebih dahulu.

Sementara itu, Celly Akwan menyoroti Rendra sebagai penyair dalam tulisannya “Strategi Kebudayaan Rendra” (*Basis*, November 1981). Katanya, strategi inilah yang selalu diperjuangkan lewat karya-karya dramanya. Dalam penangkapan Celly, strategi Rendra ialah bahwa hendaknya “masyarakat kita (Indonesia) kembali ke arah keseimbangan antara alam dan kebudayaan.” Caranya ialah

dengan proses keluar masuk yang timbal-balik, misalnya keluar dari kebudayaan, lalu masuk ke alam, lalu keluar ke alam, dan seterusnya. Bahwa jalan keluar tadi bukan timbul tanpa alasan, sebab bila kebudayaan terlalu jauh meninggalkan alam, keseimbangan akan menjadi goncang, dan sebaliknya, bila orang memberontak terhadap kebudayaan dan kembali ke alam secara mutlak, ia akan menderita “kejutan kebudayaan”. Karena itu, seringlah keluar dari kebudayaan, menghampa dan mi’raj ke roh alam semesta, meluncur menuju manunggal kawula-Gusti, melebur ke dalam sumber murni kehendak Allah.”

Berkaitan dengan sosok penyair, dunia kepengarangan Indonesia tak dapat lepas dari nama Chairil Anwar. Ragil Soewarno Pragolapati dalam tulisan “Chairil Anwar dan Mythos Penyair Besar” (*Semangat*, April-Mei 1982) mengemukakan bahwa Chairil dikenal sebagai revolusioner. Dia pendobrak aliran lama, pelopor angkatan 45, penjiplak/plagiator, seorang Ahasveros yang dikutuk Eros, tetapi mengapa menjadi mitos? Sebenarnya tokoh angkatan 45 ada tiga yaitu Chairil, Rivai Apin, dan Asrul Sani. Ternyata mitos tentang Chairil Anwar diciptakan oleh Jassin yang mengorbitkannya setinggi langit dan memberikan gelar “Pelopor Angkatan 1945”. Merespon mitos tentang Chairil tersebut, timbullah gerakan demitosisasi yang dilakukan Rendra, Ayip Rosidi dkk. Mereka menanamkan diri Angkatan 55 yang berusaha menjebol Angkatan 45. Dilanjutkan pada 1960 yang dicanangkan Sitor Situmorang lewat konsepsi “Sastra Revolusioner”, dilanjutkan pada 1968-1973 melalui kampanye demitosisasi yang dipelopori Darmanto Yt di Yogya, Surakarta, Semarang, Bandung, dan Jakarta. Tetapi, mitos Chairil sudah terlanjur kokoh (namanya direhabilitasi tahun 1966). Selanjutnya, pada 1976-1974 sastra Indonesia mempunyai topik besar “Sajak-sajak gelap” dengan Trio Mitos (Gunawan Mohamad penyair “Masinis”, Sapardi Djoko Damono penyair “Kondektur”, Abdul Hadi penyair “Tukang Rem” (menurut karikatur majalah *Horison* 1973/1974). Periode 1969-1975 muncullah mitos pada tiap aliran. Gunawan Mohamad (gembong Puisi Kontemporer), Saini KM (kakap Puisi Platonis), Soebagio Sastrowardoyo (mitos Puisi Intelektualis), WS Rendra (pentolan sajak-sajak Balada). Tahun

1972 muncul gebrakan baru dari Bandung: Remi Silado (memproklamasikan Puisi Mbeling), Sutardji Calzoum Bachri (Kredo, yakni mengembalikan puisi pada asalnya yakni mantera). Namun, semua angkatan yang muncul tersebut ternyata belum mampu menumbangkan mitos Chairil yang telah terlanjur kukuh akibat publikasi yang berlebihan. Jadilah dia mitos yang berkepanjangan. Di sisi lain, kata Ragil Suwarno, usaha demitosisasi adalah usaha yang tidak sehat dan tidak objektif.

Sementara itu, kritik Jakob Sumardjo yang melihat dunia pengarang dari sisi “profesi” sastrawan ditulis dalam artikel “Wawasan ‘Sastrawan Wartawan’ Lebih Luas Dalam Karyanya?” (*Kedaulatan Rakyat*, 7 September 1982). Dipaparkan bahwa terdapat dua profesi dominan yang melatarbelakangi sastrawan Indonesia. Pertama adalah guru dan kedua adalah wartawan. Wartawan mempunyai wawasan yang lebih luas dan lebih terbuka serta lebih kreatif. Eksperimen sastra lebih banyak dilakukan oleh sastrawan yang berlatar belakang wartawan. Di sisi lain, Toety Heraty Nurhadi melihat dunia kepengarangan dengan mengaitkannya dengan tradisi masyarakat. Dalam artikel berjudul “Sang Pencipta dan Tradisi Masyarakatnya” (*Basis*, Desember 1982) Toety mengatakannya bahwa bagaimanapun pengarang dalam kreativitasnya tak mungkin lepas dari tradisi yang terjadi di masyarakat. Ia memang berpeluang bebas, menentang, dan sebagainya, tetapi kebebasan dan tantangan itu tetap bertolak dari apa yang ada dalam masyarakat.

Pembicaraan tentang profil seorang novelis ditulis Tirta Suwondo dalam artikel “Iwan Simatupang dan Kesederhanaannya” (*Kedaulatan Rakyat*, 12 Maret 1987). Menurut Suwondo, Iwan adalah novelis terkenal berkat novelnya *Merahnya Merah* (1968), *Ziarah* (1969), *Kering* (1972), dan *Koong* (1975). Iwan menampilkan filsafat eksistensialisme dan mengadakan pendobrakan drastis sehingga berhasil mendapatkan simpati dari sebagian besar pihak. Sastrawan kelahiran Sibolga (1928) tersebut juga dikenal karena kesederhanaannya. Hal tersebut terlihat dari cerpennya yang dikumpulkan Dami N Toda berjudul *Tegak Lurus Dengan Langit* (*Sinar Harapan*, 1982). Kesederhanaan cerpen tersebut terutama terlihat dalam penampilan tema dan masalah seperti ‘Oleh-oleh untuk Pulau

Bawean', 'Prasarana, 'Apa itu Anakku', 'Aduh, Jangan Terlalu Maju, Atuh', 'Husy! Geus! Hoechst', 'Di Suatu Pagi' dll.

Dunia kepenyairan tidak lepas dari proses kreasi dan apresiasi pembacanya. Apresiasi dan kreasi sastra itu disoroti oleh Ragil Suwarno Pragolapati dalam artikel "Samyana Yoga, Metode Apresiasi-Kreasi Sastra" (*Kedaulatan Rakyat*, 9 Agustus 1987). Dipaparkan bahwa *yoga* adalah induk segala ilmu-seni-budaya-filsafat; *yoga* adalah pengetahuan yang dalam-tinggi-luas dan sanggup merangkum beragam bidang secara utuh, damai, dan selaras. Dengan demikian, metode yang paling cocok dan relevan adalah mazhab *Sastra-Yoga* dengan *Panca Kriyasnya*. Dengan metode tersebut manusia sebagai subjek dapat bersatu dengan objek karya yang dapat terjadi pada seorang kreator (sastrawan) ketika mencipta karya, tetapi bisa saja terjadi pada diri pembaca/penikmat. *Samyana Sastra* dapat terjadi pada kerja kreatif, tetapi bisa juga terjadi pada kerja apresiatif. Sastrawan dan pembaca awam dapat sama melibat.

Memasuki tahun 1987, terdapat momentum penting yaitu Forum Puisi Indonesia. Menyikapi gerak langkah para penyair dalam Forum Puisi Indonesia 1987, Ahmadun Y Herfanda mencatat beberapa isu yang menjadi trend waktu itu dalam tulisan "Dari Isyu Trend Sufistik Sampai Anutan Tunggal" (*Kedaulatan Rakyat*, 21 September 1987). Menurut Ahmadun, isyu munculnya trend sastra (puisi) sufistik, kecenderungan munculnya *estetika otoritarian* yang mengarah pada *legitimasi* suatu anutan tunggal, kegagalan pemetaan kondisi sastra Indonesia mutakhir, dan pemberontakan-pemberontakan para penyair muda untuk meruntuhkan *establishment*, banyak mewarnai *Forum Puisi Indonesia 1987* yang diadakan Dewan Kesenia Jakarta di TIM pada 3-5 September 1987.

Lebih lanjut, masih dalam kaitan dengan Forum Puisi Indonesia 1987, Ahmadun juga menyinggung tentang "Para Penyair Muda Menggugat Status Quo Penyair Senior" (*Kedaulatan Rakyat*, 22 September 1987). Menurutnya, sikap frontal dan atau radikal yang diambil sebagian penyair muda segera muncul ke permukaan di dalam Forum Puisi Indonesia 1987 begitu Abrar Yusra selesai membacakan makalahnya. Yang menjadi keberatan para peserta

adalah tiga hal berikut. Pertama, kesimpulan Abrar yang mengatakan bahwa secara umum Puisi Indonesia cenderung berorientasi ke religi dan bahkan ke arah sufistik adalah terlalu gegabah. Kedua, kesimpulan Abrar yang mengatakan bahwa Puisi Indonesia 80-an lebih merupakan kelanjutan atau cabang terakhir perkembangan puisi Indonesia mutakhir yang disebut Angkatan 70-an. Kesimpulan tersebut tersirat adanya kesengajaan untuk mengukuhkan *status quo* penyair-penyair senior yang menyebut diri mewakili Angkatan 1970 sekaligus melecehkan eksistensi penyair-penyair tahun 1980-an. Ketiga, pijakan teori Abrar sangat lemah karena hanya berpegang pada perangkat teori *Alex Preminger* yang hanya mengandalkan persoalan *like* dan *dislike* dalam mendekati dan memilih puisi-puisi yang dibahas.

Catatan terakhir dari Forum Puisi Indonesia 1987 juga ditulis Ahmadun dalam artikel “TIM Sudah Tak berwibawa sebagai Forum Legitimasi” (*Kedaulatan Rakyat*, 23 September 1987). Ahmadun mencatat bahwa Sapardi Djoko Damono yang didaulat sebagai pembahas dalam forum tersebut juga terlihat menghindari pembahasan langsung puisi-puisi peserta. Dia tidak langsung menyinggung karya-karya tersebut dengan penghakimannya tetapi terlihat memberikan pembahasan yang mengambang. Keadaan ini membuat diskusi berjalan dingin, walaupun sebenarnya Abdul Hadi WM sebagai moderator telah berusaha menghangatkan suasana. Peserta merasa *kecele* setelah melihat kegagalan Abrar. Menurut Sapardi, puisi-puisi peserta Forum Puisi Indonesia 1987 masih terlalu jauh untuk dikatakan memiliki trend sufistik. Kesan yang didapat adalah bahwa forum tersebut hanyalah sebagai sebuah tempat kumpul-kumpul, membikin intrik dan isu, hura-hura sambil menghabiskan dana. Para penyair senior tidak berhasil mengangkat forum tersebut menjadi lebih berwibawa jika dibandingkan forum yang sama tahun 1983. Akhirnya juga terkesan bahwa TIM sebagai tempat legitimasi penyair tampak telah kehilangan kewibawaannya.

Pada akhir tahun 1987 atau pasca Forum Puisi Indonesia 1987, muncul kritik terhadap tantangan yang harus dihadapi oleh para penyair. Artikel Dorothea Rosa Herliany “Keterbukaan Menjawab Tantangan Kepenyairan Kita Dewasa Ini” (*Kedaulatan Rakyat*, 13

Desember 1987) menyadarkan kita untuk melihat kembali apa yang telah dicetuskan dalam Forum Puisi Indonesia 87. Menurutnya, pembicaraan tentang forum tersebut tidak akan basi sebab memang demikian keadaan kepenyairan kita. Dunia kepenyairan yang selalu menawarkan fenomena yang justru tak membuatnya tegas. Tetapi ketidaktegasan tersebut akhirnya menyingkap lubang-lubang yang menyembunyikan keberadaan ‘lembaga puisi’ yang sesungguhnya ‘aneh’ itu. Dicontohkan Dorothea tentang adanya fenomena penindasan oleh para penyair senior yang dikatakan ‘selalu benar’ dalam setiap pendapatnya. Fenomena tersebut sesungguhnya akan selalu menghantui forum-forum berikutnya.

Sementara itu, masih menyinggung Forum Puisi Indonesia 1987, Ahmadun mencatat beberapa trend kepenyairan di tahun 1987 dalam artikel “Teori Sastra Khas Indonesia Mungkin tak Pernah Ada”. (*Kedaulatan Rakyat*, 27 Desember 1987). Dalam tulisan tersebut Ahmadun mengatakan bahwa pencarian teori sastra khas Indonesia, isu trend sastra sufistik, pemberontakan penyair muda terhadap *status quo*, penggugatan terhadap otoritas kritikus sastra, upaya pengukuhan lahirnya Angkatan 70, semakin runtuhnya wibawa TIM sebagai pusat percaturan kesastraan, serta semakin suburnya karya sastra religius, merupakan puncak-puncak penting peristiwa kesastraan Indonesia. Sementara itu, pembicaraan tentang teori sastra khas Indonesia memuncak di seputar seminar *Teori Sastra Khas Indonesia* yang diselenggarakan majalah *Humaniora* di FS UGM, 10 November 1987. Tetapi menurut Bakdi Soemanto, sampai saat ini belum berhasil dirumuskan teori sastra yang khas Indonesia, artinya bahwa sejak dimasuki teori sastra Barat pada awal abad ke-20 sampai sekarang, kita masih tenggelam dalam teori sastra Barat.

Memasuki tahun 1988, penyair generasi ’80-an sedang digiring ke sebuah ‘kandang’ kepenyairan atau suatu anutan tunggal yang disebut Estetika Puisi Sufistik. Lebih lanjut Ahmadun mencatat penyair Sapardi Djoko Damono yang memandang bahwa dunia kepenyairan Indonesia tidak dapat dikategorikan menjadi beranutan tunggal. Catatan ini ditulis dalam artikel “Tradisi Kepenyairan Indonesia Tak Kenal Anutan Tunggal” (*Minggu Pagi*, 8 Januari

1989). Menurut Ahmadun, Sapardi adalah seorang penyair terkenal yang menganggap bahwa perpuisian Indonesia mutakhir masih jauh untuk disebut sebagai berkecenderungan sufistik. Hal tersebut dikatakan ketika diwawancarai di sela-sela Kongres Bahasa Indonesia V di Hotel Kartika Chandra Jakarta. Hal ini sesuai pendapatnya yang pernah disampaikan dalam Forum Penyair Indonesia 1987 bahwa perpuisian Indonesia mutakhir hanya berkecenderungan religius biasa. Jadi menurut Sapardi, ciri atau kecenderungan perpuisian Indonesia mutakhir secara tematik amat beragam. Ada puisi-puisi sosial, religius, teknologis, dan sebagainya yang semua itu menunjukkan sebuah kondisi yang sehat.

Kenangan terhadap penyair Indonesia tentu tidak akan lepas dari sosok Chairil Anwar. Dalam artikel “Mengenang 40 Tahun Wafat Chairil Anwar: Nilai-Nilai Sosial Filosofis Sajak-Sajak ‘Pemberontakan’ (*Kedaulatan Rakyat*, 30 April 1989) Joko Budhiarto mengakui bahwa Chairil adalah seorang penyair terbesar yang dimiliki oleh Indonesia. Sajak-sajaknya lebih dikenal daripada karya-karya penyair sebelum dan sesudahnya. Sajak-sajaknya tidak menunjukkan kondisi zaman dan nilai-nilai sosial tetapi secara implisit menunjukkan sifat-sifat sosialnya. Sifat tersebut dapat dilihat dari pemakaian kata-kata *Aku-Kau*. Sifat-sifat eksistensialisme dalam sajaknya tersebut, menurut Arief Budiman, menunjukkan semangat yang digeluti oleh Chairil sendiri. Chairil hidup dalam masa penjajahan Belanda dan Jepang sehingga kondisi tersebut akhirnya membentuk jiwanya sebagai pemberontak.

Menyinggung konsep puitika kepenyairan di Yogyakarta, Ragil Suwarno Pragolapati menyoroti penyair-penyair Yogya dalam artikel “Konsep Puitika Penyair Yogya” (*Kedaulatan Rakyat*, 14 Mei 1989). Menurutnya, puisi Indonesia tidak akan lagi melahirkan angkatan baru. Angkatan hanya dapat lahir karena menanggapi kelapukan pemikiran, sistem, dan estetika. Kelahiran tersebut didukung juga dengan aspirasi dan kosepsi yang matang. Para penyair Yogya memberikan pendapat ini dalam forum Lingkaran Kreatif Penyair Yogya di Karangmalang, 23 April 1989. Dikatakan oleh mereka bahwa kelahiran angkatan baru hanyalah urusan para pakar sastra, kritikus, dosen, ahli, dan guru atau mahasiswa. Mereka

berpendapat bahwa tugas penyair adalah menghasilkan karya puisi sebagai pemaknaan atas diri mereka. Masih menyinggung dunia kepenyairan, Ragil Suwarno dalam artikel “Rontoknya Penyair Gombal” (*Kedaulatan Rakyat*, 9 Juli 1989) mengemukakan sebuah istilah yaitu inflasi penyair. Sebenarnya isu inflasi ini pernah dicesetukan oleh Sunardian Wirodono, Ahmadun, dilanjutkan Munawar Syamsudin.

Lebih lanjut, Agus Sandi Rofiq menyoroti prestasi sastrawan Indonesia dalam artikel “Sastrawan Kita Dapat Nobel, Mengapa Tidak?” (*Kedaulatan Rakyat*, 16 September 1990). Rofiq menjelaskan kalau kita mengikuti polemik tentang kurang menduniannya karya sastra kita yang diikuti oleh M.Arief Hakim, Joko Suryanto, dan Leo A Pramana terdapat benang merah yang dapat ditarik dari polemik tersebut. Benang merah itu berupa sebuah harapan agar sastrawan kita bisa mendapat hadiah nobel. Untuk itu, sudah saatnya kita tidak perlu pesimis dan rendah diri. Masalah yang mendasar ialah kemampuan berbahasa Indonesia sebagai “alat komunikasi” yang belum mapan dan matang. Di samping itu, kondisi objektif masyarakat sebagai konsumen sastra tidak cukup kondusif bagi perkembangan sastra yang cepat dan pesat. Masyarakat konsumen sastra di Indonesia merupakan kelompok minoritas. Untuk memacu kreativitas sastrawan, iklim yang kondusif perlu diciptakan. Apabila persoalan yang dikemukakan di atas dapat diatasi, hadiah nobel tidak mustahil akan diraih oleh para sastrawan kita.

Kritik terhadap penyair dipaparkan oleh Linus Suryadi dalam tulisannya “Mengapa Puisi Indonesia Difestivalkan?” (*Nafas Budaya Yogya*, 25 Juni 1992). Linus menjelaskan dengan mengambil contoh festival puisi Brazil modern yang diadakan di kota Sao Paulo Brazilia, setiap tanggal 11-17 Februari. Momen tersebut dianggap sebagai peristiwa budaya terpenting pada abad ke-20. Mereka yakin penampilan sastra Brazil benar-benar menjemput masa depan dengan keyakinan bahwa karya-karya pengarang setempat berdiri di buminya, di atas kakinya sendiri. Dengan demikian, justru sastra Brazil modern menyumbangkan hasil sastra kepada dunia internasional. Mereka tidak lagi membebek kepada sastra bangsa lain, tetapi bangkit dengan potensi peradaban yang tersemayam di lubuk bangsa

Brazilia. Para peminat sastra dari luar dapat memetik buah yang khas berjiwa Brazilia. Karenanya, sastra Brazilia modern mempunyai dinamika sendiri dalam proses lebih lanjut. Bagaimana jika dibandingkan dengan Festival Kesenian Yogyakarta?

Di samping itu, tentang motivasi seorang pengarang diulas oleh Asa Jatmiko dalam artikel “Sastrawan dan Teologi Pembebasan” (*Bernas*, 18 Mei 1999). Menurut Jatmiko, seorang kreator memiliki segudang peluang sekaligus serentetan tantangan dalam menjalani proses kreatifnya. Dalam proses kreatif tersebut, manusia (dalam karya seni) berkedudukan sebagai subjek yang akan berbicara sekaligus objek yang akan dibicarakan. Jatmiko merujuk pendapat seorang perempuan pelukis, Wara Anindyah, bahwa “Seseorang harus menjadi manusia terlebih dahulu sebelum menjadi seniman. Harus cinta pada kebenaran, kejujuran, naluri, dan intuisi kemanusiaan. Tanpa menjadi filsuf terlebih dahulu maka jenjang kesenimanan tak mungkin tercapai. Masalah kemanusiaan yang universal tak boleh terabaikan.” Jadi, kesimpulannya ialah bahwa seorang kreaor harus memiliki konsep teologi pembebasan.

Persoalan kemandirian seorang pengarang diulas oleh Whani Darmawan dalam artikelnya “Proses Sastra dalam Diri Seorang Pengarang” (*Bernas*, 30 Januari 2000). Menurutnya, bagi seorang sastrawan menulis adalah proses pengumpulan individual mengenai premis, tesis, antitesis, dan hipotesis segala sesuatu yang bersilang dalam pikiran. Karena sastra adalah produk pikiran pengarang, mengarang adalah proses pengumpulan individual yang risikonya harus berhadapan dengan keakuannya sendiri. Dalam keadaan demikian seorang sastrawan adalah sekaligus orang yang sangat sosialistik. Proses sastra seorang pengarang berada dalam wilayah sosial yang akhirnya sampai pada prinsip mengenai pilihan sikap. Jadi disimpulkan oleh Whani bahwa proses sastra adalah suatu dinamika penghayatan pengarang terhadap segala unsur kehidupan dan pengetahuan yang terencanakan dalam proses penciptaan karya sastra.

Demikianlah beberapa contoh karya-karya kritik sastra yang berorientasi pada pengarang. Sesungguhnya, karya-karya kritik yang menyoroti persoalan pengarang dan kepengarangan masih cukup

banyak, tetapi sebagai sebuah gambaran kecenderungan, beberapa contoh di atas dianggap telah cukup. Atau dengan kata lain, contoh dan uraian di atas telah membuktikan bahwa di dalam khazanah kritik sastra Indonesia di Yogyakarta, kritik yang berorientasi pada pengarang dari waktu ke waktu mengalami perkembangan.

3.5.3.2 Kritik Terhadap Karya

Seperti halnya tulisan-tulisan kritik yang berorientasi pada pengarang, tulisan kritik yang mempersoalkan karya sastra juga tidak memfokuskan pembicaraannya khusus pada karya sastra, tetapi juga masalah-masalah di sekitarnya (pengarang, penerbit, pembaca dan atau masyarakat). Sementara itu, jenis (*genre*) sastra yang menjadi sasaran kritik pun bervariasi yang mencakupi cerpen, puisi, dan sandiwara/drama; sementara kritik terhadap novel tampak masih terabaikan. Kritik terhadap cerpen, misalnya, terlihat dalam esai “Thermometer Cerita pendek Indonesia” karangan A. Broto (*Basis*, Thn. IX, Oktober 1950—September 1960). Esai ini khusus ditujukan kepada Ajip Rosidi sebagai sumbangan kehormatan menjelang bukunya tentang cerita pendek. Di dalam esai tersebut ia menyampaikan gagasan tentang latar belakang yang menyangkut kelahiran dan iklim cerpen di Indonesia. Selain itu, ia juga melontarkan kritik tentang adanya sifat bilateral dalam cerita pendek. Walaupun sifat bilateral itu menyebabkan cerpen menjadi populer, sifat cerpen yang bilateral mempunyai untung rugi yang bilateral juga. Bagi pengarang, cerpen dengan mudah dapat merupakan barang dagangan yang murah dan sekadar dipergunakan untuk mengejar uang. Bagi pembaca, cerpen dapat menjadi hiburan yang murah dan dapat ditemukan di sembarang majalah di pasar.

Dengan kata lain, pengarang lalu menjadi sekadar pabrik sastra dan pembaca menjadi pemborongnya; hal itu berarti sastra hanya diperdagangkan dan dimekanisasikan. Jika itu terus terjadi, sastra Indonesia tentu akan menjadi dangkal. Selain itu, menurutnya, kekurangan cerpen kita selama ini ditemukan juga dalam hal isi. Keberanian pengarang muda melukiskan peristiwa kehidupan sampai ke dasar urat nadi sungguh dapat dihargai. Akan tetapi, keberanian itu sering kebablasan. Dengan membabi-buta hal-hal cabul dikemu-

kakan seenaknya, seakan merupakan hidangan biasa, masih juga dibumbui sensasi yang *serem* dan menggiurkan hati. Sangat sedikit jumlah cerpen yang mengandung pendidikan dan problematik.

Dalam artikel “Hujan Kepagian” karangan Anonim (*Gama*, November 1958) penulis mencoba mengupas beberapa cerpen karya Nugroho Notosusanto yang diantologikan dalam buku *Hujan Kepagian* (1958). Selain membicarakan tema dan struktur masing-masing cerpen secara selintas, penulis juga mengaitkan kritiknya itu dengan keadaan masyarakat yang terjadi pada saat itu. Karena itu, kritik tersebut dapat dikatakan bersifat objektif sekaligus mimetik. Hal senada tampak dalam tulisan “Si Rangka dan Beberapa Cerpen Lain” karangan Anonim (*Gama*, Juni--Juli 1958). Dalam tulisan ini penulis mengkritik cerpen Rijono Pratikto yang dibukukan dalam *Si Rangka* (1958). Meskipun fokus pembicaraan tertuju pada karya sastra, tampak bahwa penulis masih mengaitkan karya dengan pengarangnya. Karena itu, karya kritik itu bersifat gabungan antara kritik objektif dan kritik ekspresif.

Kritik terhadap cerpen juga tampak dalam tulisan “Achdiat dan Cerpen” karya Th. Koenjono (*Basis*, Thn. VI, Oktober 1956—September 1957). Th. Koenjono mengemukakan kritik bahwa dewasa ini kita sudah kehabisan roman Indonesia yang asli, memuaskan, cukup bernilai, utuh, dan panjangnya seperti *Layar Terkembang*, *Belenggu*, *Atheis*, *Salah Asuhan*, *Keluarga Gerilya*, *Tamberra*, dan *Korupsi*. Dikatakan pula, kumpulan cerpen Achdiat Kartamiharja “Keretakan dan Ketegangan” merupakan saduran dari tonil Inggris dan dalam penggambarannya tidak terdapat tragik. Antologi tersebut dikatakan hanya merupakan “sinyalemen” belaka, santapan rohani yang manis dan bahan bacaan yang enak ditelan. Sifat kritik ini tidak betul-betul objektif karena dalam hal-hal tertentu penulis mengaitkan pembicaraannya dengan unsur pengarang.

Di samping itu, dalam tulisan “Novel dan Cerita dari Blora” (*Gadjam Mada*, No.11, Februari 1951) Anas Ma'ruf mengemukakan kelebihan dan kekurangan kumpulan cerpen “Cerita Dari Blora” karya Pramudya. Dikatakan bahwa cerpen yang paling baik dalam antologi ini adalah “Dia yang Menyerah”. Sebab, peristiwa dalam cerpen itu menarik, yaitu mengisahkan korban dan penderitaan

rakyat akibat pergolakan politik di kalangan elite ketika pemerintah RI digoncang pemberontakan PKI di Madiun. Cerpen lain yang menarik adalah “Hidup yang Tidak Diharapkan” dan “Bukan Pasar Malam”. Masing-masing cerpen itu melukiskan penderitaan dan kesengsaraan manusia karena perbedaan status sosial. Kelebihan lainnya adalah bahwa kumpulan “Cerita dari Blora” dianggap berhasil dalam memandang dan meninjau kehidupan masyarakat bawah yang dipermainkan oleh nasib, terseret dalam tragedi, ironi, dan komedi.

Selain membicarakan cerpen, karya-karya kritik yang muncul di media-media massa pada masa Orde Lama juga membicarakan puisi. Kritik terhadap puisi, misalnya, terlihat dalam artikel “Aku Ini Binatang Jalang” karangan Jalinus Sjah (*Gama*, Februari 1958). Dalam artikel ini penulis melontarkan kritik atas puisi Chairil Anwar yang berjudul “Aku”. Dalam tulisan ini Jalinus mencoba menjelaskan relevansi antara apa yang dikristalisasikan Chairil Anwar dalam puisinya dengan keadaan masyarakat Indonesia pada umumnya dan para pemimpin bangsa ini pada khususnya. Jadi, kritik aspek mikro dalam tulisan ini dikaitkan dengan aspek sosial-politik dan kemasyarakatan yang terjadi pada waktu itu.

Kritik yang membahas drama, baik segi naskah maupun pementasannya, tampak dalam esai “Keluarga Kemuning dalam Sayang Ada Orang Lin buah pena Utuy Tatang Sontani” karya Setiawan HS (*Gadjah Mada*, Januari 1956). Dalam esai itu penulis membahas pementasan drama oleh kelompok teater “Kemuning” di gedung CHTH dalam rangka Malam Kesenian yang diselenggarakan Kelompok Mahasiswa Yogyakarta pada 2—3 Agustus 1955. Bukan suatu kebetulan pementasan itu mengambil lakon “Sayang Ada Orang Lain” karya Utuy Tantang Sontani. Dalam kritik ini Setiawan tidak hanya menyoroti bagaimana pementasannya, tetapi juga sampai kepada persoalan tokoh-tokoh dan teknik penggarapannya. Kritik senada muncul dalam artikel Dick Hartoko “Tersesat Bersama Dombanya” dalam “Kronik” (*Basis*, Thn. XII, Oktober 1962—September 1963). Dick Hartoko mengemukakan pandangan tentang adanya opini masyarakat yang mengatakan bahwa “Domba-Domba Revolusi” karangan B. Sularto yang pertama diperkenalkan kepada

khalayak dalam majalah “Sastra” No. 8/9, Tahun 1962, oleh sementara orang digugat sebagai karya reaksioner dan a-nasional. Namun, anehnya, pendapat umum tersebut agak berlainan penilaiannya terhadap kisah drama ini karena dalam waktu dua bulan sesudah terbit dalam “Sastera” naskah ini dipanggungkan 20 kali, baik di kota-kota besar (Jakarta, Medan, Palembang, dan Samarinda) maupun di pelosok-pelosok (Batu, Barabai, Ngawi, Madiun, dan Cilacap). Hal itu, sungguh suatu rekor dalam sejarah pentas drama di Indonesia.

Sementara itu, Rendra dalam artikel “Produksi Sandiwara di Indonesia” (*Basis*, Thn. X, Oktober 1960—September 1961) mengemukakan perkembangan sejarah perjalanan sandiwara, yang dahulu disebut tonil, mulai tahun 1920 sampai 1950-an, sehingga kehidupan sandiwara tumbuh walaupun tidak subur. Pengarang Indonesia memang telah menumpahkan banyak perhatian pada sandiwara. Mulai dari Usmar Ismail, Armin Pane, Utuy Tatang Sontani, sampai Motinggo Boesje. Akan tetapi, apa artinya jika naskah sandiwara itu tidak dimainkan? Padahal nilai sandiwara baru bisa muncul kalau telah dipanggungkan. Selain mengemukakan kritik seperti itu, Rendra juga menyampaikan harapan bahwa pengenalan sandiwara sebaiknya dimulai dari masa kanak-kanak. Apabila sejak kanak-kanak mereka sudah mendapat didikan untuk menghargai sandiwara, pastilah kelak mereka akan menjadi penonton setia. Penonton adalah penyokong pertumbuhan sandiwara yang terpenting.

Pada perkembangan berikutnya (pada awal Orde Baru), kritik terhadap karya sastra telah mengalami pertumbuhan yang menarik walaupun orientasi kritiknya masih senada dengan orientasi kritik pada masa sebelumnya; dalam arti bahwa kritik itu belum benar-benar objektif. Kritik terhadap puisi, misalnya, terlihat pada artikel “Vitalitas Puisi dan Suasana Religius” karangan Abdul Hadi W.M. (*Suara Muhammadiyah*, No. 9, Mei, 1967). Dalam artikel ini Abdul Hadi mengeluhkan adanya kritik yang ditujukan kepada para penyair tentang persoalan perbedaan puisi-puisi otentik dan non-otentik. Bahkan kritik yang dekaden ini dilancarkan justru oleh kalangan yang tidak banyak dedikasinya kepada dunia puisi. Selain menyam-

paikan kritik, Abdul Hadi menyampaikan pula harapan kepada pembaca (kritikus) agar mengadakan interpretasi terhadap ungkapan-ungkapan puisi yang bersifat konotatif (banyak tafsiran) dengan logika rasional atau menurut istilah Taufik Ismail, *jaja praktikum* (pandanglah puisi sebagai suatu kesatuan yang utuh).

Selanjutnya, Budi Darma dalam esainya “Sajak” (*Basis*, No. 18, 1968—1969) mempertanyakan perihal membanjirnya sajak-sajak ke media massa tetapi sepi cerpen, drama, dan esai. Katanya, setiap orang memang dapat membuat syair atau bersajak, tetapi tidak semua orang bisa menjadi penyair yang baik. Hal itu terletak pada bakat orang itu sendiri. Mengapa setiap orang bisa bersajak? Mengapa tidak setiap orang bisa menciptakan yang lainnya (cerpen, novel, drama, dan esai)? Budi mengemukakan bahwa dasar dari perbedaan itu terletak pada perbedaan pokok antara sajak dengan yang lainnya. Apalagi sekarang, orang sudah bebas dari segi ikatan bentuk, tidak lagi ambil pusing terhadap apa pun juga, pokoknya yang ada padanya dicurahkan sebebas-bebasnya.

Masih seirama dengan hal tersebut, Bakdi Sumanto menulis “Bagaimana Berdeklamasi Itu?” (*Semangat*, No. 1, September 1971). Dikatakan bahwa membaca puisi berbeda dengan membaca prosa atau cerita yang panjang. Pemahaman dalam membaca puisi perlu diperhatikan untuk dapat mengungkapkan pesan penyair. Hal yang perlu dilakukan pertama-tama adalah membaca, memahami kata-kata yang ada, merenungkan dan membayangkan suasana yang diwakili oleh kata-kata tersebut, dan yang terakhir adalah mengucapkannya. Dalam pengucapan harus memperhatikan teknik *phrasing*, yaitu memotong-motong kalimat sesuai dengan makna yang dikandung dan diikuti intonasi yang sesuai. Ibaratnya seperti sebuah lukisan yang mempunyai logika, mempunyai jalan pikiran sendiri. Inilah yang harus dijembatani antara kita (pembaca) dan sajak sehingga terjadi pertemuan dua hati. Sementara itu, Taufik Ismail dalam artikel “Sajak ‘Seenaknya’ Karya Taufik Ismail” (*Suara Muhammadiyah*, No. 24, Desember, 1972) mengemukakan gagasan bahwa menulis sajak-sajak humor tidak segampang orang berseloroh sebab diperlukan ketajaman berpikir dan kejauhan memandang. Selain itu,

menurutnya, penulis sajak humor harus terlebih dahulu menjadi penyair, baru kemudian “membadut”, bukan sebaliknya.

Empat buah artikel karya Linus Suryadi A.G. berjudul (1) “Chairil Anwar: Pengembara Monumental” (*Kedaulatan Rakyat*, 16 Mei 1978), (2) “Interlude Goenawan Mohamad: Gejala Puisi Indonesia Modern?” (*Kedaulatan Rakyat*, April 1976), (3) “Suluk Awang-Uwung Kuntowijoyo: Pitutur Ala Puisi Jawa” (*Kedaulatan Rakyat*, 19 Februari 1976), dan (4) “Perumahan Wing Kardjo: Puisi Napas Pendek (*Kedaulatan Rakyat*, 1979), semuanya mengupas puisi secara objektif. Dalam artikel (1), setelah mengupas sajak-sajak Chairil secara sosiologis, Linus menyimpulkan bahwa Chairil adalah potret dari banyak manusia Indonesia, manusia *wanderer* yang tak kerasan berumah tinggal di bumi kelahirannya; Chairil adalah si pengembara monumental. Sementara itu, dalam artikel (2), setelah mengupas kumpulan sajak Goenawan *Interlude*, Linus memberikan semacam penegasan bahwa Goenawan adalah tipe penyair yang berpendirian kuat dalam menegaskan ide keseniannya. Sedangkan dalam artikel (3), setelah membicarakan gaya puisi Kuntowijoyo dalam buku *Suluk Awang-Uwung*, Linus menyimpulkan bahwa Kuntowijoyo bersikap sangat lugu dalam memandang hidup dan dunianya. Keluguan itu tampak pada tatacara dia berekspresi, pada gaya berpuisinya, sehingga menimbulkan kesan dia mengutamakan apa yang akan disampaikan dan bukan bagaimana menyampaikan seperti halnya puisi tradisional Jawa: *suluk*, *kidung*, *macapat*, *tembang*. Jadi, menurut Linus, Kuntowijoyo menyumbangkan pandangan *suluk* ke dalam dunia puisi Indonesia. Terakhir, dalam artikel (4), setelah mengupas puisi dalam *Perumahan* dan membandingkannya dengan puisi dalam *Selembur Daun* karya Wing Kardjo, Linus menyatakan bahwa puisi-puisi dalam antologi *Perumahan* tidak intensif dan otentik, tetapi terjerumus ke dalam stamina yang justru merenggut konsentrasi penciptaan.

Kritik terhadap karya puisi juga tampak dalam rubrik “Pertimbangan Buku”. Slamet Soewandi mengkritik buku Anton Y. Lake “W.S. Rendra Penyair dan Imajinasinya” (*Basis*, No. 22, Thn.1972—1973). Di dalam tulisan itu Slamet Soewandi menyampaikan kritik bahwa buku *WS Rendra Penyair dan Imajinasinya* itu kurang

argumentatif; seluk-beluk imaji dan imajinasi masih harus banyak diolah, diperas sampai seringkas mungkin sehingga pati-sarinya saja yang harus dikatakan. Selain itu, Slamet mengemukakan pula perlu adanya kontrol sistematisasi secara proporsional. Jangan sampai yang tidak perlu disinggung pada suatu bab dibicarakan pada bab tersebut. Sementara, Harry Avelling dalam esainya “Beberapa Anggapan dalam Puisi Romantik Indonesia” (*Basis*, No. 22, 1972—1973) mengemukakan gagasan bahwa puisi pada 1920—1945 kuat dalam kecairan, campur baur, pengalaman-pengalaman permulaan yang halus dan mengangkat dunia lain. Selain itu, juga cenderung individualis, idealisme, penglihatan alam yang subjektif dan pentingnya rasa atau gambaran simbolis. Oleh karena itu, karya-karya ini tidak sesuai dengan norma-norma seperti yang diajukan Wellek.

Dalam rubrik “Bersemi Puisi Bersemi” dengan judul “Sajak-sajak Remaja yang Matang” (*Semangat*, No.14, Juni 1974) Bakdi Soemanto mencoba mengulas sajak dengan memberikan contoh puisi Rendra “Surat Cinta”. Isi puisi itu adalah ungkapan hati penyair yang jatuh cinta kepada kekasihnya Sunarti Suwandi. Baris-baris puisi tersebut menunjukkan sikap kedewasaan penyair terhadap masalah cinta secara lugu dan sederhana. Ditambah lagi ada hubungan asosiatif antara peristiwa alam dan peristiwa batin penyair. Jiwa kata-kata yang diungkapkan Rendra menunjukkan pengalaman batinnya dan dapat menyentuh batin pembacanya. Ditambahkan pula oleh Bakdi dalam artikel “Perlambang yang ‘Tampak’ dan ‘Terdengar dalam Sajak-sajak” (*Semangat*, No. 9, Mei 1975) bahwa sajak Rendra itu memberikan pemaparan visual mengenai perasaan hati yang dialaminya, seperti kata *gerimis*, *angin*, dan *dua ekor belibis* memberikan lambang yang dapat ditangkap panca indera kita.

Menghadapi banjirnya sajak-sajak yang masuk ke penerbitan budaya umumnya dan sastra khususnya, S.E. Ardhana dalam artikel “Mengapa Kita Menulis Puisi” (*Masa Kini*, 10 Juli 1974) memberikan alasan sebagai jawaban atas pertanyaan kenapa kita menulis puisi? Ada empat alasan seorang (penyair) ingin menulis puisi. *Pertama*, puisi dapat dipakai untuk menyampaikan pikiran, kebenaran, dan mengajak orang lain untuk turut memikirkan atau memecahkan suatu persoalan. *Kedua*, puisi sebagai media pertang-

gungjawaban kepada rasa kemanusiaan dan hidup sesama manusia karena setiap manusia mempunyai kewajiban dan tanggung jawab. *Ketiga*, puisi sebagai pelepasan rasa tertentu yang diderita seseorang secara bebas, artinya bebas dalam mengambil objek apa saja (rindu, maut, Tuhan, cinta, dll.). *Keempat*, puisi bisa memperlancar masalah gaya-gaya dari bahasa, bisa menjadi sarana belajar bagaimana cara menghayati kehidupan. Dengan kata lain, puisi adalah potret diri si penulis. Orang lain bisa mengetahui bagaimana diri pribadi kita lewat puisi yang kita cipta.

Jaroth Ms. dalam artikelnya “Sorotan Kumpulan *Laut Belum Pasang*” (*Masa Kini*, 4 September 1974) menyampaikan kritik terhadap sajak Abdul Hadi “*Laut Belum Pasang*”. Dikatakan bahwa (1) pemahaman tentang isi dan irama sajak itu terasa enak dan manis sehingga dapat dimasukkan dalam ruang puisi naturalis yang benar-benar manis, dan (2) Abdul Hadi menulis puisi naturalis dengan dipengaruhi oleh lingkungannya. Hal ini seharusnya sedikit dikurangi untuk menghindari lahirnya puisi *natural centris* yang mencerminkan ketidakmampuan seorang penyair mengendalikan objek. Di samping itu, ada pemaksaan dalam penuangan materi untuk mendapatkan apa yang sering disebut ‘eksperimen seni sastra’.

Kritik yang sama ditulis Slamet Riyadi dalam artikel “Pengadilan Puisi: Ckk! Ckk! Ckk!” (*Masa Kini*, 18 September 1974). Slamet mengkritik puisi Sutardji Calzoum Bachri yang dinilainya sebagai puisi kontemporer karena dari sisi bentuk aneh sehingga banyak dipertanyakan orang. Slamet mempertanyakan mana yang kontemporer, bentuk atau isi? Kalau hanya bentuk, berarti kosonglah isinya. Gaya penulisan Sutardji memang aneh, menarik, tetapi kalau tidak bisa dipahami pembaca, apa artinya? Untuk itu, janganlah kita (pembaca) langsung mengagumi dan setuju dengan model-model seperti itu. Demikian juga, dalam artikel “Ada yang Menyendat Ada yang Lancar” (*Semangat*, No. 2, Oktober 1974) Bakdi Soemanto mengulas pendapat R.H. Tawney dalam bukunya *Write Poetry from Within*. Dikatakan bahwa ada tiga kemungkinan hambatan dalam menulis puisi, pertama, dihantui oleh rasa malu, takut, was-was kalau diejek, diketahui rasa hatinya, takut dinilai; kedua, penulis tidak tahu

persis apa yang akan dikemukakanya; ketiga, belum menguasai media masa, kurang kata-kata atau bahasa yang digunakan.

Dalam rubrik yang sama, dengan judul “Dari Dalam Batin Wanita Remaja” (*Semangat*, April 1975) Bakdi memberikan penjelasan mengenai sifat-sifat yang biasa dijumpai dalam beberapa karya puisi penyair wanita, di antaranya ialah: kesederhanaan itu merupakan kekuatan; kelembutan itu merupakan tenaga goncang yang mentakjubkan; leibuan itu keberanian; kesediaan menerima itu adalah kemampuan tak bertara. Itu semua dimiliki wanita dalam nalurinya. Puisi-puisi tersebut adalah “Pena dan Kertas” karya Veronica Ulle Bhoga (Santa Ursula Ende Flores); “Harapan” karya Marcelina Johanis (Ujung Pandang); “Pantai Selatan” karya Narti Atmosuroyo (Yogyakarta); “Pahlawanku” karya Retno Dwi (Surabaya); “Panggillah Aku Sahabat” karya Daniella (Yogyakarta); dan “Waktu Itu” karya Rini (Sala). Ia memberikan kritik bahwa secara umum puisi-puisi tersebut tidak lepas dari masalah percintaan, jarang yang memaparkan masalah di luar percintaan.

Selanjutnya, dalam artikel “Setahun Pertemuan Antara Pikir dan Rasa” (*Semangat*, Juni 1975) Bakdi memberikan penjelasan bahwa naskah yang masuk ke meja redaksi selama ini beragam tema, sebagian besar penulisnya adalah pelajar dan sajaknya bertemakan percintaan. Ada juga sajak eksperimental tetapi sulit untuk dipublikasikan karena teknik penulisannya terlalu tipografis. Di samping itu, ia memberikan kritik kepada penyair remaja yang kurang banyak membaca sehingga puisi-puisinya kurang terbuka mengungkapkan berbagai aspek kehidupan. Seyogianya para penyair banyak memperkaya diri dengan bacaan sehingga mampu menyemarakkan horizon persajakan yang dinamis dan tidak memaparkan sajak-sajak yang monoton dan membosankan.

Berkaitan dengan hal di atas, Bakdi Soemanto dalam artikel “Ilham Masuk Lewat Celah Hati” (*Semangat*, Juli 1975) mengemukakan gagasan bahwa sajak atau puisi itu tercipta karena adanya ilham yang muncul sehari-hari dalam aktivitas yang dilakukan. Ilham bersumber dari mana saja asal kita terbuka dengan kehidupan dan mengolahnya dalam bentuk puisi. Dalam “Pesona Seorang Gadis Remaja Pada Alam Sekitar” ia mengemukakan pula bahwa penyair

menciptakan sastra (puisi) karena suatu pesona, suatu kegandrungan. Orang yang terlalu berpikir serius dan berat kadang akan kembali membutuhkan sastra yang mampu membawa mereka kembali bermesraan dengan kehidupannya (*Semangat*, September 1975). Sementara itu, dalam artikel “Antara yang Mengental dan Mencair” (*Semangat*, Juni 1976) Bakdi mencontohkan puisi yang “berhasil” dan “tidak berhasil”. Puisi yang dianggap berhasil adalah puisi yang mempunyai isi padat, baik dalam kata-katanya maupun penafsirannya. Sedangkan puisi yang tidak berhasil adalah puisi yang tampak ada keragu-raguan dalam memadatkan kata-kata sehingga terkesan menjelaskan. Dan yang paling penting bagi penyair ialah mereka dapat mengungkapkan kehidupan yang bersifat esensial, dikemas dalam dimensi dan perspektif. Selain itu, Bakdi dalam artikel “Hanya Kalau Saya Sedih, Saya Dapat Menyalak” (*Semangat*, Agustus 1976) mengkritik sajak-sajak karya Wien S. “Telah Dtang dan Telah Pergi”, “Hukum Alam”, “Di Pantai Selatan”, dan “Mama”. Dikatakannya bahwa sajak-sajak tersebut muncul karena dorongan hati yang terenyuh dan sedih. Perasaan itu mampu membangkitkan daya imajinasi, tetapi daya cipta yang didasari perasaan *trenyuh* itu kurang mampu mengolah daya cipta puitis. Adanya bakat dan pelatihan yang baik akan lebih memberikan bobot daya penciptaan puisi.

Selanjutnya, dalam artikel “Sorotan dari Hamburg atas Karya Rendra” (*Basis*, No. 8, Mei 1978) A. Teeuw membahas karya-karya W.S. Rendra yang pernah dijadikan disertasi oleh Dr. Rainer Carle dari Universitas Hamburg yang berjudul *Redras Gedichtsammlungen* (1957—1972): *Ein Beitrag zur Kenntnis der Zeitgenossischen Indonesischen Literature* ‘Kumpulan Sajak-Sajak Rendra (1957—1972): Sumbangan Pada Pengetahuan Sastra Indonesia Dewasa Ini’. Dalam disertasi itu Dr. Carle menjelaskan bahwa sajak yang diteliti pada pokoknya membayangkan tiga tahap kreatif utama: pertama, banyak dimuat dalam *Ballada Orang-Orang Tercinta*, *Sajak-Sajak Dua Belas Perak*, *Nyanyian dari Jalanan*, dan *Ya, Bapa* dari kumpulan *Masmur Mawar* (Oktober 1954—Oktober 1955); kedua, diwakili oleh *Kakawin Kawin*, *Masmur Mawar*, dan *Sajak Sepatu Tua*; Tahap ini melingkupi masa April 1959—1960; dan ketiga,

diwakili oleh *Blues untuk Bonnie* (Agustus 1964—1968). Hasil penelitian Dr. Carle itu dapat disimpulkan sebagai berikut. Dalam *Ballada Orang-Orang Tercinta* terdapat tiga tema penting, yaitu (1) adanya perhatian untuk manusia sial, manusia menderita, (2) masalah hubungan orang tua dan anak atau masalah anak menjadi dewasa, dan (3) perjuangan melawan dunia yang bermusuhan. Dalam sajak *Ballada Penyaliban* ketiga tema ini bertemu dan berpaduan. Tema utama puisi Rendra selama masa 16 tahun yang menjadi pokok penelitian buku ini dapat dikatakan sebagai pemberontakan individu (aku-liris ataupun pencerita) melawan berbagai aspek masyarakat yang norma-normanya masih jelas bersifat kolektivis, mula-mula pemberontakan aku-liris terhadap orang tua, rumah tangga, terhadap etik, terutama terhadap kewibawaan gereja yang tidak berhasil memenuhi tuntutan sendiri di bidang moral; akhirnya pemberontakan berkembang menjadi perlawanan terhadap masyarakat yang tidak adil dan melawan hipokrisi pemimpin-pemimpinnya di segala bidang. Di lain pihak, A. Teeuw menganggap bahwa buku “Kumpulan Sajak-Sajak Rendra (1957—1972): Sumbangan pada Pengetahuan Sastra Indonesia Dewasa Ini” penting untuk diketahui. Hal itu disebabkan (1) memuat karya seorang pengarang Indonesia modern yang dapat dikatakan sesuai dengan norma dan mutu internasional, (2) Rendralah yang menjadi objek studi. Sebab, Rendra sejak dua puluh lima tahun terakhir ini merupakan tokoh sastra dan drama Indonesia yang tidak ada bandingannya dari segi mutu karya dan pengaruh budayanya. Buku ini juga sebagai dasar kritik yang kuat terhadap karya Rendra.

Dalam artikel “Dunia Puisi Umbu Landu Paranggi” (*Se-mangat*, Oktober 1978) Parwita mencoba memaparkan kisah perjalanan Umbu dari sekolah (SMA di Jogja) sampai perjalanan mengeluti dunia sastra (puisi khususnya) di Persada Studi Klub yang didirikannya pada Maret 1968 dan di beberapa kota (di Bali) yang dikunjungi untuk membacakan sajak-sajaknya. Dinyatakan bahwa puisi-puisi dewasa ini sudah mendekati taraf yang populer, di pertemuan-pertemuan, di pesta-pesta pelajar atau mahasiswa selalu ada acara baca sajak atau deklamasi. Anak-anak muda semuanya merasa bisa menulis puisi apalagi membacanya. Selain itu, dinya-

takan juga bahwa puisi-puisi Indonesia yang baik, sejak Amir Hamzah, Chairil Anwar, sampai Rendra atau Sutardji merupakan oposisi yang loyal bagi kebudayaan kita. Penyair-penyair sudah lebih berani bereksperimen dan mencoba menukik untuk menggarap *subjek-matter*, salah satu contohnya sajak-sajak Darmanto Yt.

Gunoto Saparie dalam tulisan “Dua Sajak Sapardi Djoko Damono” (*Pelopor*, 5 Oktober 1978) membahas dua sajak pendek Sapardi yang terkumpul dalam *DukaMu Abadi* berjudul “Tiba-tiba Malam pun Risik” dan “Jarak”. Di antaranya dikatakan bahwa dua sajak tersebut ternyata sanggup berbicara tentang eksistensi manusia di dunia fana. Di tengah abad konsumerisme dan glamour seperti sekarang, sajak-sajak tersebut pantas untuk diketengahkan sebagai usaha pemahaman terhadap diri dan keberadaan manusia. Sementara itu, dalam tulisan “Estetika dan Puisi dalam Masalah Kemanusiaan” (*Basis*, September 1979) Hilla Veranza mengemukakan latar belakang sejarah (pasang surut dan posisi estetika), pengalaman estetis (kedudukan manusia dalam alam), dan dasar-dasar antropologis puisi modern (puisi sebagai pribadi, dinamika dalam pendekatan puisi dan letak keabadian puisi). Puisi yang mencer-minkan keutuhan merupakan bentuk pengambilan sikap penyair terhadap masalah-masalah kemanusiaan. Meski terjadi pengkhi-anatan terhadap nilai-nilai kemanusiaan, keluhuran akan tetap berbisik selama orang masih berhubungan dengan karya seni. Dengan mengutip pendapat Gunawan Mohamad dan sajak-sajak Sapardi Djoko Damono, ia merasa lega bahwa kita masih bisa memperoleh nilai-nilai keabadian dalam puisi.

Selain kritik terhadap puisi, kritik terhadap cerpen terlihat dalam artikel “Cerita Pendek Majalah *Semangat*” karya Jakob Sumardjo (*Semangat*, April 1975). Dalam artikel tersebut Jakob melontarkan kritik dengan mengambil ciri-ciri umum yang terdapat dalam 20 cerpen yang dimuat dalam *Semangat* (1972—1974), di antaranya ciri mencolok adalah pendeknya nafas cerita. Paling panjang dua halaman majalah *Semangat* yang mini itu tanpa ilustrasi. Dalam bentuk demikian dituntut kepadatan, kebulatan, dan kejelasan. Rata-rata cerpen telah berusaha membatasi segalanya untuk disesuaikan dengan halaman yang disediakan redaksi. Gejala bentuk cerpen pendek itu rupa-rupanya sudah menjadi semacam *trade mark* cerpen

remaja. Jarang ada yang bernapas panjang. Dikatakan pula bahwa tema yang digarap ternyata bukan melulu cinta remaja. Lebih dari 50 persen mengambil tema di luar itu, seperti idealisme pemuda mencari identitas kepribadiannya (T. Simbolon “Pergi”), idealisme kepahlawanan (Sutrisno “Gelandangan”), kritik sosial (anonim “Skill Skill Bang Bang”, Rica Dakulilang “Toke”, “Rambu-Rambu Jalan”), dan kesenimanan (Suwarno Pragola “Ia seorang sahabatku”, Erwin “Setetes Fragmenta”). Dan selebihnya banyak berbicara soal cinta remaja. Cinta remaja yang mereka ungkapkan bersih, halus, sederhana, jauh dari ungkapan birahi seperti banyak terdapat dalam majalah-majalah pop. Ini berarti bahwa mereka cukup dewasa dalam menanggapi masalah. Selain itu, teknik bercerita menunjukkan kedewasaan sikap. Plot cerita disusun cermat dan biasanya diakhiri dengan *surprise* yang segar seperti dalam “Cium Pertama” karya Rahmanto. Rahmanto berhasil menulis cerpen humor yang cukup *sophisticated*. Kualitas cerpen yang demikian dicapai pula oleh Suwarno Pragola dalam “Ia Seorang Sahabatku” dan “Kawan Lama”.

Selanjutnya, Mustofa W. Hasjim dalam artikel “Cerpen yang Menyuarakan Kemanusiaan” (*Masa Kini*, 31 Maret 1979) mengemukakan pujiannya terhadap cerpen “Buah Rambutan” karangan Ari Basuki (*Insani*, 24 Maret 1979). Cerpen tersebut dianggap berhasil di samping secara teknis memadai dalam hal isi, nilai-nilai, sikap dan pandangan hidup. Isi tersebut bisa dengan jelas terpampang pada semua bagian cerpen. Bisa juga hadir hanya dalam sebuah momen yang berlangsung di antara momen lain yang membentuk cerita. Yang penting bagaimana isi tersebut bisa sampai tanpa mengurangi kenikmatan pembacanya, artinya, isi wajar hadir dan diperlukan dalam keseluruhan konteks cerpen tersebut. Pujian yang sama disampaikan Mustofa dalam artikel “Mahasiswa dan Cintanya” (*Masa Kini*, 14 April 1979) terhadap cerpen “Kawan, Cintamu Tidak Logis” karangan Thoha Masrukh Abdillah (*Insani*, 1 Maret 1979) dan artikel “Dengan Kejutan Kendor” (*Masa Kini*, 28 April 1979) terhadap cerpen “Kontrak Moril” karangan Choirul Muslim (*Insani*, 14 April 1979). Dalam artikel “Mahasiswa dan Cintanya” selain memuji keberhasilan cerpen “Buah Rambutan”, Mustofa mengemukakan juga kelemahan cerpen tersebut. Adapun kelemahan cerpen itu terle-

tak pada alur yang terasa lamban dan melelahkan. Sementara itu, yang menarik dari cerpen “Kontrak Moril” adalah kemampuan pengarang menghangatkan cerita dan menyimpan kejutan-kejutan.

Selanjutnya, dalam artikel “Tentang Harapan Bung Maman” (*Masa Kini*, 9 Mei 1979) Mustofa W. Hasjim mengulas cerpen “Jakarta, Jakarta” karya Prajitno Hidayat. Katanya, gambaran setting budaya mengenai Jakarta terlalu dangkal sehingga tokohnya (Maman) terlalu optimis dan penuh harapan. Padahal, Jakarta tidaklah seperti itu sehingga gambaran tentang putusnya harapan di akhir cerita tampak mengada-ada. Sementara itu, menghadapi cerpen “Olong”-nya Bambang WD (*Insani*, 12 Mei 1979), Mustofa dalam artikel “Sebuah Sketsa Perjalanan?” (*Masa Kini*, 26 Mei 1979) mengemukakan kesulitan menentukan penilaian. Sebab, dasar penilaian yang berupa rumusan teknik penulisan atau yang berupa hubungan antara karya tersebut sebagai cerpen dengan kehidupan nyata rasa-rasanya menjadi macet jika diterapkan pada cerpen tersebut. Katanya, berhadapan dengan cerpen “Olong” seperti berhadapan dengan pribadi yang misterius. Kita merasa memahami kata-katanya, menikmati, tetapi kita sadar kalau kita tidak bisa mengenalnya secara baik. Gambaran kita tentang pribadi dika-renakan cerpen itu berbicara tentang garis-garis besar tentang perjalanan hidup dengan dihiasi nuansa simbolis.

Dalam artikel “Masih Agak Mentah, karena Tergesa-gesa” (*Masa Kini*, 16 Juni 1979) Mustofa mengkritik cerpen “Kenyataan” karya Thoha Masrukh Abdillah. Cerpen yang mengetengahkan masalah masa depan cinta yang kemudian berakhir dengan kegagalan itu menurut Mustofa dari segi teknik penulisan mengandung titik-titik rawan. Struktur cerpen tidak seimbang karena adegan beberapa tahun lalu yang menggambarkan masa gemilang hubungan tokoh aku dan Tien mendominasi lebih dari setengah bagian cerpen. Dalam bagian ini alur begitu lancar sehingga enak dibaca. Sayang tokoh Susi tiba-tiba saja muncul lengkap dengan persoalannya dan merusak suasana. Barangkali munculnya tokoh Susi dimaksudkan sebagai kejutan, tetapi kejutan itu oleh Mustofa dianggap sebagai tidak wajar. Tokoh Susi sengaja dipersiapkan untuk menyelesaikan konsep yang berupa kegagalan cinta aku dan Tien. Dalam hal ini pengarang

tampak memudahkan persoalan demi konsep sehingga pembaca bisa dengan mudah menebak *endingnya*. Kejutan-kejutan dalam cerpen itu akan menjadi berbeda jika dikaitkan dengan artikelnya “Catatan untuk Cerpennya Masykur: Teknik Pengejut yang Sedikit Gila” (*Masa Kini*, 30 Juni 1979). Dalam artikel ini Mustofa mengkritik cerpen “Ketokan Pintu” karya Masykur Wiratno. Katanya, tokohnya (Dirgo) adalah manusia luar biasa. Sebab, memang Dirgo dalam hidup ingin mengumpulkan pahala yang sebanyak-banyaknya sehingga ia rela menerima apa saja, termasuk harus mengawini Tatin, seorang wanita hamil. Padahal, kehamilan Tatin bukanlah perbuatannya. Kata Mustofa, struktur cerpen ini kuat, banyak hal mengejutkan, dan gayanya mirip dengan Iwan Simatupang, Budi Darma, atau Danarto.

Selain itu, perkembangan tentang penerbitan kumpulan cerpen dikritik Arwan Tuti Arta dalam artikel “Membicarakan Nasib Kumpulan Cerpen” (*Minggu Pagi*, 29 Juni 1980). Dalam artikel itu Arwan mengemukakan pandangan bahwa penerbitan kumpulan cerpen di Indonesia saat ini masih seret. Hal itu disebabkan para penerbit takut mengambil resiko. Mereka banyak yang lebih suka menerbitkan novel. Barangkali menerbitkan kumpulan cerpen (terutama yang dilakukan majalah hiburan) adalah kebijaksanaan yang sangat bagus sebab pada umumnya naskah cerpen paling banyak masuk ke meja redaksi, di samping puisi. Selanjutnya, dalam tulisan “Pembacaan Cerpen Bisa Dikembangkan?” (*Minggu Pagi*, 7 September 1980) Arwan mengatakan bahwa di Jogja, bahkan di Indonesia, pembacaan cerpen masih belum populer. Memang pembacaan cerpen sebagai tontonan masih merupakan barang baru. Rupanya pembacaan cerpen masih jauh tertinggal dibanding cerpen lewat radio. Tidak saja di RRI, ada beberapa radio non-RRI yang menyelenggarakan acara baca cerpen secara kontinyu seperti halnya Mohammad Diponegoro melalui Radio Australia dan Radio Nusantara II Yogyakarta.

Selanjutnya, Moh. Diponegoro dalam esai “Karakterisasi dalam Cerpen” (*Suara Muhammadiyah*, No. 23, Desember 1980) membahas karakterisasi dalam cerita fiksi. Dikatakannya bahwa karakterisasi ialah upaya si pengarang untuk melukiskan watak atau

sifat tokoh. Tujuannya ialah agar tokoh cerita yang khayal itu bisa tampak dan kedengaran hidup dan dipercaya oleh pembaca. Dan justru ini menjadi ukuran apakah pengarang sukses membuat karakterisasi. Jika pembaca tidak melihat tokoh-tokoh dalam cerita itu hidup dan masuk akal, pengarang perlu mengoreksi lagi naskahnya, atau melupakannya sama sekali dan menulis cerita yang baru. Lebih jauh Moh. Diponegoro mengemukakan bahwa untuk membuat cerita menarik dan hidup tidak perlu si tokoh bertingkah laku yang mengejutkan, merangsang, mendebarkan, atau semacamnya. Meskipun setiap halaman memuat sang pahlawan sedang bergantung di tepi tebing pada seutas akar kayu rapuh, dan di bawahnya menggantung jurang yang sangat dalam dengan mulut maut yang lebar, cerita seperti itu tetap tidak akan hidup selama tokoh pahlawannya tidak bisa dipercaya akal. Apakah benar atau tidak, bahwa itu suatu *axioma* atau ucapan yang dilebih-lebihkan, tetapi memang karakterisasi yang lemah sangat mengganggu pembaca. Seperti halnya kalau kita menonton sebuah sandiwara yang jelek, aktornya bermain kaku atau menggunakan bahasa buku maka penontonnya akan protes.

Kenyataan membuktikan bahwa kritik terhadap novelet juga muncul dalam perkembangan sastra di Yogyakarta, di antaranya tulisan berjudul “Sri Sumarah dan Bawuk” karangan St. Soelarto (*Basis*, XXVI, 1 Oktober 1976). Dalam tulisan itu Soelarto membahas *Sri Sumarah* dan *Bawuk*. Dikatakannya bahwa persamaan dua cerita tersebut adalah berlatar belakang seputar peristiwa G-30-S PKI. Sri Sumarah ada di lingkungan dunia orang kebanyakan (guru sekolah rendah) dan Bawuk dalam lingkup priayi. *Sri Sumarah* mengajak pembaca masuk ke dalam suasana khas Jawa. Kosa kata Jawa banyak digunakan dan bahkan ada kesan kelewat banyak. Ciri khas ini semakin menguatkan *style* budaya Jawa yang dimampatkan pada tokoh Sri Sumarah. Sementara, *Bawuk* menekankan perkembangan seorang anak yang terjadi di luar akal sehat. Bawuk yang dulunya juara *Societeit Concordia* akhirnya menjadi pelarian komunis.

Sementara itu, menghadapi pengaruh negatif atas bacaan karya populer, Redaksi (Ant) *Masa Kini* mengkritik lewat tulisan berjudul

“Emha: Novel Pop Tidak Otomatis Untungkan Pemasyarakatan Sastra” (*Masa Kini*, 12 Maret 1979). Dalam tulisan itu redaksi mengemukakan pokok bahasan pembicaraan Emha Ainun Najib pada waktu ceramah bersama Ashadi Siregar di Fakultas Ilmu Sosial Universitas Airlangga Surabaya, 10 Maret 1979. Katanya, kesadaran sikap dan konsepsi kultural tidak tumbuh merata pada penulis-penulis pop. Meluapnya penerbitan novel pop tidak otomatis menguntungkan pemasyarakatan sastra. Merupakan kenyataan permanen dari sejarah bahwa sastra “bukan pop” selalu merupakan sesuatu yang asing sehingga naïf untuk membicarakan pengaruhnya terhadap proses kebudayaan suatu masyarakat. Ketergelinciran sastra pop pada “hukum pelunturan” merupakan suatu yang mungkin saja terjadi dan hanya waktu yang dapat membereskannya.

Menghadapi semaraknya novel pop di kalangan remaja, Sindikat Pengarang Yogyakarta mencoba memaparkan perkembangan novel pada setiap periode. Dalam tulisan “Jika Musimnya Habis, Novel Pop Quo Vadis” (*Semangat*, No. 10, Juni 1980) Sindikat Pengarang Yogyakarta mencoba menyampaikan prediksi sekaligus kritik bahwa tahun 1950—1955 adalah periode novel picisan yang berorientasi pada soal kemesuman yang murahan; sedangkan mutu dan bobot kurang diperhatikan. Tahun 1959—1969 adalah periode novel hiburan yang banyak ditulis sastrawan mashyur seperti Motinggo Busye. Tema, problematika, gaya bahasa, ide-ide, dan plot masih cukup rapi terjaga, tidak berbeda dengan novel-novel sastra. Pada periode ini juga laris komik dan novel silat sebagai hiburan non-sastra (1960—1976). Tahun 1971—1977 adalah periode novel hiburan atau populer. Di tangan Marga T dan Ashadi, novel-novel jenis itu berusaha tampil dengan konsepsi dan misi yang lebih segar, punya posisi dan fungsi cukup besar. Tahun 1972—1973, muncul Remy Sylado dengan puisi *mbeling* di majalah *Aktuil*, dan prosa *mbeling* di majalah *SFF* atau *Pop*. Tahun 1977—1980, menurut Eddy D Iskandar, novel-novel pop seratus persen main-main, bobotnya sangat ringan tetapi laris. Di sisi lain pembacanya cepat bosan. Tokoh lain adalah Teguh Esha yang tampil dengan novel yang lebih matang di dunia kaum muda. Periode ini dikatakan terjadi inflasi novel pop di pasaran. Orang-orang pernah berpaling ke

Barbara Cartland dan Agatha Christie. Sebelumnya orang-orang pernah terpesona N.H. Dini dan Putu Wijaya. Tahun 1978 muncul alternatif hiburan selain novel sastra dan novel pop. Keduanya juga memungkinkan untuk digabungkan menjadi novel pop-sas. Alternatif lainnya adalah munculnya novel drama. Selanjutnya, dalam tulisan “Trend Novel yang Sukar Didekati” (*Minggu Pagi*, 3 Agustus 1980) Tarscisius mengemukakan pandangan bahwa secara sosiologis perkembangan novel di Indonesia belum memerlukan kritikus khusus. Agaknya diferensiasi dalam sastra harus terjadi, yaitu bahwa pergeseran mewujudkan kedalaman kemampuan, menunjuk ketidakseragaman medium, norma, dan nilai-nilai kehidupannya.

Selain itu, masih di sekitar dekade 1970—1980, kritik terhadap karya drama atau teater dan sandiwara juga tampak mewarnai gambaran kritik di Yogyakarta, baik dari segi naskah maupun aspek pementasannya. Hal itu tampak dalam tulisan “Hamlet” karangan Paul Amman S.J. (*Basis*, Thn. ke-17, 1967—1968). Dalam tulisan itu Paul memberikan komentar terhadap penulis di *Basis* bulan Maret yang menilai pementasan Hamlet oleh Starka dengan sutradara Jasso Winarto. Paul menyadari penulis itu rupanya sangat ahli dan terpelajar dalam ilmu drama. Maka, apa yang dikatakannya tentang gerak-gerak prosais-indikatif yang harus disertai gerak-gerak puitis-ekspresif dan lain-lain itu ilmiah serta benar dan merupakan suatu kriterium objektif. Juga nasehat-nasehat yang diberikan sesudah setiap alinea itu bersifat ilmiah dan cocok dengan *textbook-textbook* mengenai teori pementasan drama. Namun, Paul berpendapat bahwa penerapan kriteria itu kurang tepat. Kalau penulis mengatakan bahwa “*acting* yang diciptakan sangat prosaik dan indikatif, tak pernah sampai kepada rohani penonton”. Maka, ini berarti *just simply*-nya tidak benar.

Memang, menurutnya, kami (penulis kritik) bukan ahli ilmu drama, melainkan hanya seorang penonton biasa yang datang ke PBBi dengan sikap yang agak kritis. Bahwa, misalnya, adegan monolog *to be or not to be* “sama sekali tidak menggerakkan rohani penonton” adalah suatu generalisasi yang tidak objektif. Mungkin kesan kontemplatif, romantik, dan *bitter* itu memang tidak begitu muncul. Tetapi, apakah *to be or not to be* itu hanya dapat

diinterpretasi sebagai kontemplasi, romantik, *bitterness*? Apakah dalam ungkapan yang penuh filsafat itu tidak lebih merupakan suatu nada yang *cool-thinking*, yang menghitung-hitung, yang bukan romantis, tetapi yang betul-betul kering dan hambar, yang justru menakutkan orang serta mengenai penonton karena keringnya dan *calmnya* itu, misalnya dalam melontarkan kecaman-kecaman terhadap ibunya, dalam mengejar suami yang kedua dari ibunya, dalam adegan rombongan sandiwara yang merekonstruksi pembunuhan, hal mana sudah mendekati *cynisme*, jadi yang sama sekali tidak romantis atau kontemplatif?

Dalam hal ini, menurut penulis, drama Hamlet lain daripada tragedi-tragedi Shakespeare lainnya seperti Othello, Romeo and Julia, dan lain-lain. Justru dalam adegan-adegan yang sangat berat ini Jasso Winarto membuktikan pengertian, penghayatan, dan jiwa Hamlet. Bagi kami (penulis) tidak pernah timbul kesan hapalan saja. Dari permulaan sampai adegan terakhir Jasso menghayati suatu interpretasi (pengalaman rohani) Hamlet yang ditegaskan dengan konsekuen sepanjang seluruh drama. Dengan interpretasinya yang tepat ini ia (Jasso) berhasil mempertahankan konsentrasi para penonton selama lima jam, bahkan lebih, karena sesudah pementasan itu impressi-impressi masih mendorong penonton untuk lebih berrefleksi tentang drama besar ini.

Kritik yang sama muncul dalam artikel Dick Hartoko “Teater Murni” (*Basis*, Thn. ke-17, 1967—1968). Dalam artikelnya Dick Hartoko mengemukakan penilaian terhadap pementasan “Teater Murni” hasil Bengkel Teater asuhan W.S. Rendra yang diselenggarakan pada 19 Juli. Dikatakannya bahwa pementasan yang memakan waktu selama tiga setengah jam itu sungguh bermutu tinggi. Apalagi karena “Teater Murni” harus ditafsirkan sebagai “teater tanpa teks, tanpa bahasa”. Hanya beberapa suara atau kata saja yang diperdengarkan, lain tidak. Sehingga dari gerak-gerik para pemain harus disimpulkan apa yang dimaksudkan. Jelaslah bahwa interpretasi dan apresiasi serupa ini hanya dapat dilakukan oleh publik yang cukup terdidik dan tidak terikat oleh kategori-kategori dari *textbook*.

Menurutnya, melalui hasil seninya, W.S. Rendra, berusaha menimbulkan efek “shock” sehingga orang-orang akan terbangun dari pola hidupnya yang serba otomatis. Tinggal sekarang yang menjadi pertanyaan, berapakah jumlah orang yang berkesempatan mengalami terapi “shock” ini dan terhadap berapakah terapi ini akan berhasil? Di lain pihak, Arief Budiman sebagai seorang psikolog menceritakan bahwa hanya orang ‘kuat’ yang dapat diajak menerobos dinding kuno, tetapi orang-orang yang kurang kuat kepribadiannya dikembalikan kepada lingkungan mereka semula agar hidup secara harmonis. Mau tidak mau, seorang seniman mempunyai sebuah pesan bagi masyarakat sekitarnya. Pesan itu mungkin terasa tidak enak atau untuk sebagian kita tolak. Namun, tak dapat disangkal, dalam dunia seni drama Indonesia telah tercapai suatu taraf yang baru yang mendorong kita untuk mengadakan retrospeksi dan penilaian kembali secara kritis terhadap macam-macam patokan dalam hidup kita.

Berkaitan dengan itu, Budi Darma dalam artikel “Orang-orang Aneh dalam Sastra” (*Basis*, Thn ke-18, 1968—1969) mengemukakan pandangannya tentang keinginan penulis dalam penciptaan karya sastra. Dikatakannya setiap novelis, penyair, atau penulis drama tentu mempunyai keinginan tertentu dalam mencoretkan penanya dalam bentuk karya sastra. Demikian juga dalam menggambarkan manusia-manusia sinting, aneh, tentunya mereka (penulis) juga mempunyai tujuan tertentu. Mereka menggambarkan orang-orang sinting tidak sekadar menggambarkan orang-orang sinting belaka tetapi ada sesuatu yang melatarbelakanginya. Katanya, setiap karya sastra bukanlah karya yang semata-mata hanya menonjolkan sensasi. Setiap karya sastra pasti tidak hanya menarik dan mendebarkan hati pembaca karena bentrokan-bentrokan kekuatan fisik. Bukan itu kerja karya sastra. Bukan itu pula sebenarnya tujuan orang membaca karya sastra. Ada unsur-unsur lain yang lebih hakiki. Karya sastra menarik pembaca karena kedalamannya. Selain itu, G.B. Shaw, penulis drama pemenang Nobel dalam pengantar kumpulan dramanya *Plays Pleasant* (Penguin, 1955), mengemukakan prinsip yang harus dipegang oleh penulis drama bahwa drama harus menyuguhkan konflik. Tanpa konflik, bukanlah drama. Budi

Darma berpendapat bahwa prinsip G.B. Shaw itu juga berlaku bagi bentuk karya sastra lainnya. Konflik menimbulkan unsur sensasi meskipun sensasi tidak sama kelasnya dengan sensasi-sensasi dalam karya nonliterer.

Bang Aziz dalam tulisannya “Mengintip Bengkel Rendra” (*Minggu Pagi*, 7 Juni 1970) mengemukakan keinginan Rendra mengetengahkan suatu pagelaran yang religius dengan judul yang agak asing bagi pembaca, yaitu *Kasidah Al-Barzandji*. Dalam persiapannya Rendra melatih para *crew* dengan latihan koor bersahut-sahutan diselingi *solo*. Adegan ini secara menyeluruh dapat dibandingkan dengan adegan *Oidipusnya* Rendra. Koor tersebut menyuarakan kalimat-kalimat berbahasa Arab, adzan, dan pengajian. Menurut Rendra, pertunjukan ini tidak banyak memerlukan gerak, tetapi tata lampu memegang peranan penting dan menjadi bagian yang turut menentukan berhasil tidaknya eksperimen. Artikel ini sekaligus menjawab pertanyaan Hadjid Hamzah dalam tulisannya “Allahu Akbar”? Dalam *Kasidah Al-Barzandji* ini para pembaca mendapatkan jawaban secara jelas.

Sementara itu, Soewarno Pragola dalam tulisan “Puisi dan Drama” (*Semangat*, No. 12, Agustus 1972) mengemukakan kritiknya bahwa selama ini puisi dan drama dianggap sulit dipahami. Keduanya adalah cabang seni yang memerlukan pemikiran untuk pemahamannya. Untuk itu, diperlukan apresiasi untuk memberikan penjelasan terhadap karya-karya yang dianggap sulit tersebut. Untuk mengapresiasi puisi dan drama tidaklah perlu menghapuskan teori-teori yang ada. Mulailah dengan membiasakan diri menjadi penikmat puisi dan drama yang akan mengasah kepekaan dan intuisi yang merupakan unsur pokok apresiasi. Lebih-lebih jika menikmati pertunjukan puisi dan drama secara langsung, mendekatinya dengan simpati. Dengan membiasakan diri itulah apresiasi akan berkembang.

Menghadapi sepihnya naskah-naskah drama remaja, Bakdi Soemanto dalam artikelnya “Seni Drama: Memerlukan Naskah Remaja” (*Semangat*, No. 3, November 1972) mengemukakan kritik dan harapan kepada para guru bahwa saat ini naskah drama remaja sangat sukar diperoleh. Untuk itu, seyogianya naskah drama remaja perlu banyak dimunculkan dan dipentaskan di panggung-panggung

sederhana dengan para pemain remaja. Di Yogyakarta, banyak sekolah yang mengajarkan seni drama, begitu juga bengkel-bengkel teater. Kehidupan remaja sekarang jauh membutuhkan sikap keterbukaan dan toleransi serta sikap sependderitaan dalam suka dan duka dari gurunya. Hal yang terpenting, para guru dapat meyakinkan bahwa mereka harus aktif mengekspresikan dunia yang ditampilkan lewat pementasan. Kegiatan seni drama antar-SLTA akan memberikan banyak manfaat bagi remaja yang haus akan hiburan, dan para guru akan memperoleh gambaran seberapa jauh tumbuhnya bakat-bakat siswanya.

Senada dengan hal itu, dalam “Timbangan Buku: Kumpulan Naskah Sandiwara” terbitan Teater Muslim Yogyakarta, 1979 (*Suara Muhammadiyah*, Januari 1980), MD (redaktur) mengemukakan bahwa buku *Kumpulan Naskah Sandiwara* yang memuat lima naskah sandiwara televisi karya Pedro Sudjono bersama dengan *Balada Nyawa Saringan* (kumpulan puisi) karya Mohammad Diponegoro itu diterbitkan dalam rangka memperingati ulang tahun Teater Muslim Yogyakarta dalam usianya yang ke-18. Dalam artikel itu, MD mengemukakan alasan Teater Muslim untuk menerbitkan naskah drama itu sebagai buku. Hal itu disebabkan sudah banyak sandiwara dipentaskan tetapi buku naskah drama paling sulit didapat di toko buku. Selain itu, penerbit juga tidak banyak menaruh minat terhadap naskah sandiwara. Padahal kenyataannya, Teater Muslim selama ini sering kuwalahan karena banyak permintaan dari kelompok-kelompok drama di berbagai kota. Sebenarnya naskah semacam itu sudah tersimpan di Dewan Kesenian Jakarta dan siap dikirim kepada siapa saja yang ingin membelinya.

Umar Kayam dalam esainya “Tradisi Baru teater Kita” (*Basis*, XXIX-12, September 1980) mengemukakan gagasan bahwa ada tiga macam teater-kota yang kini hidup berdampingan dalam satu latar kota, tetapi alangkah berlainan jumlah khalayak, penonton, penggemar yang mereka hadapi. Wayang-orang, yang oleh Rendra diduga mempunyai khalayak lebih besar dari khalayak teaternya sendiri, ternyata juga sedang mengalami krisis khalayak, adalah teater-kota yang agaknya sedang kerepotan menentukan formatnya dalam latar kota seperti sekarang. Ia dilahirkan dan tumbuh dalam

latar kota yang berlainan sama sekali. Srimulat, teater kota masa kini yang sangat sukses menggalang khalayaknya, adalah teater yang sekarang ini paling pas menemukan formatnya dalam latar kota masa kini. Sedang teater kota kontemporer seperti Rendra dan “sebangsanya”, teater yang masih sedikit khalayaknya, adalah teater yang sedang membentuk format yang pas. Ia dilahirkan dalam latar kota kontemporer yang sangat *ambivalent* orientasi kulturenya. Sementara ia memilih peranan yang baru dari satu teater dalam kebudayaan baru. Tradisi teater baru kita akan mungkin ditempuh lewat satu konsep solidaritas dan tradisi tidak usah harus hilang dari suatu masyarakat modern sekalipun. Berbagai etos, nilai, komitmen hadir juga dalam masyarakat maju. Dan itu tidak banyak berbeda dengan solidaritas, tradisi, dan sebangsanya.

Sikap prihatin ditunjukkan Heru Kesawa Murti dalam melihat munculnya grup-grup teater remaja saat itu. Dalam artikelnya “Wajah Teater Remaja dan Penempatan Sikap Berteater” (*Minggu Pagi*, 21 September 1980) Kesawa Murti memberikan komentar bahwa ia merasa *ngenes* ‘sedih’ menyaksikan grup-grup teater remaja yang baru tumbuh tetapi sudah terserang oleh daya terpicat keindahan-keindahan luar dan kemewahan angan-angan. Rasa keterpicatannya itu tumbuh sebagai ciri ambisi yang meledak-ledak. Ini patut disayangkan mengingat semangat dan dorongan itu memperlihatkan perspektif yang positif. Sesungguhnya dorongan itu dapat dipergunakan sebagai persiapan untuk menuju kepada sikap berteater. Kenyataan berteater sungguh berbeda dengan kenyataan yang dilihat dalam angan-angan. Bisa saja seseorang dapat menjadi aktor atau aktris yang berhasil tetapi bisa juga seorang seniman teater yang gagal. Teater membutuhkan aktivitas, keterlibatan langsung, kreativitas, dan keberlangsungan individu secara kolektif.

Data lain menunjukkan bahwa kritik terhadap karya (sastra) berupa komik juga tampak hadir dalam perkembangan sastra di Yogyakarta pada awal Orde Baru. Juliur Pour dalam tulisan “Buku Komik yang Dibenci dan yang Disayang” (*Semangat*, No. 4, Desember 1971) mengemukakan perkembangan komik dari awal hingga akhir. Dikatakan bahwa kata komik mempunyai arti “yang lucu”, tetapi akhirnya orang menyebut semua cerita bergambar

dengan istilah cerita komik. Di Indonesia cerita komik mulai dikenal tahun 1954 ketika penerbit di Bandung, *Melodie Komik*, mulai membuat cerita-cerita bergambar berbentuk buku. Sejak itu, komik mulai menyebar ke kota lain walau ada suara yang menentang tetapi penerbitan komik tetap berjalan dengan menyisipkan soal-soal ujian dan bahan pelajaran di samping gambar-gambar yang dihadirkan. Banyak tokoh komik jagoan yang tidak pernah kalah dan akhirnya perlu dihilangkan semacam Siti Gahara dan Puteri Bintang. Selanjutnya tinggal cerita-cerita komik hasil saduran dari kisah-kisah wayang, sampai akhirnya datang pelukis komik dari Suriname, Taguan Hardjo, yang memberi nafas baru melalui cerita-cerita yang diterbitkan dari Medan. Buku komik diminati karena terdapat gambar sehingga orang akan mudah memahami cerita.

Kritik terhadap karya sastra menunjukkan perkembangan yang dinamis pada kurun waktu 1980-an hingga 2000. Hendrik Berybe, dalam artikelnya “Gita Rajawali dan Suara Burung Merak” (*Basis*, Maret 1981) mengulas sajak pamflet “Gita Rajawali” (1979) karya Rendra. Setelah mengkaji “Sajak Rajawali” dari sisi pesan dan konteks-konteks sajak pamflet, Hendrik berkesimpulan bahwa sajak Gita Rajawali tak bisa dilepaskan dari misi utama mencari manusia-manusia yang terluka hati dan perasaannya. Sajak-sajak Rendra senantiasa mengobarkan perjuangan kemanusiaan selama masih banyak jeritan orang yang terluka. Hanya sampai kapan perjuangan itu akan terwujud atau akan terwujud atau tidak, menurut Hendrik, yang tahu hanyalah penyairnya (Rendra).

Pembicaraan masalah puisi juga muncul dalam *Semangat* (No. 8, April 1981) dalam rubrik “Bersemi Puisi Bersemi” dengan menampilkan “Parade Puisi Kartini Masa Kini”. Dalam tradisi *Semangat*, bulan April adalah bulan untuk parade puisi wanita remaja/muda. Namun, para penulisnya hanya dari Jawa, tidak ada yang dari luar Jawa. Para penyair wanita mempunyai ciri khas. Karya mereka ringan bobotnya, sarat perasaan/sentimentalitas/emosi, murni curahan/isi kalbu. Dalam parade tersebut Sisillia Lilies S. (Yogyakarta) menonjol sekali dengan puisi yang berjudul *Kamboja* karena menyuguhkan tema besar. Jarang ada penyair wanita berani berbicara soal negara, politik, bangsa.

Masih dalam rubrik “Bersemi Puisi Bersemi”, majalah *Semangat* (No. 10, Juni 1981) memaparkan tema “Orang-Orang Malang, Mereka Yang Diasayang”. Tema ini diangkat dalam rangka ulang tahun *Semangat* bulan Juni 1981 dan menjelang umur 312 bulan. Majalah *Semangat* tetap berorientasi pada orang-orang miskin, walaupun berada di tengah-tengah taufan verbalisme. Tahun ini ditandai pawai puisi buat orang miskin. Mayon Eddy Sutrisno, penyair orbitan *Semangat* 1970-1971, menulis puisi protes; C. Hartati, NN Sutarni, menyuarakan iba-kasih pada orang miskin; Joko Pinurbo mencurahkan simpati pada tukang becak yang digusur mobil/bus/colt; Emmy Budhiarti mengungkapkan derita petani akibat digusur Waduk Selareja; Budhianta Sarifudin Safei dan Andreas Untung menulis sajak solidaritas bagi kaum sengsara; dan Jujuk Sagita menulis tentang kuli percetakan.

Novel Y.B. Mangunwijaya *Burung-Burung Manyar* diulas B. Rahmanto dalam tulisannya “Resensi: ‘Burung-Burung Manyar’ Y.B. Mangunwijaya” (*Basis*, November 1981). Menurut Rahmanto, struktur roman ini mirip bangunan gedung: lantai pertama merupakan dasar untuk lantai berikutnya. Oleh karenanya, membaca roman ini harus urut, tidak boleh meloncat. Tetapi, katanya, ada bagian yang gelap, yang terlewatkan, padahal cukup penting, yakni ketika Teto merasa gagal, melarikan diri ke luar negeri, penuh tantangan dan pergolakan diri. Semua ini hanya disajikan selintas padahal rentang waktunya cukup lama (18 tahun). Namun, pembaca tidaklah hanya memburu plot. Bagi Mangunwijaya, plot hanya sarana untuk mengemukakan realitas hidup.

Permasalahan moral dalam sastra, Budi Darma mengemukakan pendapatnya dalam tulisannya, “Moral dalam Sastra” (*Basis*, Februari-Maret 1982). Menurutnya, sastra “sejajar” dengan agama dan filsafat. Sebab, katanya, agama adalah moral, sedangkan filsafat adalah olah pikiran yang menyebabkan manusia bermoral. Seni, termasuk sastra, juga demikian, karena seni (sastra) menggambarkan kepahitan hidup yang menimbulkan “pathos”. Maka, sastra yang baik adalah sastra yang mengajak pembaca untuk tidak menjadi *nascisus*. Sementara, terhadap masalah puitika, I. Kuntara Wiryamartana dalam artikel “Poetika Jawa dalam Kancah Sastra Indonesia” (*Basis*,

Juni 1982), mengkritik sajak *Karto Iya Bilang Mboten* karya Darmanto, novel *Burung-Burung Manyar* Mangunwijaya, dan *Pengakuan Pariyem* Linus Suryadi. Dikatakan bahwa ketiga karya ini berkaitan erat dengan kaidah-kaidah sastra Jawa yang bersumber dari wayang.

Masih dalam nuansa tema kemasyarakatan, karya-karya Mohammad Ali dibahas dalam tulisan “Ada Goncangan Moral dalam Masyarakat Kita, Sastra Harus Setia pada Kemanusiaan” (*Kedaulatan Rakyat*, 7 September 1982). *Ibu Kita Ruminten* karya Mohammad Ali adalah novel yang memaparkan kegoncangan moral dalam kehidupan sehari-hari, misalnya memberikan contoh anak muda yang nakal dan menjadi penjahat/pencuri. Pada hakikatnya, niat manusia itu baik tetapi kondisi yang menghimpit dapat menimbulkan goncangan moral. Hal-hal kemanusiaan seperti inilah yang sering diungkap Mohammad Ali lewat sajak dan cerpennya yang terbit dalam *Kisah*, *Mimbar Indonesia*, *Zenith*, *Siasat*, *Budaya Jaya*, *Sinar Harapan*, *Kompas Minggu*, dan *Horison*.

Menyinggung buku tentang apresiasi kesastraan, Jakob Sumardjo menulis dalam “Buku Apresiasi Sastranya Menyimpang dari Kurikulum” (*Kedaulatan Rakyat*, 12 Februari 1987). Sumardjo menyatakan bahwa dia dengan sengaja membuat buku apresiasi sastra yang tidak sesuai dengan kurikulum di sekolah. Pertimbangannya adalah kurikulum 1984 berubah dan dinilai masih semrawut. Buku tersebut tidak berisikan teori-teori yang memberatkan siswa dalam mengembangkan apresiasi kesastraan. B. Rahmanto juga memberikan pandangan tentang buku tersebut yang mempunyai kelebihan dengan memaparkan unsur-unsur pembangun fiksi, puisi, dan drama dengan memberi contoh lengkap unsur-unsur yang membangunnya.

Menyoroti karya-karya puisi religius, Budi Nugroho dalam artikel “Puisi-Puisi Religius: Guratan Penghayatan atau Keindahan?” (*Kedaulatan Rakyat*, 15 Februari 1987) menulis bahwa apabila seseorang (penyair) ingin berkomunikasi, berdialog dengan kita, keduanya harus mampu mencapai tahap *ekstase*. Tahap tersebut merupakan tahap penghayatan yang tidak mampu kita tatap dengan panca indera. Budi menambahkan bahwa puisi religius bukan berarti

berbau Islam, tetapi berbagai macam agama atau keyakinan. Namun, puisi juga tidak dapat lepas dari nilai estetika yang sesuai dengan teori sastra yang berlaku. Di sisi lain, dalam hubungan antara perkembangan sastra dan teori sastra Indonesia, Nur Sahid dalam artikel “Kesenjangan Perkembangan Sastra dengan Teori Sastra Indonesia” (*Kedaulatan Rakyat*, 22 Februari 1987) menyatakan bahwa kesenjangan tersebut timbul karena perkembangan sastra di Indonesia tidak dapat disejajarkan dengan teori dari Barat. Munculnya teori dari Barat tentu saja dilandasi oleh faktor-faktor politik, sosial budaya, dan ekonomi. Tentu saja teori itu hanya dapat diterapkan dalam karya-karya dari tempat teori itu berasal. Keadaan ini harus disikapi secara kritis sehingga kita bisa menyiasati teori-teori sastra Barat agar relevan dengan konvensi-konvensi yang ada dalam khazanah sastra kita. Masih berkaitan dengan tulisan Nur Sahid, Soelistiyanto Bernadoes dalam artikel “Meletakkan Sastra Secara Wajar” (*Kedaulatan Rakyat*, 12 April 1987) menyatakan bahwa sastra adalah sebuah dunia yang tumbuh sehingga kurikulum di bangku-bangku sekolah pun harus tumbuh juga. Jangan sampai sastra terlampaui dipaksakan untuk tujuan-tujuan tertentu sehingga akan terjadi ketimpangan dan kurikulum berjalan seperti siput yang terlunta-lunta. Jangan sampai kita terlalu menuruti kurikulum asing yang kita anggap enak.

Linus Suryadi dalam artikel “M.E. Carvallo: Bakat yang Menghilang?” (*Basis*, Maret 1987) mengkritik puisi-puisi Carvallo yang dimuat di *Horison*, *Budaya*, dan *Pustaka* tidak disertai biodata tentang Carvallo itu sendiri. Dikatakan bahwa ketiga karya ini berkaitan erat dengan kaidah-kaidah sastra Jawa yang bersumber dari wayang. Sementara itu, mencermati karya sastra perempuan, Eko Endarmoko mengulas karya NH Dini dalam “*Orang-Orang Tran* N.H. Dini: Sebuah Laporan Perjalanan” (*Basis*, April 1987). Dikatakan Eko bahwa seperti halnya karya-karya lainnya, Dini masih tetap berkuat pada suara hati perempuan. Yang diungkap dalam novel ini adalah kehidupan para transmigran Jawa di Kalimantan. Sementara itu, Tirto Suwondo dalam esai “Persoalan Religiositas Kesusastraan Indonesia” (*Kedaulatan Rakyat*, 18 Juni 1987) mengemukakan bahwa persoalan religiositas dalam dunia kepengarangan

Indonesia dapat dilihat dalam beberapa karya A.A. Navis. Cerpen *Robohnya Surau Kami* menggambarkan bagaimana seseorang harus secara seimbang mementingkan dunia dan akhirat. Sifat penyadaran timbul dalam cerita ini bahwa keimanan seseorang harus diimbangi dengan perbuatan-perbuatan. Cerpen *Datangnya dan Perginya* (1956) menggambarkan sikap Navis yang cenderung memenangkan perihal keduniawian. Dikatakan oleh Junus bahwa Navis memilih alternatif kemanusiaan daripada keagamaan. Sedangkan novel *Kemara* (1967) menggambarkan formalitas agama yang diimbangi sikap religiositas yang otentik. Ketiga karya Navis itu mempunyai tema keagamaan, hanya saja pengarang memberikan sikapnya secara berbeda terhadap masalah yang dilontarkan.

H.B. Jassin dalam wawancara dengan Lukas A.P. yang berjudul “Diperlukan Karya Sastra Futuristik untuk Imbangi Kemajuan Teknologi” (*Kedaulatan Rakyat*, 12 Juli 1987) memaparkan bahwa pada dasarnya semua sastra itu kontekstual karena tanpa melihat konteks seniman tidak mungkin dapat membayangkan mana yang akan menjadi sarannya. Ia mene-gaskan, sastra yang berhubungan dengan konteks pembangunan akan lebih baik bila diungkapkan. Tidak hanya sastra yang vertikal tetapi horizontal. Sebab, bangsa ini membutuhkan informasi kemasya-rakatan melalui karya sastra. Dewasa ini arah sastra Indonesia yang seiring dengan gelombang teknologi dan ilmu pengetahuan diartikan sebagai awal terciptanya sastra *futuristis*. Di sisi lain, gambaran kemajuan teknologi seharusnya juga digarap oleh sastrawan kita untuk menanggapi karya sastra yang *futuristis*.

Lebih lanjut, Faruk H.T. juga menyoroti teori sastra dalam “Penelitian Poetika Indonesia Harus Terlepas dari Teori Sastra Barat” (*Kedaulatan Rakyat*, 19 Juli 1987). Menurut Faruk, meskipun ketinggalan puluhan tahun, di Indonesia perkembangan teori sastra amat pesat. Sejak tahun 1978, Teeuw menampilkan beberapa tulisan mengenai teori sastra baru yang sebelumnya sama sekali tidak terdengar oleh para akademisi. Begitu juga dengan Umar Junus yang memaparkan beberapa teori sastra baru. Teori sastra yang ada di Indonesia masih bersifat interpretasi sedangkan teori baru tersebut telah bergerak ke arah abstraksi. Namun, sayangnya perkembangan

tersebut menimbulkan respon negatif dari anggota masyarakat dan sastrawan seperti Subagio Sastrowardoyo. Mereka mengatakan bahwa teori-teori tersebut sulit dimengerti, bahkan ada yang menuduh bahwa akademisi sastra Indonesia telah menjadi korban teori Barat yang sesungguhnya tidak cocok diterapkan pada sastra Indonesia. Kenyataan tersebut menunjukkan bahwa terdapat kesenjangan yang teramat jauh antara sastrawan dengan ilmu sastra.

Di sisi lain, Dick Hartoko menyoroti karya-karya sastra yang diajarkan di sekolah. Dalam artikel “Karya Sastra Masih Luput Dari Perhatian Guru Bahasa” (*Kedaulatan Rakyat*, 14 September 1987) ia mengatakan bahwa guru bahasa Indonesia di SMA lebih condong mengajarkan kaidah-kaidah bahasa Indonesia saja sehingga karya-karya sastra luput dari perhatian. Yang menjadi persoalan di sekolah saat ini adalah cara membimbing siswa mengapresiasi ‘sastra pop’ menjadi apresiasi ‘sastra serius’, sedangkan buku-buku pelajaran yang menunjang pengajaran apresiasi sastra masih kurang.

Menyikapi kebudayaan dan kesastraan yang masuk dari Barat, dalam artikel “Menuju Sastra Indonesia yang Berwatak Indonesia. Dominasi Barat Dalam Budaya dan Sastra” (*Minggu Pagi*, 19 Desember 1987) Pradopo memaparkan bahwa dominasi negeri Atas Angin atas negeri Timur sangat kuat baik dalam bidang persenjataan, politik, ekonomi, maupun kesusastraan. Sebenarnya seni kita sekitar tahun 1600 sudah begitu tinggi dengan berbagai warisan tari, seni musik, seni suara. Begitu juga dalam bidang sastra, kita punya keunggulan dengan naskah-naskah kuna yang ditulis dan sekarang masih tersimpan di museum-museum. Bukti inilah yang menunjukkan bahwa bangsa Indonesia (Nusantara) sudah mempunyai sastra yang unggul, yang mandiri, artinya diciptakan berdasarkan bakat dan pandangan sastra bangsa sendiri yang mandiri. Fakta inilah yang menguatkan kita untuk terus percaya diri dalam memegang teguh kebanggaan kita terhadap sastra Indonesia. Pendapat senada juga dikemukakan Budi Darma dalam artikel “Puitika Barat dan Sastra Indonesia” (*Basis*, Oktober 1984)

Lebih lanjut, Pradopo memaparkan tentang sastra Indonesia baru dalam “Sastra Indonesia Baru Yang Berwatak Barat” (*Minggu Pagi*, 20-26 Desember 1987). Ia mengemukakan bahwa sekarang

sudah tumbuh kesadaran bahwa sastra Indonesia modern tidak dapat lepas dari unsur-unsur sastra Indonesia lama (Nusantara). Sebelumnya banyak asumsi bahwa sastra Indonesia sama sekali terputus dari tradisi sastra Nusantara dan sungguh-sungguh bersifat Barat, dicipta berdasarkan puitika Barat. Kesadaran ini mengarahkan pada beberapa sastrawan yang memang mempunyai ciri sastra Nusantara seperti Sutardji Calzoum Bachri. Demikian juga dalam bentuk-bentuk prosa, tampak unsur-unsur sastra Nusantara dalam cerpen-cerpen Danarto, juga dalam drama, seperti drama Akhudiat dan Wisran Hadi.

Maslah perkembangan sastra dan bahasa diulas oleh Koento Wibisono dalam artikel “Peran Sastra dan Bahasa Sebagai Unsur Pembinaan Budaya Bangsa Makin Penting” (*Kedaulatan Rakyat*, 30 Desember 1987). Dalam Temu Wicara III antar jurusan/ program Bahasa dan Sastra Daerah Universitas dan IKIP se-Jawa di Wisma UNS, Koento memaparkan bahwa untuk melestarikan kepribadian nasional, peranan sastra dan bahasa daerah sebagai salah satu unsur pembinaan budaya bangsa kini semakin dirasakan penting. Karena itu pembinaan sastra dan bahasa daerah di kalangan pendidikan tinggi perlu digairahkan.

Bambang Sadono S.Y. dalam “Gebrak Penyair Besar Chairil Anwar Mengacaukan Konsepsi Banyak Orang” (*Minggu Pagi*, 17 Januari 1988) menyatakan bahwa gebrakan penyair “besar” Chairil Anwar ternyata telah mengacaukan konsepsi mengenai puisi yang bertitik-tolak dari angkatan Pujangga Baru yang mendapat pengaruh dari perpuisian Eropa. Padahal, sebenarnya masih banyak penyair kita yang mempunyai cirinya sendiri, misalnya W.S. Rendra dengan sajak-sajak sosialnya yang tajam disertai karakteristik bahasa keseharian yang komunikatif, Goenawan Muhamad dan Sapardi Djoko Damono dengan sajak-sajak yang mengukuhkan mazhab sajak-sajak filsafat dengan bahasa yang sarat makna, Sutardji Calzoum Bahri yang melahirkan aliran baru dengan diri utama melecehkan kekuatan sebuah kata dari segi pemaknaan tapi semata-mata mencari kekuatannya untuk melahirkan efek suasana. Tidak hanya itu, menurut Sadono, lahir juga genre-genre sastra lain yang

tak pernah berubah. Dunia perpuisian Indonesia telah mengalami revolusi sangat cepat dalam kurun waktu relatif singkat.

Lebih lanjut, Pradopo dalam tulisan “Karya Sastra Baru Punya Makna Jika Diberi Arti oleh Pembaca” (*Kedaulatan Rakyat*, 17 Januari 1988) mengemukakan bahwa salah satu kegiatan kritik sastra adalah pemberian makna atau penangkapan makna karya sastra. Menurutnya, karya sastra adalah sebuah struktur tanda yang bermakna. Karya tersebut ditulis oleh pengarang yang tidak dapat lepas dari sejarah sastra dan latar belakang sosial budayanya. Namun, karya sastra tersebut tidak akan mempunyai makna tanpa ada pembaca yang memberikan makna kepadanya. Senada dengan itu, dalam artikel “Pendekatan Intertekstualitas Sebagai Sarana Pemberi Makna” (*Kedaulatan Rakyat*, 24 Januari 1988) menyatakan bahwa sebuah karya tidak lahir dari sebuah situasi kosong budaya. Karya itu selalu mempunyai hubungan dengan unsur-unsur lain yang menjadi konvensi sastra. Sebuah karya sastra baru mempunyai makna penuh dalam hubungannya atau pertentangan dengan karya sastra lain. Inilah yang disebut oleh Teeuw (1983:65) sebagai prinsip intertekstualitas. Pradopo memberi dua contoh karya yang meng- usung masalah emansipasi, yaitu bahwa roman *Belenggu* mendapat makna hakiki bila dikontraskan dengan *Layar Terkembang* yang menjadi hipogramnya.

Sementara itu, Arwan Tuti Artha menyoroti persoalan peng- kajian puisi dalam artikel “*Pengkajian Puisi* Rachmat Djoko Pradopo: Puisi Harus Dimengerti Sebagai Struktur Norma” (*Kedaulatan Rakyat*, 1 Mei 1988). Dalam pengkajian puisi, Pradopo memaparkan lapis-lapis puisi seperti lapis bunyi (*sound stratum*), lapis arti (*units of meaning*), dan lapis-lapis lain yang disebut Roman Ingarden sebagai lapis metafisis. Namun, strata norma Ingarden dapat dikatakan hanya sebagai analisis puisi secara formal saja. Pradopo memberikan contoh dalam pembahasan puisi-puisi *Cintaku Jauh di Pulau* (Chairil Anwar) tentang metafora, perumpamaan epos, alegori, dan metonimia, di samping membandingkan aspek ketata- bahasaan antara Chairil Anwar dengan Sutardji Calzoum Bahri.

Di sisi lain, pembahasan tentang penciptaan novel diulas oleh Nyoman A.P. yang menyoroti karya Iwan Simatupang dalam artikel

“Sastra Masa Depan, Sebuah Gagasan Penciptaan Novel Iwan Simatupang” (*Kedaulatan Rakyat*, 3 Juli 1988). Nyoman menggambarkan karya-karya Iwan Simatupang seperti *Merahnya Merah* (1968), *Ziarah* (1969), dan *Kering* (1972) adalah warisan Iwan yang masih terasa ‘menggigit’. Menurut Nyoman, ketiga novel itu lahir dari proses tindak sadar, keluar dari semua sistem sastra selama ini. Ketiga novel itu mengangkat profil gelandangan. Novel itu berkepribadian tunggal, monopolitik, keras bagaikan granit, bahkan pribadi pualam. Digambarkan bahwa rumusan yang dibuat Iwan terasa menggelora sekitar pencarian dan penemuan ‘novel baru’ dalam sastra kita.

Menyinggung masalah puisi religius di Indonesia, Dorothea Rosa Herliany menulis kritik dalam “Dimensi Religius Puisi Indonesia” (*Kedaulatan Rakyat*, 28 Agustus 1988). Menurut Dorothea, nafsu sufisme mulai menghembusi warna kepenyairan dekade 80-an. Kenyataan ini tumbuh, tepatnya sejak peristiwa “besar” forum puisi di TIM September. Dimensi religi dalam kepenyairan Indonesia adalah sesuatu yang sangat wajar. Dalam upaya menampakkan personalitas dan kebulatan kepribadian dalam proses kreatif, seorang penyair menghadapi dua segi kehidupan kepenyairannya (dengan lingkungan dan dengan Tuhan). Dorothea memberikan contoh puisi religi karya Wahyu Prasetya, Acep Zamzam Noor, dan Ajamudin Tifani. Puisi *Tamparlah Mukaku* (1980) dan *Aku Kini Doa* (1984) karya Acep memaparkan sebuah kekuatan yang menyekat suatu keadaan krisis.

Persoalan poetika Indonesia coba diulas oleh Faruk H.T. dalam artikel “Menuju Penelitian Konsep Estetik” (*Kedaulatan Rakyat*, 3 Juli 1988) dan Dick hartoko dalam “Pencerahan Estetik dalam Sastra Indonesia” (*Basis*, Januari 1986). Konsep tersebut juga diulas oleh I Kuntara Wiryamartana dalam “Aspek-Aspek Estetik” (*Basis*, Juni 1986) dan Sindhunata dalam “menulis Wayang dengan Estetika Semar” (*Basis*, Maret 1995). Penelitian tentang konsep estetik tidak hanya berhenti pada bentuk dan relasi. Kedua hal tersebut dapat mendistorsi kodrat dan hakikat bahasa itu sendiri. Bahasa tidak hanya bentuk. Hanya dengan mengetahui relasi-relasi, orang belum dapat berbahasa. Pemahaman konsep akan dapat

terwujud apabila telah ditemukan aspek materinya. Perlu dicatat bahwa setiap peneliti atau pembaca sastra selalu tidak dapat melepaskan diri dari konteks tertentu yang membentuk sikap apriori terhadap teks yang akan dibacanya. Setelah membaca teks yang ada, peneliti dituntut mempertanyakan kembali konteks yang ada dalam pikirannya.

Di sisi lain, Y.B. Mangunwijaya memaparkan kritiknya tentang novel detektif dalam artikel “Falsafah Novel-Novel Detektif” (*Kedaulatan Rakyat*, 21 Agustus 1988). Menurutnya, novel detektif hanya diperuntukkan bagi pembaca rasional, bukan untuk jenis pembaca yang suka dongeng gaib. Pendapat tersebut dikemukakannya dalam diskusi buku *Novel-Novel Detektif S. Nara Gd.* di Bentara Budaya, Jakarta. Lebih lanjut, Mangunwijaya mengatakan bahwa tidak sulit untuk memahami bahwa bacaan novel detektif dapat menyumbang banyak untuk kecerdasan bangsa. Pencerdasan bangsa tidak hanya dapat dilakukan lewat pelajaran formal di sekolah, tetapi dapat pula dengan cara non-formal.

Lebih lanjut, Boedi Ismanto S.A. memaparkan kritiknya tentang puisi dalam artikel “Di Tegal Puisi Tak Ditulis Orang” (*Masa Kini*, 11 September 1988). Dijelaskan bahwa andil kota Tegal dalam percaturan kesusastraan umumnya dan puisi khususnya tidak dapat dilepaskan dari nama-nama seperti Ardijadi, Ratmana Suci Ningrat serta Soekrowijono yang oleh H.B.Jassin diangkat sebagai eksponen-eksponen Angkatan '66. Seiring perkembangan zaman, muncul nama-nama seperti Kurniawan Junaedhi (bekerja di majalah *Jakarta-Jakarta*), Grahita Dharmadi dari Purwokerto, Poernomo M.P. (wartawan *Kompas*), Hendrawan Maksul (majalah *Femina*), dll. Mereka adalah sebagian orang yang diklaim sebagai pencetus Angkatan '80. Namun, sekarang di kota Tegal, puisi tidak ditulis lagi. Jika ada nama-nama yang muncul, itu dikarenakan oleh belas kasihan redaktur majalah atau koran saja.

Kritik terhadap novel Iwan Simatupang muncul dalam tulisan Rye Mardianto dan Haris. Dalam artikel “Anakronisme dalam Ziarah Iwan Simatupang” (*Masa Kini*, 18 September 1988) ia menerangkan bahwa *Ziarah* adalah karya Iwan yang merupakan fenomena yang sempat mengagetkan kehidupan bersastra kita secara menyeluruh.

Karya ini berhasil membuat warna baru dengan gebrakan yang ekstrem. Karya tersebut mencoba melepaskan diri dari belenggu tetek bengkek aturan baik secara psikologis maupun sosiologis. Pelukisan tokoh imajinatif mengundang dualisme dalam cara penokohnya. Teknik penokohan tersebut dikenal dengan nama *antihero*.

Masih dalam pembahasan konsep sastra, Ahmadun Y. Herfanda dalam artikel “Meninjau Konsep Sastra Universal dalam Tuntutan Kontekstualitas” (*Kedaulatan Rakyat*, 18 Desember 1988) melihat bahwa Angkatan 45 adalah angkatan yang paling jelas mengemukakan konsep sastra secara universal. Angkatan ini juga mengusung pandangan H.B. Jassin bahwa sastra universal memiliki konsepsi atau ruh humanisme universal. Konsep ini memandang manusia dalam wujud hakikatnya atas dasar sifat-sifatnya yang umum tanpa membedakan kebangsaan. Namun, konsep ini akhirnya berkembang dengan berbagai ragam unikum dan tidak menutup kemungkinan munculnya karya-karya sastra yang memiliki komitmen sosial dan memiliki akar sejarah di bumi sendiri sehingga jelas tanah pijakannya. Contoh karya-karya tersebut adalah *Max Havelar* (Multatuli) yang berbicara tentang penindasan pada masa penjajahan Belanda di Indonesia, *Uncle Tom’s Cabin* (Beecher Stowe) yang berbicara tentang perbudakan di Amerika sekitar tahun 1860-an. Kedua contoh tersebut adalah karya yang universal dan kontekstual.

Sementara itu, pada tahun 1989, Suwarno Pragolapati kembali menulis artikel “Kepenyairan Yogya Bangkit Setiap Akhir Dasawarsa” (*Kedaulatan Rakyat*, 30 April 1989). Menurut Pragolapati, tahun 1989 adalah akhir dasawarsa 1980-an. Kepenyairan Yogya punya tradisi bangkit tiap akhir/tutupan dasawarsa. Penyair 1950-an bangkit tahun 1957--1959. penyair 1960-an bangkit 1967--1969. Penyair 1970-an bangkit tahun 1979. Kepenyairan Yogya 1920-an dan 1930-an masih sepi, kosong. Barulah muncul Mahatmanto pada tahun 1940-an. Tahun 1947--1950 Yogya menjadi kancah persinggahan serta arena suaka penyair Jakarta. Disusul kemunculan Rendra dkk tahun 1957--1959. Tahun 1960 adalah era Sapardi, Darmanto dkk. Tahun 1967--1969 muncul penyair muda potensial Faisal Ismail, Iman Budhi Santosa, Suryanto Sastroatmojo dkk. Tahun

1970an adalah era Emha, Linus, Yudhistira dkk. Pertengahan tahun 1975 muncul Suminto A. Sayuti, Sujarwanto, Mardjuddin, dkk. Pertengahan 1980-an muncul Ahmad Subanuddin Alwy, Dorothea Rosa Herliany, dkk. Namun, kepenyairan Yogyakarta masih menempatkan Emha dan Linus dalam puncak populeritas dominan yang sulit digoyahkan.

Linus Suryadi A.G. menyoroti perkembangan puisi dalam artikel “Tinjauan Tematik Puisi Modern” (*Kedaulatan Rakyat Minggu*, 28 Mei 1989). Dia mengatakan bahwa tinjauan tematik dalam sajak-sajak Indonesia modern sangat kurang. Padahal model tinjauan demikian dapat menjadi bahan literatur yang dapat menarik minat para siswa SLTA yang menjadi konsumen yang kelak menjadi peminat sastra yang dewasa dan matang. Tinjauan tematik secara kuantitatif dan kualitatif dapat mendorong daya pikir. Tinjauan tematik sebenarnya juga pernah digambarkan oleh A. Teeuw dalam bukunya *Tergantung Pada Kata* (1980). Kenyataan yang ada adalah kurangnya penguasaan teori sastra. Miskinnya tinjauan tematik dalam puisi Indonesia disebabkan oleh puisi-puisi yang diciptakan kurang bertema jelas. Penyair masih terkungkung dalam jagad rasa, tanpa mampu membebaskan diri.

Ahmad Syubanuddin menyoroti kehidupan sastra dalam “Potret Buram Sastra Mutakhir” (*Kedaulatan Rakyat*, 16 Juli 1989). Menurutnya, perkembangan sastra kita akhir-akhir ini adalah melihat sebetuk kegelisahan dan kegagalan para sastrawan dalam menjawab problem sosial dengan sejumlah nilai budayanya. Kerapuhan yang muncul pada karya-karya sastra terutama puisi telah melahirkan pernyataan-pernyataan seperti: lahirnya generasi penyair bebek, penyair karbitan, kecenderungan menciptakan tema tertentu yang tidak jelas ujung pangkalnya atau tema-tema sosial yang terasa prematur, tanpa pengendapan yang matang sehingga mengakibatkan nilai kepenyairan mengalami proses devaluasi dan inflasi makna. Misalnya, sebuah puisi diciptakan tetapi tidak tahu ditujukan untuk siapa. Begitu juga dengan kritik sastra kita yang seringkali asal-asalan dan cenderung seenaknya. Menanggapi hal ini Afrizal Malna menyatakan bahwa gejala itu akan melahirkan generasi tanpa generasi. Timbul juga yang disebut uniformasi baik secara estetik

maupun tematik yang menyebabkan keganjilan dalam dunia kepenyairan kita.

Linus mengulas lomba karya tulis dalam artikel “Dari Lomba Karya Tulis: Festival Kesenian Yogyakarta I, 1989” (*Kedaulatan Rakyat*, 17 Juli 1989). Catatan Linus menyebutkan bahwa lomba karya tulis tersebut bertema “Menuju Eksistensi Yogyakarta Sebagai Kota Budaya” dan diikuti 34 orang. Para peserta sebagian besar berasal dari generasi muda. Pada lomba tersebut, generasi muda mempunyai tradisi baru di bidang penulisan, dan etos kompetisi sehat menjadi bagian penakaran diri atas kemampuan pribadinya. Mereka tidak terjerat oleh etos malu kalah, atau malu tersingkir dari seleksi tim juri. Inilah satu hal yang memungkinkan lomba diikuti oleh kalangan generasi muda.

Lebih lanjut, permasalahan sastra dalam kegiatan FKY juga menjadi sorotan Linus Suryadi A.G. dalam tulisan “Peninjauan Balik: Festival Kesenian Yogyakarta I, 1989, Minus Sastra” (*Kedaulatan Rakyat*, 29 Juli 1989). Menurut Linus, kegiatan kesenian yang tidak melibatkan sastra Jawa dan sastra Indonesia dalam program FKY itu bersumber pada publikasi yang kurang diperhitungkan secara modern. Alasan ini menurut Linus disebabkan karena panitia hanya mengikuti kebiasaan yang ada, yaitu hanya menampilkan teater, seni suara, seni rupa, dan berbagai seni kerajinan tangan. Sedangkan seni tradisional hanya menampilkan Wayang Purwo, Reyog, Ketoprak, Tari Jawa, Dagelan Mataram, Fragmen Wayang Wong, Wayang Golek, Fragmen Ramayana, dan lain-lain. Alasan lain adalah adanya keterbatasan dana. Sedangkan alasan yang paling vital adalah memang jatah yang diberikan oleh panitia inti untuk sastra tidak ada.

Sementara itu, Suminto A. Sayuti menilai karya Linus dalam artikel “Perkutut Manggung Linus Suryadi AG.: Lirik yang Merekam Makna Penggambaran” (*Kedaulatan Rakyat*, 30 Juli 1989). Suminto mengatakan bahwa *Perkutut Manggung* (*Pustaka Jaya*, 1986) adalah kumpulan sajak karya Linus yang cenderung lirik. Dapat dikatakan bahwa Linus Suryadi adalah penyair yang sadar betul terhadap kondisi bahasa (Indonesia) sebagai sarana penciptaan sajak-sajaknya. Lirik-lirik tersebut terlihat dalam sajak *Perkenalan*,

Lilin. Contoh sajak tersebut sangat kaya akan tenaga liris. Penampilan makna dalam keterjalinannya dalam irama dan pengucapan/ekspresi menyebabkan watak otonom dan komunikatif sajak tersebut mencapai bentuk yang khas. Karya Linus juga memberikan pandangan hidup kejawaan selain memberikan kilas perjalanan puisi Indonesia modern.

Dunia kepenyairan Yogya diulas oleh Iman Budhi Santosa dalam “Tugu dan Momentum Puitika Yogya “(*Kedaulatan Rakyat*, 13 Agustus 1989). Iman mengamati bahwa momentum antologi Puisi Tugu yang memuat 32 penyair Yogya dengan editor Linus Suryadi A.G. tampaknya akan menjadi semacam terminal terakhir bagi 32 penyair Yogya sampai pada tahun 1986. Beberapa penyair ternyata tidak lagi produktif dengan karya dan kualitasnya seperti, Hamdy Salad, Abidah, Dorothea, Ahmad Shubanudin, Kuswahyo S.S Raharjo, dan sebagainya.

Lebih lanjut, tentang karya-karya sastra remaja diulas oleh Sugihastuti dalam artikel “Lupus Sebagai Dokumen Sosiobudaya” (*Kedaulatan Rakyat*, 12 November 1989). Buku seri fiksi *Lupus* terbitan Gramedia dalam jangka waktu beberapa bulan telah terjual lebih dari 22.000 eksemplar, padahal kategori buku terlaris rata-rata hanya terjual 10.000 eksemplar per-tahun.. Sungguh sebuah nilai penjualan yang menakjubkan dibandingkan buku-buku terlaris Gramedia pada tahun sebelum 1980-an seperti *Mati Ketawa Cara Rusia*. Ini menunjukkan bahwa *Lupus* adalah karya besar dari segi pemasaran dan segmen penggemarnya adalah remaja kota. Sosok tokoh lupus dapat mewakili gaya remaja kota yang banyak diidolakan masyarakat kota metropolitan. Jadilah *Lupus* sebagai dokumen sosio-budaya dengan mewakili keberadaan masyarakat waktu itu dan kebudayaan masyarakat kota. *Lupus* telah menjadi dokumen sastra pada masanya dan berperan mengubah keadaan sosio-budaya masyarakat pembacanya.

Faruk H.T. melontarkan kritik terhadap karya-karya puisi Indonesia. Kali ini dia mengulas citra bunyi dalam artikel “Fungsi Citra Bunyi dalam Puisi” (*Kedaulatan Rakyat*, 17 Desember 1989). Dalam khazanah puisi lisan, bunyi dikatakan sebagai unsur penentu jati diri puisi. Sutardji Calzum Bahri memimpikan puisi-puisi yang

amat kuat memanfaatkan bunyi. Puisi Indonesia memperlihatkan kecenderungan pola bunyi yang berbeda-beda. Unsur bunyi tersebut sangat terkait dengan tradisi lisan yang timbul dalam masyarakat lokal. Dalam tradisi lisan, bunyi menjadi satu-satunya wahana ekspresi bahasa, wahana penyimpanan, dan pemeliharaan ilmu pengetahuan. Karena bunyi bersifat kontemporer atau sesaat, akan segera lenyaplah setelah bunyi itu diungkap dengan pola-pola tertentu.

Menyoroti dunia sastra secara luas, A.A. Navis memaparkan dinamika kesastraan Indonesia dalam artikel “Sastra Indonesia Menjadi Objek Empuk Pengeroyokan” (*Kedaulatan Rakyat*, 24 Juli 1990). Dia mengatakan bahwa posisi kesastraan Indonesia sama saja dengan makhluk lemah yang dengan empuk dapat dikeroyok oleh siapa saja. Mereka adalah pemerintah, kelompok masyarakat, dan individu, termasuk kritikus dan redaktur media massa, juga penerbit dan sarjana sastra. Ini dikatakannya dalam Simposium Kritik Sastra di RRI Nusantara II Yogyakarta. Secara implisit juga disinggung bahwa pemerintah Indonesia tidak mendukung tumbuh suburnya kesastraan Indonesia.

Kembali ke karya puisi, Korrie Layun Rampan memaparkan kritiknya tentang puisi dalam tulisan “Pengucapan Puisi” (*Kedaulatan Rakyat*, 19 Agustus 1990). Korrie mengatakan bahwa pengucapan puisi secara umum hanya bersifat personal. Umumnya para penyair yang baru mulai dan baru mempublikasikan puisi masih banyak yang tertatih-tatih dengan pola ucap. Sifat berguru kepada para penyair kampung kadangkala sulit dihindari, sehingga lahirlah puisi-puisi yang merupakan studi kamar, bukan refleksi kehidupan. Para penikmat puisi menginginkan bentuk ekspresi apapun dengan orisinalitas dan persentuhannya dengan akal-pikiran.

Kembali ke dalam genre novel, Sugihastuti dalam artikel “Novel Sinetron ‘Pertemuan Dua Hati’ Antara Sastra dan Realitas” (*Kedaulatan Rakyat*, 16 September 1990) menyoroti sinetron yang ditayangkan oleh TVRI berjudul “Pertemuan Dua Hati” yang diangkat dari novel NH. Dini. Banyak pemirsa yang menyatakan puas setelah melihat tayangan sinetron tersebut. Mereka mengatakan bahwa inilah sinetron yang telah lama ditunggu-tunggu karena

menggambarkan realitas sehari-hari yang sering dijumpai para orang tua dalam mendidik anak. Dalam sinetron tersebut, antara sastra dan realitas berjarak dekat. Dari sisi karya kreatif sastra, Nh. Dini berhasil menggabungkan sastra dan realitas secara referensial, relasi sastra dan realitas positif. Dalam keseluruhan karya tersebut, terlihat gejala *dependent* yang didasarkan pada pengetahuan yang nyata. Dalam novel itu Nh. Dini memanfaatkan pengetahuan pembaca dan pemirsa atas realitas kenakalan anak untuk menjadi kerangka keperluan teksnya. Kedekatan antara realitas dan sastra ini menjadi salah satu kekuatan “Pertemuan Dua Hati” untuk menarik hati penikmatnya.

Menyoroti karya sastra secara umum, Sri Harjanto Sahid dalam artikel “Pentingnya Karya Sastra Terjemahan” (*Kedaulatan Rakyat*, 30 September 1990) mengungkapkan adanya pameo yang mengatakan bahwa bangsa yang maju kesusastraannya biasanya ialah bangsa yang banyak menerjemahkan. Jika kesastraan maju berarti kekokohan bahasa suatu bangsa boleh dikatakan terjamin. Semakin banyak melakukan penerjemahan, suatu bahasa akan semakin kuat sebab bahasa itu terus menerus diuji dan dipaksa berkejaran dengan bahasa-bahasa lain. Dengan kegiatan penerjemahan, suatu bahasa pasti akan berkembang pesat karena ia senantiasa berkomunikasi dan bergaul dengan bahasa-bahasa lain di dunia.

Puisi-puisi karya Sapardi Djoko Damono diulas oleh Linus Suryadi A.G. dalam artikel “‘Hujan Bulan Juni’: Musikalisasi Selusin Puisi Sapardi Djoko Damono” (*Kedaulatan Rakyat*, 7, 14 Oktober 1990). Tulisan Linus ini mencoba mengaitkan antara teknologi dan karya sastra (puisi). Banyak penyair terkenal melantunkan syair-syairnya dalam bentuk rekaman kaset seperti puisi karya Thomas Stearn Eliot dan Dylan Thomas, keduanya penyair Inggris. Kemasan puisi yang dilagukan tersebut biasa dinamakan musikalisasi puisi. Di Indonesia dikenal juga kelompok Trio Bimbo yang membawakan karya-karya Taufiq Ismail, tak ketinggalan kelompok Franky and Jane yang mencipta dan membawakan sendiri puisi mereka. Lain dengan Sapardi Djoko Damono. Dengan “Hujan Bulan Juni” dia tampil dengan alternatif kedua. Dia tidak membacakan puisinya dan direkam dalam kaset, tetapi sejumlah musisi dan

komponislah yang ambil bagian, sedangkan penyairnya tidak lagi campur tangan. Kaset ini dihadiahkan kepada Soebagio Sastrowardoyo, Toeti Herati, Arifin C. Noer, Taufiq Ismail, dan Eka Budianta. Yang membedakan lirik-lirik Sapardi dengan lirik-lirik lagu pop Indonesia adalah kesederhanaan kata-kata dan teknik penggarapan liriknya.

Di sisi lain, Iman Budhi Santosa, dalam artikel “Humor Kebudayaan Gaya Mataraman” (*Kedaulatan Rakyat*, 14 Oktober 1990) memaparkan bahwa kompetisi dan persaingan seniman di Yogyakarta tidak sehat. Beberapa kali seleksi untuk merekrut seniman dan seniwati yang andal dilakukan, tetapi yang tampil menjadi juara malah orang dari luar yang tidak ikut seleksi. Kenyataan itu membikin dirinya *gemes*. Ada momentum lain yang membuat *gemes* sastrawan, yaitu meski perkembangan sastra Indonesia di Yogya telah demikian semarak dan mampu memberi andil yang tidak kecil pada kota Yogya dan sastra Nasional, nyatanya selama dua kali Festival Kesenian (89 dan 90) masih dianggap *gelandangan*. Konon untuk tahun 1990 ini pun panitia hanya setengah hati ketika pada awalnya membuka peluang sastra Indonesia modern ikut ambil bagian. Ada hal lagi yang mengganjal, yaitu dalam buku *33 Profil Budayawan Indonesia*. Ternyata dari 33 nama tersebut hanya 7 yang mendapat gelar nama budayawan, di antaranya Umar Kayam, Dick Hartoko, Zoelmulder, Mangunwijaya, dan Jayasuprana. Nama-nama lain selain yang disebut hanya mendapatkan *embel-embel* nama sesuai profesinya. Siapakah yang akan kita tuntutan karena tidak memberi gelar yang seragam? Hal ini menjadikan Yogya sebagai kota yang hanya memberikan momentum yang *gemes* dan *lemes* belaka. Namun, Yogya memang menjadi kota yang khas. Sebab, dalam waktu singkat di Yogya telah ditemukan data akurat guna menentukan peringkat 10 besar penyair Yogya.

Dapat dikatakan bahwa sastra, agama, dan manusia memiliki keterkaitan yang tak dapat dipisahkan. Konsep ini ditulis oleh M. Haryadi Hadipranoto dalam artikel, “Sastra, Agama, dan Manusia” (*Kedaulatan Rakyat*, 14 Oktober 1990). Haryadi memaparkan bahwa sastra merupakan hasil kreativitas manusia yang berasal dari dasar-dasar perenungan, kontemplasi, serta imaji-imaji. Dengan berbagai

aspek kehidupannya, sastrawan dalam membuat karya tentu tidak dapat lepas dari hal tersebut. Bahkan tidak mustahil sastrawan justru berusaha mengaitkan berbagai aspek kehidupan dalam karyanya. Agama yang merupakan suatu 'keharusan' dalam hidup memiliki arti penting dalam upaya membentuk manusia berbudaya, beradab, serta beriman. Kalau hubungan itu terlalu erat akan muncullah sebuah karya yang mempunyai sifat 'kitab suci'. Hal tersebut tercermin dalam beberapa karya A.A. Navis dan Ahmad Tohari. Dua sastrawan tersebut mengakui bahwa kehadirannya di dunia kesusastraan merupakan manifestasi terpenting dari kesadarannya dalam beragama. Itulah proses internalisasi iman seorang sastrawan yang dijemakan dalam bentuk karya. Keinginan pengarang melahirkan karya 'religi' bukanlah sekedar keinginan pribadi belaka, melainkan merupakan keinginan universal. Beberapa sastrawan yang memiliki nuansa religi adalah Mangunwijaya, Emha Ainun Najib, Kuntowijoyo, Abdul Hadi. Di sinilah peran penting sastrawan bagi masyarakat. Dia tidak hanya dituntut mengaktualisasikan berbagai permasalahan dalam bentuk karya, tetapi lebih dari itu, sebagai 'penunjuk jalan'. Dengan demikian, bagaimanapun juga, sastra, agama, dan manusia merupakan tiga unsur yang menjadi satu kesatuan.

Linus Suryadi A.G. kembali menyoroti puisi Indonesia dalam artikel "Kapan Mahakarya Puisi Indonesia Lahir?" (*Kedaulatan Rakyat*, 21 Oktober 1990). Linus menggambarkan keadaan perjalanan puisi Indonesia modern yang relatif singkat. Sejak tahun 1920 sampai 1990 atau sekitar 70 tahunan tidak banyak *masterpiece* yang lahir dari para penyair Indonesia. Predikat *masterpiece* itu mesti dipilih dari karya seorang penyair, apakah penyair tersebut pernah menghasilkan karya *masterpiece* dari sejumlah buku kumpulan puisinya. Ternyata sejak 1920 penghargaan terhadap kegiatan yang bercorak kreatif belum ada. Memang menciptakan mahakarya tidaklah segampang yang diangankan tetapi iklim yang baik perlu diciptakan untuk mendukungnya.

Ragil Suwarno, dalam wawancara dengan Sunardian Wirodono yang tertuang dalam artikel "Agar Jadi Pintar Belajar dari Ketololan" (*Kedaulatan Rakyat Minggu*, 28 Oktober 1990),

mengungkapkan kegunaan sastra bagi manusia yaitu sebagai medium kreatif. Dia menjelaskan bahwa sastra berguna untuk konsumsi jiwa, batin, rohani, nurani, mental, spiritual dll. Sastra juga berguna untuk memperkaya manusia dengan nilai pengalaman/penghayatan, pengenalan, pengetahuan, keindahan, kemajuan, filsafat atau iman. Begitu juga, untuk mempertinggi kualitas *khudi* (inti kepribadian), mengangkat derajat kemanusiaan. Sedangkan untuk menikmati sastra secara benar, perlu terus-menerus memperkaya diri-sendiri dengan referensi tertulis (lisan atau tulisan), apresiasi, interpretasi makna, tafsir, daya tangkap serta pengalaman. Dalam menjawab pertanyaan tentang apa yang bisa diperbuat sastrawan, Ragil mengatakan bahwa hal itu tergantung jenis atau nilai sastranya. Sastra yang baik akan memperkaya perbendaharaan jiwa/ batin/rohani sehingga membangkitkan cita kesadaran, menambah pengetahuan, memperbanyak pengalaman, memperserius penghayatan, mempertinggi cita keindahan. Sedangkan siapa sastrawan itu dan kedudukannya dalam masyarakat, Ragil menjawab bahwa hal itu tergantung pada itikad, peran yang diambarnya, kebutuhan masyarakat, panggilan zaman, dan nilai karyanya. Sedangkan sastrawan berkedudukan sebagai denyut nadi/ jantung masyarakat, suara zaman, kreator/ pencipta (ide, istilah, tema, variasi, dll), inovator aspirasi kemanusiaan, komunikator, pembaharu, dll.

Di sisi lain, Ulfatin Ch. melihat sisi lain dari dunia kepenyairan Indonesia, khususnya dunia kepenyairan wanita. Dalam tulisan “Catatan Kecil Kepenyairan Wanita”, (*Kedaulatan Rakyat*, 4 November 1990) Ulfatin mengatakan bahwa penyair wanita masih merupakan kelompok kecil jika dibanding penyair laki-laki. Dunia kepenyairan maskulin tidak perlu banyak dipersoalkan karena itu sudah menjadi realitas yang sulit dibantah. Tetapi, peran serta wanitalah yang memang cukup menggelitik dan menimbulkan persinggungan. Produktivitas wanita lebih banyak ketika mereka belum menikah, namun tidak berarti wanita yang sudah berkeluarga menjadi tidak produktif. Ini berlaku pada N.H. Dini yang masih tetap produktif walaupun telah berkeluarga. Artikel senada ditulis oleh Budi Sardjono berjudul “Perempuan pun Bisa Garang” (*Basis*, Agustus 1988).

Seorang kritikus yang tidak mencantumkan namanya menulis dalam *Bernas* tanggal 7 Mei 1999 berjudul “Sastra Juga Turut Produksi Kekerasan”. Dalam uraiannya, dia mengungkapkan bahwa seni tidak hanya menyerap atau mengekspresikan kekerasan tetapi lebih dari itu, kesenian juga memproduksi kekerasan. Menurutnya, kekerasan pada karya sastra bisa dilihat sejak zaman Balai Pustaka tahun 1920-an, saat kawin paksa menjadi tema sentral karya-karya sastra zaman itu. Dalam pemikiran penulis, kawin paksa adalah salah satu bentuk kekerasan karena di situ ada pemaksaan. Contoh tersebut membuktikan bahwa sejak dulu karya sastra peka terhadap kekerasan. Lebih lanjut, penulis mengutip pernyataan Faruk bahwa kekerasan muncul karena kita merasa orang baik atau luhur sedangkan orang lain tidak. Dalam penjelasannya pada diskusi bertema Pencerapan Kekerasan dalam Karya Sastra di auditorium LIP Yogyakarta, Faruk juga mengatakan bahwa sastra sejak semula memang peka terhadap kekerasan.

Arwan Tuthi Artha dalam artikel “Mengapa Kita Membutuhkan Sastra” (*Kedaulatan Rakyat*, 13 Juni 1999) menuturkan bahwa orang membutuhkan sastra karena bisa memberi kesejukan, hiburan, permenungan, gagasan baru, apalagi di tengah semakin kerasnya kehidupan. Lebih lanjut, dijelaskan bahwa baru-baru ini kita semua merasakan ada suasana tegang, penuh kompetisi karena pemilihan umum akan digelar. Kita membutuhkan suasana baru yang justru tidak membuat kita terus-menerus didera rasa takut, tegang, curiga, dan tak menentu. Di sisi lain, apabila sastra bisa memberi alternatif, orang akan merasa rindu untuk mendapatkan bacaan. Sementara itu, Suminto A. Sayuti dalam artikel “Kriteria Penilaian Sastra yang Lazim Dipakai” (*Kedaulatan Rakyat*, 17 Oktober 1999) menjelaskan tentang kriteria penilaian sastra. Suminto memberikan penjelasan bahwa nilai sastra selalu berada dalam dinamika, tegangan antara tradisi dan pembaharuan, sepanjang sejarah sastra itu sendiri sejalan dengan perubahan dan perkembangan masyarakat yang mengkondisikannya. Jika teks tertentu sudah diketahui dan penilaian terhadapnya dilakukan berdasarkan satu kriteria penilaian atau lebih, kita pun dapat dibenarkan untuk memperdebatkan penilaian itu.

Di sisi lain, Ahmad Gibson dan Nandang Darana, penggiat sastra dari Bandung dalam artikel “Sastra dan Humanisme” (*Bernas*, 4 Januari 2000) memandang sastra sebagai sebuah karya (yang mestinya) muncul sebagai akibat ketegangan atau tarik menarik antara dunia ideal seorang sastrawan dengan kondisi objektif di lingkungannya. Karenanya, tidak mustahil lewat karya sastra bisa muncul ide-ide tentang pembangunan atau perubahan masyarakat. Selanjutnya, Ahmad dan Nandang memaparkan bahwa publik sebagai penikmat sastra tidak semata-mata menempatkan karya sebagai bacaan penghibur yang bersifat instan. Namun, lebih dari itu, karya sastra dijadikan sebagai mitra dialog untuk sama-sama merepresentasikan segi-segi sosial dan budaya masyarakat yang tengah menggejala.

Di samping itu, Hari Leo dan C. Wiwied J.S. dalam artikel “Paradoks Sastra Millenium Baru” (*Minggu Pagi*, 6 Februari 2000) memaparkan bahwa sastra lahir dari tradisi lisan dan tulis kemudian hidup dalam bayang-bayang teknologi informasi. Bagaimana kesenjangan tradisi tuturan, pepatah-pepiti, yang melahirkan sastra lisan harus berhadapan dengan dongeng-dongeng yang diciptakan televisi. Keadaan ini harus disikapi. Kehadiran teknologi modern adalah salah satu solusi penunjang kreativitas untuk mewujudkan konsep pertunjukan sastra (puisi) yang selama ini mereka cari. Dicontohkan bahwa sebuah pertunjukan sastra mulai dikemas menjadi tontonan yang dapat digelar di mana saja. Dengan kata lain pertunjukan dapat diformat dalam bentuk VCD atau format lain yang lebih sederhana seperti VHS, Betamax atau Internet sehingga pada akhirnya untuk menikmati puisi, seseorang tidak lagi perlu suntuk di depan buku dalam ruang dan waktu tertentu, dan sastra (puisi) dapat diterima masyarakat dengan terbuka.

Edi A.H. Iyubenu dalam artikel “Estetika Fakta-Fiksi Khas Sastra Koran” (*Bernas*, 23 April 2000) mengungkapkan perihalan koran sebagai sebuah genre baru dalam sejarah percerpenan. Menurut Edi, koran sebagai genre baru mengemukakan estetika fakta-fiksi. Lahirnya etimologi fakta-fiksi tidak dapat dipisahkan dari terbitnya buku *Ketika Jurnalisme Dibungkam Sastra Harus Bicara* (1998) karya Seno Gumira Ajidarma. Dilukiskan oleh Seno bahwa

“berita boleh diberangus tetapi sastra dengan keistimewaannya sanggup menyelamatkan kebenaran dari tangan-tangan keji kekuasaan. Sastra boleh diberangus, tetapi kebenaran di dalamnya akan lebur bersama angin: dan siapakah yang mau menyensor angin?” Lebih lanjut, Edi mengatakan bahwa koran mempunyai nafas dari iklan-iklan yang memasoknya sehingga isi fakta atau karya fiksi yang dimuat menjadi pendek dan terburu-buru dan pragmatis. Estetika fakta-fiksi tidak lebih dari sekadar estetika pembocoran fakta melalui media sastra (fiksi). Cerpen yang sering dimuat di koran telah mengambil alih peran teks berita yang tidak lolos sensor politik sehingga sebuah realitas yang seharusnya diketahui masyarakat tetap berhasil diungkap melalui fiksionalitas cerpen.

Sebuah artikel anonim berjudul “Sastra Perlawanan Dibutuhkan Sebagai Oposisi” (*Bernas*, 6 Juni 2000) memaparkan posisi sastra dalam realitas kehidupan. Menurutnya, Kiswondo (seorang penyair) menjelaskan bahwa sastra perlawanan adalah sama dengan oposisi dan tetap dibutuhkan sampai kapan pun. Selain sebagai alat kritik, sastra perlawanan akan memberi konsep-konsep baru dalam tatanan kehidupan. Sastra demikian akan dapat merongrong pikiran-pikiran mapan yang sudah terbentuk selama Orde Baru. Sementara itu, menurut Zoya Herawati, puisi hanyalah benda mati. Yang harus mengubah adalah sastrawan, penyair, atau masyarakatnya. Karena itu, sastrawan harus punya keberpihakan yang jelas. Pendapat-pendapat tersebut terlontar dalam *Diskusi Antologi Puisi Komposisi Masyarakat Pasar dan Surat Perintah 21 Mei* karya Kiswondo dan Mulyadi J Amalik di PUSHAM UII (Sabtu, 3 Juni 2000).

3.5.3.3 Kritik Terhadap Penerbit/Pengayom

Seperti karya-karya kritik lainnya, karya-karya kritik sastra Indonesia di Yogyakarta yang memfokuskan perhatian pada penerbit atau pengayom juga muncul dalam bentuk surat pembaca, esai, artikel, atau tulisan lepas lainnya. Biasanya karya-karya itu berisi kritik, harapan, dan keinginan terhadap suatu media. Kritik tersebut sangat bermanfaat bagi penerbit/pengayom untuk menjalin komunikasi, memperbaiki diri, memenuhi keinginan (pembaca), dan me-

tingkatkan kinerja serta memperbaiki kualitas produk (media) yang dihasilkan.

Rendra dalam tulisannya “Produksi Sandiwara di Indonesia” (*Basis*, Oktober 1960—September 1961) mengharapkan agar pemerintah sebagai pengayom dalam dunia kesenian memberikan bantuan atau subsidi kepada rombongan sandiwara (drama) seperti yang pernah dilakukan oleh Kantor Kesenian Jawatan Kebudayaan di Yogyakarta tahun 1955—1958. Di samping itu, untuk memberi ruang gerak bagi pertumbuhan produser sandiwara di Yogyakarta, disarankan agar pemerintah menurunkan pajak pertunjukan yang besarnya mencapai 40% dari pendapatan uang penjualan tiket/karcis. Harapan yang disampaikan Rendra tersebut bertujuan menghidupkan dunia pertunjukan (sandiwara) yang mulai ditinggalkan penonton karena mereka beralih ke film, musik, meskipun harga tiketnya dua kali lebih mahal dari harga tiket pertunjukan sandiwara.

Harapan terhadap peran Kantor Kesenian Jawatan Kebudayaan Yogyakarta jauh sebelumnya sudah disampaikan lewat tulisan “Agenda Seni Sastra 1954” (Anonim, *Seriosa*, No. 5, Juli 1954). Tulisan kritik yang dimuat dalam rubrik “Resensi” tersebut berisi ulasan mengenai buku *Agenda Seni Sastra 1954* yang diterbitkan oleh Kantor Kesenian Jawatan Kebudayaan dengan susunan redaksi: Himodigdjojo (Ketua), Kirdjomulyo, Rachmadi P.S., S.K. Wirjono, dan Nasjah Djamin (Perencana). Buku setebal 246 halaman yang berisi riwayat ringkas pengarang-pengarang Indonesia sejak zaman Abdullah bin Abdulkadir Munsji yang disertai gambar pengarang dan petikan atau cuplikan karya mereka serta beberapa esai kesusastraan tersebut dinilai sebagai bukti kepedulian pemerintah (pengayom) terhadap perkembangan kesusastraan dan seni. Upaya tersebut diharapkan terus berlangsung sehingga di waktu-waktu yang akan datang pemerintah dapat menerbitkan buku agenda seni dan sastra yang khusus membicarakan sastra dari tahun ke tahun. Dengan demikian, peminat sastra dapat mengetahui berbagai karya sastra Indonesia dan sejarah sastra, khususnya yang menyangkut dunia kepengarangan dan karya-karya yang mereka hasilkan.

Institusi lain yang diharapkan dapat memberi perhatian besar terhadap perkembangan sastra dan seni di Yogyakarta adalah Lembaga Seni Sastra, sebuah lembaga yang menerbitkan majalah *Medan Sastera* yang mengupas masalah sastra dan seni. Mat Dhelan lewat tulisan “Pertemuan Sasterawan Jogjakarta” (*Medan Sastera*, No. 7, Oktober 1953) menganggap bahwa pertemuan sastrawan Yogyakarta di Kantor Djawatan Kebudayaan Bagian Kesenian yang diselenggarakan oleh Lembaga Seni Sastra itu sebagai langkah positif; meskipun pertemuan tersebut hanya dihadiri oleh beberapa sastrawan. Sebagai pengayom, diharapkan Lembaga Seni Sastra tersebut dapat mentradisikan acara tersebut dan memperhatikan berbagai saran peserta. Dengan demikian, upaya mendinamisasikan kehidupan sastra di Yogyakarta mendapatkan angin segar dan penanganannya yang sungguh-sungguh.

Kritik cukup pedas terhadap pengayom, baik lembaga pemerintah maupun penerbit, dilontarkan oleh beberapa pihak lewat berbagai tulisan di media massa. Subadhi dalam tulisan “Sastra Indonesia Dewasa Ini: Suatu Ulasan tentang Hadiah Sastra BMKN Tahun 1957—1958” (*Basis*, Thn. IX, Oktober 1959—September 1960) mengkritisi pemberian penghargaan sastra yang dilakukan oleh Badan Musjawarah Kebudayaan Nasional (BMKN). Kredibilitas dewan juri yang terdiri atas Achdiat Karta Mihardja (Ketua), Dodong Djiwa Pradja, Soebagio Sastrowardojo, Boejoeng Saleh, dan Anas Ma'ruf (anggota) dan kriteria penilaian terhadap karya sastra dianggap “meragukan” serta tidak jelas. Menurut Subadhi, ada kejanggalan penilaian terhadap penerima penghargaan “dengan penghargaan tinggi” maupun dengan predikat “dengan penghargaan”. Kejanggalan ini menimbulkan kesan pahit seakan-akan dewan juri memaksakan kehendak harus ada yang menerima penghargaan daripada tidak diberikan. Untuk kasus pemberian penghargaan ini, apakah tidak sebaiknya di dalam penentuan pemenang ditekankan pada *pemenuhan syarat* (tidak sekedar tergantung pada selera dewan juri) sebagai ukuran pokok sehingga kalau dewan juri merasa tidak ada karya yang memenuhi syarat dapat bersikap tegas: tidak ada pemenangnya! Penghargaan memang perlu diberikan untuk menggiatkan pengarang dalam berkarya, tetapi

netralitas tetaplah harus dijaga agar penyelenggara (pengayom) mendapat kepercayaan dari masyarakat.

Beberapa tahun sebelum kasus penghargaan BMKN muncul, dalam rubrik *Skets Masyarakat* (*Minggu Pagi*, No. 41, 9 Januari 1955) dimuat tulisan “Tiada Krisis dalam Kesusasteraan” (Anonim) yang berisi keluhan tidak adanya penghargaan dari pemerintah (sebagai pengayom) terhadap pengarang, sastrawan, dan penyair. Sebaliknya, pengarang diperlakukan sebagai sapi perahan, bahkan dikenai pajak penghasilan sebesar 15% oleh pemerintah. Di bagian lain tulisan tersebut dipertanyakan juga peran pemerintah dalam menyebarluaskan karya sastra dan mengharapakan pemerintah agar memberi penghargaan berupa materi yang memadai sehingga nasib pengarang Indonesia dapat sebaik pengarang luar negeri yang dapat hidup berkecukupan dari karya-karya mereka.

Kritik senada disampaikan Subadhi lewat tulisannya “Tugas Sasterawan” (*Basis*, Thn. IX, Oktober 1959—September 1960). Menurut Subadhi, sastra bukan barang mewah yang perlu dipungut pajak tinggi; pengarang bukan seorang direktur perusahaan yang mempunyai penghasilan besar. Sesungguhnya, masalah yang diungkapkan oleh sastra tidak lain mencakup masalah kerohanian sehingga apa perlu masalah kerohanian dipungut pajak sedemikian besar? Kenyataannya, di Indonesia tidak ada sastrawan yang bisa kaya raya karena karya sastranya, sebaliknya banyak sastrawan yang hidupnya jauh dari berkecukupan. Hal ini merupakan persoalan besar yang perlu pengertian dari masyarakat, terlebih lagi pengertian dari pemerintah.

Peran pemerintah dalam menghidupi sastra dan sastrawan pun dilontarkan oleh L. Koessoediarso melalui tulisannya “Kenapa Majalah Sastra Selalu Mati Muda?” (*Basis*, Thn. VII, Oktober 1967—September 1958). Dalam tulisan tersebut ia menyarankan hendaknya pemerintah memberikan subsidi kepada majalah kesusasteraan atau kebudayaan dan memperbanyak penerbitan majalah sastra atau kebudayaan di setiap kota besar melalui Djawatan Kebudayaan. Pada awal tulisannya, L. Koessoediarso menjelaskan persoalan mengapa sastra kurang berkembang di tengah masyarakat yang dikaitkan dengan media penerbitan yang ada. Hal tersebut

berkorelasi dengan visi penerbit yang lebih suka menerbitkan buku-buku pelajaran karena lebih menguntungkan (laku) dibanding dengan karya sastra. Sastra buku baru diterbitkan kalau ditulis oleh pengarang yang sudah punya nama. Untungnya masih ada beberapa penerbit yang mau memberi perhatian terhadap sastra, antara lain Gunung Agung, Balai Pustaka, Pembangunan, Ganaco, Pustaka Rakjat, Tinta Mas, Jajasan Pembangunan, dan Djambatan.

Kurangnya perhatian penerbit terhadap sastra juga dikeluhkan dalam tulisan “Tiada Krisis dalam Kesusasteraan: Tapi Kantong para Sastrawan yang Mengalami Krisis” (Anonim, *Minggu Pagi*, No. 41, 9 Januari 1955). Tulisan ini menekankan bahwa profesi sebagai penulis (sastrawan) tidak akan menguntungkan karena tidak semua penerbit bersedia mempublikasikan karya sastra, buku sastra tidak akan laku, ditambah dengan kenyataan tidak adanya penghargaan dari pemerintah terhadap karya sastra. Jika pun ada yang menerbitkan, sastrawan akan menerima honor relatif kecil. Untuk itu, jika pengarang ingin hidup berkecukupan, ia harus mempunyai pekerjaan/penghasilan tetap atau setidaknya memilih menjadi pengarang buku pelajaran dan bukan karya sastra.

Persoalan serupa dapat dibaca dalam *Minggu Pagi*, No. 41, 12 Januari 1969, lewat tulisan “Dunia Sastra Erat Hubungannya dengan Penerbit: BP Budayata Mempelopori Penerbitan Karya-Karya Sastrawan Indonesia” (Anonim). Tulisan ini memaparkan bahwa kegelapan masa depan sastra Indonesia terjadi karena penerbit hanya menaruh perhatian terhadap karya sastra picisan dan komik. Di samping itu, jumlah media yang mau menerbitkan karya sastra pun terbatas, ditambah dengan mulai beralihnya Balai Pustaka menerbitkan buku-buku pelajaran. Tulisan ini pada intinya memberi acungan jempol kepada Badan Penerbit (BP) Budayata yang dipimpin T.M. Hutabarat yang bersedia mengayomi penerbitan karya sastra Indonesia dalam bentuk buku, meskipun dalam bentuk *paperback*. Ada sekitar 14 buku yang diterbitkan, antara lain ditulis oleh Motinggo Boesje, Nasjah Djamin, Toha Mochtar, Kirdjomuljo, Trisno Juwono, dan Misbach Biran.

Khusus untuk penerbitan media massa, baik *Basis* maupun *Minggu Pagi*, banyak kritik yang berupa harapan, keinginan, maupun

keluhan yang berasal dari pembaca, termasuk pemerhati sastra. Majalah *Basis* (Thn. XII, Oktober 1962—September 1963) dalam rubrik “Kronik” menurunkan sebuah tulisan berjudul “Percikan Gelora” yang merupakan kutipan dari majalah *Gelora* berupa harapan terhadap majalah *Basis* agar memperhatikan segi artistik majalah, tidak sekedar mempertimbangkan nilai ideologis semata. Dari sisi sastra, majalah *Basis* disarankan tidak hanya menerima sajak-sajak ketuhanan Kristen saja, tetapi bersedia memuat sajak-sajak bernafaskan ketuhanan universal (agama mana pun juga), asal karya tersebut dinilai berhasil sebagai puisi. Usulan ini mendapat perhatian dari redaktur *Basis* karena pada 1970-an *Basis* memuat karya-karya yang lebih beragam dan tidak hanya memuat karya yang bernafaskan Kristen semata.

Lewat surat pembaca dalam *Minggu Pagi*, No. 44, 17 Februari 1953, Tjeng Thay Hien dari Juwana menaruh harapan yang besar agar *Minggu Pagi* tidak hanya memuat karya sastra yang berupa cerpen, tetapi sekali waktu hendaknya juga memuat cerita tonel. Di luar persoalan yang menyangkut sastra, beberapa surat pembaca mengkritisi redaktur *Minggu Pagi* yang kurang tanggap terhadap pembacanya. S. Dajani dari Pacitan (*Minggu Pagi*, No. 44, 1 Februari 1953), misalnya, menyayangkan sikap *Minggu Pagi* yang tidak memberi tanggapan dan komentar terhadap surat pembaca yang sudah masuk ke redaksi. Ia juga mengajukan permohonan agar *Minggu Pagi* memperhatikan pelanggan dengan sungguh-sungguh. Hal senada disampaikan Soeparno (Ngawi) lewat surat pembaca yang diberi judul “Usul-usul” (*Minggu Pagi*, No. 38, 20 Desember 1964). Selain berisi saran agar *Minggu Pagi* memuat rubrik problem muda-mudi dalam setiap penerbitannya dan mencantumkan keterangan mengenai cover depan/belakang, ia menghendaki agar redaktur memberi respon terhadap usulan pembaca agar komunikasi antara pembaca dan redaktur terjalin dengan lebih baik.

Tidak berbeda dengan masa-masa sebelumnya, kritik terhadap penerbit dan pengayom pada masa Orde Baru (hingga 1980-an) umumnya juga ditulis dalam bentuk berita, surat pembaca, maupun tulisan atau artikel lepas lainnya. Dalam tulisan “Lawan Pornografis” (*Semangat*, No. 3, November 1968), misalnya, Pendjaga Dapur

Masakan Spirit secara tidak langsung merupakan otokritik, yakni memberikan kritik kepada *Semangat* sendiri. Menurutnya, sekarang ini *Semangat* sudah memasuki fase *offser* dengan banyak mengantongi berbagai kemungkinan yang amat luas. Karena itu, mampukah para muda-mudi (pengelolanya) mengisi kemungkinan yang ditawarkan *Semangat*? Sebab, di sisi lain banyak tabloid dan surat kabar yang memaparkan gambar/tulisan yang bersifat pornografis sehingga meracuni pembaca. Kata pornografi tampak hanya untuk memperindah saja. Hal yang terjadi adalah bahwa orang telah melupakan tanggung jawab moral dengan mengeksploitasi rendah-nya nilai untuk mendapatkan keuntungan finansial yang tinggi. Maka, mampukah generasi muda menangkai pemberitaan yang bersifat pornografis? Pertanyaan yang dilontarkan "penjaga dapur spirit" itu sebenarnya adalah kritik terhadap para pengelola *Semangat* sekaligus mendukung tindakan Menteri Penerangan Budiardja melarang terbitnya mingguan pornografis.

Di era sekitar tahun 1979, Ragil Suwarno Pragolapati dalam tulisan "Antologi Stensil: Masih Punya Iklim dan Musim" (*Masa Kini*, 15 Januari 1979) menyoroti kehidupan antologi dalam bentuk stensil (tidak dicetak). Dalam tulisan itu ia mengemukakan bahwa siapa yang mula-mula membuat antologi stensil tidaklah dapat dilacak. Tetapi, di sekitar 1955, di beberapa SMA di Yogya lahir antologi stensil, dan ini mewabah pada 1970-an, dan diyakini antologi stensil akan terus lahir karena relatif lebih mudah/murah. Walau hanya dalam bentuk stensil, penyusun merasa puas karena hal itu berarti karyanya telah dibaca orang lain. Melalui tulisan ini tampak Ragil berharap kepada para pengayom agar senantiasa memperhatikan penerbitan buku antologi karya sastra.

Sementara itu, di *Masa Kini*, 16 April 1979, muncul berita tentang harapan digalakkannya penerbitan. Dalam tulisan "Buku Sastra dan Seni Modern Penerbitan agar Digalakkan" itu dinyatakan bahwa --ketika diadakan pelantikan Drs. Soetoyo Gondo menjadi Direktur Utama PN Balai Pustaka tahun 1979 oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Daoed Joesoef-- untuk mengejar ketinggalan dari negara-negara maju, sekurang-kurangnya kita harus melakukan perintisan menuju pelaksanaan kebijaksanaan perbukuan

nasional sebagai penunjang strategi pendidikan nasional. Oleh sebab itu, Balai Pustaka diharapkan menjadi pendukung usaha penerbitan buku sastra dan seni modern.

Agak berbeda dengan tulisan di atas, dalam tulisan “Mene-ngok Perkembangan Majalah di Indonesia” (*Minggu Pagi*, 24 April 1977) Zan Zappa Group memaparkan perkembangan majalah di Indonesia. Dikatakan bahwa pers di Indonesia boleh bebas tetapi harus bertanggung jawab. Keadaan ini tidak dapat ditunjang oleh wartawan yang hanya menjadi tukang lapor seperti yang banyak dipunyai oleh media saat ini. Menurutnya, tahun 1976 merupakan tahun penurunan oplag majalah-majalah. Beberapa majalah lenyap dari peredaran alias mati. Faktor penyebabnya adalah urusan di luar penerbitan dan isi, misalnya daya beli masyarakat yang menurun, selain faktor manajemen, marketing, kepemimpinan, dan orang di balik layar. Karena itu, mengelola majalah haruslah profesional, bertanggung jawab, dan tidak semata menuruti selera rendah pem-baca.

Managing editor majalah *Semangat* menulis dalam “Opini Tokoh-Tokoh Penting” (*Semangat*, No. 11, Agustus 1980). Dikata-kan bahwa di Cipanas, November 1979, Yulius R. Siyaranamual menyerukan bahwa Indonesia butuh majalah-khusus untuk membina calon-calon pengarang ilmiah/populer. Dikatakan bahwa majalah *Semangat* cukup serius dalam membina/mengasuh para kader pengarang. Sebab, setiap naskah yang masuk selalu diberi kritik, ulasan, penilaian, dan komentar oleh pengasuhnya. Namun, sebalik-nya, The Eng Gie mengutarakan bahwa kader pengarang tidak diperlukan dan sebaiknya dihentikan dengan alasan memakan biaya karena para kader tidak mau membantu redaksi terutama dalam bidang finansial, misalnya memberikan peranko balasan. Bahkan pada 1979, Departemen P & K memberi penilaian bahwa *Semangat* bukan lagi majalah pendidikan tetapi sudah bercorak majalah umum, padahal tahun 1973/1973 telah mendapat pujian dan penghargaan resmi. Sedangkan Lembaga Pers dan Pendapat Umum Kanwil Departemen Penerangan Yogyakarta masih melihat *Semangat* tetap setia melestarikan dedikasinya, tabah menghadapi tantangan dan kesulitan. Beberapa tokoh penting berpendapat *Semangat* sudah

berhasil menjadi media komunikasi dan solidaritas kaum muda. Hanya saja dari segi finansial sungguh memilukan. Komentar dan opini orang-orang penting juga banyak yang tidak dimuat di sini karena sifatnya *off the records*, tidak boleh dipublikasi, tetapi bagi redaksi menjadi sumber kritik dan input yang perlu dipertimbangkan.

Memasuki tahun 1980, redaksi *Basis*, Thn. XXX-1, sesuai Hasil Angket Basis Tahun 1980, memaparkan bahwa *Basis* disarankan untuk memuat cerpen dan cerbung. Sebab, selama ini karya sastra tampaknya tidak atau kurang diperhatikan pemuatannya. Hasil angket menunjukkan siapa pembaca *Basis* dan rubrik apa yang disukai atau tidak disukai. Pembaca *Basis* umumnya dosen, guru, mahasiswa, siswa, rohaniwan, pegawai negeri, pegawai swasta, ABRI, wartawan, wiraswasta, dll. Sementara, jumlah pembaca topik sastra, seni, dan bahasa menempati urutan ke-4 dari 12 topik yang ada. Hanya saja, di sini tidak dijelaskan seni apa saja yang disukai oleh pembaca sehingga tidak jelas pula sebenarnya pembaca sastra Indonesia.

Kritik serupa tampak dalam “Surat-Surat Pembaca”. Dikatakan dalam *Semangat*, No. 7, Maret 1972 bahwa *Semangat* banyak memuat foto sehingga terkesan menjurus ke arah majalah foto. Selain itu, penulis surat itu juga bertanya mengapa *Semangat* edisi Januari 1972 tidak ada ruangan sahabat pena. Sementara itu, dalam terbitan No. 9, Mei 1972 muncul surat yang mempertanyakan mengapa *Semangat* edisi Februari 1972 tidak ada rubrik “Puisi Bersemi”. Padahal, rubrik itu sangat dinanti pembaca. Apakah hal ini disebabkan oleh tulisan Emmanuel Subangun berjudul “Membunuh Puisi-Puisi Jelek” yang dimuat *Kompas* 5 Januari 1972? Sementara itu, Ragil Suwarno mendapatkan pujian dalam surat pembaca *Semangat*, No. 9, Mei 1980. Dikatakan dalam surat itu bahwa mereka merasa puas dan bangga karena ada bimbingan yang diberikan oleh Pragolapati dalam mengasuh cerpen-cerpen para pemula. Tercermin dari pujian itu bahwa langkah redaksi *Semangat* adalah tepat sehingga hal itu harus diteruskan.

Tidak berbeda dengan tulisan di atas, kritik kepada penerbit juga disampaikan melalui surat. Dalam *Semangat*, No. 4, Desember 1968 Suster Franceline menyatakan keberatan atas pemuatan cerpen

“Di Teras Panti Rapih” pada terbitan November. Sebab, menurutnya, cerpen yang mencantumkan nama Suster Franceline pada akhir karangan itu dirasa dapat menyinggung perasaan para pembaca karena tanpa diberi kata pengantar apa pun. Padahal, menurutnya, karangan itu tidak nyata sama sekali. Sementara itu, Yunus Mukri Ali melontarkan kritik melalui rubrik dialog (*Basis*, Thn. XXVI, Oktober 1976). Yunus menyatakan, karya Arifin C. Noor dan cerpen G. Tasimba berjudul “Perkawinan di Atas Kuda” yang dimuat *Basis* belum memenuhi standar estetika sastra, tetapi hanya sebagai gejala fantasi belaka. Maka, ia menyarankan agar redaksi selektif dalam memuat karya sastra. Tentu hanya karya yang baik yang ditampilkan, bukan asal karya saja.

Kritik yang hampir serupa datang dari Darwis Khudori dalam *Suara Muhammadiyah*, No. 7, April 1975. Melalui surat “Cerpén Mana, Cerpén Siapa?” Darwis menyampaikan kritik bahwa selama ini *Suara Muhammadiyah* hanya memuat cerpen karya orang itu-itu saja (Mohamad Diponegoro, Adjib, dan Abdulhadie). Karena itu, ia kemudian bertanya, apakah memang tidak ada penulis lain? Sementara itu, masih di *Suara Muhammadiyah* (No. 2, Januari 1973), S. Tirtroatmodjo menulis kritik sekaligus mengusulkan agar *Suara Muhammadiyah* memperbanyak rubrik, misalnya filsafat, ilmu pengetahuan, seni-budaya, agama, dan ekonomi. Usulan yang sama juga datang dari Joko Susilo dalam *Suara Muhammadiyah*, No. 21, Oktober 1975. Ia mengusulkan hendaknya majalah ini menambah ruang untuk kreativitas remaja. Akan tetapi, anehnya, dari hasil angket SM tahun 1975 (*Suara Muhammadiyah*, No. 12, 1976) ada sebagian pembaca (10%) yang menghendaki agar rubrik cerpen dihilangkan. Namun, ada pembaca yang mengusulkan agar *Suara Muhammadiyah* selalu memuat puitisasi terjemahan alquran karena bisa menjadi ciri khas majalah. Sebab, katanya, tanpa terjemahan Alquran, SM tidak terasa ada artinya. Bahkan, kalau memungkinkan dimuat juga puitisasi terjemahan Hadits.

Kritik dan usulan terhadap perbaikan kinerja penerbit/ pengayom tampak dalam surat pembaca (*Semangat*, No. 10 Juni 1980). Usulan itu, antara lain, *Semangat* hendaknya (1) menambah jumlah halaman, tetapi harga jangan terlalu tinggi seperti sekarang “Rp

300,00" melainkan cukup "Rp250,00"; (2) pemuatan profil-profil tokoh hendaknya diselang-seling, misalnya Affandi, tukang parkir, Rendra, tukang ukir, Bagong Kussudiarjo, sopir colt-kampus, Wisnu Wardhana, kusir andong, Sukaji Ranuwiharja, bakul gudeg, Pater Dick Hartoko, calo stanplat, dan lain-lain; (3) menampilkan "Resensi Kegiatan Seni Budaya"; dan (4) membuka rubrik "Mahasiswa Bicara" dalam pembicaraan yang logis, kritis, dan kreatif, karena Yogyakarta adalah gudang mahasiswa.

Dalam rubrik yang sama (*Semangat* No. 1, September 1970) pembaca memberikan kritik tentang sampul dan isi. Banyak pembaca menginginkan sampul luar sebaiknya berwarna terang, jangan gelap. Cerita-cerita yang kurang semangat dan kurang enak dibaca tidak usah dimuat, seperti "Surat Dari Osaka" dan "Seni Murni". Sementara itu, dalam terbitan No. 10, Juni 1971, *Semangat* mendapat kritik karena menggunakan huruf terlalu kecil sehingga sulit dibaca oleh orang tua, di samping ada saran agar peredaran majalah ini jangan terlambat. Sedangkan dalam edisi No. 2, Oktober 1971, oleh pembaca, *Semangat* dinilai terlalu tipis, kurang enak dipegang. Bagaimana kalau ditambah halamannya dan harganya dinaikkan agar tambah baik? Pembaca bosan dengan lukisan gadis *mini idjo* yang selalu menghiasi ruang KS. Apakah tidak ada rencana untuk menggantinya? Itulah pertanyaan sekaligus kritikan. Selain itu, dalam edisi 5 Januari 1972, ada kritik yang menyatakan bahwa pembaca *Semangat* kecewa karena pada edisi November 1971 tidak ada Plumoo si Indian Urakan, padahal 57% pembaca menginginkan.

Dalam rubrik "Yang Berceceran" (*Semangat*, No. 11, Agustus 1980) muncul permintaan bahwa agar pembaca setia kepadanya redaksi hendaknya memberi bonus, misalnya antologi prosa puisi, kalender, album tahunan, edisi ekstra. Selain itu, hendaknya *Semangat* juga menurunkan harga langganan dan menambah jumlah halaman. Namun, jawaban redaksi, hal ini sulit dipenuhi karena sejak 15 Nopember 1978 harga kertas naik berlipat ganda dan biaya produksi melonjak. Penerbit juga mengalami defisit per bulan Rp18,00 untuk prangko balasan kepada pembaca. *Semangat* juga lemah dalam pemasaran sehingga sulit didapatkan di kota-kota lain.

Penyebaran *Semangat* hanyalah lewat langganan pusat, sekolah-sekolah Katolik, Seminari, Paroki/Gereja, Asrama-asrama, kenalan, dan kolega. Tidak ada operasi penjualan secara terbuka karena makan banyak biaya, tenaga, dan waktu. Menurut observasi para ahli, dengan keadaan ini seharusnya *Semangat* sudah gulung tikar sejak 1977, tetapi berkat kerja sama yang baik dari redaksi, pembaca, agen, pecinta, dan pelanggan, *Semangat* bisa mencapai usia seperempat abad.

Sementara itu, majalah *Suara Muhammadiyah* mendapat masukan tentang sirkulasi yang sering terlambat dan tidak lancar. Ada kalanya datang, ada kalanya tidak. Tiap tahunnya yang datang hanya kurang lebih 50%. Pembaca meminta agar sirkulasi *Suara Muhammadiyah* lebih diperhatikan. Kritikan ini berasal dari S. Kartamiharja, Tjicateum Dajeuhluhur, Majenang, Jateng, yang dimuat dalam rubrik "Pembaca Menulis" (*Suara Muhammadiyah*, No. 11, Juni 1972). Sementara itu, dari pihak penerbit dalam upaya mempertahankan kelangsungan hidupnya, *Suara Muhammadiyah* memasuki tahun 1974 mengumumkan kenaikan harga (dari Rp100,00 menjadi Rp125,00) dengan pertimbangan agar terus dapat menjalankan roda kehidupannya. Pengumuman ini dimuat di *Suara Muhammadiyah*, No. 23, Desember 1974. Hal yang sama dilakukan pula oleh *Basis* pada tahun 1978, yakni harga eceran menjadi Rp25,00 dan harga langganan menjadi Rp1.800,00.

Pada perkembangan selanjutnya, setidaknya hingga tahun 2000, kritik sastra yang menyoroti penerbit/pengayom semakin bervariasi. Lusi Irwan Sujana dalam artikel "Parade Puisi Kartini Masa Kini" dalam rubrik *Bersemi Puisi Bersemi* (*Semangat*, No. 8, April 1981), misalnya, menggugat redaksi dengan mengatakan "Penyair lelaki dan wanita harap diperlakukan sama". Sujana mengatakan pada redaksi bahwa jangan mentang-mentang penyair cewek lalu diberi dispensasi, dibelaskasihani, dengan melunakkan kriteria penilaian puisi. Lebih lanjut, Sujana mengatakan bahwa cowok atau cewek harap dinilai dengan kriteria yang sama keras atau berat. Demi emansipasi, puisi cowok dan sajak cewek jangan dibedakan.

Hubungan antara pengarang dan redaksi mendapat sorotan dari Robertus J Mardjuki. Dalam kritiknya berjudul “Hubungan Pengarang dan Redaksi” (*Semangat*, Maret 1981), dia melihat bahwa pada hakikatnya hubungan antarmanusia merupakan satu hal yang tidak dapat diceraikan dari diri manusia. Hubungan tersebut juga merupakan hubungan yang saling mempelajari. Lebih lanjut, menurut Robertus, hubungan pengarang dan redaksi adalah hubungan yang saling mempengaruhi dan bahkan menentukan. Sebutlah sang pengarang sebagai pemain. Redaksi adalah sutradara. Namun, hubungan tersebut ditentukan oleh (1) siapa pengarang dan siapa redaksi yang bersangkutan, (2) apa objek yang relevan dalam hubungan ini, (3) apakah media yang dipakai, dan (4) apa tujuan serta efek yang hendak dicapai dalam hubungan ini. Hubungan yang lancar dapat dicapai jikalau pengarang dan redaksi mempunyai (kesepakatan) bersama.

Di sisi lain, Ahmad Sybanuddin Alwy menyoroti majalah *Arena* dengan menulis artikel “Catatan Atas Antologi ‘Sang Kakala’: Sejarah Hitam Sebuah Antologi” (*Kedaulatan Rakyat*, 8 Mei 1988). Terbitnya antologi *Sang Kakala* oleh majalah *Arena* IAIN Sunan Kalijaga sehubungan dengan hari ulang tahunnya yang ke-13 telah menorehkan berbagai kritik. Semula antologi tersebut dibuat sebagai media penyaring beberapa penulis puisi yang di antara kriterianya: terus berproses, aktif mengirimkan puisinya ke media massa sehingga para penyair mempunyai “nasib” yang jelas dan penerbit terkesan tidak main-main. Dibentuk pula tim penyeleksi naskah. Namun beberapa penyair mengeluh karena terjadi banyak perubahan dalam bentuk dan bahasa yang dilakukan editor sehingga merusak arti dan estetika karya. Sementara itu diperoleh informasi bahwa sebenarnya hanya beberapa puisi yang lolos dari 19 pengirim, namun ternyata semua puisi pengirim masuk dalam antologi. Lalu apa gunanya *Tim Penyeleksi*. Pada bagian lain, editor pun ternyata juga melakukan kecerobohan dalam memberi komentar yang tidak jelas ujung pangkalnya dan terasa menyesatkan; si A itu penyair ultra ungu, si B penyair infra merah, si C cantik, centil, ketus. Atau berkomentar: si anu puisinya sufi, si anu puisinya gaya teatrikal, sedang si anu gemuruh verbalitas. Semua itu dilakukan tanpa memberi bahasan

yang jelas. Hal tersebut sangat disayangkan karena sebenarnya penyair membutuhkan kritik, komentar dan pembahasan yang terarah dan bertanggung jawab.

Masih menyangkut persoalan redaktur, Kuswandi Kertarahardja dalam artikel “Pengadilan Redaktur Sastra” (*Kedaulatan Rakyat*, 5 Juni 1988) menyoroti bahwa media massa memegang peranan dalam memasyarakatkan karya sastra kepada pembaca. Menurut Kuswandi, peran yang paling menentukan terhadap rubrik sastra koran atau majalah adalah redaktur. Namun, pembaca membutuhkan sikap redaktur yang netral, tidak pilih kasih, atau berat sebelah dalam memilih naskah yang hendak dimuat. Jika ada redaktur yang tidak netral, memang sudah saatnya kita adakan pengadilan redaktur sastra. Dijelaskan Kuswandi bahwa pengadilan redaktur sastra bukan untuk mencari kambing hitam, tetapi mencari titik temu atau sinkronisasi antara redaktur dan pengarang.

Di sisi lain, Hamid Jabar mengemukakan pendapatnya dalam “Harus Beragam, Sarana Memasyarakatkan Sastra dan Mengkomunikasikannya Pada Masyarakat.” (*Minggu Pagi*, 14-20 Mei 1989). Hamid memberikan pendapatnya tentang majalah *Horison* sebagai majalah sastra. Menurutnya majalah tersebut adalah majalah sastra satu-satunya yang tidak laku. Oplah *Horison* yang 5000 eksemplar amat kurang memadai dibanding jumlah penduduk Indonesia yang dapat baca tulis. Pemasaran menjadi kendala karena kurang meluas sehingga komunikasi sastra menjadi terbatas. Muncul pula ide Hamid bahwa perlu menerbitkan majalah sastra lain untuk menampung karya-karya yang sudah jadi beserta kritik-kritiknya. Tetapi yang menjadi permasalahan bagi penerbit bukan jumlah majalah yang akan terbit, tetapi bagaimana cara penyebaran yang merata supaya komunikasi sastra terus terwujud. Buku sastra yang sifatnya populer perlu juga dipasarkan pada masyarakat supaya masyarakat yang *notabene* miskin perhatian terhadap sastra dapat melongok ke sastra yang lebih serius.

Pamusuk Eneste menyoroti pemasaran buku-buku sastra dalam artikel “Buku Sastra Seret Edar Itu Persoalan Pemasar!” (*Minggu Pagi*, 21-27 Mei 1989). Menurutnya, gagasan mengumpulkan dan menerbitkan tulisan berbagai tokoh perlu dilakukan

karena sekarang ini tulisan dan pikiran berbagai tokoh masih belum dikumpulkan dalam satu buku. Gramedia pernah menerbitkan kumpulan karangan berbagai tokoh sastra pada 1983 tetapi buku itu mahal. Lebih lanjut, Isma Sawitri menulis “Peluang di Media Massa Menggiring Para Sastrawan Menuju Sastra Pop” dalam *Kedaulatan Rakyat* (1 Oktober 1989). Isma Sawitri dalam seminar *Sastra dan Pemasarakatannya* yang diselenggarakan HISKI Komda Yogya di gedung pertemuan UGM mengemukakan bahwa industri pers membuka lahan bagi sastrawan untuk menyalurkan karya mereka, tetapi di sisi lain bisa menggiring sastrawan ke tujuan jangka pendek yaitu sastra pop. Kita tidak dapat menuntut masalah kualitas pada industri pers. Kita tidak dapat mengharapkan menemukan fiksi yang susastra di surat kabar, majalah wanita, atau majalah remaja. Sastra mungkin dapat meluaskan teritorialnya tidak hanya dengan cerpen atau cerbung, tetapi dengan menulis fiksi dengan teknik yang baik dan disebarluaskan melalui media masa.

Demikian selintas beberapa kritik sastra Indonesia terhadap beberapa media massa cetak di Yogyakarta yang menjadi media publikasi (pengayom) karya-karya sastra Indonesia. Kritik yang disampaikan cukup beragam, dalam arti tidak hanya berkaitan dengan keberadaan sastra, tetapi juga berkaitan dengan hal-hal lain yang pada intinya penerbit atau pengayom diharapkan dapat memenuhi keinginan pembaca, termasuk pembaca sastra Indonesia. Dalam konteks kehidupan media, yang berarti juga konteks perkembangan isi --termasuk sastra--, kritik ini dirasa sangat penting karena dengan demikian media tersebut dapat berperan lebih baik dalam melayani atau menjangkau masyarakat pembaca.

3.5.3.4 Kritik Terhadap Pembaca

Kritik terhadap pembaca biasanya meliputi berbagai hal: tidak ada perhatian pembaca terhadap sastra dan atau pengarang, lemahnya daya beli masyarakat (pembaca), dan terabaikannya fungsi dan peran sastra dalam kehidupan bermasyarakat. Pramudya Ananta Toer, lewat tulisannya “Kemampuan Pengarang” (*Minggu Pagi*, No. 26, September 1953) memperlihatkan buruknya hubungan antara pembaca dan pengarang. Dikatakan oleh Pramudya bahwa meskipun

pengarang sudah menciptakan karya sastra dengan sungguh-sungguh, penghargaan terhadap pengarang selalu diabaikan. Sering terjadi bahwa seorang pembaca tidak tahu siapa pengarang tulisan (karya) yang tengah dibaca. Kemungkinan ini terjadi karena masyarakat pembaca karya sastra hanya sekedar membaca sebuah karya untuk mencari hiburan. Siapa pun penulisnya, mereka tidak peduli karena yang penting bagi mereka adalah mendapatkan hiburan dari bahan bacaan.

Kritik terhadap pembaca yang dapat dikatakan cukup pedas — atas ketidakpedulian mereka terhadap sastra— disampaikan oleh S'wan dalam tulisannya “Kesusasteraan dan Masyarakat” (*Arena*, No. 4, Juli—Agustus 1946). Lewat tulisan ini ia menyatakan masih banyak masyarakat yang tidak peduli pada sastra, meski sesungguhnya karya sastra bermanfaat bagi manusia dalam kerangka meningkatkan kualitas hidup dan kehidupannya.

Pentingnya peran sastra dalam kehidupan manusia ditunjukkan oleh Anas Ma'ruf dalam tulisan “Kesusasteraan dan Masyarakat” (*Gadjah Mada*, Juli 1951). Dengan mengambil contoh penyair Chairil Anwar dan karya-karyanya, Anas Ma'ruf sampai pada simpulan bahwa karya sastra berfungsi memberi penerangan kepada manusia (pembaca); dalam arti bahwa dengan membaca karya sastra seseorang akan lebih sadar tentang diri dan lingkungan sekitarnya. Sayangnya, kondisi ini tidak disadari oleh masyarakat luas sehingga karya sastra kurang bahkan tidak mendapat perhatian.

Kritik lain terhadap pembaca berkaitan dengan lemahnya daya beli masyarakat yang dipengaruhi oleh persoalan politik dan ekonomi yang tidak segera membaik. Hal ini dapat disimak lewat tulisan L. Koessoediarto berjudul “Majalah Sastra Selalu Mati Muda?” (*Basis*, Thn. VII, Oktober 1957—September 1958). Dalam tulisan tersebut, L. Koessoediarto memaparkan persoalan hubungan sastra dan masyarakat. Baginya, masyarakat bukan enggan membaca karya sastra karena kenyataan menunjukkan daya baca masyarakat sudah sangat baik. Jadi, katanya, persoalannya terletak pada daya beli yang masih rendah. Ketidakseimbangan antara daya baca dan daya beli inilah yang mengakibatkan pembaca tertatih-tatih mengikuti perkembangan karya sastra. Mereka lebih mementingkan kebutuhan pokok

untuk memenuhi kehidupan sehari-hari daripada membeli karya sastra. Tidak mengherankan jika dampaknya pun berimbas pada kehidupan majalah sastra yang tak seberapa laku jual dan akhirnya mati muda.

Kurangnya minat pembaca terhadap sastra serius menjadi sorotan beberapa kritikus sastra. Tulisan berjudul “Tiada Krisis dalam Kesusasteraan” (Anonim, *Minggu Pagi*, No. 41, 9 Januari 1955) memberi gambaran bahwa kurang lakunya penjualan karya sastra (novel dan roman) disebabkan oleh karena masyarakat sekarang serba sibuk, tergesa-gesa, serba cepat dan praktis sehingga pilihan mereka jatuh pada karya sastra berbentuk cerpen. Hanya saja cerpen-cerpen yang mereka konsumsi pun hanya cerpen-cerpen ringan yang dimanfaatkan untuk bacaan di waktu senggang. Artinya, sastra tidak mengalami krisis; hanya saja karya sastra yang dibaca oleh masyarakat (pembaca) adalah karya sastra yang ringan (sastra populer).

Kekurangseriusan pembaca/penonton dalam menentukan materi bacaan atau tontonan juga dikritisi oleh G. Siagian lewat tulisan “Penonton dan Tontonan” (*Arena*, No. 3, Juni 1946). Ia mengkritik penonton pertunjukan drama yang cepat puas tanpa mempertimbangkan kualitas naskah yang dijadikan materi pertunjukan; asal drama yang ditonton ada musiknya, dekor menarik, pemainnya cantik-cantik, tata lampu bagus, penonton sudah puas dan menganggap drama tersebut bagus. Sebaliknya, jika mereka disuguhi drama serius, bermutu, dan memperkaya pikiran; mereka (penonton) justru tidak tertarik. Jika situasi ini berlanjut terus, niscaya penikmat sastra (penonton) tidak akan menjadi pintar, berpikir kritis; efek sampingnya penulis pun akan menciptakan karya seadanya sesuai dengan selera penikmatnya.

Tidak jauh berbeda dengan kritik pada masa sebelumnya (masa Orde Lama), kritik terhadap pembaca pada masa awal Orde Baru hingga 1980-an juga mencakupi berbagai hal, di antaranya tidak adanya perhatian pembaca terhadap sastra dan atau pengarang, lemahnya daya beli masyarakat (pembaca), dan terabaikannya fungsi dan peran sastra dalam kehidupan bermasyarakat. Ahar, misalnya, dalam esainya “Membaca Poesi Terjemahan: Menyambut *The*

Complete Poetry and Prose of Chairil Anwar” (Basis, Thn. XX-1, Oktober 1970) mengemukakan kritiknya pada pembaca yang menganggap bahwa terjemahan-terjemahan Burton Raffel terhadap sajak-sajak Chairil Anwar terlalu bebas. Ia menyarankan jangan buru-buru mengklaim terjemahan itu buruk atau kurang baik. Sebab, menurut Burton, terjemahan yang baik adalah keagungan bahasa *poesi* yang diterjemahkan ke dalam bahasa barunya, bukan keagungan atau kemampuan bahasa aslinya. Bagaimanapun juga, Burton masih tetap sadar akan adanya perbedaan antara penerjemah dan penyair. Penyair, selama dia seorang penyair dalam arti yang sesungguhnya, bukanlah milik suatu masa tertentu, melainkan milik segala zaman. Sebaliknya, seorang penerjemah datang dari kalangan pembaca yang terbatas pada zamannya sendiri. Dengan begitu, karena setiap zaman mempunyai pandangan tersendiri tentang keagungan karya-karya Homerus, Horatius, Sappho, Chairil Anwar, dan seterusnya, setiap zaman haruslah menerjemahkan karya-karya tersebut untuk pemuasan zamannya sendiri. Kenyataan inilah yang oleh Burton disebut sebagai “sekaligus hukuman dan anugerah bagi setiap terjemahan yang berhasil, sebab *poesi* terjemahan, kalau bukan *poesi* yang lahir kembali, hanyalah omong kosong belaka”.

Tan Lelana dalam tulisannya “Suara Muhammadiyah Memasuki Tahun ke-53” (*Suara Muhammadiyah*, No. 1, Thn. ke-53, Januari 1973) mengemukakan kritiknya terhadap pembaca pada umumnya, bukan pembaca sastra pada khususnya. Namun, dengan kritik semacam itu, berpengaruh juga pada pembaca sastra, sebab pembaca sastra juga implisit menjadi pembaca umum majalah *Suara Muhammadiyah*.

Kritik terhadap pembaca yang dapat dikatakan cukup pedas karena kekurangpengetahuan atau pengenalan mereka terhadap sastra disampaikan oleh Noeng Runua M. dalam tulisannya “Sastra Itu Omong Kosong” (*Pelopor*, No. 263, 16 September 1978). Lewat tulisan tersebut ia menyatakan masih ada anggapan dari masyarakat pada umumnya bahwa “sastra” hanyalah lamunan, khayalan, impian, dan “omong kosong”. Terbukti sastra cukup tersisih —meski tidak sepenuhnya— dari kehidupan mereka. Novel-novel serius dan kumpulan-kumpulan puisi tinggal berdebu di toko-toko. Banyak

orang tertawa ketika diajak omong tentang sastra. Bahkan sampai ada yang menertawakan seseorang yang tengah membawa majalah *Horison*. Anehnya, sebagian dari yang berkata demikian adalah orang-orang yang cukup bisa berpikir dan cukup berpengetahuan (berpendidikan). Hal itu, katanya, barangkali disebabkan oleh belum cukup pengetahuan atau pengenalannya terhadap sastra. Belum banyak buku-buku sastra yang dibacanya. Belum pernah mencoba membaca karya dengan penuh penghayatan dan terbebas dari prasangka buruk sehingga sangat tipis apresiasi sastranya. Anggapan demikian bisa juga muncul dari orang-orang yang baru membaca novel-novel pop atau hiburan, cerpen main-main, karya-karya ringan yang tidak berpikir tentang bobot. Karya-karya semacam itu kebanyakan dimuat di majalah-majalah hiburan atau diterbitkan oleh penerbit-penerbit komersial. Kebanyakan yang menulis karya-karya semacam itu adalah para remaja yang baru mulai menulis atau pengarang-pengarang senior yang menulis dengan pamrih mencari uang semata. Jakob Soemarmo dalam Majalah *Poestaka* Nomor 4, tahun 1978 juga mengatakan bahwa “di Indonesia, karya-karya semacam itu justru banyak diterbitkan dan banyak pula penggemarnya, terutama para remaja dan ibu-ibu yang masih terpukau oleh liuk-liuk romantisme asmara.”

Sementara itu, esai berjudul “Seni, Pada Dasarnya Menuju ke Kesempurnaan” karya Marsudi Asti (*Masa Kini*, 12 Februari 1979) berbicara tentang seni pada umumnya, bukan khusus sastra. Dalam esai itu penulis menekankan bahwa seni pasti bertujuan, yaitu mencapai kesempurnaan (bagi pembaca). Meskipun sempurna itu tidak ada akhirnya, kesempurnaan tetap harus diraih dan diusahakan. Sebab, pada hakikatnya, seni menyesuaikan pada tujuan manusia (pembaca). Sedangkan A. Teeuw dalam esainya “Tentang Paham dan Salah Paham dalam Membaca Puisi” (*Basis*, Thn. XXIX-2, November 1979) mengemukakan bagaimana seharusnya membaca puisi khususnya dan sastra umumnya. Katanya, dalam membaca sastra, kita (pembaca) tidak bisa lepas dari konvensi bahasa, sastra, dan budaya. Sebab, latar belakang pembaca berbeda-beda, tentulah karya yang sama akan sangat mungkin berbeda penafsirannya.

Di samping itu, tercermin dari “Hasil Angket *Suara Muhammadiyah* Tahun 1975” (*Suara Muhammadiyah*, No. 2, Tahun 1976), redaksi *Suara Muhammadiyah* berhasil mengumpulkan isian angket dari para pembaca. Namun sayang, jawaban angket yang diterima tidak cukup banyak sehingga hasilnya belum bisa dianggap memadai untuk dijadikan dasar mengetahui apa yang diinginkan pembaca. Namun, dari sekian banyak angket yang masuk dapat ditangkap bayangan apa “selera” pembaca. Dari sekian banyak penjawab hanya 4% wanita. Seluruh penjawab berusia lebih dari 17 tahun dan 23% darinya berpendidikan lebih dari SMA atau yang sederajat. Rubrik yang paling digemari pembaca dan menempati urutan ke-1 dari 12 topik yang ada adalah “Tafsir Wahyu Illahi”. Sedangkan pembaca topik sastra (Puitisasi Terjemahan Alquran) menempati urutan ke-9 dari 12 topik yang ada, dan cerpen mendapat penilaian “jelek” dari pembaca. Penilaian itu dapat diartikan sebagai penilaian mengenai mutu tulisan tetapi juga kecenderungan untuk menyukai atau tidak menyukai rubrik yang bersangkutan. Untuk rubrik “Seni dan Budaya” hal itu masih merupakan usulan dan saran dari pembaca untuk tulisan yang perlu ditambahkan pada penerbitan berikutnya.

Selanjutnya, melalui tulisan “Hasil Angket *Basis* Tahun 1980” (*Basis*, Thn. XXX-1, 1980), pengasuh *Basis* menunjukkan siapa pembaca *Basis* dan rubrik apa saja yang disukai. Pembaca *Basis* adalah dosen atau guru, mahasiswa atau siswa, rohaniawan, pegawai negeri, pegawai swasta, abri, wartawan, wiraswasta, dan lain-lain. Sementara, jumlah pembaca topik sastra, seni, dan bahasa menempati urutan ke-4 dari 12 topik yang ada. Hanya saja, di sini tidak dijelaskan seni apa saja yang dibaca (disukai) oleh pembaca sehingga tidak jelas pula sebenarnya pembaca sastra Indonesia.

Pada masa selanjutnya (1980-an hingga 2000), karya-karya kritik terhadap pembaca juga tidak lepas dari masalah pengarang dan karya sastra. Ketiganya bersinergi dalam membentuk sebuah keutuhan dunia sastra. Beberapa kritikus yang muncul pada kurun waktu tersebut mempersoalkan sikap-sikap yang perlu dilakukan oleh pembaca dalam menghadapi karya sastra. Ragil Suwarno Pragolapati, misalnya, dalam artikelnya “Menghayat Dan Penghayatan” (*Semangat*, April-Mei 1982) menyatakan bahwa hayati adalah

hidup. Maka, meng-hayat adalah proses menghidup, yakni kegiatan ke arah dalam, mengerahkan daya guna perangkat diri dan merekam segi-segi hidup. Kegiatan tersebut memerlukan panca indera, akal pikiran, perasaan, serta unsur-unsur batin/rohani/jiwa. Sementara itu, penghayatan adalah menunjuk pada proses (kelangsungan) serta aktivitas (kegiatannya) yang melibatkan segala perangkat jiwa-raga. Kegiatan tersebut dapat diterapkan dalam mencipta dan menikmati karya sastra, dalam hal ini adalah puisi.

Rachmat Djoko Pradopo dalam artikelnya “Karya Sastra Baru Punya Makna Jika Diberi Arti Oleh Pembaca” (*Kedaulatan Rakyat*, 17 Januari 1988) memberikan ulasan tentang fungsi pembaca dalam karya sastra. Dijelaskan Pradopo bahwa karya sastra ibarat sebuah artefak yang tidak mempunyai makna tanpa diberi makna oleh pembaca. Di sini faktor pembaca menjadi penting sebagai pemberi makna. Pada waktu sekarang kritik sastra memberi status baru kepada kritikus sebagai pembaca. Ia tidak hanya pasif di depan karya sastra, melainkan aktif memberi makna kepada karya sastra. Dalam memberi makna kepada karya sastra, tentulah kritikus (pembaca) tidak hanya semau-maunya, melainkan terikat pada teks karya sastra itu sendiri sebagai sistem tanda yang mempunyai konvensi sendiri berdasar kodrat atau hakikat karya sastra.

Hal senada juga diulas oleh Faruk dalam artikel berjudul “Pengarang dan Pembaca dalam Kesusastraan” (*Kedaulatan Rakyat*, 30 Januari 1988). Dijelaskan Faruk bahwa pengarang dalam aktivitasnya membuat karya sastra tidak pernah dibaca hanya satu kali untuk selamanya. Dari waktu ke waktu, dari tempat ke tempat, dari pembaca yang satu ke pembaca yang lain, karya sastra selalu dibaca kembali. Karya-karya klasik seperti *Oedipus* atau cerita-cerita wayang telah mengalami hal itu ratusan bahkan ribuan tahun lamanya. Perkembangan pembacaan atau penafsiran kembali itu tak pernah persis sama. Kenyataan tersebut membuat pembaca terus-menerus berada dalam ketidakpastian. Untuk mengurangi tragedi di atas seringkali pembaca membuat rumusan-rumusan yang sesungguhnya paradoksal. Memang itulah sifat sastra yang *poly-interpretable*. Perkembangan dunia sastra mengenal teori estetika resepsi karena keindahan sastra yang penuh hanya dapat dilihat dari resepsi

pembaca atas karya itu dari masa ke masa. Demikian dikatakan oleh Jauss. Sedangkan menurut teori Culler, tujuan ilmu sastra bukan lagi penafsiran karya individual melainkan kondisi-kondisi tertentu yang memungkinkan pembaca memberikan makna terhadap karya itu. Lebih lanjut, Derrida membebaskan dirinya dari pengarang dengan menganggap karya sastra sebagai “yatim piatu”. Dengan kebebasan sebagai pembaca, tokoh dalam karya sastra justru berusaha mendekonstruksi setiap konstruksi pengarang.

Y. Sarwono Soeprapto mencoba mengungkap kritik-kritik sastra yang disarikan dari Simposium Nasional Kritik Sastra Indonesia di Yogyakarta, 21-23 Juli 1990 dalam artikelnya “Mendengarkan Gugatan-Gugatan Navis” (*Kedaulatan Rakyat*, 5 Agustus 1990). Sarwono memaparkan bahwa Navis menggugat para akademisi ilmu sastra yang kebanyakan duduk di birokrasi pemerintahan kurang membela nasib karya-karya sastra dan tidak ikut memperbaiki kondisi sosial yang kurang baik dalam memperlakukan karya sastra dan nasib sastrawan. Tak ketinggalan sejumlah redaktur budaya seperti B.Rahmanto (*Basis*), Hamzad Rangkuti (*Horizon*), Ahmadun Y Herfanda (*Yogya Post*), dan FX. Mulyadi (*Kompas*) juga berpendapat bahwa para kritikus dari kalangan akademis mempunyai kemampuan menulis yang rata-rata sangat minim. Dalam pandangan Sarworo, gugatan para redaktur dan Navis tersebut sangat wajar karena mereka berbicara dalam konteks pengembangan kesastraan. Hanya sayangnya mereka kurang menyentuh masalah mendasar yang mengarah pendidikan ilmu sastra. Kurikulum yang diberlakukan di berbagai FBS di Yogyakarta yang tujuannya melahirkan peneliti-peneliti sastra bukan kritikus sastra.

Sementara itu, di negara sedang berkembang seperti Indonesia, minat dan apresiasi masyarakat terhadap sastra masih belum menggembirakan. Demikian artikel yang ditulis oleh seorang kritikus dengan judul “Minat Terhadap Sastra Belum Menggembirakan” (*Kedaulatan Rakyat*, 5 Oktober 1990). Orang banyak mementingkan materi daripada hal-hal yang bersifat kerokhanian. Akibatnya buku sastra ataupun karya sastra lainnya mengalami kesulitan dalam penjualan. Demikian dikatakan oleh Soedjarwo dosen Fakultas Sastra Universitas Diponegoro ketika berlangsung Pertemuan Ilmiah

Bahasa dan sastra Indonesia XII se Jateng-DIY. Dalam makalahnya yang berjudul “Ilmuwan Sastra”, Soedjarwo mengatakan bahwa dalam situasi saat ini sastra harus menghadapi persaingan sengit di pasar, di tengah daya beli masyarakat yang lemah, sastra tidak kuat menghadapi persaingan itu. Namun, para sastrawan tetap saja menulis kendati imbalan yang diterima tidak seimbang dengan jerih payah mereka.

Seorang novelis terkenal Nh. Dini memberikan pendapatnya tentang dunia sastra dan pembacanya dalam “Berantas Buta Huruf Sastra” (*Kedaulatan Rakyat Minggu*, 27 Januari 1991). Nh.Dini masih sering mendengar lecehan orang-orang tua, orang yang berpendidikan untuk apa bersusah-susah mempelajari sastra, *wong* tidak membuat kaya dan sebagainya dan sebagainya. “Saya melihat orang tua ini picik sekali pola pikirnya,” ucap pengarang *Pada Sebuah Kapal* tersebut dengan agak gemas. Menanggapi hal tersebut, Nh.Dini mengatakan bahwa sekarang sudah saatnya ‘memberantas’ buta sastra dengan cara kampanye apresiasi sastra pada masyarakat luas. Demikian antara lain bagaimana karya-karya kritik sastra yang memfokuskan perhatiannya pada pembaca (masyarakat) sastra Indonesia.

3.5.3.5 Kritik Terhadap Kritik

Di samping muncul kritik terhadap pengarang, karya sastra, penerbit atau pengayom, dan pembaca, di dalam kehidupan kritik sastra Indonesia di Yogyakarta sejak awal perkembangannya muncul juga kritik terhadap kritik yang biasanya berupa polemik. Bahkan, jika dibandingkan, karya kritik terhadap kritik relatif lebih banyak daripada kritik terhadap pembaca. Hal itu terjadi karena tradisi “berdiskusi” lewat media massa tampaknya mulai berjalan dengan baik dan kebiasaan semacam itu terus berlangsung hingga masa-masa berikutnya.

Di dalam majalah *Gadja Mada* edisi November 1951, misalnya, dimuat tulisan Mayang n'Dresjwari berjudul “Buah Kesusastraan SMA bagian A dan Surat Terbuka kepada Sdr. Suharno”. Tulisan ini merupakan tanggapan atau kritik atas kritik yang disampaikan oleh Urip Citrosuwarno dalam tulisannya berjudul

“Buah Kesusastraan SMA bagian A” yang dimuat di dalam majalah *Gadjah Mada* edisi April 1951. Bahkan, di dalam kritiknya, Mayang tidak hanya menanggapi pernyataan Urip Citrusuwarno, tetapi juga menanggapi pernyataan Suharno yang disampaikan lewat tulisan yang kemudian ditanggapi oleh Urip Citrusuwarno. Di dalam tulisan polemik tersebut penulis (kritikus) tidak hanya menyoroti persoalan tertentu, tetapi menyoroti beberapa persoalan sekaligus dalam kaitannya dengan sistem makro sastra.

Hal serupa tampak di dalam tulisan L.S. Rrento berjudul “Masalah Plagiat dalam Kesusastraan Indonesia” yang dimuat dalam majalah *Gama*, Februari 1958. Tulisan itu juga merupakan tulisan polemik (tanggapan atas tanggapan) yang menanggapi persoalan plagiat di seputar Chairil Anwar sebagaimana telah dibahas oleh E. Wardaya dalam tulisannya yang dimuat majalah *Gama*, No. 11—12, tahun 1957. Tulisan E. Wardaya sendiri juga merupakan tanggapan atas tanggapan terhadap masalah plagiat Chairil Anwar yang memang sedang ramai diperdebatkan saat itu. Pada intinya, dalam tulisan pendek tersebut Rrento bersikeras tetap mempertahankan nama baik Chairil Anwar meskipun diakui bahwa Chairil Anwar telah melakukan beberapa plagiat.

Dalam karangannya berjudul “Pertikaian Sastra Pujangga Baru dan Angkatan 45” yang dimuat dalam majalah *Basis*, Thn. II, Oktober 1952—September 1953, B. Slamet Mulyana memaparkan kritiknya terhadap beberapa pendapat yang dikemukakan oleh tokoh-tokoh terkemuka seperti Sutan Takdir Alisjahbana, H.B. Jassin, Asrul Sani, A. Teeuw, Nieuwenhuys, dan Bransem. Sebagaimana dikemukakan oleh Slamet Mulyana, STA mengkritik aliran syair dan pantun dalam majalah *Pujangga Baru* tahun 1933. Menurut STA, Pujangga Baru hanyalah mengekor Gerakan Sastra Belanda 1880 dan karenanya kini nasib Pujangga Baru sampai pada batas ajal; sedangkan Angkatan 45 dianggap sebagai hasil pembaharuan sastra.

Selain itu, dipaparkan pula oleh Slamet Mulyana bahwa Jassin mengkritik sekaligus menjelaskan persamaan sekaligus perbedaan antara Pujangga Baru dan Angkatan 45. Menurut Jassin, kedua aliran itu sama-sama mengandung sifat romantis, sedangkan perbedaannya

hanya terletak pada gaya bahasa dan pandangan hidup. Di sisi lain, Asrul Sani menilai bahwa Pujangga Baru sekadar memperoleh keindahan dengan segala bunga kata, royal dengan *beeldspraak*, dan mengemukakan segala yang puitis. Sementara itu, sebagaimana dicatat oleh Slamet Mulyana, dalam tulisannya di *Voltooid Voor-speel*, Teeuw masih melihat adanya pengaruh Pujangga Baru pada Angkatan 45, hal itu terlihat pada Armijn Pane dalam novelnya *Belenggu* dan syair-syairnya yang telah meninggalkan atau mengabaikan suara. Di sisi lain, Nieuwenhuys menyoroti masalah gerakan angkatan muda yang kehilangan peradaban sehingga dibutuhkan peradaban baru, sedangkan Braasem menyatakan bahwa peradaban yang dibawa oleh Pujangga Baru bukanlah peradaban sebagai milik bersama.

Bertolak dari berbagai pendapat tokoh itulah di dalam kritiknya Slamet Mulyana menanggapi dan mencoba merangkum sekaligus memberi semacam “jalan tengah” bahwa sesungguhnya perbedaan antara Pujangga Baru dan Angkatan 45 terletak pada gaya dan isi. Menurutny, hasil karya para seniman Angkatan 45 bukanlah merupakan karya yang benar-benar baru, melainkan dipengaruhi oleh kesusastraan luar negeri (asing); dan hal itu tidak hanya tampak di dalam karya-karya prosa, tetapi juga di dalam puisi.

Dalam *Minggu Pagi*, No. 41, Thn. VII, 9 Januari 1955, melalui rubrik Sket Masyarakat, dimuat tulisan berjudul “Tiada Krisis Kesusastraan: Tapi Kantong Para Sastrawan yang Mengalami Krisis” (anonim). Karangan yang barangkali ditulis oleh redaktur itu memaparkan berbagai tanggapan terhadap tulisan Jassin mengenai krisis kesusastraan. Dikatakan bahwa di dalam sebuah tulisannya Jassin menyatakan, saat ini tidak ada krisis di dalam kesusastraan Indonesia. Pernyataan ini kemudian ditanggapi oleh beberapa sastrawan lain, termasuk Pramudya Ananta Toer. Bagi para penanggap, memang benar kini tidak ada krisis dalam kesusastraan, tetapi yang mengalami krisis adalah “kantong” (yang berisi uang) para sastrawan.

Dalam tanggapannya itu Pramudya menyatakan bahwa jika ada pengarang yang mempercayakan penghidupannya pada hasil tulisannya, itu berarti mereka menyerahkan diri pada kebinasaan.

Sebab, menurutnya, selama ini sastrawan hanya menjadi domba perahan belaka (bagi penerbit?). Sementara itu, penanggap lain menyatakan bahwa apabila ada seorang sastrawan yang tetap mempertahankan pekerjaannya sebagai sastrawan dan tidak mau pindah atau mencari pekerjaan lain, pasti kehidupan sastrawan itu akan merana. Sebagai contoh, sastrawan Angkatan 45 baru dapat hidup berkecukupan setelah mereka merangkap menjadi wartawan, misalnya Rosihan Anwar, Mochtar Lubis, Matu Mona, dan lain-lain; dan Usmar Ismail pun baru dapat hidup enak setelah ia menjadi sutradara sekalipun yang disutradarai adalah film-film picisan. Mengapa itu terjadi, menurut mereka, karena jerih payah para sastrawan tidak segera menghasilkan uang sehingga kehidupan mereka tidak menentu. Apalagi, katanya, pajak upah yang dipungut dari honorarium pengarang terlalu tinggi, yakni 15 %.

Karya kritik terhadap kritik tentang “krisis sastrawan” tampak lebih “seru” ketika muncul esai karya Ajip Rosidi berjudul “Sastra, Sastrawan, dan Krisis Kemerdekaan” (*Basis*, Thn. VII, Oktober 1957—September 1958). Dalam esai lepas tersebut Ajip Rosidi menanggapi --bahkan menyangkal keras-- pendapat Wiratmo Sukito. Menurut Ajip, di dalam majalah *Star Weekly*, No. 634, 22 Februari 1958, Wiratmo Sukito lewat tulisannya “menuduh” sastrawan Indonesia mengalami krisis kemerdekaan. Dalam tuduhannya itu Wiratmo membandingkan sastrawan dan kesusastraan Prancis pasca Revolusi 1789 dengan sastrawan dan kesusastraan Indonesia pasca revolusi kemerdekaan. Menurut Wiratmo, sastrawan Indonesia tidak berbuat apa-apa sesudah revolusi, tidak seperti sastrawan Prancis pada saat itu, sehingga dikatakan sastrawan Indonesia mengalami krisis kemerdekaan.

Terhadap “tuduhan” Wiratmo Sukito tersebut Ajip Rosidi dalam tulisannya menyangkal keras dengan mengatakan bahwa tidak pernah ada krisis dalam kesusastraan Indonesia; hal itu hanya merupakan isu yang dihembuskan oleh seseorang untuk kepentingan tertentu. Bagi Ajip Rosidi, Prancis dan Indonesia itu berbeda, baik secara geografis maupun visi dan misi revolusinya. Revolusi Prancis untuk mengembalikan martabat, sedangkan Revolusi Indonesia untuk mendapatkan martabat. Oleh karena itu, di mata Ajip Rosidi,

kalau ada orang yang menganggap tidak ada sastra yang menggugat ketidakadilan di Indonesia, hal itu jelas tidak benar, sebab pada kenyataannya banyak karya sastra Indonesia yang berbicara tentang itu. Dapat disebutkan, misalnya cerpen “Pak Iman Intelek Istimewa” (*Kebudayaan Indonesia*, No. 7, Juli 1954) karya Trisno Sumardjo dan cerpen “Tinggal” (*Kisah*, No. 7-8, Juli-Agustus 1956) karya Trisnojuwono; keduanya menggugat ketidakadilan yang terjadi di Indonesia. Oleh karena itu, bagi Ajip Rosidi, tidak ada alasan yang masuk akal untuk mengatakan ada krisis kemerdekaan dalam kesusastraan kita (Indonesia). Katanya, kalau ada sastra yang sekarang pulang kampung atau bekerja pada surat kabar, hal itu bukan karena mereka mengalami krisis kemerdekaan, melainkan karena mereka mencoba menemukan diri dan berusaha agar dapat menjadi juru bicara yang jernih bagi bangsa dalam upaya mem-berantas kekacauan yang terjadi di Indonesia.

Selain muncul kritik atas kritik yang menyoroti persoalan sastra pada umumnya, muncul pula beberapa karya kritik atas kritik yang berbicara tentang dunia teater (drama). Hal itu tampak di dalam karangan Arifin C. Noer berjudul “Kritik Teater Kita” yang dimuat dalam ruang/rubrik kebudayaan “Nafiri” majalah *Suara Muhammadiyah*, No. 18, Thn. 46, September 1966. Dalam tulisan itu Arifin C. Noer memaparkan kritiknya terhadap kritik teater dewasa ini. Dikatakan bahwa sampai dengan akhir Agustus 1966 di Yogyakarta dan Sala telah berlangsung pementasan teater sejumlah 27 judul oleh delapan kelompok/grup teater (Sanggar antasari, Teater Muslim, Teater Mahasiswa Islam, Teater Kristen, Teater Katolik, Teater Lesbumi, Starka, dan Pentas Tjuwiri). Akan tetapi, menurut Arifin, banyaknya pementasan teater tersebut tidak dibarengi dengan munculnya kritik teater. Ditegaskan olehnya bahwa kini “suasana kritik teater gelap dan sunyi”. Kalaupun ada kritik teater, kritik itu cenderung tidak positif dan tidak konstruktif.

Terhadap situasi kritik teater seperti itu kemudian Arifin C. Noer dalam tulisannya memberikan semacam “cara” bahwa hendaknya kritik teater harus bersifat simultan dan stimulan. Artinya, lewat karya kritiknya kritikus harus dapat memberikan efek kepada kedua belah pihak, yaitu publik selaku konsumen pementasan dan teate-

rawan sendiri agar dapat meningkatkan kualitas dalam berteater. Selain itu, kata Arifin C. Noer, karya kritik teater haruslah mampu memberikan daya perangsang, tidak hanya bagi kedua belah pihak, tetapi juga semua pihak.

Tampak bahwa pada masa selanjutnya (masa Orde Baru) kritik atas kritik sudah menjadi bagian tak terpisahkan dari kehidupan kritik sastra Indonesia di Yogyakarta. Di harian *Masa Kini*, No. 38, Thn XIV, 9 Juni 1979, misalnya, Tarseisius menulis artikel berjudul "Merindu Bikin Malu". Artikel itu mengungkapkan kritiknya atas kritik yang disampaikan oleh Ragil Suwarno Pragolapati yang dimuat di *Masa Kini* edisi 2 Juni 1979. Menurutnya, kurang pada tempatnyalah Ragil mengukhtuskan seorang tokoh, lebih-lebih jika kebesaran tokoh itu hanya diukur dari aktivitas dan kreativitasnya saja. Sebab, masih banyak hal yang perlu dipertimbangkan jika menilai seseorang, misalnya bagaimana karya-karyanya selama ini, apalagi jika orang itu kelak akan dijadikan contoh atau panutan. Karena itu, menurut Tarseisius, mengukhtuskan seseorang harus sangat hati-hati.

Hal senada tampak pula dalam tulisan "Menjadi Kritikus Cerita Anak Tidak Mudah" (*Masa Kini*, 9 April 1979). Tulisan anonim ini sebenarnya merupakan kritik atas lemahnya tulisan-tulisan kritik terhadap cerita anak yang berkembang dewasa ini. Karena itu, dalam tulisan itu ditekankan bahwa dalam mengkritik cerita anak, kedudukan dan usia anak harus diperhatikan. Setelah itu, melalui tulisan itu penulis juga mengajak agar para pengarang mencoba mengarang dan juga menulis kritik atas cerita anak. Sebab, anak-anak adalah generasi masa depan yang perlu diberi kesempatan yang luas sehingga mereka mampu menghadapi tantangan.

Berbeda dengan tulisan di atas, tulisan Bambang Sadono "Kritik Sastra oleh Siapa Saja" (*Pelopop*, No. 23, 12 Oktober 1978) mencoba menyoroti kompetensi kritikus. Menurutnya, kompetensi kritikus perlu ditingkatkan sebelum ia melakukan kritik atau apresiasi terhadap suatu karya. Sebab, ia melihat, selama ini banyak orang menganggap bahwa kritikus hanya sebagai pengontrol dan pencaci maki daripada menempatkan fungsi dan tujuan dalam kritiknya. Karena itu, katanya, menulis kritik tidak cukup hanya

bermodal “itikad baik” saja, tetapi juga harus matang dalam memberikan pertimbangan. Akhirnya, Bambang Sadono menegaskan bahwa tujuan kritik adalah membangun karya yang telah ada dan bukan mengarahkannya ke hal-hal lain.

Masih berkaitan dengan hal di atas, Em Es dalam tulisannya “Kritikus Yogyakarta Apa Kabar?” (*Minggu Pagi*, No. 17, 27 Juli 1980) mengemukakan tanggapan Rendra tentang kompetensi kritikus. Dikatakan bahwa Rendra menyatakan di Indonesia belum ada kritikus murni, artinya orang yang betul-betul hidup dari tulisan kritiknya. Khususnya teater, Rendra sampai sekarang tidak melihat siapa yang bisa dikategorikan sebagai kritikus. Kritik di Indonesia selalu *cemplang-cemplung*, *ampas*. Untuk Yogya, sebagai kota budayawan dan seniman, dibutuhkan pengamat seni yang baik untuk menstimulasi perkembangan kesenian. Menurutnya, menulis kritik bukan sekedar menulis rasa ketidaknakan pribadi tetapi menyangkut beberapa aspek kriterium, seni, sosial, dan budaya. Banyak persoalan yang harus dihadapi kritikus. Dengan kata lain, profesionalisme kritikus erat hubungannya dengan kompetensi yang dimilikinya.

Sementara itu, Bakdi Soemanto dalam tulisannya “Pledoi Sajak-Sajak Remaja Mutakhir” (*Semangat*, No. 7, Maret 1975) melontarkan kritik atas kritik Muhammad Ali terhadap karya para penyair muda pada pertemuan sastrawan se-Indonesia ke-2 di Taman Ismail Marzuki, Jakarta. Menurut Bakdi, Ali mengatakan, “... bahwa puisi-puisi kontemporer merupakan puncak tragedi bagi puisi umumnya dalam pelantunannya dari masa ke masa”, “... di pihak lain terdapat pula dugaan yang melibatkan eksistensi kepenyairan ke dalam kasus ini bahwa penyair-penyair kita dewasa ini tiada lagi memiliki kepekaan dan kesadaran puitika sebagaimana pernah dipunyai penyair-penyair sebelumnya.” Selanjutnya, “... dibandingkan dengan novel roman, puisi terasa lebih parah lagi keadaannya. Pemilihan judul, penyusunan bentuk pemakaian gatra-gatra dan simbol-simbol dan pencerapan objek-objek lebih menjurus keserba-kinian.” Menurut Bakdi, sikap Ali sangat disayangkan karena dasar pijak Ali berbicara tidak jelas, apakah berbekal pelajaran mengenai perkembangan sajak-sajak itu ataukah hanya melihat gejala yang dihadapinya saja.

Budiarto Danujaya, dalam artikelnya “Pembaharuan Iwan Simatupang dalam Penokohan dan Tema” (*Basis*, September 1981) mengatakan bahwa tulisannya ini ditujukan untuk menanggapi buku karangan Dami N.Toda, *Novel Baru Iwan Simatupang*. Dikatakan oleh Dami N. Toda bahwa novel Iwan adalah baru, yakni alurnya yang anti-alur, gayanya puitis dan esais, latar belakangnya yang indeferen, dan tokohnya yang *personality incomplete*. Menurut Budiarto, apa yang dikatakan Dami itu benar dan memang penting, tetapi hendaknya orang janganlah langsung percaya begitu saja atas pernyataan tentang kebaruan itu, sebab yang tak kalah penting adalah apakah kebaruan itu selaras dengan bobot dan nilai-nilai estetis atau tidak. Sebab, bagaimanapun juga, yang lebih penting ialah semua itu demi kesejahteraan umat manusia. Jadi, perlu kita tinjau ulang apakah seni eksperimental itu hanya sekedar eksperimental ataukah juga demi kepentingan manusia.

Di samping itu A Teeuw menulis kritik untuk meresensi sebuah buku Umar Junus. Dia menulis artikel berjudul “*Mitos dan Komunikasi*” Umar Junus (*Basis*, November 1981). Teeuw menyatakan, buku Junus itu baik dan penting untuk dibaca para pendidik dan peneliti sastra di Indonesia. Tetapi, buku ini juga ada cacatnya, yaitu (1) ide-idenya hanya dibuktikan dengan generalisasi yang terlalu mudah dan gegabah, (2) sehingga simpulannya sering kurang meyakinkan, (3) produktivitasnya mengakibatkan kecerobohan dalam pemikiran dan pengutaraan yang agak meng-ganggu. Sementara itu, Valentino Bosio CM dalam artikelnya “Sekitar Tragedi Winka dan Sihka” (*Basis*, Januari 1985) mengemukakan bahwa tulisannya ini adalah kritik atas tulisan I Ketut Asa Kartika berjudul “Berimajinasi dari Lambang-lambang” yang dimuat pada Oktober 1984. Kritik ini sifatnya lebih memperjelas apa yang telah dijelaskan oleh Ketut.

Di sisi lain, Ariel Heryanto, mencoba mengkritik rumusan sastra yang telah ada di Indonesia dengan artikelnya “Berita, Cerita, dan Derita” (*Basis*, Februari 1985). Ariel mengkritik pengertian sastra yang selama ini telah dirumuskan oleh para ahli sastra Indonesia. Padahal, sastra bukanlah memiliki pengertian seperti yang selama ini dianggap orang terutama di bidang pengajaran. Maka,

sudah waktunya pengajaran sastra juga menghubungkan sastra dengan berita-berita dari koran-koran, sebab semua itu sebenarnya tidak beda dengan sastra.

Sebuah rumusan tentang sastra yang berdasarkan pada filsafat dan konteks diulas oleh R Basri Sareb Putra dalam artikelnya berjudul “Filsafat dan Sastra Kontekstual” (*Basis*, Maret 1985). Tulisan ini menanggapi kritik sastra kontekstual. Katanya, situasi sastra di Indonesia saat ini sama dengan situasi di Jerman pada abad ke-19. Maka, saat ini dibutuhkan Marx baru, tetapi yang bukan beride komunis, tetapi yang membela rakyat yang menderita. Sementara, kritik tentang persoalan adat dikemukakan oleh Eko Endarmoko dalam “Masih Mempersoalkan Adat” (*Basis*, Agustus 1985). Eko mengkritik A Teeuw ketika membahas Nur Sutan Iskandar tentang adat Minang. Menurutnya, Teeuw masih jauh dari harapan sehingga masih perlu dilakukan kajian lanjutan.

Pandangan tentang dunia sastra juga diulas oleh Ashadi Siregar dalam “Sastra Belum Diterima Sebagai Pembina Mental” (*Kedaulatan Rakyat*, 10 Januari 1987). Dia mengemukakan bahwa pengembaraan intelektual seseorang disertai persepsi akan dunia luar dengan diikuti nilai-nilai pengetahuan, etika, dan estetika merupakan proses subjektivitas yang akan membentuk pengarang yang baik. Hal tersebut dikemukakan Ashadi dalam Workshop Penulisan, Pengajaran, dan Penelitian sastra yang diselenggarakan FBS IKIP Muhammadiyah Yogyakarta. Menurut Jabrohim, sastra merupakan satu cara untuk membina mental bangsa. Penghayatan sastra berarti usaha meningkatkan kesanggupan rohani untuk menghayati segala kehidupan dan tata nilai yang berlaku dalam masyarakat.

Seorang kritikus ternama, Umar Kayam, mengamati perkembangan kritik dan kritikus sastra di Indonesia. Dia merangkumnya dalam “Pengulas Sastra Kita Masih Banyak Yang Menjadi Beo” (*Kedaulatan Rakyat*, 16 Januari 1987). Umar Kayam mengemukakan bahwa para pengulas sastra kita masih banyak yang membeo. Para pengulas sastra masih belum berani mengemukakan pendapatnya sendiri dalam menghadapi setiap fenomena yang terjadi dalam dunia sastra kita. Pernyataan tersebut diungkapkan dalam ceramah penutupan Workshop Penulisan, Pengajaran, dan Penelitian Sastra di

IKIP Muhamadiyah Yogyakarta. Lebih lanjut, Umar Kayam menjelaskan bahwa untuk dapat memahami karya sastra dapat dilakukan dengan pendekatan akademik dan non-akademik.

Lebih lanjut, Faruk H.T. mengemukakan pendapatnya tentang kritik sastra dalam artikelnya “Diskontinuitas Kritik Sastra Dampak Faham Strukturalisme” (*Kedaulatan Rakyat*, 29 Januari 1987). Faruk menyimpulkan ceramahnya tentang strukturalisme dalam Studi Sastra yang disampaikan di Pusat Penelitian Kebudayaan UGM bahwa strukturalisme harus dipahami dalam dua bentuk. Strukturalisme sebagai cara pandang dan strukturalisme sebagai metode disiplin ilmu tertentu. Perbedaan tersebut memunculkan kesenjangan antara pengajaran dan penelitian sastra serta diskontinuitas antara kritik sastra akademik dan non-akademik. Dalam sastra Indonesia, faham strukturalisme dikenal sekitar tahun 1978, sedangkan strukturalisme di Barat muncul sekitar tahun 1960.

Kritik sastra koran juga tak lepas dari pengamatan kritikus sastra di Yogya. Sugihastuti Marwan mengemukakan kritiknya terhadap kritik sastra koran. Dalam artikelnya “Kuantitas Kritik Sastra Koran” (*Kedaulatan Rakyat*, 15 Februari 1987) Sugihastuti mengatakan bahwa seorang kritikus sastra mempunyai tugas menilai baik buruk karya sastra yang dihadapi. Namun kenyataannya kuantitas kritik sastra yang dimuat di media masa koran, tidak memadai. Biasanya ulasan itu hanya sekedar resensi atau bahkan kesan-kesan selintas secara subjektif. Ketidakseimbangan antara kuantitas karya sastra dengan kritik sastra koran dikhawatirkan semakin memperkecil presentasi minat masyarakat akan karya sastra Indonesia. Diperkirakan 15 persen penduduk Indonesia ada di kota sehingga sastra Indonesia dikatakan sebagai sastra kota.

Mengulas tentang kritik sastra secara umum, Suminto A Sayuti memberikan wawasannya tentang fungsi sastra dalam tulisan “Sekali Lagi Tentang Fungsi Sastra” (*Kedaulatan Rakyat*, 31 Juni 1987). Tulisan Suminto tersebut menanggapi tulisan Joko Budiarto yang berjudul “Menyadari Fungsi Sastra Sebagai Penunjang Pendidikan”. Tulisan tersebut menarik Suminto karena Joko mengawali tulisannya dengan menyebut-nyebut namanya. Sementara tulisan Suminto ini diharapkan menjadi suplemen bagi pembaca karena

mengemukakan hal-hal yang tidak bertentangan dengan apa yang dikemukakan oleh Joko. Lebih lanjut ditekankan oleh Suminto bahwa fungsi sastra (yang dikutip dari *Whitehead*) adalah memberikan manusia semacam persepsi mengenai suatu keberaturan dalam hidup dengan menempatkan suatu *order* kepadanya. Menurut Suminto, pernyataan tersebut akan terbukti kebenarannya manakala kita sudah benar-benar menghayati karya-karya seni dan sastra.

Sebuah pendekatan dalam kritik sastra menjadi perhatian Tirto Suwondo. Dalam artikelnya “Pendekatan Multidimensional, Sebuah Alternatif Kritik Sastra Indonesia” (*Kedaulatan Rakyat*, 23 Agustus 1987) Tirto mengemukakan bahwa berbicara masalah sastra berarti bicara pula masalah manusia. Karya sastra dinilai oleh manusia, namun harus ditentukan siapa ‘manusia’ yang memberikan atau mencari nilai tersebut. Persoalan menilai tersebut adalah sebuah masalah yang rumit dan kompleks. Berbagai cara menilai yang dilakukan oleh manusia tersebut menimbulkan berbagai cara yang disebut kritik sastra.

Kritik terhadap gerakan feminisme juga muncul pada tahun 1987. Linda Yoder (Salem College West Virginia) memaparkan kritiknya terhadap gerakan feminis dalam artikel “Gerakan Kritik Feminis Telah Ciptakan Revolusi” (*Kedaulatan Rakyat*, 26 Desember 1987). Pendapat tersebut senada dengan artikel Suripan Sadi Hutomo dalam artikelnya “Wanita Jawa: Kritik Sastra Feminis” (*Basis*, Juni 1988) dan artikel Kris Budiman “Kritik Sastra Feminis: Josephine Donovan” (*Basis*, Juni 1995). Kritik sastra feminis sebenarnya sudah cukup lama berlaku di Indonesia meskipun selama ini konsep mengenai kritik sastra feminis itu sendiri tidak pernah disebut. Kritik sastra feminis ada di Indonesia karena wanita Indonesia juga telah ada dalam kebudayaan Indonesia. Lebih lanjut, Yoder menegaskan bahwa kritik sastra feminis merupakan penelitian ulang terhadap karya sastra dengan pandangan feminis, penilaian ulang mengenai wanita pengarang sastra dan pandangan-pandangan ulang tentang wanita dalam kebudayaan. “Adaptasi kritik sastra feminis tersebut dimaksudkan agar membantu kita untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan tentang wanita dalam kebudayaan”, jelas Yoder sebagai dosen tamu pada Fakultas Sastra dan Pasca Sarjana

UGM pada waktu memberikan ceramahnya di Pusat Penelitian Kebudayaan UGM.

Perdebatan tentang eksistensi sastra Indonesia menjadi perhatian Ragil Suwarno Pragolapati dalam menengahi ‘polemik’ AA Navis dengan Alex Sudewa dalam “Jika Sastra Perlu Dirombak Harus Dibongkar Semuanya!” (*Minggu Pagi*, 4 Juni 1988). Tanggapan Pragolapati tersebut berlatar belakang ketika wawancara Arwan Tuti Artha dalam *Minggu Pagi*, 24 April 1988, A.A. Navis berbicara menggelegar, “Rombaklah kurikulum pengajaran sastra!”. Namun, pernyataan tersebut bukan pernyataan baru karena telah banyak orang yang kecewa dan prihatin dengan kurikulum yang diterapkan di Indonesia. Menurut Pragolapati, apa yang dicetuskan Navis tentang kreativitas tersebut hanyalah sebagian kecil saja dari *Panca Purusa* dalam “Sastra Yoga”. Kelimanya adalah apresiasi, kreasi, ekspresi, komunikasi, dan evaluasi. Lima anasir yang manunggal dalam wujud etos sastra. Sedangkan membahas kreativitas tanpa kaitan erat dengan apresiasi-ekspresi-komunikasi-evaluasi sastra, mustahil dapat menyelesaikan seluruh masalah.

Keadaan dunia kritik Indonesia telah menjadi keprihatinan bagi Budi Darma. Dalam artikel “Perbincangan Dr Budi Darma: Kritik Sastra Indonesia Miskin, Compang-Camping” (*Kedaulatan Rakyat*, 2 April 1989) yang dirangkum dari sebuah acara seminar Bahasa, Seni, dan Pengajaran di Pendapa Tamansiswa, dipaparkan Budi Darma bahwa suramnya kritik sastra dewasa ini adalah sebagai tanda amblesnya kritik sastra. Sepuluh tahun terakhir ini, kritik sastra kita compang-camping, tidak berwibawa lagi. Berhadapan dengan karya-karya sastra yang baik, kritik sastra dewasa ini tidak bisa berbuat banyak, bahkan tampak bisu. Keadaan tersebut adalah kebalikan dari periode akhir tahun 1950-an sampai 1960-an. Periode tersebut digembar-gemborkan dengan tidak adanya karya sastra yang “besar”. Kuatnya kritik sastra banyak dipicu oleh HB Jassin dengan pengaruhnya yang kuat.

Lebih lanjut, dalam artikel berjudul “Menulis Kritik Sastra Ibarat Mengendarai Motor di Jalan” (*Kedaulatan Rakyat*, 28 Mei 1989), Budi Darma menyatakan bahwa untuk menulis kritik sastra sebenarnya sederhana saja. Seseorang tidak harus terikat oleh

berbagai teori pendekatan sastra yang *dakik-dakik*. Penulis novel *Olenka* tersebut menegaskan pendapatnya dalam wawancara dengan *KRM* di Kampus Sarjanawiyata Tamansiswa bahwa menulis kritik sastra ibarat mengendarai sepeda motor. Ketika mengendarai sepeda motor, kita harus secara otomatis menjalankannya sesuai dengan kondisi jalan dan tidak perlu melakukan aturan-aturan yang seketat dan sedetil seperti ketika melakukan ujian SIM supaya kita tidak celaka di jalan. Demikian juga, menulis kritik sastra semuanya harus serba otomatis, dengan merespon karya sastra yang dihadapi dengan tidak menceritakan teori-teori yang muluk-muluk dan rumit sehingga mengaburkan permasalahan yang akan diungkap. Orang menulis kritik berarti orang tersebut sudah berteori, maka janganlah mendewakan teori hanya untuk melakukan sebuah kritik sastra.

Sementara itu, Nursahid dalam artikelnya “Dekade 80-an: Karya sastra Pesat, Kritiknya Tersendat” (*Kedaulatan Rakyat*, 15 Oktober 1989), mengatakan bahwa pada sepuluh tahun terakhir ini dunia sastra Indonesia masih ditandai dengan derasnya karya sastra yang terbit baik novel, cerpen, dan puisi seperti trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* dan *Kubah* karya Ahmad Tohari, *Kwerterius Bumi Manusia* karya Pramudya Ananta Toer, *Puntung Rokok* dan *Tresna Atas Tresna* karya Nasjah Djamin, *Burung-burung Manyar*, *Ikan-ikan Hiu*, *Ido Homa* dan trilogi *Roro Mendut* karya Mangunwijaya. Begitu juga dengan berbagai antologi cerpen seperti *Orang-orang Bloomington* karya Budi Darma, *Tegak Lurus dengan Langit* karya Iwan Simatupang dll. Terlepas dari bobot karya tersebut, pada dekade 80-an muncul suatu keprihatinan bahwa kritik sastra tidak berkembang secara memadai. Kritik sastra dekade ini tidak menunjukkan peran yang berarti. Banyak novel, cerpen, dan puisi yang begitu terbit langsung menjadi terlantar karena tidak mendapat tanggapan berupa ulasan, apresiasi, kritik dari pengamat sastra.

Kritik sastra yang berkembang di Indonesia terpilah menjadi dua. Perbedaan tersebut dilatarbelakangi oleh penulis, pendidikan, dan tujuan kritik tersebut. Berkenaan dengan hal tersebut, Arwan Tuti Artha menjelaskan adanya perbedaan dalam dunia kritik sastra yang ditulis dalam artikel “Kritik Sastra Umum dan Akademis” (*Kedaulatan Rakyat*, 10 Desember 1989). Artikel tersebut senada

dengan tulisan Herman J. Waluyo dalam “Pengajaran Sastra dalam Pengembangan Kreativitas Siswa” (*Basis*, Mei 1987), begitu juga dengan artikel Jakob Sumarjo dalam “Sastra Populer dan Pengajaran Sastra” (*Basis*, Mei 1982). Pada tahun 1980-an buku-buku sastra sudah banyak yang terbit. Menurut Sapardi Djoko Damono, banyak ruangan yang disediakan koran dan majalah untuk menuliskan kritik sastra umum. Penulis kritik antara lain terdiri dari pengajar di perguruan tinggi. Sekarang sudah semakin banyak kritikus dari kalangan akademisi. Buku-buku sastra itu sendiri juga banyak menghadirkan konsep dan teori sastra, sedangkan kritik sastra akademis kelihatannya tertutup. Kritik akademis hanya terbatas pada makalah-makalah ilmiah untuk seminar dan skripsi-skripsi sebagai syarat lulus ujian sarjana.

Kehidupan kritik sastra juga mengalami pasang surut. Sarworo Soeprapto dalam artikel “Macetnya Kesusastraan dan Kritik Sastra dalam Budaya Anti Kritik dan Anti Dialog” (*Kedaulatan Rakyat*, 29 Juli 1990) mengulas kritikan Emha. Emha Dalam makalah Simposium Kritik Sastra Indonesia 1990 Emha menyatakan bahwa saat ini kritik sastra sedang dilanda stagnasi. Hal tersebut berkaitan dengan matinya kebudayaan kritik yang ada saat ini yang berlangsung sejak sekitar tahun 1974. Sedangkan menurut Wiratmo Sukito, saat ini banyak sarjana sastra Indonesia diarahkan menjadi kritikus. Apabila jumlah ini membengkak akan menyebabkan kritik sastra berfungsi sebagai sensor sastra yang cenderung memba-hayakan dunia sastra. Hal ini berakibat para penulis sastra akan mandeg dan hanya memproduksi dengan dilandasi rasa iri terhadap karya-karya yang dilahirkan dengan bakat-bakat yang besar.

Kembali pada kritik tentang puisi, Syamchandra mengulas puisi Indonesia dalam artikelnya “Puisi Indonesia Hari Ini (Karya Sastra kemunafikan?)” (*Kedaulatan Rakyat*, 29 Juli 1990). Dalam konteks penghayatan substansi penyair, substansi para sufi dan atau soal mistisisme penyair, pada dasarnya adalah dari penghayatan *esoteris* atas kesadaran diri terhadap agama Allah. Hal ini terkait dengan tulisan Sri Sukamtiningsih tentang komitmen penyair dalam kolom catatan budaya (*Kedaulatan Rakyat Minggu*, 24 Juni 1990)

yang intinya mengecam banyak penyair kita yang cenderung hipokrit (munafik?).

Di sisi lain, Yohanes Da Cruz mengemukakan pendapatnya sehubungan dengan kritik yang pernah ditulis Ragil Suwarno Pragolapati dalam artikel “Tanggapan untuk Ragil Suwarno Pragolapati, Manusia, Sastra, dan Kebebasan” (*Kedaulatan Rakyat*, 12 Agustus 1990). Da Cruz menanggapi tulisan Ragil Suwarno yang mengharapkan adanya suatu bentuk karya sastra yang membumi (sastrawan dan kritikus) yang dapat tumbuh dan mengakar bagaikan pohon beringin yang tumbuh ke atas mengeluarkan akar dari cabangnya dan mengakar ke perut bumi dengan pola pikir yang membumi dan sesuai dengan realitas sosial. Saat ini banyak sastrawan dan kritikus yang berkicau nyaring tetapi tidak berisi, karya-karya mereka hanya menjurus ke arah komersialisasi, demikian Yohanes memberikan tanggapannya. Seorang kritikus sastra dalam mengungkapkan ekspresinya lewat karya kritik membutuhkan nilai kebebasan untuk berkreasi. Mereka tidak dijejali konsep baku sebab daerah yang dijadikan studi orientasinya adalah dunia sastra yang diekspresikan lewat simbol-simbol bahasa indah. Inilah salah satu kekayaan dari kekuatan yang harus dimiliki seorang kritikus dalam mengungkapkan cita rasa tentang nilai-nilai kebebasan untuk mengeritik sebuah karya sastra dengan dilandasi idealisme murni tanpa adanya faktor-faktor pribadi atau faktor lainnya.

Masalah kepengarangan menjadi topik kritik yang dilontarkan oleh Adi Wicaksono dalam artikelnya “Penyair Doremifasol” (*Kedaulatan Rakyat*, 7 Oktober 1990). Adi mengemukakan pendapatnya menanggapi tulisan Afrizal Malna yang dimuat di *Kompas* 26 Agustus 1990. Artikel Afrizal mengemukakan bahwa seorang penyair dikukuhkan oleh waktu (pernyataan HB. Jassin) dan tak seorang pun dapat mengukuhkannya sebagai penyair. Dari sini Afrizal menyimpulkan bahwa kepenyairan di Indonesia sesungguhnya tidak bersifat profesional tapi lebih bersifat eksistensial. Menurut Adi, kekuatan seorang penyair di Indonesia didukung oleh sosok dirinya yang juga seorang kritikus sosial, dramawan, pelukis, kiai, birokrat, politisi, bahkan kalau perlu seorang penyanyi atau bandit. Patut dicatat bahwa kekuatan itu tidak bisa terlepas begitu

saja dari dimensi total proses kreatif sang penyair yang di dalamnya mengandung implikasi yang saling simultan untuk memahami realitas yang ia ciptakan sendiri. Maka, seorang yang akan benar-benar menjadi penyair harus mulai dari *doremifasol* supaya sajaknya tidak ditikam oleh arogansi yang berlebihan di kemudian hari.

Lebih lanjut, Adi Wicaksono menambahkan bahwa tradisi semacam itu akan semakin misterius bila kita mengarahkan lensa pada kepenyairan di Yogya. Komposisi *doremifasol* tersebut semakin rumit untuk dimengerti dengan menggunakan fokus tunggal. Mungkin inilah yang harus dipahami dari sudut “Yogya yang fenomenal”. Maksudnya, hukum-hukum perubahan yang berjalan di tempat lain sering tidak berlaku, baik menyangkut kehidupan keseniannya maupun berbagai segi yang melibatkan perubahan tersebut.

Selama ini masih ada asumsi bahwa kritik sastra hanya sekedar heboh sastra, penjelek, pendobrak, pencemooh, penjatuh, peroboh, perombak total karya sastra. Demikian isi dari artikel “Kritik Sastra Media Massa Masih Cenderung Ke Globalisasi” (*Kedaulatan Rakyat*, 4 November 1990). Paham tersebut malahan menjadi hantu para penulis kritik, biasanya mereka enggan membuat kritik sastra karena takut kalau dituduh sebagai “pembuka kedok” atau sekedar “mengungkap kekurangan” saja. Masih sering kita jumpai kritik sastra media massa tidak lebih dari sekedar sinyalemen-sinyalemen ungkapan kritis, sentilan-sentilan yang berupa kontak pribadi sastrawan, letupan emosi yang sentimental-subjektif, duplikat-duplikat forum kesastraan lisan (seperti forum pengadilan puisi), dan sekilas esai yang mengulas karya sastra dan atau kondisi kepenyairan secara umum. Boleh dikatakan bahwa eksistensi kritik sastra yang sering hadir di media massa masih mengangkat permukaan karya sastra, gejala-gejala yang disajikan masih dangkal, boleh jadi hanya mempersoalkan karya sastra secara global dan belum banyak (kalau mau dibilang tidak ada) sorotan kritik sastra yang tajam dan mendalam. Pada saat ini diperlukan kritikus generasi HB Jassin dengan kritik yang mendalam, bukan kritik sastra media massa yang mengarah ke “globalisasi” yang lebih banyak diekor oleh penulis kritik. Kritik sastra yang sifatnya akademik memang memerlukan bekal pengetahuan yang melatarbelakanginya sehingga

lebih sulit dicerna oleh pembaca. Sedangkan kritik sastra media massa lebih mudah dicerna oleh pembaca yang hanya berbekal pengetahuan yang berbeda-beda.

Suminto A Sayuti kembali memaparkan kritiknya terhadap kritik sastra itu sendiri dalam artikelnya berjudul “Soal Kritik Sastra Kita (masih untuk Akhmad Sekhu di Yogyakarta)” (*Kedaulatan Rakyat*, 14 November 1999). Menurutnya, ketidakpuasan terhadap kritik sastra kita sudah lama muncul. Sepuluh tahun lalu Budi Darma menyatakan bahwa kritik sastra kita cenderung dikeluhkan karena keadaannya yang compang-camping dan tidak berwibawa. Sedangkan para kritikus dan pangawas sastra, termasuk di dalamnya adalah dosen dan guru sastra sebagai kelompok intelektual reproduktif yang menjembatani para empu sastra dengan kelompok intelektual pada umumnya dianggap sama sekali tidak memberikan sumbangan dalam bentuk apa pun.

Demikian paparan singkat mengenai kritik atas kritik dalam khazanah kritik sastra Indonesia di Yogyakarta. Sebenarnya, kritik serupa jumlahnya masih cukup banyak, dapat disebutkan, misalnya "Persoalan Langit Makin Mendung" (*Minggu Pagi*, No. 12, 21 Juni 1970) karya Ita Rahayu, "Sastra dalam Ketegangan antara Tradisi dengan Pembaharuan" (*Basis*, Juni 1978) dan "Tentang Paham dan Salah Paham dalam Membaca Puisi" (*Basis*, November 1979) karangan A. Teeuw. Hanya saja, kritik dalam beberapa esai ini tidak secara eksplisit menanggapi kritik orang lain atas karya sastra, tetapi kritik atas kebiasaan atau tradisi membaca, memahami, mengapresiasi, dan meneliti --yang pada hakikatnya juga merupakan kritik-karya sastra.

BAB IV SIMPULAN

Berdasarkan pengamatan terhadap kehidupan sastra Indonesia di Yogyakarta sepanjang tahun 1945--2000 dapat ditarik simpulan bahwa semua jenis sastra, yaitu puisi, cerpen, novel, drama, dan kritik, eksis dan hidup di Yogyakarta. Kegiatan sastra diawali dengan kehadiran teater atau drama, yaitu kelompok teater Cahaya Timur, yang sudah hadir di Yogyakarta sejak tahun 1942. Pada masa Jepang itu grup atau kelompok teater pimpinan Andjar Asmara tersebut dipaksa harus hidup lamban karena kerasnya represi kolonial Jepang terhadap semua kegiatan yang berbau budaya bumi putera. Drama atau teater di Yogyakarta baru dapat bangkit kembali dan berkembang sejak kemerdekaan. Demikian pula halnya dengan jenis sastra Indonesia lainnya pada waktu itu, harus “tenggelam” terlebih dahulu sebelum pada akhirnya muncul kembali pada masa kemerdekaan.

Selain drama, ada dua jenis sastra Indonesia yang muncul pertama kali pada masa kemerdekaan, yaitu puisi dan cerita pendek. Puisi di Yogyakarta telah diawali jejaknya oleh Mahatmanto (R. Suradal Abdul Manan) sejak tahun 1947. Hal ini dapat dilihat dari sejumlah puisinya yang dimuat di majalah budaya *Pantja Raja* (Maret dan April 1947) dan surat kabar *Mimbar Indonesia* (April dan Desember 1947, dan Februari 1948). Dari angka tahun kehadiran puisi-puisi Mahatmanto dalam *Gema Tanah Air: Prosa dan Puisi* (1959) tersebut, puisi-puisi Mahatmanto menunjukkan tahun penulisan, yaitu tahun 1947 dan 1948, atau pada tahun sebelumnya.

Kehadiran puisi-puisi Mahatmanto yang masih menunjukkan ciri puisi tahun '45-an tersebut kehadirannya disusul oleh puisi-puisi Soekarno Hadian, Iman Soetrisno, Kirdjomuljo, dan Darmadji Sosropuro. Semua penyair tersebut adalah penyair kelahiran Yogyakarta. Akan tetapi, pada masa-masa selanjutnya, dunia perpuisian di Yogyakarta tidak hanya didukung oleh penyair kelahiran Yogyakarta,

tetapi juga penyair dari luar daerah karena sejak kemerdekaan sudah mulai banyak berdatangan para penyair dan sastrawan dari berbagai tempat di luar Yogyakarta, baik dari luar Pulau Jawa maupun dari kota-kota lain di Pulau Jawa.

Yogyakarta memang memiliki daya tarik untuk dikunjungi, terutama oleh para pemuda, baik untuk tujuan belajar maupun untuk bekerja. Beberapa predikat menempel erat, bahkan menjadi ikon bagi kota tersebut, misalnya sebagai kota perjuangan karena Yogyakarta pernah terpilih sebagai ibukota Republik Indonesia selama tahun 1946--1949; juga sebagai “kota budaya” karena hingga sekarang masih berdiri kokoh Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat; dan sebagai “kota pelajar” karena kota ini memiliki banyak sekolah dan perguruan tinggi yang berkualitas, misalnya Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI), Akademi Seni Musik Indonesia (ASMI), Akademi Seni Drama dan Film (ASDRAFI), dan Universitas Gadjah Mada (UGM), yang semuanya memiliki daya tarik sendiri-sendiri.

Keluar masuknya pemuda dari kota-kota di Pulau Jawa dan luar Pulau Jawa di Yogyakarta pada setiap periode membuat situasi kepenyairan di Yogyakarta berkembang positif dan menjadi komunitas masyarakat sastra yang plural. Hingga akhir tahun 2000 perkembangan penyair di Yogyakarta telah menghadirkan nama-nama yang cukup dikenal, seperti Motinggo Boesje (Sumatera), Sapardi Djoko Damono (Surakarta), Budi Darma (Rembang), Subakdi Sumanto (Surakarta), Rachmat Djoko Pradopo (Klaten), Umbu Landu Paranggi (Sumba), Korrie Layun Rampan (Samarinda), Iman Budhi Santosa (Magetan), Abdul Hadi W.M. (Madura), Darwis Khudori (Yogyakarta), Emha Ainun Najib (Jombang), Joko Pinurbo (Jawa Barat), Ulfatin Ch. (Pati), Abidah El Khalieqy (Jombang), dan sejumlah penyair kelahiran Yogyakarta, seperti Linus Suryadi Ag., Indra Tranggono, Sri Wintolo Achmad, dan sebagainya.

Di samping para penyair tersebut, sejumlah cerpenis dan novelis pun bermunculan di Yogyakarta, seperti Nasjah Djamin, Motinggo Boesje (Sumatera), Umar Kayam (Ngawi), Kuntowijoyo (Yogyakarta), Ahmadun Y. Herfanda (Batang), Agnes Yani Sarjono (Yogyakarta), Dorothea Rosa Herliany (Magelang), Adjib Hamzah (Sumatera), Arwan Tuti Artha (Tegal), Hajid Hamzah (Sumatra),

Pong Waluyo (Yogyakarta), Syubah Asa, Achmad Munif, Sunardian Wirodono, Ari Basuki, Puntung Pujadi, Agus Noor, Tuti Nonka, Nurul Aini, Mira Sato, Ashadi Siregar, Muhammad Diponegoro., S. Rasdan, Whani Darmawan, Veven Sp. Wardhana, Arwan Tuti Artha, Heru Kesawa Murti, Achmad Munif, Krishna Miharja, Evi Idawati, dan masih banyak lagi yang lain. Lebih dari separo dari mereka itu adalah pengarang pendatang.

Sejumlah terbitan karya sastra Indonesia yang ditulis pengarang Yogyakarta, baik antologi puisi, antologi cerpen, novel, dan kritik sastra (karya perseorangan) baru dapat diterbitkan secara layak (atau dengan cetakan kualitas bagus dan layak jual) sesudah dekade 1980-an. Misalnya, secara acak dapat dilihat antologi-antologi tersebut, yakni antologi puisi *Antologi Puisi Tugu: Karya 32 Penyair Yogya* (1986) karya Linus Suryadi Ag., antologi puisi dan cerpen berjudul *Mul Cemung* (1989) karya Krishna Miharja, antologi *Sajak Penari* (1990) karya Ahmadun Y. Herfanda, antologi puisi *Kepompong Sunyi* (1993) dan *Nikah Ilalang* (1995) karya-karya Dorothea Rosa Herliany, antologi puisi *Rumah Cahaya* (1995) karya Abdul Wachid B.S., antologi puisi *Ibuku Laut Berkobar* (1997) karya Abidah El Khalieqy, antologi puisi *Tarian Mabuk Allah* (1999) karya Kuswaidi Syafi'ie, antologi puisi *Malam Taman Sari* (2000) karya Suminto A. Sayuti, antologi puisi *Kita Lahir sebagai Dongengan* (2000) karya Farid Maulana, dan antologi puisi *Hanya Sajak Cinta* (2002) karya Ikun Sri Kuncoro.

Apabila penulisan puisi dimulai pada tahun 1947, penulisan cerpen baru dimulai dengan munculnya karya Soekarno Hadian dalam media *Minggu Pagi* di Yogyakarta tahun 1955. Setelah kehadiran Soekarno Hadian dalam penulisan cerpen, muncullah Trisnojuwono yang sebagian besar cerita pendeknya berbicara tentang berbagai hal di seputar perang kemerdekaan. Dari tema cinta tanah air yang universal itu, tema berbagai cerita pendek di Yogyakarta terus berkembang sesuai dengan situasi zaman, misalnya tema yang berkaitan dengan ketidakadilan, hukum yang diberangus, hak-hak asasi manusia, potret kehidupan masyarakat lemah, dan kritik sosial lainnya.

Demikianlah, tema sastra Yogyakarta menunjukkan keberanekaan, seperti puisi-puisi Umbu Landu Paranggi yang merindukan Sumba atau sajak-sajak Darwis Khudori yang merindukan Imogiri. Dalam hal kedalaman karya atau intelektualismenya, sastra Yogyakarta juga merekam keluasan jelajah pengarangnya yang menunjukkan asal, pendidikan, dan reputasi kepengarangan masing-masing, baik pada hal kualitas karya maupun dalam penyebaran karya-karya mereka. Tema-tema puisi di Yogyakarta memperbin-cangkan berbagai masalah di sekitar pengarang dan lingkungannya, seperti penderitaan *wong cilik*, kecintaan kepada tanah air, kehan-curan ekonomi, kebobrokan masyarakat dan lingkungannya, serta masalah hubungan antara manusia dan Tuhan.

Masalah lain yang juga banyak diangkat sebagai tema ialah kritik sosial, simpati kepada ketimpangan ekonomi antara si Miskin dan si Kaya, kesulitan ekonomi masyarakat sehingga banyak pengangguran, penjudi, pemabuk, gelandangan, tetapi di sisi lain para pejabat menikmati hidupnya dan menghalalkan kebatilan di dalamnya. Pada intinya, sejak tahun 1990-an sastra Yogyakarta menyerap berbagai masalah masyarakat di sekitarnya sebagai permasalahan penting atau sebagai tema. Tema yang tidak pernah lekang ialah hubungan manusia dengan Tuhan atau religiositas. Hal itu dapat dilihat dalam puisi-puisi Muhammad Diponegoro, Emha Ainun Nadjib, dan Abdul Wachid B.S., atau pula dalam cerpen Taufik L. Hakim. Akan tetapi, tema dalam cerpen menunjukkan perkembangan karena di samping kecintaan pada keamanan lokal sebagai tema yang baik, sejumlah cerpen menunjukkan inovasinya dengan menampilkan pemberontakan seseorang yang bosan kepada keamanan itu, misalnya “Pemberontakan Arjuna”, “Ancaman”, dan “Kegelapan Lek War” (karya Ahmadun Y. Herfanda dalam *Pagelaran*, 1993). Selain tema-tema tersebut, cerpen Yogyakarta masih tetap banyak mengangkat tema-tema dari liku-liku cinta karena cinta memang masalah universal dan lintas batas usia. Hal itu membuktikan bahwa pada setiap periode, tema percintaan dengan berbagai variasinya tetap menjadi tema favorit di semua kalangan masyarakat. Selain itu, banyak pengarang dari generasi muda yang pada sepanjang periode memang merupakan bagian penting dari dinamika pengarang Yogya-

karta. Fakta kepengarangan di Yogyakarta menunjukkan bahwa arus kedatangan dan kepergian para pengarang di Yogyakarta, ternyata lebih banyak pada generasi muda, terutama dalam hal perkembangan populasi.

Secara keseluruhan, selain tema, masalah, dan corak karya dapat direrata seperti yang telah disebutkan tadi, perlu diingat pula bahwa sebenarnya pada setiap periode memiliki kepekaan khusus terhadap situasi di sekelilingnya. Oleh karena itu, masalah perang kemerdekaan dan kecintaan kepada tanah air, misalnya, lebih banyak digarap pada dekade 1950-an s.d. dekade 1960-an. Selanjutnya, pada pasca G. 30 S./PKI, tema-tema lebih terfokus kepada religiositas atau kesadaran kepada kebesaran Allah dalam konteks yang luas, dan kecintaan kepada tanah air. Tema-tema tersebut diangkat ke dalam berbagai jenis sastra, dengan berbagai variasi, tetapi masih banyak bertumpu pada penggarapan alur yang progresif. Substansi yang digarap setiap periode dapat bergeser, dan biasanya gaya penulisan pun bergeser juga, misalnya dari gaya realisme dan atau naturalisme bergeser kepada gaya surealisme dan imajisme. Selain itu, tema religiositas dapat berkembang ke arah sufisme. Puisi-puisi Ahmadun Y. Herfanda, Joko Pinurbo, dan Dorotea Rosa Herliany, misalnya, telah banyak bergerak ke arah surealisme. Sementara itu, Kuntowijoyo dan Darwis Khudori juga bergerak kepada corak imajisme, serta puisi-puisi Emha Ainun Naddjib dan Abdul Wachid B.S. yang semula cenderung religius telah berkembang menjadi sufisme. Semua itu menunjukkan bahwa potensi intelektualitas pengarang Yogyakarta senantiasa berkembang. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa Yogyakarta adalah tempat belajar yang “menyediakan” referensi ilmiah dan memiliki media komunikasi yang diperlukan untuk berkembang. Perkembangan intelektualitas mereka terlihat seperti pada cerpen-cerpen Iman Budhi Santosa, Subakdi Sumanto, Krisna Miharja, Ahmad Munif, Evi Idawati, Joni Ariadinata, dan Agus Noor. Selain contoh-contoh tersebut, tentu saja masih banyak pengarang Yogyakarta yang mengikuti *trend* masa itu, seperti alur cerita yang lurus, penokohan hitam-putih, dan akhir yang mengejutkan. Dalam perkembangan puisi, masih kuat ungkapan atau ekspresi luar biasa tentang kotanya. Dalam novel, masih ada juga

novelis yang masih berbincang masalah elementer di tengah keriuhan suasana harian di Yogyakarta.

Dalam hal penyebarannya, cerita pendek tidak banyak berbeda dengan puisi. Keduanya lebih banyak dipublikasikan melalui media massa, baik harian (koran) maupun mingguan (majalah). Demikian juga halnya dengan fiksi jenis panjang, yaitu novel, yang sebelum diterbitkan juga memerlukan publikasi di koran. Novel memang memerlukan pemuatan yang lama karena fiksi tersebut tidak hanya menceritakan bagian waktu kehidupan seorang tokoh, tetapi juga tentang situasi kehidupan beberapa tokoh secara lebih luas. Dengan perkembangan watak tokoh dan pergantian ruang serta waktu peristiwa, panjang halaman novel menjadi lebih banyak. Oleh karena itu, biasanya, hanya harian atau surat kabar saja yang memuat novel dalam bentuk cerita bersambung (cerbung). Jenis sastra novel di Yogyakarta pertama yang hadir dalam bentuk cerbung ialah karya Herman Pratikto. Satu-satunya media massa yang memuat cerbung--hingga akhir tahun 1950-an--ialah *Minggu Pagi*, dengan cerbung pertama berjudul "Kereta Api Hantu" (*Minggu Pagi*, Juli--September 1953). Kehadiran cerbung di *Minggu Pagi* itu dilanjutkan oleh cerbung berikutnya, yaitu karya Jussac M.R. berjudul "Rumah Berdarah" (*Minggu Pagi*, Oktober--Desember 1953). Selanjutnya, di *Minggu Pagi* juga dimuat cerbung karya W.S. Rendra, Bastari Asnin, dan Nasjah Djamin. Adapun *Kedaulatan Rakyat* baru memuat cerbung pada tahun 1960-an, misalnya karya Motinggo Boesje *Perempuan itu Bernama Barabah* (1963) yang kemudian diterbitkan oleh Penerbit Nusantara (Jakarta, 1963) dan *Bibi Marsiti* yang diterbitkan oleh Penerbit Atyaguna (Jakarta, 1963). Adapun karya Nasjah Djamin *Gairah untuk Hidup dan untuk Mati* akhirnya diterbitkan oleh Penerbit Budaya Jaya (Jakarta, 1968). Novel-novel karya pengarang Yogyakarta yang terbit sebelum tahun 1990-an kebanyakan terbit di Jakarta, seperti *Kotbah di Atas Bukit* (1976) karya Kuntowijoyo, *Pengakuan Pariyem* (1981) karya Linus Suryadi Ag., *Roro Mendut* (1984) karya Mangunwijaya; *Hilanglah si Anak Hilang* (1963), *Tresna atas Tresna* (1983), dan *Bukit Harapan* (1984) karya Nasjah Djamin. Barulah pada tahun 1990-an novel karya pengarang

Yogyakarta mulai diterbitkan di Yogyakarta karena sejak tahun tersebut muncul berbagai penerbit di Yogyakarta.

Dengan memperhatikan penyebaran sastra melalui media tersebut dapat disimpulkan bahwa media massa tidak saja besar jasanya bagi pengembangan penyebaran sastra, tetapi juga sebagai media penting bagi kehadiran sastra jenis novel, terutama bila pengarangnya baru. Penyebaran sastra hingga sekarang tetap banyak dilakukan oleh media massa, terutama surat kabar. Sejak sebelum kemerdekaan, di Yogyakarta sudah hadir beberapa majalah, yakni *Pusara* (1933) dan *Suara Muhammadiyah* (1915). Adapun media massa yang muncul pada periode kemerdekaan, antara lain, *Kedaulatan Rakyat* (1945), *Pesat* (1945), *Api Merdeka* (1945), majalah drama *Arena* (1946), *Gadjah Mada* (1950), *Pelopop* (1950), *Basis* (1951), *Budaya* (1953), *Medan Sastra* (1953) (yang selanjutnya berganti nama *Seriosa*), *Minggu Pagi*, *Masa Kini* (berganti *Yogya Pos*), *Arena*, *Pendapa*, dan *Balairung*. Selain itu, media massa di luar Yogyakarta, seperti *Kompas* (Jakarta), *Suara Merdeka* (Semarang), dan *Jawa Pos* (Surabaya) juga memberi ruang bagi karya siapa pun yang bagus, termasuk karya pengarang Yogyakarta. Selain itu, perkembangan karya sastra juga amat bergayut dengan “kesiapan” pengarang. Kenyataan menunjukkan bahwa media massa di Yogyakarta membantu memperkaya berbagai jenis sastra, termasuk berbagai jenis cerpen, yang secara tidak langsung juga kaya cerpenis, baik cerpenis kelahiran Yogyakarta maupun cerpenis pendatang. Dapat dikatakan bahwa hampir semua karya penyair dan cerpenis di Yogyakarta dapat dicari dalam salah satu jenis antologi puisi dan cerpen di Yogyakarta. Terkadang, karena tidak semua penerbit mau menerbitkan antologi puisi atau cerpen dengan alasan animo pembelinya sedikit, sejumlah penyair dan sastrawan rela menerbitkan sendiri atau membantu menerbitkan. Dengan demikian, dapat dinyatakan bahwa cara penyebaran sastra yang paling sulit dilakukan ialah dengan melalui penerbitan. Hal ini disebabkan oleh buku sastra tidak banyak menyerap minat pembeli. Antologi puisi, misalnya, jarang menarik minat penerbit--terlihat dari jaranganya penerbitan ulang yang menandai tidak banyaknya penerbit yang menjadi pengayom sastra.

Secara kompetitif, faktor penjaring utama sebuah karya diterbitkan ialah pada sisi kualitas. Akan tetapi, pada kenyataannya, faktor penjaring utama untuk penerbitan sastra tidak hanya dari segi kualitas karena ada faktor permodalan (ekonomi). Untuk itu, penerbitan puisi ataupun cerpen harus dikumpulkan dalam antologi, baik antologi yang khusus karya perseorangan maupun antologi karya bersama agar layak menjadi buku. Pada umumnya, penerbitan antologi puisi--baik antologi karya mandiri maupun antologi karya bersama--populasinya jauh lebih banyak bila dibandingkan dengan terbitan antologi cerpen. Adapun beberapa antologi cerpen yang berhasil didata, antara lain, adalah *Sekelumit Nyanyian Sunda* (1961) karya Nasjah Djamin, antologi cerpen yang berisi kritik sosial: *Yang Terhormat Nama Saya* (1992) karya Emha Ainun Nadjib, *Kumpulan Cerita Terbitan Balairung* (tahun '90-an), antologi cerpen *Odah dan Cerita Lainnya* (terbit tahun 1970-an) karya Muhammad Diponegoro, *Mul Cemung: Antologi Puisi dan Cerpen* (1989) karya Krisna Mihardja, dan *Memorabilia* (1999) karya Agus Noor.

Sastra dapat berkembang secara dinamis bila ada pembaca, dalam hal ini adalah pembaca aktif (kritikus). Sejak awal kemerdekaan telah muncul tradisi kritik lisan dalam komunitas-komunitas sastra. Sementara itu, tradisi kritik tulis di media massa baru pertama kali muncul pada tahun 1950-an ketika komunitas sastra di Yogyakarta mulai tumbuh. Beberapa media massa yang memuat esai dan kritik sastra, antara lain, adalah *Gadiah Mada*, *Gama*, *Pelopor Yogya*, *Suara Muhammadiyah*, *Budaya*, *Basis*, dan *Minggu Pagi*. Dari media massa-media massa tersebut, hanya beberapa buah saja yang sampai sekarang masih bertahan memuat kritik, yaitu *Basis*, *Minggu Pagi*, dan *Kedaulatan Rakyat Minggu*.

Kritik sastra di Yogyakarta sebenarnya sudah diawali sejak Ki Hadjar Dewantara menulis dengan judul “Tentang Kesenian Sandiwara” (*Arena*, No. 4, Juli—Agustus 1946). Dalam majalah yang sama, Djajakusuma juga mengirimkan naskah kritiknya berjudul “Jongos di Atas Panggung” (*Arena* no. 3, Juni 1946). Kemudian, pada tahun 1950-an kritik mulai banyak ditulis. Misalnya, dalam rubrik “Sketsa Masyarakat” (dalam tabloid *Minggu Pagi*) muncul kritik dengan judul “Tiada Krisis dalam Kesusastraan tapi Kantong

Para Sastrawan yang Mengalami Krisis” (*Minggu Pagi*, No. 41, 9 Januari 1955). Kritik tersebut menanggapi esai H.B. Jassin yang menanggapi kritik masyarakat sastra tentang lesunya dunia kepengarangan pada tahun 1950-an. Judul esai H.B. Jassin tersebut ialah ”Tiada Krisis dalam Kesusastraan, tetapi Kantong Para Sastrawan yang Mengalami Krisis” (*Minggu Pagi*, No. 41, Januari 1955). Sesudah itu, Subagio Sastrowardoyo menulis esai untuk prasaran simposium berjudul “Situasi Sastra Puisi Sesudah Tahun 1945” (dalam *Gama*, edisi Juni--Juli 1958). Tradisi kritik sastra mulai bergairah sejak tahun 1970-an dengan bangkitnya kritikus generasi muda dari lingkungan kampus. Hal itu sekaligus menandai kebangkitan kritik akademis.

Hadirnya tradisi kritik di tengah kehidupan masyarakat sastra di Yogyakarta juga direspons oleh para pengarang. Respons pengarang itu tersirat dalam perkembangan atau perubahan yang terjadi pada karya sastra. Bangkitnya dunia penerbitan sejak tahun 1990 telah mendorong semangat yang kompetitif di lingkungan pengarang untuk menulis berbagai jenis sastra. Selain kritik terhadap pengarang, kritik juga berkaitan dengan karya sastra dan penyebaran sastra.

Dinamika dalam sistem sastra di Yogyakarta tersebut di atas menandai bahwa sistem sastra di Yogyakarta bukanlah sistem tertutup (*closed system*), melainkan sistem terbuka (*opened system*). Dari dinamika sastra Yogyakarta tersebut harus ada pengakuan terhadap dinamika sastra di daerah untuk merevisi sejarah sastra Indonesia yang selama ini lebih mengedepankan perkembangan sastra Indonesia di kota-kota besar atau di Pusat (Jakarta). Hal itu membuat daerah-daerah yang memiliki dinamika sendiri itu pun menjadi terabaikan.

DAFTAR PUSTAKA

- Ackoff, R.L. 1972. "Toward A System of System Concept". Dalam Ronald Tanaka. 1976. *Systems Models for Literary Macro Theory*. Lisse: The Peter de Ridder Press.
- Asa, Syu'bah. 2000. "Oedipus, Rendra, dan Teater Mutakhir Kita." Dalam Edi Haryono (ed.). *Rendra dan Teater Modern: Kajian Memahami Rendra Melalui Tulisan Kritikus Seni*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Barthes, Roland. 1957. *Mythologies*. Paris: Editions du Seuil.
- Basuki, Ribut. 2004. "Beban Ideologi dan Pengaruhnya dalam Perkembangan Teater Modern Indonesia". Makalah dalam Pilnas Hiski di Manado.
- Bodden, Michael. 2002. "Drama Sejarah." Dalam John H. Mc.Glynn (ed.). *Indonesian Heritage: Bahasa dan Sastra*. Jakarta: Grolier.
- Budianta, Melani. 2002. "Sastra dan Interaksi Lintas Budaya." Makalah dalam Pilnas Hiski XIII di Yogyakarta, 8—10 September.
- Dahana, Radhar Panca. (2001) *Ideologi Politik dan Teater Modern Indonesia*. Magelang: Indonesia Tera.
- Damono, Sapardi Djoko. 1979. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Damono, Sapardi Djoko. 1993. *Novel Jawa Tahun 1950: Telaah Fungsi, Isi, dan Struktur*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

- Darma, Budi. 2004. "Mengenal Motinggo Busye". Pengantar dalam sekumpulan novel pilihan Motinggo Busye, *Nyonya dan Nyonya*. Jakarta: Gramedia.
- Dewanto, Nirwan. 1994. "Tentang 'Sastra Pedalaman' Itu". Dalam *Kompas*, 4 September.
- Eco, Umberto. 1979. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eneste, Pamusuk (Editor). 2001. *Buku Pintar Sastra Indonesia*. Jakarta: Kompas.
- Farida-Soemargono. 2004. *Sastrawan Malioboro 1945—1960: Dunia Jawa dalam Kesusastraan Indonesia*. Mataram: Lengge.
- Faruk. 1995. "Yogya, Indonesia, Situasi Postmodern". Dalam *Bernas*, 18 Juni.
- . 2001. *Beyond Imagination: Sastra Mutakhir dan Ideologi*. Yogyakarta: Gama Media.
- Genthong, H.A.S. 1989. "Penyair Muda dan Redaktur Budaya". Dalam *Kedaulatan Rakyat*, 25 Juni.
- Hall, John. 1979. *The Sociology of Literature*. London: Longman Group Limited.
- Hassan, Fuad. 2000. "Beberapa Catatan Buat Eksperimen W.S. Rendra *Bip-Bop*". Dalam Edi Haryono (ed.) *Rendra dan Teater Modern: Kajian Memahami Rendra Melalui Tulisan Kritikus Seni*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Hasyim, Mustofa W. Dan Iman Budi Santoso (ed.). 1997. *Begini Bagini dan Begitu: Antologi Sastra Yogyakarta*. Yogyakarta:

Panitia Festifal Keswenian Yogyakarta IX-1997, Seksi Sastra Indonesia.

Hatley, Barbara. 2002. "Teater Koma dan Krisis Kebudayaan." Dalam John H. Mc.Glynn (ed.). *Indonesian Heritage: Bahasa dan Sastra*. Jakarta: Grolier.

Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. California: University of California Press.

Herfanda, Ahmadun Yosi. 1995. "Yogya dalam Konstelasi Kepenyairan Indonesia". Makalah Sarasehan FKY VII, 21 Juni, Purna Budaya, Yogyakarta.

Herfanda, Ahmadun Yossi. 1989. "Penyair Bebek dan Guru Rohani". Dalam *Kedaulatan Rakyat*, 25 Juni.

Iser, Wolfgang. 1980. "*Interaction between Text and Reader*". In Susan R, Suleiman and Inge Crosman (ed.). *The Reader in Txt*. Princetown: Princetown University Press.

-----, 1987 (*Fourth Printing*). *The Act of Reader: A Theory of Aesthetic Responce*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Jauss, Hans Robert. 1974. "*Literary History as a Challenge to Literary Theory*". In Cohen Ralp (ed.). *New Direction in Literary History*. London: Routledge & Kegan Paul.

Junus, Umar. 2002. "Naskah Sebagai Sumber Informasi Dan Pengetahuan". Dalam *Symposium Internasional Pernaskahan Nusantara*, 12—14 agustus, Bandung.

Kartini-Kartono. 1976. *Pengantar Metodologi Research*. Bandung: Alumni.

- Kayam, Umar. 2000. "Lahirnya Seorang Aktor." Dalam Edi Haryono (ed.) *Rendra dan Teater Modern: Kajian Memahami Rendra Melalui Tulisan Kritikus Seni*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Malay, Afnan. 1993. "RSP Hanya 'Merampok' Isu Sastra Permukaan". Dalam *Republika*, 11 Desember.
- Mardiyanto, Herry dkk. 1996. "Sastra Indonesia di Yogyakarta". Yogyakarta: Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta.
- , 2003. "Cerita Pendek Indonesia di Yogyakarta Periode 1945--1965". Yogyakarta: Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan sastra Indonesia, Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Munirodin. 1993. "Pentas Sastra Pedalaman". Dalam *Suara Merdeka*, 1 Mei.
- Oemarjati, Boen Sri. 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.
- Poesponegoro, Marwati Djoened dan Nugroho Notosusanto. 1990. *Sejarah Nasional Indonesia*. Jilid VI. Jakarta: Balai Pustaka.
- Prabowo, Dhanu Priyo. 2002. "Revitalisasi Sastra Pedalaman: Sebuah Contoh Upaya *Decentering* Sastra Indonesia dalam Sejarah Sastra Indonesia". Makalah dalam Pilnas Hiski XIII di Yogyakarta, 8--10 September.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1987. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- , 1988. *Beberapa Gagasan dalam Bidang Kritik Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta: Lukman.

- , 1994. *Wajah Indonesia dalam Sastra Indonesia: Puisi: 1960--1980*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- , 2002. *Kritik Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gama Media.
- Rampan, Korrie Layun. 1999. "Nasjah Djamin (1924--1997), Sastra Darah Daging". Dalam *Kakilangit*, Nomor 32, September.
- Rendra. 2000. "Siaran Pers Sutradara Hamlet". Dalam Edi Haryono (ed.). *Rendra dan Teater Modern: Kajian Memahami Rendra Melalui Tulisan Kritikus Seni*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Ricklefs, M.C. 1995. *Sejarah Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gadjah mada University Press.
- Rosidi, Ajip. 1973. *Masalah Angkatan dan Periodisasi Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- , 1976. *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Cetakan Kedua. Bandung: Binacipta.
- Saidi, Acep Iwan. 2002. "Fenomena Lokal-Global dalam Kesusastaan Indonesia". Makalah dalam Pilnas Hiski XIII di Yogyakarta, 8--10 September.
- Saini, KM. 2000. "Teater Indonesia Sebuah Perjalanan dalam Multikulturalisme". Dalam Nur Sahid (ed.). *Interkulturalisme (dalam) Teater*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- Santosa, Iman Budhi. 1989. "Penulis Muda dan Media Masa". Dalam *Kedaulatan Rakyat*, 12 Maret.
- , 2000. "Penulisan Sejarah Sastra Compang-Camping". Dalam *Minggu Pagi*, Minggu I Februari.

- Savona, Elaine dan George Savona. 1991. *Theater As Sign Syastem: A Semiotic of Text and Performance*. London: Routledge.
- Sibarani, Robert. 2003. "Revitalisasi Kebudayaan Kasus Tradisi Lisan Opera Batak". Dalam *Seminar Internasional Tradisi Lisan Nusantara IV*, Jakarta tanggal 2--5 Oktober.
- Soemanto, Bakdi. 2000. "Interkulturalisme dalam Teater Kontemporer: Kasus Kelompok Gandrik Yogyakarta." Nur Sahid (ed.). *Interkulturalisme (dalam) Teater*. Yogyakarta: Yayasan an Untuk Indonesia.
- , 2003. "Tradisi, Lelucon, dan Sastra Lakon Gandrik: Menghantar *Sinden* hingga *Proyek*". Dalam Herus Kesawa Murti. *Palaran Avant-Gandrik*. Yogyakarta: Pustaka Gondosuli.
- Soemanto, Bakdi, dkk. 2000. *Kepingan Riwayat Teater Kotemporer di Yogyakarta*. Yogyakarta: Kalangan Anak Zaman, Ford Foundation, Pustaka Pelajar.
- Sukamtiningsih, Sri. 1989. "Sekitar Orisinalitas Karya Sastra". Dalam *Kedaulatan Rakyat*, 6 Agustus.
- Sumardjo, Jakob. 1982. "Renaissans Jawa dalam Sastra Indonesia?" Dalam *Kompas*, 18 Mei.
- , 1991. *Pengantar Novel Indonesia*. Bandung: Citra Aditya Bakti.
- , 2004. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: STSI Press.
- Sumartono. 1974. "Peranan Politik Pemuda dalam Pembangunan". Dalam *Basis*, No.4, XXIII, Januari.

- Suryadi, Linus. 1989. *Di Balik Sejumlah Nama*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Suwondo, Tirta dkk. 2004. “Kritik Sastra Indonesia di Yogyakarta Periode 1945—1965”. Yogyakarta: Balai Bahasa.
- Tanaka, Ronald. 1976. *System Models for Literary Macro-Theory*. Lisse: The Peter de Ridder Press.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- , 1987. “Jawanisasi Kesusastraan Indonesia”. Dalam *Horison*, No. 2.
- , 1989. *Sastra Indonesia Modern II*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Triyono, Adi dkk. 2004. “Cerpren Indonesia di Yogyakarta Periode 1965--1980”. Yogyakarta: Balai Bahasa Yogyakarta.
- Wellek, Rene and Austine Warren. 1968. *Theory of Literature*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- Widati, Sri dkk. 2003. “Puisi Indonesia di Yogyakarta Periode 1945-1965”. Yogyakarta: Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta.
- , 2003. “Puisi Indonesia di Yogyakarta Periode 1966--1980”. Yogyakarta: Balai Bahasa Yogyakarta.
- , 2004. “Puisi Indonesia di Yogyakarta Periode 1981--2000”. Yogyakarta: Balai Bahasa Yogyakarta.
- Wijaya, Putu. 2000. “Tradisi Baru”. Dalam Nur Sahid (ed.). *Interkulturalisme (dalam) Teater*. Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA DATA

- Badjuridoellahjoesro. 1994. *Kudengar Tembang Buruh: Puisi Pilihan 5 Tahun: 1987--1991*. Yogyakarta: Media Widya Mandala.
- Bambang JP. 1995. *Suluk Tanah Perdikan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Elwa, Mathori A. 1995. *Risalah Badai: Antologi Puisi Bersama*. Yogyakarta: ITTAQA Press.
- , 1997. *Yang Maha Syahwat*. Yogyakarta: LKIS.
- Herfanda, Ahmadun Y. 1990. *Sajak Penari*. Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia.
- Herliany, Dorothea Rosa. 1995. *Nikah Ilalang*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Utama.
- Imron, D. Zawawi. 1996. *Lautmu Tak Habis Gelombang*. Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia.
- Ismail, Faizal. 1982. *Kumpulan Puisi Obsesi*. Yogyakarta: Nur Cahya.
- Jabrohim dkk. 1986. *Syair Istirah*. Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia IKIP Muhammadiyah Yogyakarta.
- , 1991. *Melodia Rumah Cinta: Prasasti Lomba Baca Puisi Masyarakat Poetika Indonesia IKIP Muhammadiyah Yogyakarta: 5—11 Maret 1991*. Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia.
- Jatman, Darmanto. 1981. *Karto Iya Bilang Mboten*. Semarang: Karya Aksara.
- , 1997. *Isteri*. Jakarta: Grasindo.
- Khalieqy, Abidah El. 1997. *Ibuku Laut Berkobar*. Yogyakarta: Titian Illahi Press
- Maulana, Soni Farid. 2000. *Kita Lahir sebagai Dongengan*. Yogyakarta: Indonesia Tera.
- Melati. 1994. *Kumpulan Puisi Keikhlasan yang Suci*. Yogyakarta:-
- Moekri, Akhmad Nurhadi dkk. 2000. *Kampung Indonesia Pasca Kerusuhan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Nadjib, Emha Ainun. 1988. *Cahaya Maha Cahaya*. Yogyakarta: LP3S.
- , 1989. *Lautan Jilbab*. Yogyakarta: Al Muhammadiyah.
- , 1994. *ABACADABRA: Kita Ngumpet*. Yogyakarta: Bentang Budaya Press.
- , 1994. *Syair-syair Asmaul Husna*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1999. *AUBADE*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pragolapati, Ragil Suwarno dkk. 1989. *Sang Persadawan: Antologi Puisi*. Yogyakarta: Studiklub Yoga Sastrapress.
- Raharjo, Kuswahjo SS. 1993. *Cap Jempol: Antologi Tiga Penyair Tiga Kota*. Yogyakarta: Wirofens Group.
- Rampan, Korrie Layun. 1986. *Nyanyian Kekasih*. Yogyakarta: Nur Cahya.
- Rendra, WS. 1993. *Orang-orang Rangkas Bitung*. Yogyakarta: Penerbit Bentang.
- Riyadi, Muhammad Fuad. 1991. *Aku Ini*. Yogyakarta: HMJ BAH-TERANSIA.
- Santosa, Iman Budhi. 1996. *Dunia Semata Wayang*. Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia.
- Sayuti, Suminto A. 2000. *Malam Tamansari*. Yogyakarta. Yayasan untuk Indonesia.
- Sayuti, Suminto A. dkk. 1995. *Zamrud Khatulistiwa: Antologi Puisi Nusantara*. Yogyakarta: Taman Budaya & Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta.
- Set, Bambang. 1997. *Kata di Padang Tanya*. Yogyakarta: Bayu Grafika Press.
- Sukarta, Putu Oka. 1999. *Perjalanan Penyair: Sajak-sajak Kegelisahan Hidup*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Suryadi Ag, Linus. 1990. *Coral Island: Antologi Puisi*. Yogyakarta: Kerja sama Lembaga Kebudayaan Indonesia-Belanda. Karta Pustaka bersama Taman Budaya Yogyakarta.
- Suryadi Ag. ed. 1986. *Tugu: Antologi Puisi 32 Penyair Yogya*. Yogyakarta: Dewan Kesenian Yogyakarta.

- Suryanto, Lucianus dkk. 1990. *Srigunting*. Yogyakarta: Bengkel Kerja Budaya.
- Sutopo, Marsis dan Muhammad Ma'sum ed. 1987. *Biarlah Kami Bermain: Antologi Puisi Sosial Mahasiswa*. Yogyakarta: Majalah Mahasiswa Universitas Gadjah Mada Balairung.
- Syafi'ie, Kuswaidi. 1999. *Tarian Mabuk Allah*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Taman Budaya Yogyakarta. 1989. *Antologi Puisi dan Cerpen Pemenang Lomba Penulisan Puisi & Cerpen Se-DIY 1989*. Yogyakarta: Taman Budaya Yogyakarta.
- . 1990. *Pagelaran: Antologi Puisi*. Yogyakarta: Wirofens Group.
- . 1994. *Lirik-lirik Kemenangan: Antologi Puisi Indonesia*. Yogyakarta: Taman Budaya Propinsi DIY.
- Wachid BS, Abdul. 1995. *Rumah Cahaya*. Yogyakarta: ITTAQA Press.
- Wangsitalaja, Amien dan Darmono Jatman. 1997. "*Fasisme*": *Antologi Puisi Jelek* Yogyakarta. Yogyakarta: Kalam Elkama.
- Widiyanto, Rohmad. 1992. *Catatan Tanah Merah*. Yogyakarta: HMJ JPBSI FPBS Negeri Yogyakarta