



MEMAHAMI CERPEN DJAJUS PETE

an Bahasa

3072

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM



MEMAHAMI CERPEN DJAJUS PETÉ

TINJAUAN STRUKTUR DAN NILAI IDEALISTIK SASTRA JAWA MODERN

**Setyo Yuwana Sudikan
Suharmono K.
Suyono**


00053178

**PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**

**Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta
1986**

ISBN 979-459-669-8

Penyunting Naskah
Dra. Udiati Widiastuti

Pewajah Kulit
Agnes Santi

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang.

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

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

Drs. S.R.H. Sitanggang, M.A. (Pemimpin)
Drs. Djamari (Sekretaris); Sartiman (Bendaharawan)
Dede Supriadi, Hartatik, Samijati, dan Untoro (Staf)

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

899.231 309

SUD m Memahami cerpen Djajus Pete: tinjauan nilai struktural dan nilai idealistik sastra Jawa modern/Setyo Yuwana Sudikan, Suharmono K., dan Suyono. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1996.
140 hlm.; bibl.; 21 cm

ISBN 979-459-669-8

1. Kesusastraan Jawa-Cerita Pendek
2. Kesusastraan Jawa-Apresiasi
- I. Judul

PERPUSTAKAAN BADAN BAHASA	
Klasifikasi PB 899.231 307 2 SUD m	No. Induk : _____ Tgl. : _____ Ttd. : AL

KATA PENGANTAR

KEPALA PUSAT PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA

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

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

Sejak tahun 1974 penelitian bahasa dan sastra, baik Indonesia, daerah maupun asing ditangani oleh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, yang berkedudukan di Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Pada tahun 1976 penanganan penelitian bahasa dan sastra telah diperluas ke sepuluh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah yang berkedudukan di (1) Daerah Istimewa Aceh, (2) Sumatera Barat, (3)

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

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

Buku *Memahami Cerpen Djajus Pete: Tinjauan Nilai Struktural dan Nilai Idealistik Sastra Jawa Modern* ini merupakan salah satu hasil Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Jawa Timur tahun 1993/1994. Untuk itu, kami ingin menyatakan penghargaan dan ucapan terima kasih kepada para peneliti, yaitu (1) Sdr. Setyo Yuwana Sudikan, (2) Sdr. Suharmono K., dan (3) Sdr. Suyono.

Penghargaan dan ucapan terima kasih juga kami tujukan kepada para pengelola Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Pusat Tahun 1995/1996, yaitu Drs. S.R.H. Sitanggang, M.A. (Pemimpin Proyek), Drs. Djamari (Sekretaris Proyek), Sdr. Sartiman (Bendahara-

wan Proyek), Sdr. Dede Supriadi, Sdr. Hartatik, Sdr. Samijati, serta Sdr. Untoro (Staf Proyek) yang telah mengelola penerbitan buku ini. Pernyataan terima kasih juga kami sampaikan kepada Dra. Udiati Widiastuti selaku penyunting naskah ini.

Jakarta, Desember 1995

Dr. Hasan Alwi

UCAPAN TERIMA KASIH

Dengan mengucapkan puji syukur ke hadirat Tuhan Yang Mahakuasa, akhirnya penelitian *Memahami Cerita Pendek Karya Djajus Pete: Tinjauan Nilai Struktural dan Nilai Idealistik dalam Sastra Jawa Modern* ini dapat kami selesaikan tepat pada waktunya.

Kami menyadari bahwa tanpa bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak, penelitian ini tidak dapat terwujud. Oleh karena itu, pada kesempatan ini kami mengucapkan terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada Dr. Suparno selaku Pemimpin Bagian Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Jawa Timur, Prof. Dr. Suripan Sadi Hutomo, Dekan FPBS IKIP Surabaya, selaku penanggung jawab penelitian yang telah memberikan kepercayaan kepada tim peneliti untuk melaksanakan tugas penelitian. Selain itu, kami juga menyampaikan terima kasih kepada berbagai pihak yang tidak dapat kami sebutkan satu per satu, yang telah membantu kelancaran penelitian ini.

Kami menyadari bahwa penelitian ini masih banyak kekurangan. Oleh sebab itu, dengan tangan terbuka, kami menerima saran dan kritik demi penyempurnaannya.

Surabaya, November 1993

Tim Peneliti

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR.....	v
UCAPAN TERIMA KASIH	viii
DAFTAR ISI	ix
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang Masalah	1
1.2 Tujuan Penelitian	4
1.2.1 Tujuan Umum	4
1.2.2 Tujuan Khusus	4
1.3 Anggapan Dasar	5
1.4 Landasan Teori	5
1.5 Metode dan Teknik Penelitian	9
1.5.1 Teknik Pengumpulan Data	9
1.5.2 Metode Analisis Data	10
1.6 Korpus Data	10
1.7 Sampel	10
BAB II KEPENGARANGAN DJAJUS PETE	11
2.1 Biografi Djajus Pete	11
2.1.1 Masa Kecil Djajus Pete	11
2.1.2 Pendidikan Djajus Pete	12

2.1.3 Kehidupan Djajus Pete	13
2.1.4 Kepengarangan Djajus Pete	15
2.2 Karya Djajus Pete.....	16
2.2.1 Cerita Pendek Karya Djajus Pete	17
2.2.2 Cerita Pendek Karya Djajus Pete dalam Antologi	18
2.2.3 Karya yang Memperoleh Penghargaan.....	19
2.3 Konsep Kepengarangan Djajus Pete	19
2.4 Konsep Karya Djajus Pete.....	22
2.5 Proses Kreatif Djajus Pete	27
 BAB III STRUKTUR CERITA PENDEK KARYA DJAJUS PETE	33
3.1 Tema dan Amanat	33
3.1.1 Tema	33
3.1.1.1 Muda-Mudi yang Jatuh Cinta	33
3.1.1.2 Perjuangan Rakyat Kecil Menghadapi Kemiskinan	35
3.1.1.3 Kecerakahan Seseorang terhadap Harta Benda	35
3.1.1.4 Kemuliaan dan Kebijaksanaan Seseorang dalam Menghadapi Cobaan Hidup	38
3.1.1.5 Pelecehan Seksual Laki-laki terhadap Wanita	39
3.1.1.6 Kritik terhadap Pejabat yang Menyalahgunakan Kekuasaan .	41
3.1.2 Amanat	45
3.1.2.1 Jangan Mudah Tertarik pada Keindahan yang Bersifat Duniawi	46
3.1.2.2 Hendaklah Tawakal Menghadapi Cobaan Hidup	47
3.1.2.3 Hendaklah Tidak Bersikap Materialistis.....	48
3.1.2.4 Janganlah Suka <i>Main, Maling, Madat, Madon</i> , dan <i>Minum</i> (M-5)	49
3.1.2.5 Hendaklah selalu <i>Eling</i> dan <i>Waspada</i>	52
3.1.2.6 Hendaklah Tidak Memandang Rendah Rakyat Kecil.....	53
3.1.2.7 Hendaklah Selalu Tolong-Menolong dengan Sesama.....	53
3.1.2.8 Hendaklah Selalu Mendekatkan Diri kepada Yang Mahakuasa	54
3.3 Plot	55

3.4 Penokohan	65
3.5 Titik Kisah	72
3.5.1 Orang Pertama Sentral	73
3.5.2 Orang Pertama Terbatas	77
3.5.3 Orang Ketiga Terbatas	79
3.5.4 Orang Ketiga Serba Tahu	82
3.6 Latar atau <i>Setting</i>	85
3.7 Simbol/Perlambangan	92
3.8 Gaya	97

BAB IV NILAI IDEALISTIK DALAM CERITA PENDEK

KARYA DJAJUS PETE	111
-------------------------	-----

BAB V SIMPULAN	114
----------------------	-----

DAFTAR PUSTAKA	119
----------------------	-----

LAMPIRAN

1. CONTOH WANDA DALAM WAYANG	123
2. DAFTAR CERPEN KARYA DJAJUS PETE	124
3. DAFTAR PUISI (<i>GEURITAN</i>) KARYA DJAJUS PETE	128

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Sastra Jawa dewasa ini berkembang melalui majalah dan surat kabar (Hutomo, 1978). Hal itu bukan berarti tidak ada karya sastra Jawa yang terbit berupa buku. Pada tahun 1988, misalnya, telah terbit antologi puisi Jawa modern penyair wanita yang berjudul *Kalung Barleyan* (Hutomo, 1988) oleh Suripan sadi Hutomo. Sinar Wijaya menerbitkan *Antologi Puisi Jawa Modern 1940--1980* oleh Suripan Sadi Hutomo (1984). Di samping itu, juga muncul karya sastra Jawa yang lain seperti *Kalimput ing Pedhut* oleh Iesmaniasita (1976). Penerbit Jaya Baya menerbitkan *Kringet Saka Tangan Prakosa* (1974) oleh Iesmaniasita. Penerbit Pustaka Jaya menerbitkan *Tunggak-Tunggak Jati* oleh Esmiet (1977) dan *Tanpa Daksa* (1976) oleh Sudharmono Kd.

Jumlah karya sastra Jawa yang terbit berupa buku tersebut sangatlah tidak seimbang jika dibandingkan dengan jumlah sastra Jawa yang terus lahir dan mengalir di rubrik "*Critia Cekak*" pada majalah dan surat kabar berbahasa Jawa seperti *Jaya Baja*, *Panyebar Semangat*, *Mekar Sari*, dan *Djaka Lodang*. Oleh karena itu, terbitnya buku-buku tersebut tidak dapat dijadikan "patokan" untuk mengukur perkembangan kesusastraan Jawa modern. Perkembangan kesusastraan Jawa modern tidak bisa lepas dari hasil karya sastra yang dimuat

di majalah dan surat kabar. Di Surabaya harian sore berbahasa Indonesia, *Surabaya Post*, memuat puisi Jawa modern setiap dua minggu sekali.

Perkembangan sastra Jawa modern yang banyak bergantung pada majalah dan koran menjadi permasalahan tersendiri. Rubrik kesusastraan yang diasuh oleh redaksi yang kurang luas wawasannya juga menimbulkan hambatan bagi perkembangan kesusastraan Jawa modern. Cerai-berainya hasil kesusastraan Jawa modern di berbagai koran dan majalah juga menimbulkan hambatan bagi para peneliti untuk mendapatkan data yang akurat.

Dari segi mutu, sastra Jawa modern tidak dapat dipandang rendah. Hal itu terbukti dari karya-karya Toti Tjitrawasita, setelah ditulis kembali ke dalam bahasa Indonesia, mendapat kedudukan yang terhormat dalam sastra Indonesia. Karya Toti Tjitrawasita tersebut berupa kumpulan cerita pendek yang berjudul *Sebuah Cinta Sekolah Rakyat* yang diterbitkan oleh Pustaka Jaya (1976) mendapat penghargaan sebagai karya sastra terbaik versi Yayasan Buku Utama. Di samping itu, banyak penulis sastra Jawa yang menulis dan mendapat tempat di dalam sastra Indonesia, misalnya Toti Tjitrawasita, Suripan Sadi Hutomo, Djoko Lelono, Trim Sutidja, Suparto Brata, Piek Ardijanto Soeprijadi, dan Sl. Suprijanto.

Kepincangan perkembangan sastra Jawa dewasa ini menurut Susilomurni akibat tidak hadirnya golongan kritikus sastra Jawa modern yang menjadi penyuluh dan jembatan antara pencipta dan peminatnya (Prawoto, 1979:8). Dari beberapa perguruan tinggi yang membuka Program Studi Bahasa Jawa sebenarnya diharapkan muncul kritikus yang berwawasan akademik. Namun, sampai saat ini belum tampak sarjana yang menekuni bidang kritik sastra Jawa modern dengan serius. Para akademisi pada umumnya lebih tertarik pada sastra Jawa Kuno dan sastra abad pertengahan yang dipandang lebih mapan. Hal itu dapat dilihat dari hasil penelitian yang dilakukan oleh kalangan akademis, yang lebih menitikberatkan penelitian hasil karya sastra Jawa kuno dan karya sastra abad pertengahan.

Dari tiga belas hasil penelitian Sastra Jawa yang berhasil dikumpulkan oleh J. Sukarjo dari FPBS IKIP Semarang sejak tahun 1980 hingga tahun 1991 hanya terdapat satu penelitian yang berkaitan dengan sastra Jawa modern (Sukardjo, 1991:2-3). Kajian terhadap hasil karya sastra Jawa di FPBS IKIP Yogyakarta yang disampaikan pada *Kongres Bahasa Jawa 1991* di Semarang juga tidak menyebutkan adanya hasil penelitian sastra Jawa modern (Soekimin, 1991). Sementara itu, FPBS IKIP Surabaya telah melakukan penelitian sastra Jawa modern, yaitu *Segi Sosiologis Sastra Jawa Modern* oleh Haris Supratno dkk. (1988/1989); *Cerita Misteri dalam Susastra Jawa Modern* oleh Setya Yuwana dkk. (1989/1990); *Struktur Drama dalam Susastra Jawa Modern* oleh Setya Yuwana Sudikan (1990). Penelitian yang dilaksanakan oleh Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta di antaranya *Sastra Jawa Modern* (1977), *Perbandingan Teknik Penokohan antara Prosa Jawa dengan Prosa Indonesia Sebelum Perang* (1981), *Struktur Cerita Pendek Jawa* (1982), *Pengarang Wanita dalam Sastra Jawa Modern* (1983), *Humor dalam Sastra Jawa Modern* (1984), *Roman Sejarah dalam Sastra Jawa Modern* (1984), *Struktur Cerita Rekaan Jawa Modern Berlatarkan Perang* (1985), dan *Cerita Detektif dalam Sastra Jawa Modern* (1986).

Atas dasar uraian di atas dapat disimpulkan bahwa kesusastraan Jawa modern sudah mendapat perhatian dari kalangan akademis dan kalangan kritikus sastra kendatipun tidak seimbang apabila dibandingkan dengan kajian terhadap kesusastraan Jawa klasik.

Penelitian terhadap karya pengarang yang masih hidup, dalam hal ini pengarang sastra Jawa Djajus Pete, memiliki keuntungan tersendiri. Hidup sezaman dengan pengarang dapat mengenal latar tempat dan waktu yang diacu, dapat berkenalan langsung, dan dapat membuat wawancara atau hubungan surat dengan pengarang.

Sebagaimana diketahui, Djajus Pete bertempat tinggal di Desa Purwosari, Kecamatan Purwosari, Kabupaten Bojonegoro. Ia dipandang sebagai pengarang cerita pendek sastra Jawa terkemuka saat ini. Karya-karyanya tersebar di majalah dan surat kabar berbahasa Jawa

seperti *Djaka Lodang*, *Dharma Nyata*, *Dharma Kandha*, *Panyebar Semangat*, dan *Jaya Baya*. Menurut JJ Ras, Djajus Pete termasuk grup Diskusi Sastra Blora (Ras, 1979:29). Karya Djajus Pete yang penuh simbol banyak mengungkap kehidupan kalangan pedesaan.

Untuk mendapatkan gambaran tentang kondisi cerita pendek dalam sastra Jawa Modern dan nilai idealistik yang terkandung di dalamnya, dalam kaitannya dengan pembangunan budaya bangsa, perlu penelitian terhadap karya sastra modern yang difokuskan pada karya-karya Djajus Pete.

Dengan mempertimbangkan pendapat Grebstein bahwa setiap karya sastra merupakan hasil pengaruh timbal balik yang rumit dari faktor-faktor sosial dan kultural (Damono, 1978:5) diperlukan penggalian terhadap nilai-nilai kultural tersebut. Karya-karya Djajus Pete sebagai karya yang dianggap mempunyai nilai "lebih" dalam cerpen sastra Jawa modern saat ini diharapkan banyak mengungkap faktor sosial dan kultural.

1.2 Tujuan Penelitian

1.2.1 Tujuan Umum

Penelitian ini bertujuan untuk memahami cerita pendek karya Djajus Pete dari aspek struktur dan nilai idealistiknya.

1.2.2 Tujuan Khusus

Kajian ini secara khusus diharapkan dapat menghasilkan

- a. deskripsi tentang tema dan amanat dalam cerpen karya Djajus Pete;
- b. deskripsi tentang plot dalam cerpen karya Djajus Pete;
- c. deskripsi tentang penokohan dalam cerpen karya Djajus Pete;
- d. deskripsi tentang titik kisah dalam cerpen karya Djajus Pete;
- e. deskripsi tentang simbol dalam cerpen karya Djajus Pete;
- f. deskripsi tentang gaya dalam cerpen karya Djajus Pete;
- g. deskripsi tentang unsur idealistik dalam cerpen karya Djajus Pete.

1.3 Anggapan Dasar

Sastra Jawa modern merupakan produk sastra dalam bahasa Jawa. Sastra Jawa modern mempunyai tiga jalur: jalur pengarang lesmaniasita, jalur Any Asmara, dan jalur Purwadhie Atmodihardjo (Hutomo, 1975:53). Karya-karya Djajus Pete lebih dekat dengan jalur Purwadhie Atmodihardjo. Jalur Purwadhie ini mempunyai ciri gaya yang tandas dan matang mengungkapkan kepahitan hidup rakyat kecil yang kadang-kadang disertai humor yang menarik. Di samping itu, bahasanya sangat *ndesani*.

Djajus Pete saat ini merupakan pelopor kesusastraan Jawa modern, khususnya cerita pendek. Karya-karyanya mengandung nilai idealistik yang terselubung dalam tabir lambang dan gaya penceritaan.

1.4 Landasan Teori

Teori yang dipakai dalam penelitian ini ialah teori struktural dengan memanfaatkan teori semiotik sebagai pendukungnya. Seperti yang dikemukakan oleh Teeuw, pendekatan strukturalis terhadap karya sastra harus ditempatkan dalam keseluruhan model semiotik. yaitu penulis, pembaca, kenyataan, sistem sastra, dan sejarah sastra semuanya harus memainkan peranannya dalam interpretasi karya sastra yang menyeluruh (Teeuw, 1988:154). Karya sastra sebagai produk dari pengarang tidak begitu saja bisa lepas dari penulisnya. Seperti yang dikemukakan oleh H.A. Gomperts, berbahaya jika strukturalisme dan aliran lain meniadakan penulis. Hal ini seperti kecenderungan politik dan birokrasi modern yang mengorbankan individu dan kepribadian manusia demi cita-cita dan norma-norma praktis maupun utopis (Teeuw, 1973). Oleh karena itu, dalam kajian karya-karya Djajus Pete ini unsur-unsur tersebut tidak bisa diabaikan begitu saja. Cerpen karya Djajus Pete sebagai produk karya sastra tidak bisa lepas dari penulisnya sendiri, pembaca, kenyataan, sistem sastra, dan sejarah sastra. Seperti yang diungkapkan oleh Goldman (Teeuw, 1988:153), struktur kemaknaan itu mewakili pandangan

dunia (*vision du monde*) penulis, sebagai wakil golongan masyarakatnya. Oleh karena itu, pandangan penulis sebagai wakil masyarakat dalam cerpen karya Djajus Pete perlu diungkap. Cerita pendek dibangun atas beberapa unsur, yang biasa disebut dengan struktur. Mochtar Lubis (tanpa tahun:8) menyatakan bahwa cerita pendek yang lengkap harus mempunyai *ingredients*: (1) *theme*; (2) *plot, trap* atau *dramatic conflict*; (3) *character delineation*; (4) *suspense and foreshadowing*; (5) *immediacy* dan *atmosphere*; (6) *point of view*; (7) *limited focus unity*.

Boen S. Oemarjati (1962:7) membagi unsur roman menjadi lima elemen, yang terdiri atas (1) tema, (2) teknik penulisan dan komposisi, (3) perwatakan, (4) plot, serta (5) gaya. Cerita pendek dan roman keduanya merupakan bentuk prosa. Dengan demikian, unsur-unsur instrinsiknya tidak jauh berbeda. Dalam penelitian ini peneliti cenderung mengacu pada teori Boen S. Oemaryati. Dengan demikian, pembagian unsur intrinsik didasarkan atas lima unsur seperti tersebut di atas.

Yang dimaksud dengan tema adalah gagasan, ide, atau pikiran utama yang mendasari suatu karya sastra (Sudjiman, 1991:50). Keberadaan tema kadang-kadang didukung oleh pelukisan latar di dalam penokohan. Tema dapat menjadi faktor yang mengikat peristiwa-peristiwa di dalam satu alur. Amanat adalah pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang yang berupa ajaran moral. Amanat terdapat pada sebuah karya sastra secara implisit ataupun secara eksplisit.

Menurut Wellek (1949:224), plot adalah struktur penceritaan. Hudson (1958:130) merumuskannya sebagai rangkaian dan perbuatan, rangkaian hal-hal yang diderita dan dikerjakan oleh pelaku-pelaku sepanjang roman/novel yang bersangkutan. Marjorie Boulton (1984:75) mengibaratkan alur sebagai rangka di dalam tubuh manusia. Tanpa rangka, tubuh tidak bisa berdiri. Di pihak lain, Sudjiman (1986:24) menulis bahwa pengaluran adalah pengaturan urutan

penampilan peristiwa untuk memenuhi beberapa tuntutan yang tersusun dengan memperhatikan hubungan kausalnya (sebab-akibat).

Yang dimaksud dengan tokoh ialah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berkelakuan di dalam berbagai peristiwa cerita (Sudjiman, 1991:15). Selanjutnya, Sudjiman menjelaskan bahwa fungsi tokoh di dalam cerita dapat dibedakan menjadi tokoh sentral dan tokoh bawahan. Tokoh yang memegang peran pimpinan disebut tokoh utama atau protagonis, sedangkan tokoh yang merupakan penentang utama dari protagonis disebut antagonis atau tokoh lawan (Sudjiman 1991:17-19).

Titik kisah atau *point of view* mengandung arti hubungan di antara tempat pencerita berdiri dan ceritanya. Hubungan ini ada dua macam, yaitu hubungan pencerita diaan dengan ceritanya, dan hubungan pencerita akuan dengan ceritanya (Lubbock, 1965:251-257). Hudson (1963:131) menggunakan istilah *point of view* dalam arti pikiran atau pandangan pengarang yang dijalin di dalam karyanya.

Menurut Sudjiman (1986:46), latar cerita adalah segala keterangan, petunjuk, pengacuan yang berkaitan dengan waktu, ruang, dan suasana terjadinya peristiwa dalam suatu karya sastra. Hudson (1963) membedakan latar cerita menjadi latar sosial dan latar fisik/material. Latar sosial mencakup penggambaran keadaan masyarakat, kelompok sosial dan sikapnya, adat kebiasaan, cara hidup, bahasa, dan lain-lain yang melatari peristiwa. Adapun yang dimaksud dengan latar fisik adalah tempat di dalam wujud fisiknya, yaitu bangunan, daerah, dan sebagainya.

Gaya 'cara atau kualitas ekspresi' adalah hasil yang didapat dari perjalinan/pemaduan keindahan (*beauty*) dan kebenaran (*truth*) (Shipley, 1962:397-399). Untuk mengatakan bahwa gaya erat sekali dengan "individu" pengarang, Shipley mengutip Buffon, Schopenhauer, Newman, yang menyatakan gaya adalah orangnya (*the style is man himself*), gaya adalah fisiognomi (ilmu firasat) pikiran dan gaya adalah percikan pikiran yang keluar berupa (cara) pembahasan.

Untuk melengkapi analisis strukturalis, peneliti memanfaatkan pendekatan semiotik sebagai unsur penunjang. Seperti yang telah diungkapkan oleh Teeuw (1988: 154), pendekatan strukturalis harus ditempatkan dalam keseluruhan model semiotik: penulis, pembaca, dan kenyataan.

Keterkaitan antara teks dan penulis adalah orisinalitas karya, kebenaran yang terkandung dalam karya sastra tersebut. Yang dimaksud kebenaran di sini bukan kebenaran pada karya eksak. Kebenaran dalam karya sastra cenderung berupa kesesuaian dengan kenyataan hidup. Seperti yang dikemukakan oleh Aart van Zoest (1990:53), di dalam sastra berlaku ketentuan *tidak perlu sungguh-sungguh terjadi, tetapi tidak boleh berbohong*. Dengan demikian, kebenaran dalam karya sastra merupakan perpaduan kehidupan dan angan-angan.

Hubungan antara karya sastra dan kehidupan tidak bisa diberlakukan secara kaku. Kehidupan di mata seorang penulis bisa diungkapkan dengan berbagai macam gaya. Di dalam karya sastra, kehidupan bisa diperindah, diejek, atau digambarkan bertolak belakang dengan kenyataannya (Wellek, 1990:277). Oleh karena itu, karya sastra tidak dapat dipahami hanya dengan melalui yang tersurat saja. Sesuatu yang berada di balik keindahan dan kenyataan bisa saja dimaksudkan oleh penulisnya sebagai suatu kontradiksi dari penggambaran tersebut.

Nilai idealistik yang terkandung dalam cerpen karya Djajus Pete tidak bisa lepas dari konteks budaya setempat, dalam hal ini konteks budaya Jawa. Di dalam budaya Jawa terdapat ungkapan, peribahasa, atau ekspresi lain dalam bentuk bahasa yang mengandung nilai-nilai umum yang berlaku dalam masyarakat. Kegiatan atau peristiwa alam sering diyakini sebagai suatu isyarat bahwa akan terjadi suatu peristiwa. Kokok ayam, suara burung prenjak atau burung gagak di tempat dan di saat tertentu dianggap sebagai isyarat akan terjadi suatu peristiwa. Ungkapan-ungkapan tertentu pada saat muncul ke permukaan mungkin mengandung nilai idealistik, tetapi dalam

perkembangan berikutnya bisa jadi justru mempunyai makna yang bertolak belakang, seperti *mangan ora mangan waton kumpul (biar tidak makan asal berkumpul)*. Ungkapan tersebut saat ini tentu saja sudah tidak berlaku lagi bagi masyarakat ingin maju dalam segala hal.

1.5 Metode dan Teknik Penelitian

Metode dalam penelitian ini dibedakan atas dua metode, yaitu metode pengumpulan data dan metode analisis data.

1.5.1 Teknik Pengumpulan Data

Teknik yang dipergunakan dalam pengumpulan data adalah penggunaan bahan dokumen. Tim peneliti mengumpulkan cerpen karya Djajus Pete dari berbagai pihak, yaitu dari berbagai instansi dan perpustakaan, serta dokumentasi cerpen karya Djajus Pete milik peneliti. Pihak-pihak dan instansi yang diharapkan dapat dijadikan tempat melacak karya-karya Djajus Pete adalah Perpustakaan IKIP Surabaya, Kantor Redaksi *Majalah Jaya Baya*, *Panyebar Semangat*, *Djaka Lodang*, *Mekar Sari*, dan koleksi Djajus Pete, sendiri. Namun, menurut pengakuan Djajus Pete banyak karyanya yang tidak terdokumentasi olehnya.

1.5.2 Metode Analisis Data

Peneliti dalam menganalisis data memanfaatkan metode deskriptif. Segala aspek dalam cerita Djajus Pete yang dijadikan bahan kajian disajikan dengan uraian dan memanfaatkan kutipan dari karya sastra yang dijadikan sasaran. Deskripsi terdiri atas tema, plot, penokohan, titik kisah, perlambangan, gaya penceritaan, dan unsur idealistik. Dalam menganalisis unsur-unsur idealistik, peneliti memanfaatkan konsep analisis sastra bandingan.

1.6 Korpus Data

Korpus data dalam penelitian ini adalah cerita pendek karya Djajus Pete yang berhasil dikumpulkan oleh tim peneliti dari berbagai surat kabar dan majalah sebanyak 54 cerpen.

1.7 Sampel

Sampel dalam penelitian ini adalah semua karya *crita cekak* Djajus Pete yang berhasil dikumpulkan oleh tim peneliti. Jumlah karya Djajus Pete yang berhasil dikumpulkan sekitar 54 cerpen, yang berarti korpus data sekaligus sampel.



BAB II

KEPENGARANGAN DJAJUS PETE

2.1 Biografi Djajus Pete

2.1.1 Masa Kecil Djajus Pete

Biografi pengarang tidak bisa dikesampingkan dalam pemahaman karya sastra. Perjalanan hidup pengarang, status sosial, dan faktor lain yang berkaitan dengan biografi pengarang akan bermanfaat dalam analisis karya pengarang tersebut. Seperti dikemukakan Renne Wellek (1990:82) bahwa biografi hanya bermanfaat sejauh memberikan masukan tentang karya sastra. Untuk mencari masukan tersebut pada bagian ini akan dikemukakan biografi Djajus Pete yang kemungkinan akan menjawab masalah tersebut. Dalam biografi ini dipaparkan bacaan pengarang, persahabatan pengarang dengan sastrawan lain, perjalanan, daerah yang pernah dikunjungi serta ditinggalkan. Di pihak lain Wellek (1990:88) menjelaskan bahwa tradisi yang berlaku di daerah pengarang, pengaruh yang didupatkannya, dan bahan-bahan yang dipakainya dapat dimanfaatkan untuk memahami karya sastra yang dihasilkan.

Djajus Pete dilahirkan di Desa Dempel, Kecamatan Geneng, Kabupaten Ngawi pada tanggal 1 Agustus 1948 dengan nama Djajus. Nama Pete ia dapatkan setelah ia dewasa. Nama itu di dapat karena ada nama Djajus lain di sekolahnya, selain dirinya. Untuk membedakan nama dirinya dengan nama Djajus yang lain, teman-temannya

menambahkan PT di belakang namanya yang merupakan singkatan Polisi Tentara. Agaknya figur Djajus Pete pada saat itu seperti figur ABRI. Tambahan PT yang kemudian menjadi Pete ini dianggap Djajus Pete ada baiknya juga, sehingga itu kata *Pete* dipakai hingga sekarang.

Dalam ceramahnya pada Pekan Seni dan Diskusi Ilmiah di Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah, IKIP Surabaya, tanggal 7 Mei 1993, ia mengatakan bahwa dirinya kurang mendapat kasih sayang seorang ayah karena sejak kecil ayahnya telah bercerai dengan ibunya. Oleh karena itu, ia merasa kecewa jika melihat seorang ayah tidak bertanggung jawab terhadap keluarganya.

Ayah Djajus Pete seorang petani, tinggal di Ngawi. Menurut keterangan yang diberikan kepada peneliti, ayahnya bukan seorang petani yang rajin. Menurut cerita ibunya, ayahnya suka berjudi dan menjual apa saja yang dimiliki dari orang tuanya, baik rumah maupun sawah. Hal itu yang membuat benih-benih keretakan hubungan ayah dan ibunya. Bagi Ibu Djajus Pete, seorang lelaki harus bertanggung jawab terhadap keluarga, bukan menghabiskan harta di tempat perjudian. Akhirnya, keluarga yang sudah dikaruniai anak laki-laki dan anak perempuan ini bercerai. Saat itu Djajus Pete baru berumur empat tahun. Ketika Djajus Pete duduk di bangku sekolah rakyat (SR), sekarang sekolah dasar, ibunya menikah lagi dengan karyawan Perhutani di Bojonegoro. Ia pun ikut pindah ke Bojonegoro.

2.1.2 Pendidikan Djajus Pete

Djajus Pete menempuh pendidikan sekolah rakyat di Ngawi hingga kelas empat dan diteruskan di Bojonegoro hingga tamat pada tahun 1961. Selanjutnya, ia belajar ke STN Jurusan Bangunan. Ia rupanya tidak menyukai pendidikan ini. Setelah masuk STN, ia menyadari bahwa dirinya tidak berjiwa teknik. Oleh karena itu, nilai rapornya pun tidak seperti yang diharapkan oleh orang tuanya sehingga ia tidak naik kelas. Menyadari tidak ada bakat di teknik bangunan, Djajus Pete kemudian pindah ke SMP di Bojonegoro, dan tamat tahun 1967.

Program Djajus Pete setamat SMP adalah menikah. Setahun kemudian (1968) ia melanjutkan ke SPG CII, yaitu sekolah guru setingkat SGB. Pendidikan ini merupakan program pemerintah untuk mencukupi kekurangan guru pada waktu itu. Kemudian, karena guru yang berpendidikan SPG CII harus menyesuaikan pendidikannya setingkat SPG, Djajus Pete menambah pendidikannya lewat KPG (Kursus Pendidikan Guru).

Sejak tahun 1988 Djajus Pete mengajar di SDN Kaliombo III. SD ini lebih dikenal dengan nama SD Pamong, yaitu sekolah yang mendidik kembali anak-anak putus sekolah dasar kelas IV, V, dan VI. Pelajaran diselenggarakan tiga kali dalam seminggu agar tidak terlalu mengganggu pekerjaan murid atau dalam membantu orang tua. Program pemerintah ini dibuka sejak tahun 1981 untuk menuntaskan Program Wajib Belajar SD. Hari dan waktu belajar pun bergantung pada kesepakatan antara murid dan guru. Djajus Pete yang saat ini sebagai guru dengan golongan II/d mulai belajar lagi di Universitas Terbuka dalam Penyetaraan DII bagi guru SD.

2.1.3 Kehidupan Djajus Pete

Seperti telah disebutkan di atas, Djajus Pete menikah setelah lulus SMP. Ia menyadari bahwa dirinya terlalu muda dalam menikah. Pernyataan Djajus Pete itu dapat dipahami karena ia menikah pada usia sembilan belas tahun, yaitu tahun 1967. Pada tahun 1968 ia mengajar, itu pun masih dalam status sukarelawan (sukwan). Ia diangkat sebagai guru pada tahun 1971 dan kini mengajar di SDN Kaliombo III, Kecamatan Purwosari. Sekolah dasar tempat ia mengajar lebih dikenal dengan SD Pamong (Pendidikan Anak Masyarakat Orang Tua dan Guru).

Ia mempunyai 4 anak: 2 laki-laki dan 2 perempuan. Rumah Djajus Pete tidak begitu jauh dengan Bengawan Madiun yang bertemu dengan Bengawan Solo di daerah Ngawi. Rumah Djajus Pete sekitar 500 m dari Bengawan. Oleh karena itu, tidak aneh jika rumahnya pun pernah

dilanda bencana banjir. Keberadaan rumahnya yang tidak jauh dari sungai (bengawan) ini agaknya mempunyai andil dalam terciptanya cerpen *Kreteg Emas Jurang Gupit*. Di samping dekat Bengawan, rumah Djajus Pete juga hanya sekitar 300 m dari mesjid, yang mengilhaminya dalam cerpen *Bedhug*.

Djajus Pete mempunyai hobi melukis dan fotografi. Hobinya ini secara tidak langsung juga menunjang kegiatannya sebagai cerpenis. Di dalam cerpen-cerpennya seperti *Kakus*, *Ing Sisihe Bumi Kang Mubeng*, dan *Kinanti*, dia adalah ilustratornya. Beberapa cerpen karya J. F. X Hoery, cerpenis yang tinggal di Padangan, Bojonegoro, juga diberi ilustrasi oleh Djajus Pete. Bakat melukis yang dianggap Djajus Pete sebagai hobi juga menurun pada anaknya. Kadang-kadang anaknya juga memberi ilustrasi pada cerpen Djajus Pete.

Kehidupan Djajus Pete sebagai cerpenis agaknya juga disadari sepenuhnya oleh Sukarti, istrinya. Setiap mendapatkan ide baru untuk cerpen, selalu diceritakan kepada istrinya sebagai pendengar setia.

Di daerahnya Djajus Pete lebih dikenal sebagai wartawan daripada sebagai guru. Hal itu terbukti saat tim peneliti bertanya letak rumah Djajus Pete kepada masyarakat daerah Tobo, mereka lebih mengenal Djajus Pete sebagai wartawan. Djajus Pete di samping sebagai guru juga merangkap sebagai wartawan *free lams*. Tulisan jurnalistiknya sering muncul di harian berbahasa Indonesia, *Surabaya Post* dan mingguan berbahasa Jawa, *Jaya Baya*.

Djajus Pete selama ini tidak pernah menetap dalam waktu yang cukup lama selain di Ngawi dan Bojonegoro. Ia menyatakan bahwa hampir tidak pernah mengunjungi daerah lain. Kalaupun ia pernah berkunjung, tak lebih hanya sekadar lewat tanpa kenangan yang berarti.

-2.1.4 Kepengarangan Djajus Pete

Menurut pengakuannya, hingga saat ini Djajus Pete telah menghasilkan 90 cerpen dan 30 *guritan* (puisi). Pernyataan ini agaknya hanya berdasarkan perkiraan saja karena Djajus Pete tidak mempunyai dokumentasi yang lengkap tentang karya-karyanya. Di samping itu, ia juga menulis cerita anak-anak. Berdasarkan data yang berhasil dikumpulkan tim peneliti terdapat 55 cerpen, tidak termasuk cerita anak-anak. Untuk karya yang berupa *guritan* terdapat 37 *guritan*, lebih banyak dari jumlah yang disebutkan Djajus Pete. Cerpennya yang paling awal dimuat di koran *Dharma Nyata* (1971), sedangkan cerpen yang paling baru dimuat di majalah *Panyebar Semangat* (1993). *Guritan* Djajus Pete yang berhasil ditemukan tim peneliti dimuat sejak tahun 1968 hingga tahun 1978. Hal itu membuktikan pernyataan Djajus Pete bahwa sekitar tahun 1980 ke atas ia tidak menulis *guritan* lagi. Ia lebih cocok dengan cerpen dan merasa tidak mengerti puisi. Di dalam cerpen ia merasa bisa meleburkan diri secara penuh. Tidak demikian halnya dengan *guritan*.

Djajus Pete berpandangan bahwa karya-karyanya yang bisa dianggap bagus adalah karya yang diciptakan tahun 1980 ke atas. Karya-karya cerpennya sebelum itu dianggap baru dalam taraf belajar.

Djajus Pete sangat serius dalam menekuni sastra. Dia mengumpamakan sastrawan tidak ubahnya sebagai seorang pedagang. Kalau seorang pedagang bangun tidur langsung memikirkan dagangannya, memikirkan untung dan rugi, demikian juga seorang sastrawan. Pikirannya harus selalu terpusat pada karya sastra yang ditekuni. Dalam keadaan apa pun pikirannya harus terpusat pada sastra. Djajus Pete berpendapat bahwa mengarang juga merupakan ibadah, di samping mengekspresikan gejolak jiwa. Ia harus bisa memberikan nilai-nilai yang baik melalui karya sastra. Karya sastra bukan sekadar cerita harafiah, tetapi harus bisa menjangkau dimensi lain yang sebelumnya tak terbayangkan oleh pembaca. Karya sastra bukan

sekadar hiburan, melainkan renungan yang dalam mengenai moral, filsafat, dan religi.

Di dalam sastra Jawa, tidak ada sastrawan yang dikagumi Djajus Pete, tetapi ia senang membaca karya almarhum Sudharmo Kd. Ia pernah mendatangi Sudharmo Kd, dan menginap di rumahnya. Ia mendapat pengalaman dari Sudharmo Kd. bahwa "*nulis iku ora mung waton*" (menulis itu bukan hanya asal menulis saja). Prinsip ini sampai sekarang masih dipegang teguh oleh Djajus Pete.

Selain itu, ia senang membaca buku karya Pramudya Ananta Toer dan Ahmad Tohari, seperti *Keluarga Gerilya*, *Cerita dari Blora*, dan *Lintang Kemukus Dinihari*. Ia mengaku bahwa hampir tidak pernah mengenal pengarang-pengarang asing dan karya-karya meskipun di dalam cerpennya yang berjudul *Bali* pernah menyebut-nyebut *Doktor Zhivago*.

Sebagai seorang pengarang Djajus Pete aktif menghadiri pertemuan-pertemuan sastra, misalnya seminar dan sarasehan. Oleh karena itu, hubungannya dengan pengarang-pengarang lain sangat akrab. Meskipun Djajus Pete berdomisili di wilayah Kabupaten Bojonegoro, Jawa Timur, karena letak geografis tempat tinggalnya lebih dekat dengan wilayah Kabupaten Blora, Jawa Tengah, ia pernah tergabung dalam *Group Diskusi Sastra Blora* yang dimotori oleh Poer Adhie Prawoto.

2.2 Karya-Karya Djajus Pete

Karya Djajus Pete dalam sastra Jawa dibedakan menjadi karya prosa dan puisi. Pada awalnya dia memang menekuni puisi, tetapi bidang puisi yang di dalam sastra Jawa disebut *guritan* ini ditinggalkan. Menurut data yang ada, puisi yang diciptakan terakhir berjudul "Wanita Tuna Susila" dan "Kemladhehan" dimuat di surat kabar *Darma Kandha*, Minggu II, Maret 1978. Puisi pertama yang berhasil didapatkan penulis berjudul "Adikku" dimuat oleh majalah *Panyebar Semangat*, 25 September 1968. Jumlah karya puisi Djajus

Pete yang berhasil dikumpulkan oleh tim peneliti sebanyak 35 puisi. Judul-judul puisi tersebut bisa dilihat pada Lampiran 2.

2.2.1 Hasil Karya Cerpen Djajus Pete

Cerpen Djajus Pete yang berhasil dikumpulkan tim peneliti sekitar 54 cerpen, tersebar di media massa berbahasa Jawa. Dari 54 cerpen tersebut ada dua cerpen yang judulnya berbeda, tetapi isinya sama dan dimuat di media massa yang berbeda, yaitu "Ngumbara" (*Djaka Lodang*, No. 131, Minggu I, Februari 1974) dan "Malem Minggu" (*Jaya Baya*, No. 47, 21 Juli 1974). Di samping itu, juga ada sebuah cerpen dengan judul dan isi yang sama dimuat di dua media massa, yaitu cerpen "Tiwi" (*Jaya Baya*, No. 33, 21 April 1974 dan *Darma Kandha*, Minggu Ka-4, Oktober 1973). Cerpen karya Djajus Pete yang berhasil peneliti kumpulan sebanyak 54 cerpen (lihat Lampiran 2).

Atas dasar data pada Lampiran 2, dapat diketahui bahwa Djajus Pete paling banyak mempublikasikan karya-karyanya melalui majalah *Jaya Baya* (30 cerpen), disusul *Panyebar Semangat* (17 cerpen), *Mekar Sari* (1 cerpen), 1 buah cerpen dimuat dalam *Antologi Taman Budaya Yogyakarta*.

Cerpen Karya Djajus Pete dapat dibedakan atas cerita remaja, cerita misteri, dan cerita dengan pelaku orang dewasa beserta segala permasalahannya. Cerita-cerita yang termasuk ke dalam tiga golongan tersebut adalah sebagai berikut.

a. Cerita Remaja.

"Tatu Lawas Kambuh Maneh" (1971), "Baladewa Ilang Gapite" (1972), "Antinen Sawatara Dina", "Ngumbara", "Malem Minggu" (1974), "Ali-Ali" (1975), "Bali Tumapak" (1975), "Hesti" (1975), "Bocah" (1978), dan lain-lain.

b. Cerita Misteri

Yang dimaksud dengan cerita misteri di sini ialah cerita yang berkaitan dengan dunia misteri, seperti hantu dan setan. Cerpen-

cerpen tersebut ialah "Erma" (1971), "Wong Wadon lan Anake" (1975), "kamar Gembokan" (1977), "Ing Sisihe Bumi kang Mubeng" (1980), "Kinanti (1989), dan "Setan-setan" (1993).

c. Cerita Sosial

Cerpen Djajus Pete pada umumnya berlatar belakang sosial, religi, dan kepincangan sosial. Cerpen-cerpen tersebut di antaranya "Bapak Ana Kene" (1973), "Ringkih" (1973), "Abote Sesanggan" (1974), "Tilgram" (1974), "Mancing" (1975), "Bebungah" (1976), "Gak Kathik Dicoplok" (1977), "Kreteg Emas Jurang Gupit" (1986), dan "Bedhug" (1991).

2.2.2. Cerpen Karya Djajus Pete dalam Antologi

Sastra Jawa dewasa ini merupakan sastra majalah. Karya sastra Jawa dalam bentuk buku sedikit sekali yang terbit. Oleh karena itu, untuk memantau perkembangan sastra Jawa modern harus melalui majalah. Cerpen dan puisi yang pernah terbit kebanyakan terdapat dalam antologi yang memuat karya beberapa pengarang. Antologi itu kebanyakan tidak diterbitkan oleh badan penerbit dan tidak bersifat komersial, tetapi lebih cenderung sebagai penampung perkembangan sastra Jawa. Penerbit antologi itu berasal dari lembaga pemerintah dan swasta, terutama dari perguruan tinggi, baik di Indonesia maupun di luar negeri. Cerpen Djajus yang dimuat dalam antologi ialah:

1. "Abote Sesanggan" dalam *Javanese Literature Since Independence*, oleh J.J. Ras, University Leiden, 1979;
2. "Bedhug" dalam *Antologi Cerkak Taman Budaya Yogyakarta* oleh Taman Budaya Yogyakarta, Penerbit Taman Budaya Yogyakarta, 1991;
3. "Gara-gara Kagiri-Giri" dalam *Antologi Mutiara Sagegem*, oleh Suwardi Endraswara, FPBS IKIP Yogyakarta, 1993;
4. "Petruk" dalam *Niskala Antologi Cerkak Eksperimen* Oleh Suwardi Endraswara, FPBS IKIP Yogyakarta, 1993.

2.2.3 Karya yang Memperoleh Penghargaan

Sebagai pengarang sastra Jawa yang sudah punya nama, beberapa cerpen Djajus Pete pernah mendapat penghargaan. Cerpen-cerpen tersebut ialah:

1. "Bedhug" menenangkan juara III dalam lomba mengarang cerpen berbahasa Jawa yang diselenggarakan oleh Taman Budaya Yogyakarta.
2. "Kakus" merupakan cerpen terbaik yang dimuat *Panyebar Semangat* tahun 1993.

Di samping itu, karya foto Djajus Pete pernah menjadi juara IV dalam lomba foto Konika di Jakarta.

2.3 Konsep Kepengarangan Djajus Pete

"Berbicara tentang kepengarangan, sedikit pun saya tak pernah menganggap mengarang itu mudah. Makin lama mengarang tidaklah semakin gampang, tetapi justru semakin sulit dan rumit," demikian bunyi surat Djajus Pete tertanggal 15 September 1993 kepada tim peneliti. Hal itu mengisyaratkan betapa seriusnya Djajus Pete dalam menekuni dunia kepengarangan. Ia menulis bukan hanya sekadar menulis, tetapi menulis baginya merupakan upaya untuk mengekspresikan gejolak jiwa, bahkan ia menandaskan bahwa mengarang merupakan ibadah dalam arti yang luas; memberikan yang terbaik untuk kejiwaannya. Konsep kepengarangan ini perlu dikemukakan dalam upaya memahami cerpen karya Djajus Pete.

Djajus Pete memandang bahwa kegiatan mengarang merupakan kerja kreatif yang memerlukan keseriusan, perlu pencurahan hati sepenuhnya. Djajus Pete menomorduakan imbalan dari hasil karyanya. Menulis cerpen bukan sekadar hobi lagi, atau untuk mencari tambahan penghasilan. Dalam wawancara dengan tim peneliti, ia mengatakan bahwa untuk mencari tambahan penghasilan, ia menulis berita untuk koran berbahasa Indonesia atau berbahasa Jawa. Oleh karena itu, honorarium cerpen-cerpennya yang hanya ditulis dalam bahasa Jawa

relatif kecil jika dibandingkan dengan honorarium cerpen berbahasa Indonesia. Namun, tidak pernah terlintas dalam pikirannya untuk menulis cerpen dalam bahasa Indonesia. Ia sudah merasa pas dan kental dengan cerpen berbahasa Jawa.

Seperti telah diungkapkan dalam biografi Djajus Pete, bagi Djajus Pete keterlibatan seorang pengarang pada karya tidak ubahnya seorang pedagang. Seorang pedagang sangat peka terhadap informasi harga. Seorang pengarang pun harus peka terhadap sastra. Keterlibatan seorang pengarang terhadap karya sastra tidak hanya dalam penciptaan, tetapi segala sesuatu yang berhasil ditangkap oleh indera pengarang harus dihubungkan dengan karya sastra, untuk kepentingan sastra. Seorang pengarang bangun dari tidur pun pikirannya harus sudah terpusat pada sastra.

Pada awal keterlibatannya dalam sastra Jawa, Djajus Pete justru menulis puisi berbahasa Jawa yang lebih dikenal dengan *guritan* (1967). Namun, keterlibatannya dalam *guritan* agaknya tidak lebih dari sekadar penjelajahan untuk menemukan jati diri dalam keterlibatannya dengan sastra Jawa. Baru empat tahun kemudian (1971) ia menulis cerita pendek. Cerita pendek Djajus Pete dalam tahun 1971 adalah "Tatu Lawa Kambuh Meneh", dimuat dalam majalah (*Panyebar Semangat*) bulan Mei 1971, kemudian disusul "Erma" dimuat dalam *Dharma Nyata* bulan september 1971. "Erma" sebenarnya merupakan cerita misteri yang berkaitan dengan hantu dan makhluk halus yang lain. Dalam cerpen ini tokoh *aku* di tengah perjalanan berhenti di sebuah warung. Ia berkencan dengan wanita penjaga warung itu. Namun, ketika lampu warung tiba-tiba mati, *aku* mendapati dirinya duduk di akar sebuah pohon asam.

Menurut Djajus Pete, ia baru merasa bisa menulis cerpen sejak tahun 1980. Karyanya sebelum itu dianggap sebagai karya dari hasil belajar mengarang. Setelah tahun 1980, memang Djajus Pete mendapatkan beberapa hadiah dari karya cerpennya. Pada tahun 1991 cerpennya yang berjudul "Bedhug" memenangkan juara III lomba cerita pendek yang diselenggarakan oleh Taman Budaya Yogyakarta.

Pada tahun 1993 cerpennya yang berjudul "Kakus" dinobatkan sebagai karya cerita pendek terbaik yang dimuat di majalah berbahasa Jawa *Panyebar Semangat* dalam kurun waktu empat tahun terakhir.

Subagio Sastrowardoyo pernah menyatakan bahwa seniman yang hanya mengandalkan diri pada bakat alam akan tenggelam dalam kelupaan karena habis daya untuk memberikan kepada dunia intelektualitas pemikiran yang matang tentang dunia dan kehidupan (1971:78). Subagio Sastrowardoyo memberi contoh pada dunia lukis. Bakat alam dalam dunia seni lukis sebagai taraf kepandaian mencampur warna, dan menggambar tokoh-tokoh tanpa adanya konsepsi tentang hidup dan manusia yang mendukung warna-warni coretannya.

Di dalam sastra Indonesia, menurut Subagio Sastrowardoyo (1971:79), karena kelemahan di dalam segi filsafat, cerita pendek yang hanya mengandalkan bakat alam tidak dapat mencapai hasil yang lebih tinggi daripada penulisan kisah-kisah pendek tentang sesuatu kejadian yang menarik di dalam kehidupan sehari-hari.

Hal itu disadari oleh Djajus Pete. Setiap karya sastra yang baik, menurut Djajus Pete, tersirat sikap filsafat tertentu. Oleh karena itu, ia menjadi tertarik pada filsafat, moral, dan pandangan agama. Karya sastra harus bisa memantulkan pengalaman psikis.

Djajus Pete menyatakan bahwa mengarang semakin lama justru semakin sulit dan rumit. Pengarang yang baik harus bisa menghindari pengulangan-pengulangan, menghindari segala bentuk unsur sastra yang telah menjadi klise. Pengarang adalah pengembara, dalam pengembaraan ide (surat Djajus Pete 15 September 1993). Pengarang harus kuat berjalan dan berani menyusup ke tempat-tempat yang jauh untuk mencari ide-ide yang bermanfaat dalam perkembangan sastra meskipun ide-ide yang diungkapkan itu belum dapat dicerna oleh masyarakat pembaca pada saat karya sastra itu diciptakan.

"Pengarang harus pemikir" demikian konsepsi Djajus Pete. Mengingat pengarang sebagai pemikir, ia harus berada di depan masyarakat.

Karena pengarang sebagai pemikir, pengarang harus bisa menyuguhkan kedalaman isi karya-karyanya.

Cerpen karya Djajus Pete hampir semua menggambarkan kehidupan masyarakat kelas bawah, misalnya masalah hansip, guru SD, petani, pamong desa, dan pedagang kecil. Djajus Pete tidak mengelak dari hal itu. Ia menyatakan karena tinggal di lapisan bawah, ia dapat mengenal tokoh-tokoh tersebut dengan baik. Djajus Pete yang bertempat tinggal di Desa Tobo, Kecamatan Purwosari, Bojonegoro, telah mengekspresikan karya-karya cerpennya yang bersumber dari lingkungannya. Lingkungan Bengawan, hutan jati, dan lingkungan masyarakat pedesaan yang didominasi oleh lapisan masyarakat menengah, terutama lapisan bawah.

2.4 Konsep Karya Djajus Pete

Perkembangan kepengarangan Djajus Pete sebagai cerpenis dapat diamati melalui karyanya sejak tahun 1971. Perkembangan ini sejalan dengan perkembangan kejiwaan pengarang. Pada tahun 1971, pengarang berumur sekitar 24 tahun. Usia yang bisa dikategorikan muda meskipun sudah berkeluarga.

Cerpen Djajus Pete berjudul "Erma" (1971) tak lebih merupakan gambaran seorang pemuda. Cerpen yang tergolong cerita misteri ini memang bisa membuat bulu kuduk pembaca berdiri. Cerpen ini belum jelas konsep kepengarangannya, selain sebagai unsur hiburan. Demikian juga "Tatu Lawas Kambuh Maneh", yang menggambarkan muda-mudi yang putus cinta. Masalah percintaan seperti ini agaknya merupakan cerita yang banyak diminati oleh generasi muda.

Karya-karya Djajus Pete yang dipublikasikan tahun 1972 juga belum menunjukkan sebagai karya yang matang. Karya-karyanya yang dipublikasikan pada tahun itu seperti "Antinen Sawatara Dina", "Wewadi Kineker", "Baladewa Ilang Gapite" tidak jauh dari karya sebelumnya, belum menunjukkan konsep yang matang. Karya-karya Djajus Pete masih berkisar pada cinta remaja. Cerpen-cerpen yang

ditulis pada tahun ini masih mengarah pada bentuk hiburan, membangkitkan emosi muda-mudi yang dimabuk cinta. Hal itu berlangsung hingga tahun 1974. Sampai tahun itu belum tampak dengan jelas konsep kepengarangan Djajus Pete sebagai sosok yang cerpennya dapat tampil ke permukaan.

Bakat Djajus Pete sebagai cerpenis mulai tampak pada tahun 1975, dengan cerpennya yang berjudul "Mancing". Di samping karya-karyanya yang masih berkisar pada masalah cinta remaja, "Mancing" justru menampilkan nilai kemanusiaan yang menyentuh perasaan. Ia tampak mulai peka terhadap lingkungan. Cerpen "Mancing" agaknya diwarnai pengalaman hidup pengarang ketika kecil, yang kehilangan kasih sayang seorang ayah. Untuk menghayati cerpen ini tidak begitu sulit karena Djajus Pete menggambarkan dengan gaya realis. Pembaca dihadapkan pada penderitaan dua orang anak bersaudara yang kehilangan kasih sayang seorang ayah, dan penderitaan seorang ibu yang melakukan peran ganda sebagai ibu yang merangkap sebagai ayah. Ketulusan dua orang anak kepada ibunya digambarkan Djajus Pete dengan penuh perasaan. Kebiasaan kedua anaknya yang sangat dibenci, yaitu memancing (karena bekas suaminya juga mempunyai hobi memancing), ternyata dapat menolongnya untuk berobat ketika menderita sakit. Djajus Pete berhasil menggambarkan kasih sayang yang tulus antara anak dan ibu.

Cerpen karya Djajus Pete yang dipublikasikan tahun 1975 memang belum bisa lepas dari masalah remaja yang didominasi oleh permasalahan cinta, seperti "Hesti", "Ali-Ali", dan "Bali Tumapak"; juga cerita misteri tentang hantu yang membuat bulu kuduk berdiri seperti pada "Wong Wadon lan Anake".

Dua cerpen Djajus Pete, selain "Mancing", yang digarap cukup matang pada tahun 1975 ialah "Ontrak", dan "Temlawung". Dalam "Ontrak" tertuang konsep tentang nilai negatif laki-laki yang suka kawin cerai, sedangkan pada "Temlawung" tentang keburukan seorang ayah yang membedakan kasih sayangnya kepada anak kandung sendiri. Sikap tidak terpuji yang berkaitan dengan nilai moral

seorang ayah kepada anaknya seperti tergambar pada kutipan berikut ini.

"Tresnane marang Sukidi eram tenan, uga katon banget gematine marang Rimpen. Balik marang Juprat kawistara kaya malik gembyang. Ngene dicacat, ngono dipaido, ngana diwada. Kang mangkono iku awit dhasare wus kadhisikan rasa sengit." (*Jaya Baya*, 21 Mei 1975).

'Cintanya pada Sukidi sangat besar, juga rasa sayangnya kepada Rimpen. Tetapi, sikapnya kepada Juprat sangat bertolak belakang. Begini salah, begitu ditegur, semua serba salah. Hal itu karena sudah didasari oleh rasa benci'

Karya-karya Djajus Pete sejak tahun 1976 mulai tampak digarap dengan serius. Ia mulai melepaskan diri dari dunia cinta remaja. Unsur moral sebagai konsep dasar karya-karyanya mulai ditekuni, seperti pada "Benthik" (*Jaya Baya*, 9 Mei 1976), "Bebungah" (*Jaya Baya*, 30 Mei 1976), "Nem Jam Tilik Omah" (*Jaya Baya*, 13 Juni 1976), "Buron" (*Jaya Baya*, 14 September 1976). Masalah asusila dan pelanggaran hukum merupakan dasar dari cerita-cerita yang dipublikasikan pada tahun ini.

Unsur moral dalam cerpen karya Djajus Pete masih merupakan objek pada karya-karya ciptaan tahun 1977. karyanya yang ditulis dalam gaya realis memang tidak sulit untuk dicerna. Pada cerpennya "Katut Kentir" (*Jaya Baya*, 1 Mei 1977) dilukiskan sikap negatif Jan Suki yang suka berjudi. "Ati Wadon" (*Panyebar Semangat*, 2 Januari 1977) menggambarkan perilaku seorang guru yang menyeleweng dengan istri pemilik rumah yang ditempati, dan ketakutan seorang istri guru karena suaminya menyeleweng. Dalam tahun 1977 juga ada cerita Djajus Pete tentang "misteri" yang ditulis dengan gaya mencekam, membuat berdiri bulu kuduk, yang berjudul "Kamar Gembokan" (*Panyebar Semangat*, 16 April 1977).

Karya Djajus Pete tentang penyimpangan moral yang disampaikan dengan gaya realisis ini bertahan hingga tahun 1979, seperti pada "Bali" (*Panyebar Semangat*, 19 Agustus 1978), "kalung" (*Jaya Baya*, 19 Maret 1978), dan "Suket Godhong Aja Nganti Krung" (*Jaya Baya*, 13 Mei 1979). Dalam "Buntut 15", Djajus Pete memaparkan seorang penggemar burung (Sapran) yang lebih mementingkan seekor burung daripada anaknya yang sakit parah.

Sejak tahun 1980 terdapat warna baru dalam karya-karya cerpen Djajus Pete. Pembaca tidak lagi disuguhkan bentuk berita realis yang begitu saja dapat dicerna oleh pembaca. Pembaca diajak berpikir. Tokoh-tokoh dalam cerpennya tidak hanya manusia, tetapi juga binatang seperti dalam cerpen "Tikus dan Kucing Penyair" (*Jaya Raya*, 21 Oktober 1980) memakai tokoh wayang seperti pada "Gara-gara Kagiri-Giri" (*Jaya Raya*, 17 Desember 1989), dan Setan pada "Setan-Setan" (*Panyebar Semangat*, No. 31, 31 Juli 1992).

Untuk memahami cerpen karya Djajus Pete, pengetahuan tentang budaya Jawa sangat diperlukan karena cerpen karya Djajus Pete bergerak di sekitar lingkungan pengarang yang masih berpegang pada tradisi Jawa. pengetahuan tentang wayang dan kepercayaan masyarakat Jawa kepada benda-benda abstrak seperti hantu, kekuatan di balik benda atau binatang yang dapat mempengaruhi pemiliknya, seperti burung, akan memudahkan pemahaman cerpen-cerpen tersebut.

Dalam cerpen "Tihong", dan "Buntut 15", pengetahuan tentang burung perkutut sesuai dengan kepercayaan masyarakat Jawa sangat diperlukan untuk pemahaman cerpen tersebut. Seperti tertulis dalam *Kitab Primbon Betaljemur Adamakna* (Soemodidjojo, 1991:184) disebutkan ciri-ciri burung perkutut yang baik dan yang tidak baik, yang dapat mempengaruhi kehidupan orang yang memeliharanya. Di samping itu, juga disebutkan tentang obat untuk burung yang sedang sakit. Sesuai dengan keadaan fisiknya, burung perkutut diberi nama tertentu. Burung perkutut yang kuku dan ibu jarinya berwarna putih diberi nama *Srimangepel*. Burung dengan ciri seperti ini baik dipelihara oleh seorang petani karena dengan memelihara burung tersebut segala keinginan petani pemelihara burung itu akan terpenuhi. *Wisnuwicitra* adalah burung perkutut yang paruh dan kakinya hitam-hitaman. Pemelihara burung ini dapat terhindar dari segala macam cobaan. *Kusumawicitra* adalah burung perkutut yang paruh dan kakinya putih. Burung seperti ini dapat membuat pemiliknya banyak rezeki dan tercapai keinginannya. *Pandawa Mijil* burung perkutut yang bulu ekornya sebanyak lima belas helai. Burung ini dapat membuat

pemiliknya dihormati masyarakat. *Udan Mas* adalah burung perkutut yang berwarna agak kekuning-kuningan dan seperti terdapat kalung pada lehernya. Pemiliknya akan selalu banyak rezeki.

Tidak semua burung perkutut membawa kebahagiaan dan keberuntungan bagi pemiliknya. Ada juga burung perkutut yang dapat membawa sial, kerugian, dan bencana bagi pemiliknya. Menurut Soemowidjojo (1991:84-85), burung perkutut seperti itu di antaranya ialah:

1. *Bramasulur*

Burung ini berwarna kemerah-merahan. Orang yang memeliharanya akan sering jatuh sakit.

2. *Bramakala*

Burung ini mempunyai ciri jari sepuluh dan berkuku putih. Orang yang memelihara burung seperti ini akan sulit mendapat rezeki dan akan selalu dirundung duka.

3. *Bramakokop*

Ciri burung ini bagian muka berwarna putih sampai ke paruh. Burung seperti ini selalu ingin melihat darah pemiarnya.

4. *Cendhalasabda*

Ciri burung ini bahu berwarna putih. Pemiara burung ini akan suka berbicara kotor karena pengaruh burung yang dipeliharanya.

Seperti telah dikemukakan di atas, Djajus Pete di dalam cerpen-cerpennya juga memakai tokoh-tokoh wayang seperti Dasamuka, Sinta, dan Petruk. Pemahaman tentang cerita wayang akan memperluas wawasan dalam memahami cepen-cerpen Djajus Pete.

Dasamuka adalah raja Alengka yang tergila-gila pada Dewi Sinta. Untuk memenuhi hasratnya ini Dasamuka menculik Dewi Sinta sehingga terjadi perang besar antara kerajaan Ayodya dan Alengka. Dalam cerpen Djajus Pete digambarkan bahwa Dasamuka mempunyai

dua bentuk, yang di dalam bahasa Jawa disebut *wanda*. Tokoh wayang yang lain yang mempunyai *wanda* adalah Bima. Bima paling tidak mempunyai empat *wanda*, yaitu *wanda* Mimis, *wanda* Lindhu, *wanda* Lindhu Panon, *wanda* Gelung. Tiap-tiap *wanda* dalam cerita wayang menunjukkan situasi kejiwaan tokoh wayang tersebut. Menurut Ki Marwoto Panegak Widodo (1984:107), *wanda* diungkapkan oleh ekspresi perwajahan wayang. *Wanda* merupakan kesatuan unsur-unsur yang terdiri atas

- a. tunduk atau tengadahnya muka wayang;
- b. ukuran dan bentuk sanggul;
- c. ukuran dan bentuk mata;
- d. keadaan badan (ukuran dan posisinya);
- e. ukuran dan keseimbangan leher;
- f. sikap dan keseimbangan bahu;
- g. bentuk perut;
- h. busana yang dipakai.

Dalam cerita Djajus Pete disebutkan bahwa Dasamuka mempunyai dua *wanda*, yaitu *wanda begal* dan *wanda bugis*. *Wanda begal* biasa dipakai untuk menggambarkan pribadi yang sedang marah. Salah satu ciri *wanda begal* ini kedua mata tampak dengan jelas, dan kelihatan lebih bengis (periksa Lampiran 1).

2.5 Proses Kreatif Djajus Pete

Jika diajukan sebuah pertanyaan kepada para pengarang tentang proses kreatif mereka jawabannya akan bervariasi. Pengarang wanita Nh. Dini menyatakan bahwa naluri yang mendasari penciptaan datangnya pada waktu tidur di malam hari (Eneste, 1983:110). pengarang lain, Sori Siregar, menyatakan bahwa tidak ada pola yang tetap dalam mengarang (Eneste, 1984:117). Ia mengarang setelah lama menyimpan ide atau pengalaman. Ia mengaku menulis karena pernah diremehkan oleh abangnya. Ia menulis untuk menunjukkan bahwa dirinya pun punya arti, bukan sekedar benda tidak berguna.

Djajus Pete ketika disodori pertanyaan tentang proses kreatif kepengarangannya dalam angket, ia menyatakan bahwa proses kreatif bersifat pribadi dan sulit dijelaskan. Djajus Pete menyatakan bahwa menulis harus dapat memantulkan pengalaman psikis.

Untuk mengetahui proses kreatif Djajus Pete, perlu ditelusuri proses terjadinya karya-karyanya, rekaman hasil wawancara dengan pengarang, dan surat-surat pengarang kepada peneliti seperti yang dilampirkan dalam laporan penelitian ini.

Menurut Djajus Pete, ia biasa tidur larut malam. Apabila tidak sedang menulis cerpen, kegiatan yang dilakukannya ialah merenung kemudian mengendapkan cerita yang akan ditulisnya. Berlangsungnya pengendapan cerita yang akan ditulis, menurut Djajus Pete, bisa berbulan-bulan, bahkan bertahun-tahun. Cerpen "Petruk" (*Jaya Baya*, No. 4, 23 September 1993) mengalami proses selama dua tahun. "Kreteg Emas Jurang Gupit" (*Jaya Baya* No. 47, 26 Juli 1986) baru 6 tahun menjadi cerpen.

Di dalam cerpen "Bedhug" proses kreatif berawal ketika ia merasakan bunyi bedug dari mesjid di desanya kurang baik, dan tidak begitu keras. Rumah Djajus Pete hanya sekitar 300 meter dari mesjid. Ketika hal itu disampaikan pada takmir mesjid ia mendapat jawaban yang agak sinis bahwa masyarakat di desanya tidak memerlukan bunyi bedug yang nyaring dan merdu. Jawaban ini selalu menggoda hati Djajus Pete. Setiap mendengar bunyi bedug dari mesjid di desanya ia selalu teringat ucapan takmir mesjid itu. Setelah melalui nperenungan dan pengendapan, lahirlah cerpen "Bedug".

Cerpen "Kakus" idenya muncul ketika ia sedang buang hajat di kakus. Setiap hari Djajus Pete harus menyiapkan uang Rp 1.000,00 untuk transpor anaknya yang sekolah di kota Bojonegoro. Pada saat itu di saku celannya ada selembaer uang senilai Rp. 500,00 dan lima keping uang yang masing-masing bernilai Rp. 100,00. Ada kekhawatiran di hati Djajus Pete apabila uang itu jatuh ke dalam kakus. Di daerah pedesaan, kakus biasanya dibuat seperti sumur. Bagian atas ditutup

dengan lubang kecil di tengah untuk buang hajat. Kotoran langsung jatuh ke bawah. Dalam keadaan seperti itu muncul ide Djajus Pete, jika ada uang yang jatuh dengan nilai cukup tinggi apa yang terjadi? Ide ini kemudian menghasilkan cerpen "Kakus".

Cerpen "Petruk" ditulis dua tahun kemudian sejak munculnya ide. Pada saat Djajus Pete dalam proses menulis "Petruk", ia tergoda dengan kalimat yang disusunnya sendiri pada dialog Ki Darman yang berbunyi, *"Ya Le. Sing gehde watune. Ben moncrot. Mengko nek mati, lulange tak gawene wayang Dasamuka"*. Figur Dasamuka yang melintas di benaknya ini kemudian menimbulkan ide baru yang melahirkan cerpen "Dasamuka".

Menurut penuturannya, apabila ia mendapat ide untuk sebuah cerpen, di samping mengendapkan dan merenungkan terlebih dulu. Djajus Pete menceritakan "embrio" cerpen itu kepada istrinya atau sahabatnya. Istrinya seorang pendengar yang baik. Ia selalu mendengarkan cerita itu dengan penuh perhatian.

Keistimewaan Djajus Pete, ia dapat menceritakan dengan runtut cerpen yang tengah diendapkan dan masih belum di tuangkan dalam bentuk karya tulis. Dalam wawancara dengan tim peneliti tanggal 15 Agustus 1993 di rumahnya, ia menceritakan ide cerpenya yang masih dalam proses pengendapan dengan lancar sekali. Cerpen itu rencananya akan diberi judul "Candi Kalbu". Sinopsis embrio cerpen tersebut dalam bahasa Indonesia kurang lebih seperti berikut ini.

Di dekat rumah seorang wartawan terdapat sebuah candi yang masih utuh, bagus, dan kuat, tetapi tidak terpelihara. Wartawan tersebut menganggap candi tersebut sangat unik karena hanya terdiri atas batu yang ditumpuk tanpa semen, tetapi tahan ratusan tahun. Wartawan itu mendatangi lokasi candi tersebut, melihat-lihat sambil mewawancarai juru kunci. Untuk mengetahui konstruksi candi, wartawan itu membongkar beberapa batu dan memasangnya kembali.

Kemudian wartawan itu pergi ke kota untuk mencetakkan foto. Setelah sampai di kota, ia baru teringat bahwa tustelnya tertinggal di candi. Tustel Nikon yang harganya tidak murah itu merupakan barang yang sangat berharga bagi wartawan itu. Ia berniat pulang dari kota akan mampir ke candi, mencari tustelnya karena untuk menuju rumahnya ia melewati candi.

Ketika ia melewati candi itu, waktunya sudah malam hari. Ia melihat juru kunci masih berada di situ. Ia diantar juru kunci untuk mengambil tas yang berisi tustel, kemudian juru kunci itu pergi. Tiba-tiba ia melihat orang lain di hadapannya. Ia ditegur orang itu karena telah membongkar candi. Wartawan itu melihat bagian candi yang telah dibongkar dan dipasangnya lagi menjadi berantakan. Orang itu menegur wartawan sebagai orang pandai yang tidak dapat berpikir, nyatanya batu yang telah dipasangnya runtuh kembali. Menurut orang itu meskipun setiap batu mempunyai ukuran yang sama, tetapi beratnya tidak sama. Seharusnya yang paling berat dipasang di bagian bawah, dengan demikian tidak akan roboh.

Untuk kedalaman isi cerpennya Djajus Pete tidak segan-segan menanyakan permasalahan kepada orang-orang yang menguasai permasalahan tersebut. Untuk menulis cerpen "Bedug" ia tidak segan-segan berkonsultasi pada kiai. Di dalam menulis cerpen tentang wayang seperti "Dasamuka" ia banyak belajar wayang kepada dalang, di samping belajar dari buku.

Djajus Pete sangat berhati-hati dalam menulis cerpen. Menurut Djajus Pete, pengarang harus menghindari pengulangan-pengulangan, menghindari segala bentuk yang telah klise. Karena kehati-hatiannya ini, Djajus Pete dalam menulis cerpen kadang-kadang sampai beberapa kali. Bahkan, naskah yang telah dikirim ke redaksi pun, jika Djajus Pete menemukan hal-hal yang perlu direvisi, tidak segan-segan ia mengirim surat kepada redaksi agar menanggihkan pemuatan cerpennya untuk direvisi kembali. Sebagai pengarang cerpen berbahasa Jawa memang Djajus Pete cukup kreatif dan inovatif. Ide terakhir yang dikemukakan kepada peneliti saat wawancara adalah memadukan cerpen dengan seni lukis. Selama ini ilustrasi cerpen hanya merupakan pelengkap. Ia ingin memadukan kedua-duanya sehingga antara cerpen dan lukisan tidak bisa dipisahkan. Ide cerita sudah didapatkan, yaitu kerinduan seorang suami di surga kepada istrinya di neraka.

BAB III

STRUKTUR CERPEN KARYA DJAJUS PETE

3.1 Tema dan Amanat

3.1.1 Tema

Sebuah cerpen pada hakikatnya adalah sebuah cerita. Sebagai sebuah cerita tentu ada hal atau persoalan yang diceritakan. Persoalan pokok yang diceritakan, yang ingin diungkapkan oleh pengarang disebut tema. Jadi, tema adalah sesuatu yang dipikirkan oleh pengarang. Di dalamnya terbayang pandangan hidup dan cita-cita pengarang.

Persoalan pokok yang dihidangkan pengarang dalam suatu cerpen pada dasarnya adalah tema yang terkandung dalam cerpen tersebut. Usaha pembaca untuk memburu makna dari sebuah cerpen sungguh merupakan sesuatu yang mengasyikkan, karena biasanya pengarang tidak menyatakan secara jelas tema karangannya, tetapi merasuk dan menyatu dalam semua unsur cerpen.

Scholes (1977:78) menulis bahwa tema terbentuk dari sejumlah ide, *tenden*, motif, atau amanat yang dinyatakan secara tersirat, meskipun dapat dirasakan oleh pembaca. Sulastin Sutrisno (1983: 128) mengemukakan pengertian yang sama, berdasarkan peristilahan Anglo-Saxon, yang menyatakan bahwa tema mewakili pemikiran pusat, pemikiran dasar, atau tujuan utama penulisan suatu hasil karya.

Tema tidak selalu dinyatakan secara eksplisit oleh pengarang. Oleh sebab itu, pengarang memasukkan tema secara bersama-sama dengan kejadian dalam cerita. Pengarang tidak menghidrarkannya secara terpisah dengan peristiwa-peristiwa karena pengarang harus mencampurkan fakta dan tema menjadi sebuah pengalaman yang utuh.

Tidak semua tema dinyatakan secara tersamar. Ada pula tema yang dinyatakan secara eksplisit (tersurat). Maksudnya, tema cerita sudah dapat ditengarai dengan melihat judul cerita, seperti pada novel *Salah Asuhan* karya Abdul Muis. Tema bisa juga dilihat melalui judul yang simbolik. Misalnya pada *Belenggu* karya Armyn Pane (Sudjiman, 1988:50).

Mendesripsikan tema sebuah cerpen tidak mudah. Banyak faktor yang menyebabkannya. Mungkin pengarang kurang pandai menjabarkan tema yang dikehendaki di dalam karyanya sehingga yang termuat di dalam karya dengan yang tertangkap oleh pembaca tidak seperti apa yang dimaksud pengarang. Mungkin dapat saja pembaca berbeda pendapat dengan pengarang mengenai gagasan dasar suatu karya sastra yang sama karena karya sastra memang dapat ditafsirkan ganda. Yang penting tafsiran itu dapat dipertanggungjawabkan dengan adanya unsur-unsur dalam karya sastra, yang menunjang tafsiran tersebut (Sudjiman, 1988:55). Tema cerpen karya Djajus Pete dapat didiskripsikan sebagai berikut.

3.1.1.1 *Muda-Mudi yang Jatuh Cinta*

Cerpen Djajus Pete yang berjudul *Tatu Lawas Kambuh Maneh 'Luka lama yang Kambuh'* (*Panyebar Semangat*, No. 37, 10 Mei 1971) mengisahkan tokoh yang bernama Cus Damayanti yang putus cinta dengan pacarnya yang bernama Abisana. Nila, sahabatnya, mengenalkan Cus dengan Danardana. Melalui perkenalan itu, akhirnya cinta Cus bersemi kembali.

Dalam cerpen *Baladewa Ilang Gapite 'Baladewa Kehilangan Pengapit'* (*Panyebar Semangat*, No. 38, 24 Februari 1972) diceritakan

tokoh yang bernama Budi bersahabat karib dengan Joko. Budi menaruh hati pada seorang gadis yang ternyata adik Joko. Mengingat gadis itu adik sahabatnya, Budi merasa yakin bahwa cintanya pasti diterima. Pada akhir cerita dikisahkan Budi pupus harapannya karena ia menerima surat undangan pernikahan dari gadis idamannya.

Cerpen yang berjudul *Antinen Sawetara Dina* 'Nantikan Beberapa Hari' (*Panyebar Semangat*, No. 22, 24 Juli 1972) mengisahkan, pada suatu malam Minggu *aku* (Gun) bertemu dengan bekas pacarnya yang bernama Retno Wilastri setelah selama tiga tahun tidak mendengar beritanya. Saat itu Retno telah bercerai dengan suami pilihan orang tuanya, Ambar Kusuma. Cinta mereka bersemi lagi, dan Gun berjanji akan meminang Retno beberapa hari kemudian. Tema dalam cerpen di atas memiliki kesamaan dengan kedua cerpen sebelumnya, yakni muda-mudi yang sedang jatuh cinta.

Demikian pula dengan cerpen yang berjudul *Ngumbara* 'Mengembara' (*Djaka Lodang*, No. 131 Minggu I Ferbuari 1974) yang menceritakan seorang mahasiswa kedatangan teman sekolahnya saat di SMA. Pemuda itu sebenarnya jatuh hati, tetapi merasa minder. Beberapa hari kemudian mahasiswa tersebut mendapat berita bahwa pemuda yang datang itu telah meninggal beberapa saat sebelum berkunjung ke tempat kostnya karena kecelakaan lalu lintas.

Cerpen yang berjudul *Malem Minggu* 'Malam Minggu' (*Jaya Baya*, No. 47, 21 Juli 1974) menceritakan Yuyun Kuntaryati bertemu dengan Larko dalam mimpi. Larko menyatakan bahwa ia sangat mencintai Yuyun. Dalam perjumpaan itu Larko menyatakan cintanya kepada Yuyun yang sekaligus mohon pamit hendak pergi jauh. Esok harinya, Yuyun membaca surat kabar bahwa Larko meninggal karena ditabrak mobil.

Selanjutnya, cerpen berjudul *Ali-Ali* 'Cincin' (*Panyebar Semangat*, No. 47, 22 Oktober 1975) mengisahkan tokoh *aku* yang mengira bahwa Yarti, gadis kenalannya, telah memiliki tunangan karena sebetuk cincin telah melingkar di jari manisnya. Dugaan itu ternyata

keliru. Cincin itu dipakai untuk menutup rasa malu karena dalam usianya yang sudah cukup dewasa belum ia mempunyai kekasih.

Cerpen lainnya, *Hesti 'Hesti' (Djaka Lodang, Minggu IV Oktober 1975)* menceritakan tokoh *aku* yang memiliki dua pacar, yakni Hesti dan Atin Sofiatin. Namun, Atin Sofiatin kemudian berpacaran dengan pemuda lain. Hesti tidak menduga, sehingga terkejut ketika menemukan surat-surat Atin untuk tokoh *aku*.

Cerpen *Bali Tumapak 'Menapak Kembali' (Jaya Baya, No. 9, 2 November 1975)* mengisahkan tokoh Arip Darmoaji ditinggal mati kekasihnya sehingga ia kesepian. Pada suatu hari ia mencari majalah *Kumandhang* yang memuat puisinya karena ia tidak mendapat nomor bukti. Kebetulan ia bertemu dengan Wati teman pacarnya, dan akhirnya Arip menjalin kisah cinta dengan Wati.

Selanjutnya, dalam cerpen *Bocah 'Anak' (Panyebar Semangat, No. 7, 18 Februari 1978)* pengarang menceritakan tokoh *aku* yang merasa kebingungan melihat sikap Widuri yang tidak mau disapa dan membencinya. Setelah diselidiki ternyata Widuri pernah menerima surat dari "aku". Surat tersebut ternyata dibuat oleh teman tokoh *aku*.

3.1.1.2 Perjuangan Rakyat Kecil Menghadapi Kemiskinan

Pengarang dalam cerpen yang berjudul *Ringkih 'Lemah' (Djoko Lodang, No. 123, Minggu I, Desember 1973)* mengisahkan tokoh Diah seorang janda beranak satu. Sejak ditinggal mati suaminya, ia bekerja seadanya, sedangkan anaknya (Ritin) dititipkan pada neneknya. Diah sebenarnya ingin berkumpul dengan anaknya, tetapi situasinya belum memungkinkan. Setiap bulan Diah berusaha mengirim biaya sekolah anaknya kendatipun harus menjual perhiasan peninggalan suaminya.

Berikutnya, cerpen *Abote Sesanggan 'Beban yang Berat' (Panyebar Semangat, No. 4, 26 Januari 1974)* berisi tentang kisah Pak Mukimo (bekas bromocorah) yang telah insaf. Namun, karena tidak mempunyai biaya untuk menikahkan anaknya, terpaksa ia mencuri lagi di rumah Pak Romelan. Usaha itu gagal karena Pak Romelan terbangun.

Dalam cerpen *Rekasane Urip 'Kesengsaraan Hidup'* (*Panyebar Semangat*, No. 44, 21 November 1972) Djajus Pete menceritakan seorang guru yang hidupnya serba kekurangan. Guru tersebut menjadi bingung ketika memperoleh kabar dari mertuanya bahwa adik iparnya akan menikah. Tokoh tersebut berusaha mencari pinjaman, bahkan ingin menjual sepeda satu-satunya yang digunakan untuk mengajar. Isterinya dengan bijaksana menyerahkan kalung pemberiannya saat melamar untuk digadaikan.

Cerpen *Tilgram "Telegram"* (*Darma Nyata*, No. 146, Minggu IV Agustus 1974) mengisahkan tokoh *aku* (guru desa) yang mendapat telegram yang menyatakan bahwa ibunya sakit keras. Sesampai di rumah ternyata ibunya tidak sakit. Telegram itu dibuat adiknya karena merasa kasihan kepada ibunya yang sangat merindukan tokoh "*aku*" mengingat sudah dua tahun ia tidak pernah pulang. Ketidakpulangan tokoh *aku* karena tidak mempunyai biaya.

Selanjutnya, dalam cerpen *Bali 'Pulang'* (*Panyebar Semangat*, No. 19, 19 Agustus 1978) dikisahkan tokoh Mudigdo yang terkejut ketika melihat buku koleksi Mas Noeng (sahabatnya) ada di loakan. Buku-buku itu dibelinya untuk kemudian dikembalikan. Dalam perjalanan pulang, Mudigdo berjumpa dengan Chusnul, gadis yang menarik perhatiannya. Ia mengikuti gadis itu sampai di rumahnya. Di tempat itu Mudigdo bertemu dengan Mbak Tari. Ternyata Chusnul disuruh Mbak Tari untuk menjual koleksi buku Mas Noeng karena kehabisan uang belanja.

3.1.1.3 Keserakahan Seseorang terhadap Harta Benda

Djajus Pete dalam cerpen *Ontrak 'Awai'* (*Jaya Baya*, No. 15, 14 Desember 1975) mengisahkan seorang wanita yang bernama Mukirah, yang beberapa kali kawin cerai, karena kehendak ibunya yang terlalu materialistis. Ketika akan kawin lagi dengan pemuda pilihan ibunya, sang pemuda jatuh cinta kepada wanita lain.

Cerpen *Bebungah 'Hadiah'* (*Jaya Baya*, No. 39, 30 Mei 1976) mengisahkan tokoh Marmi yang mendapat hadiah lampu petromaks

dari pembelian roti. Mintris penjual roti minta kepada Dirah untuk mengambilkan hadiah itu ke agen di kota. Namun, Dirah berusaha memiliki hadiah tersebut sehingga Hansip Kemad terpaksa turun tangan untuk meluruskannya. Dalam hal ini yang ditonjolkan adalah perilaku Dirah yang ingin memiliki hadiah yang bukan haknya.

Dikisahkan dalam cerpen *Mrucut 'Terlepas'* (*Panyebar Semangat*, No. 29, 21 Juli 1979) Sarmu yang memiliki burung perkutut dengan suara nyaring. Amirun (pedagang burung) yang ingin memiliki burung itu mengatur tipu muslihat. Pada saat istri Sarmu sedang menderita sakit, Amirun tahu bahwa Sarmu sangat percaya pada dukun untuk penyembuhan sakit isterinya. Amirun menyarankan agar Sarmu pergi ke dukun yang bernama Mbah Kadung. Sebelumnya Mbah Kadung sudah disuap oleh Amirun agar mengatakan bahwa penyebab sakit istrinya karena burung piaraannya yang tidak cocok. Selanjutnya, Sarmu menawarkan burungnya pada Amirun. Namun, Amirun menawar sangat rendah. Akhirnya, burung itu oleh Sarmu dijual kepada Tunggul. Amirun pun gigit jari.

Cerpen *Tihong 'Tihong'* (*Panyebar Semangat*, No. 5 April 1980) berisi tentang kisah seekor burung yang ketika dipelihara Kasrawi merupakan burung yang biasa-biasa saja. Tetapi, setelah dibeli oleh Liem Hong, burung tersebut memiliki suara yang nyaring. Setiap diikuti perlombaan burung itu selalu menang. Kasrawi pun sering mendapat hadiah dari Liem Hong. Ketika ada orang yang ingin menukarnya dengan mobil Holden, Liem Hong tidak mau menyerahkannya. Tidak lama kemudian burung itu pun mati. Liem Hong pun menjadi gila karena menyesali perbuatannya. Dalam cerpen tersebut digambarkan Liem Hong menjadi gila karena kehilangan burung yang nilainya melebihi mobil Holden.

3.1.1.4 Kemuliaan dan Kebijaksanaan Seseorang dalam Menghadapi Cobaan Hidup

Dalam cerpen yang berjudul *Tiwi 'Tiwi'* (*Jaya Baya*), No. 33, 21 April 1974) dikisahkan tentang tokoh Tiwi yang merasa berdosa

kepada suaminya, Karnadi, karena ia telah berbuat seorang hingga hamil. Karnadi sendiri menderita penyakit yang tidak memungkinkan ia mempunyai anak. Oleh sebab itu, ketika ia mengetahui persoalan Tiwi yang pulang ke rumah orang tuanya, Karnadi segera menjemput dan memaafkannya. Selanjutnya, Karnadi memandang anak yang dilahirkan istrinya sebagai anaknya sendiri. Dalam cerpen ini digambarkan betapa mulia hati Karnadi menghadapi istrinya yang telah berbuat serong.

Djajus Pete dalam cerpen yang berjudul *Colongan 'Curian'* (*Jaya Baya*, No. 2, 8 September 1974) mengisahkan Rantam yang mengetahui bahwa istrinya (Misah) berbuat serong dengan kemenakannya sendiri yang bernama Temu. Dengan halus dan tanpa prasangka Rantam mengajak istrinya untuk mengantar masakan kepada orang tuanya. Sesampai di sana Rantam dengan baik-baik mengembalikan Misah kepada orang tuanya sehingga kejadian itu tidak menjadi buah bibir masyarakat. Perbuatan Rantam dalam mengembalikan istrinya secara baik-baik kepada orang tuanya ini dapat dianggap sebagai perbuatan yang bijaksana.

Dikisahkan dalam cerpen *Temlawung 'Merana'* (*Jaya Baya*, No. 39, 21 Mei 1975) tokoh Sumo Maidin sangat membenci anaknya yang bernama Juprat. Ketika Juprat menghilangkan sepeda, kemarahan Sumo Maidin tidak bisa dibendung sehingga Juprat diusir dari rumah. Beberapa tahun kemudian saat Sumo Maidin akan mengunjungi anak bungsunya (Rimpen), malam harinya ia bermimpi bertemu Juprat. Dalam mimpinya itu Juprat memperingatkan bapaknya agar esok harinya tidak naik lori seperti biasanya. Ternyata lori yang dikatakan Juprat itu benar-benar mengalami kecelakaan pada esok harinya dan banyak penumpang yang meninggal. Kendatipun Juprat dimusuhi oleh bapaknya, ia tetap berbakti kepada orang tua seperti tergambar dalam peringatan Juprat kepada bapaknya melalui mimpi.

Ringkasan cerpen *Mancing 'Mengail'* (*Jaya Baya*, No. 1, 7 September 1975) adalah sebagai berikut ini. Mbok Kardi melarang keras kedua anaknya (Kardi dan Tamin) untuk mengail. Kebiasaan mengail

itu mengingatkan Mbok Kardi pada bekas suaminya, Atmomani, yang hobinya mengail dan tidak memperhatikan keluarga. Kebencian Mbok Kardi terhadap kebiasaan mengail kedua anaknya akhirnya luluh ketika Kardi dan Tamin dapat membeli obat untuk Mbok Kardi yang sakit dari penjualan ikan. Perbuatan Kardi dan Tamin dalam membeli obat untuk Mbok Kardi dari uang hasil memancing merupakan bukti kemuliaan hati anaknya.

3.1.1.5 *Pelecehan Seksual Laki-laki terhadap Wanita*

Djajus Pete dalam cerpen yang berjudul *Wewadi Kineker 'Rahasia yang Dipertahankan'* (*Panyebar Semangat*, No. 38, 24 November 1972) mengisahkan Kasbi dan Surti adalah sepasang muda-mudi yang saling jatuh cinta dan berkeinginan untuk membentuk rumah tangga. Keinginan itu tidak disetujui oleh Pak Warjo, ayah Kasbi. Surti sebenarnya anak kandung Pak Warjo, hasil perbuatan serongnya dengan istri temannya. Jadi, berarti Surti itu masih bersaudara dengan Kasbi. Perbuatan Pak Warjo yang melakukan hubungan seksual di luar pernikahan dengan ibu Kasbi merupakan tindakan pelecehan seksual.

Dalam cerpen *Bapak Ana Kene 'Bapak Berada di Sini'* (*Jaya Baya*, No. 40, 10 Juni 1973) berisi mengenai Darso yang meminta pertanggungjawaban Agung, karena telah menghamili adiknya. Agung menolak, pada saat itu tiba-tiba muncul Restarini (bekas pacar Darso). Ternyata Darso pun pernah menghamili Restarini dan tidak mau bertanggung jawab. Akibatnya, harta benda orang tua Restarini habis untuk biaya operasi dan biaya pengobatan ibunya yang sakit karena memikirkan nasib Restarini yang mempunyai anak di luar nikah. Perbuatan Darso terhadap Restarini merupakan pelecehan seksual.

Melalui cerpen *Kalap 'Diambil Oleh Hantu'* (*Darma Nyata*, Minggu IV, Maret 1974) Djajus Pete mengisahkan tokoh yang bernama Muhardi pada suatu malam memboncengkan wanita bernama Mareti Andrasih. Dalam percakapannya, Mareti mengaku sebagai sahabat Ipung, pacar Muhardi yang mati bunuh diri karena hamil di luar nikah dengan Muhardi. Pada saat perjalanan sampai di dekat

makam Ipung. Mareti tertawa histeris sambil memanggil-manggil nama Ipung. Muhardi ketakutan sehingga mempercepat laju kendaraannya. Tiba-tiba lampu kendaraannya mati. Akhirnya Muhardi menubruk pohon asam. Muhardi meninggal dunia. Perbuatan Muhardi yang menghamili Ipung di luar nikah merupakan tindak pelecehan seksual.

Kisah cerpen *Benthik* "Bentik" (*Jaya Baya*, No. 36, 9 Mei 1976) adalah sebagai berikut ini. Kaca spion sepeda motor Darmono pecah terkena sepotong kayu. Kayu tersebut merupakan alat permainan yang bernama *Bentik*, yang dimainkan oleh surat dan teman-temannya. Surat dibawa ke kantor kelurahan, oleh Darmono. Setelah orang tua Surat dipanggil ke kelurahan, yang datang tidak lain adalah Lumayah, bekas pembantu Darmono yang pernah dihamili tanpa dinikahinya. Jadi, Surat sebenarnya anak Darmono sendiri. Seperti cerpen *Wewadi kang Kineker*, Surat adalah hasil pelecehan seksual yang dilakukan oleh Darmono.

Djajus Pete dalam cerpen *Blantik Rapingun* 'Pedagang Sapi Rapingun' (*Jaya Baya* No. 2, 14 September 1984) mengisahkan Srikanah, istri Kastam, yang bermaksud membeli lembu. Karena Kastam sedang menderita sakit, Srikanah berangkat ke pasar bersama pedagang Rapingun. Jarak pasar dengan rumah Srikanah cukup jauh sehingga harus bermalam. Rapingun tertarik kepada Srikanah dan berusaha merayunya, tetapi Srikanah menolak. Setelah mendapat lembu yang dipilihkan Rapingun, ternyata lembunya sakit. Srikanah minta ganti kepada Rapingun dengan ancaman akan melaporkan perbuatannya kepada istrinya. Perbuatan Rapingun merayu Srikanah yang telah bersuami merupakan tindakan pelecehan seksual.

Cerpen *Kinanti* 'Kinanti' (*Jaya Baya*, No. 29, 19 Maret 1989) berisi tentang tokoh Kinanti yang bunuh diri karena merasa malu, kehamilannya tanpa suami diberitakan di koran, bahkan menjadi pupus karena harus melahirkan anaknya. Si wartawan, Priyambudi, menyesal karena perbuatannya yang kurang bijaksana mencelakakan orang lain. Dalam cerpen tersebut kehamilan Kinanti merupakan akibat hubungan seksual dengan laki-laki yang tidak bertanggung jawab.

Dalam cerpen *Pamong 'Perangkat Desa'* (*Jaya Baya*, No. 40, 4 Juni 1992) dilukiskan Bu Lurah ingin membuktikan suaminya bermain serong dengan seorang wanita. Ketika di desanya ada seorang carik dari desa lain bernama Wahono berbuat serong dengan wanita di desanya yang bernama Wartini, Bu Lurah memerintahkan kepada hansip untuk menangkap carik dan wanita tersebut. Setelah menepeleng carik, Pak Lurah menyuruh carik pulang tanpa menyuruh untuk menikahnya. Hal itu memperkuat dugaan Bu Lurah bahwa Pak Lurah ada main dengan seorang wanita. Cerpen tersebut bertemakan pelecehan seksual laki-laki terhadap wanita.

3.1.1.6 Kritik terhadap Pejabat yang Menyalahgunakan Kekuasaan

Cerpen *Kreteg Emas Jurang Gupit 'Jembatan Emas Jurang Gupit'* (*Jaya Baya*, No. 47, 26 Juli 1986) berkisah sebagai berikut. Di sebuah jurang yang memisahkan dua desa akan dibangun jembatan emas. Kehidupan rakyat di kedua desa itu sangat berbeda, yang satu makmur, sedangkan yang satu lagi miskin. Jembatan emas di sini disimbolkan bahwa dengan adanya jembatan itu nanti kehidupan rakyat di desa yang miskin akan menjadi lebih baik. Pembangunan jembatan ternyata tidak pernah selesai karena materialnya selalu habis dicuri orang. Walaupun Gotar, si kambing hitam pencurian telah ditahan, kehilangan terus berlanjut. Penduduk pun menghadap kepada tokoh masyarakat, yakni Kyai Zuber Alam. Kyai Zuber Alam mengajak mereka bersamadi, maka terlihatlah jembatan itu sedang dipereteli orang beramai-ramai. Di dalam cerpen ini terdapat penyalahgunaan kekuasaan, yaitu tindakan penguasa yang "main tangkap" kepada Gotar yang tidak bersalah, menakut-nakuti rakyat, dan mengambil material bahan bangunan.

Cerpen *Gara-Gara Kagiri-Giri 'Gara-Gara Kagiri-Giri'* (*Jaya Baya*, No. 16, 17 Desember 1989) berisi tentang kisah Arjuna yang gagal mendapat wahyu karena ia mengharapkan imbalan dari wanita cantik yang ditolongnya. Dalang Yudhoprakoso mengajak sinden Wara Wiranti yang cantik karena suatu pamrih. Tetapi, wayang-wayang

yang lain tiba-tiba menjadi hidup dan protes. Wayang-wayang itu ditangkapi oleh para wiyaga, kemudian dimasukkan kotak dan dikunci. Dalang tetap berkuasa. Dalam hal ini dalang merupakan simbol dari penguasa yang suka main tangkap.

Djajus Pete dalam cerpen yang berjudul *Petruk 'Petruk'* (*Jaya Baya*, No. 4, 23 September 1990) mengisahkan Ki Darman yang mendapat pesanan wayang Petruk dari Har Purnomosidhi. Ketika Ki Darman sedang makan, kulit yang akan dibuat wayang dilarikan oleh anjing dan diperebutkan oleh anjing-anjing yang lain sehingga kulit itu menjadi rusak. Dengan bagian kulit yang masih baik, pembuatan wayang Petruk diteruskan. Hasilnya menjadi Petruk bongkok, tidak seperti lazimnya wayang Petruk. Bekas gigitan anjing pun masih tampak pada bagian kening dan dada. Cerpen tersebut bertemakan kritik terhadap pejabat yang menyalahgunakan kekuasaan. Pejabat yang menyalahgunakan kekuasaan digambarkan seperti anjing yang menggigit Petruk sebagai gambaran rakyat kecil.

Cerpen *Bedhug 'Bedug'* (*Antologi Crita Cekak Taman Budaya Yogyakarta*, 1991) dapat disingkat seperti berikut ini. Ketika mendengar suara bedug mesjid di desanya kurang baik, tokoh "aku" mengusulkan agar bedug itu diganti. Melalui musyawarah desa, disepakati bedug akan diganti dengan kayu jati yang tumbuh di kuburan, apalagi dalam waktu dekat mesjid itu akan dikunjungi oleh bupati. Penggantian bedug itu menimbulkan masalah karena kayunya diselewengkan oleh kepala desa. Satu hari menjelang kunjungan bupati, bedug baru belum juga selesai. Takmir mesjid memasang kembali bedug lama. Anehnya kali ini suara bedug tersebut terdengar merdu di telinga si aku. Akhirnya, aku sadar bahwa merdu atau tidaknya suara bedug itu sebenarnya bergantung kepada kesadarannya melaksanakan panggilan Tuhan untuk bersembahyang. Perbuatan kepala desa yang menyelewengkan kayu merupakan gambaran tindakan pejabat yang menyalahgunakan kekuasaan.

Ringkasan cerita *Dasamuka 'Dasamuka'* (*Jaya Baya*, No. 19, 5 Januari 1992) adalah sebagai berikut. Dasamuka yang menginginkan

Sinta akhirnya berhasil membawanya lari. Bahkan, kemudian Sinta menjadi hamil. Karena dianggap menyimpang dari pakem, dalang pun menjadi sasaran kritik dari penonton. Protes penonton itu berhasil ditenangkan oleh Darmo Dipo dengan mengatakan bahwa dalam kehidupan yang nyata sekarang pun banyak yang menyimpang dari pakem. Dasamuka seorang raja Kerajaan Alengka yang melarikan Dewi Sinta merupakan simbol dari seorang pejabat yang menyalahgunakan kekuasaan.

Di dalam cerpen *Kakus (Panyebar Semangat*, No. 44, 31 Oktober 1992) Djajus pete mengisahkan Yan Ganco mengurus kakus Parikah untuk menemukan tiga keping uang emas milik Sangkono dengan upah sebanyak dua puluh persen. Karena baunya menimbulkan polusi, para pedagang makanan protes. Kepala desa dan pihak keamanan datang untuk menghentikan pengurusan. Dengan janji akan diberi bagian, Yan Ganco diperbolehkan meneruskan pekerjaannya. Setelah bekerja keras, akhirnya ketiga keping uang emas itu dapat ditemukan. Namun, setelah dipikir-pikir bahwa ia harus membagi upahnya yang dua puluh persen itu dengan Parikah pemilik kakus, kepala desa, dan pihak keamanan. Yan Ganco merasa imbalan yang ia peroleh tidak sesuai dengan jerih payahnya. Oleh karena itu, ketiga keping uang emas itu dibuangnya kembali ke dalam kakus. Perbuatan kepala desa dan pihak keamanan dalam cerpen tersebut dapat dianggap sebagai tindak pemerasan terhadap rakyat.

Selanjutnya, dalam cerpen *Tikus dan Kucinge Penyair 'Tikus dan Kucing Penyair'* (Jaya Baya, No. 8, 21 Oktober 1982) dikisahkan bahwa Istik (istri tikus) akan melahirkan. Maka, ia menyuruh suaminya, Kuslan (tikus lanang), untuk membuat sarang. Ketika mencari kertas untuk sarang, Kuslan menemukan kertas berisi puisi karya pemilik rumah yang mereka tempati, Ratmono. Puisi itu berjudul "Kucing" yang bercerita tentang keberadaan kucing candramawa. Tikus-tikus yang lain tertarik dan mengusulkan untuk mengadakan ceramah tentang kucing candramawa. Ketika bangun tidur, Ratmono merasa bingung karena puisi yang diketiknya semalam

telah hilang. Tokoh kucing dan tikus dalam cerpen tersebut merupakan gambaran pejabat dengan rakyat yang selalu ketakutan karena tingkah laku pejabat (kucing) yang selalu menekan tikus dengan mempergunakan kekuasaannya.

Cerpen *Setan-Setan 'Setan-Setan'* (*Panyebar Semangat*, No. 31, 31 Juli 1993) berisi mengenai dunia setan. Dikisahkan ada etan yang bernama Bokor, pemimpin redaksi majalah para setan. Ia menegur tokoh "aku" yang sering menulis cerita setan dan menggambarkan setan dengan tubuh yang mengerikan Bokor ingin membuka rubrik "Alaming Manungsa" (alam manusia) dan meminta Akuwu menjadi redaktornya. Akuwu menolak. Akuwu juga bertemu dengan In, seorang manusia yang bekerja di majalah setan itu. Setelah menyadari keadaannya, In merasa Dulkali dalam rubrik "Alaming Manungsa". Kisah tersebut sebagai simbolisasi tindakan pejabat yang menolong seseorang hanya sebagai kedok. Di balik itu, sebenarnya ada keinginan terhadap sesuatu, seperti yang dilakukan Akuwu terhadap In.

3.1.2 *Amanat*

Menurut Sudjiman (1988:57), amanat adalah pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang, yang berupa suatu ajaran moral. Amanat dapat disampaikan, baik secara eksplisit maupun implisit. Implisit, jika jalan keluar atau ajaran moral itu disiratkan dalam tingkah laku tokoh menjelang cerita berakhir. Eksplisit, jika pengarang pada tengah atau akhir cerita menyampaikan seruan, saran, peringatan, nasihat, anjuran, larangan, dan sebagainya yang berkenaan dengan gagasan yang mendasari cerita itu. Suhariato (1983:70) menuliskan bahwa sastra amat besar manfaatnya bagi manusia sebab dari karya sastra dapat diperoleh nilai kehidupan yang anggun dan agung. Karya sastra dapat membuat manusia lebih arif, lebih bijak, dan lebih menghargai hidup ini. Karya sastra mampu mendekatkan manusia dengan sesamanya, bahkan mampu pula mendekatkan manusia dengan Yang Maha Pencipta.

Selanjutnya, Suhariato (1983:71) mengatakan bahwa ada dua cara yang ditempuh oleh pengarang untuk menyampaikan amanat tersebut.

Pertama, dengan cara *tersirat* atau cara tidak langsung. Pengarang tidak langsung menyampaikan amanat ceritanya melalui kalimat-kalimatnya, tetapi melalui jalan nasib atau peri kehidupan pelaku cerita. Kedua, dengan cara *tersurat* atau cara langsung. Dalam hal ini pembaca dapat dengan jelas membaca kalimat-kalimat yang dibuat pengarang untuk menyampaikan amanatnya tersebut.

Cerpen karya Djajus Pete sarat dengan nilai kebajikan, nilai kebijaksanaan, dan nilai filsafat yang digali dari budaya Jawa. Penyampaiannya dapat dilakukan dengan cara tidak langsung maupun dengan cara langsung. Penginterpretasian terhadap simbol-simbol yang dihadirkan secara tepat akan membuahkan hasil nilai-nilai tersebut di atas. Ketajaman imajinasi diperlukan untuk menangkap amanat yang disampaikan pengarang. Cerita pendek Djajus Pete, baik sebelum tahun 1985-an maupun sesudahnya, mengandung amanat yang dapat membuat pembacanya lebih arif, lebih bijak, dan lebih menghargai hakikat kemanusiaan secara lebih mendalam dan serius.

Peneliti dapat mengemukakan nilai-nilai yang bermanfaat bagi pembaca yang berupa amanat yang terkandung dalam cerpen karya Djajus Pete. Nilai-nilai tersebut di antaranya adalah sebagai berikut.

3.1.2.1 *Jangan Mudah Tertarik pada Kindahan yang Bersifat Duniawi.*

Amanat itu dapat diperoleh melalui interpretasi terhadap cerpen yang berjudul "Erma" (*Darma Nyata*, No. 18, Th. I, Minggu ka-5, September 1971) dan cerpen 'Kalap' (*Darma Nyata*, No. 146, Th. III, Minggu Ka-4, Maret 1974). Kedua cerpen tersebut menghadirkan tokoh laki-laki yang terpicat kepada perempuan di jalanan. Ternyata wanita itu jelmaan roh halus yang selanjutnya mencelakakan dirinya. Perhatikan kutipan berikut.

Esuke dak takokake kanca apa nyata asem gedhe kulon Gunting itu pancen angker? Kancaku crita akeh-akeh menawa bener. Kerep bae montor nubruk wit asem iku lan tansah ana penumpang kang mati jroning kacilakan kasebut. Jare, durung ana sewulan iki ana montor sedan ringsek nubruk wit asem kasebut, sing nyetir bocah wadon lan mati kecepit.

"Nalika ana kacilakan iku aku ngepasi saka Paron, lan melu nonton. Penumpange papat, loro tau abot. Siji nglonjom sirahe kiraku kebenthus, siji mati, ya si supire. Bocahe ayu, rambute cendhak, blouse putih".

Kancaku isih crita akeh-akeh nanging pikiranku ngganjret kelingan Erma.
(*'Erma', Darma Nyata*, No. 18, Th. I, Minggu Ka V, September 1971)

'Pagi harinya kutanyakan kepada teman apakah benar pohon asam besar di sebelah barat Gunting memang angker? Temanku bercerita bahwa hal itu memang benar. Di situ sering terjadi kecelakaan, mobil menabrak pohon asam itu dan selalu ada penumpangnya yang meninggal dunia. Katanya, belum sampai sebulan yang lalu ada mobil sedan rusak berat menabrak pohon asam tersebut, sopirnya wanita dan meninggal karena terjepit.

"Saat ada kecelakaan itu aku bertepatan pulang dari Paron dan ikut melihatnya. Penumpangnya ada empat orang, yang dua orang luka berat. Yang satu kepalanya pecah kemungkinan karena terbentur benda keras, yang satu meninggal dunia, ya yang menyetir itu. Anaknya cantik, potongan rambutnya pendek, mengenakan blouse putih".

Temanku masih bercerita panjang-lebar tetapi pikiranku teringat pada Erma.

Perhatikan kutipan berikut ini :

"Ipung. Ipung! Ha ha ha ha! Reti ngguyu cemingkling, lakak-lakak. Guyu histeris, nggeterake pangrasa. Hardi kaget. Githoke dadi mrinding. nJebobog! Sapa Reti? Ngliwati kuburan teka bengok-bengok undang-undang Ipung. Ipung kang dikubur ing kuburan kono. Oh!

"Ha ha ha ha!"

Dadakan lampu sepedha motor mati pet. Selagine Honda isih mlayu banter -- Hardi kang wis kinemulan rasa wedi saya gugup. Sepedha montor nggleyor, tangane kang ngewel ora bisa nguwasani stir. Wusana nubruk wit asem ngarep lawang kuburan. Hardi mumbul mencelat. Saka bantere sepedha montor, sirahe kang nemper wit asem kaya digedha montor, sirahe kang nemper wit asem kaya digedhugake sakayange. Pecah! (*'Kalap', Darma Nyata*, No. 146, Th. Ka III, Minggu Ka IV, Maret 1974)

"Ipung, Ipung! Ha ha ha! Reti tertawa keras, terbahak-bahak. Tertawa histeris, menggetarkan perasaan. Hardi terkejut. Bulu kuduknya berdiri. Siapa Reti? Melewati makan Reti memanggil-manggil nama Ipung. Ipung yang dimakamkan di tempat itu. Oh!

"Ha ha ha ha.....!"

Sekonyong-konyong lampu sepeda motor mati pet. Padahal Honda itu masih kencang larinya. Hari yang dalam keadaan takut semakin tidak bisa menguasai jalannya kendaraan. Sepedamotor terbelok ..., tangannya yang bergetar tidak dapat menguasai stir. Selanjutnya menabrak pohon asam di depan pintu makam. Hardi terpelanting. Karena benturan itu sangat keras, kepala Hardi seperti dihantamkan paad besi. Pecah!"

Kutipan di atas secara tidak langsung melukiskan perilaku tokoh yang kurang hati-hati, yang di dalam budaya Jawa dikenal falsafah *ngunduh wohing pakarti* yang berarti manusia pada suatu saat akan menerima hukuman yang setimpal sebagai akibat perbuatannya. Oleh sebab itu, melalui kedua cerpen di atas Djajus Pete hendak menanamkan nilai-nilai falsafi bahwa manusia harus berhati-hati dan tidak mudah tergiur pada keindahan (kecantikan) yang tampak dari luar.

3.1.2.2 Hendaklah Tawakal Menghadapi Cobaan Hidup

Cerpen karya Djajus Pete didominasi oleh penyuaran nurani orang-orang kelaparan, kemiskinan, dan ketidakadilan/keangkar-murkaan manusia. Itulah sebabnya Djajus Pete selalu memperjuangkan kebenaran yang diyakininya.

Nilai-nilai yang mengajarkan bahwa manusia harus tawakal menghadapi cobaan hidup terkandung dalam cerpen *Rekasane Urip* 'Kesengsaraan Hidup' (*Panyebar Semangat*, No. 44, 24 November 1972) dan cerpen *Ringkih* 'Lemah' (*Darma Nyata*, No. 131, Desember 1973). Dalam cerpen *Rekasane Urip*, Djajus Pete melalui nasib tokoh-tokohnya melukiskan derita yang menyelimuti kehidupannya. Namun, tokoh-tokoh tersebut tidak melakukan perbuatan-perbuatan yang tercela. Demikian pula dengan nasib tokoh Mbak Sri yang ditinggal mati suaminya sehingga harus bekerja untuk menghidupi seorang anak yang masih membutuhkan biaya sekolah, terdeskripsi dalam cerpen *Ringkih*.

3.1.2.3 Hendaklah Jangan Bersikap Materialistis

Sifat materialistis tidaklah terpuji karena dalam falsafah Jawa dikenal pepatah *urip kang prasaja/utama lan mati kang sampurna*. Pepatah itu dimaksudkan bahwa harta dan kekayaan bukanlah segala-galanya sehingga orang harus *sugih eling, sugih welas, lan sugih asih*. Ajaran seperti itu terkandung dalam cerpen *Antinen Sawatara Dina* 'Tunggulah Beberapa Hari' (*Panyebar Semangat*, No. 22, 24 Juli 1972) dan cerpen *Tihong* 'Tihong' (*Panyebar Semangat*, 5 April 1980).

Dalam cerpen Antinen *Sawatara Dina*, Djajus Pete melukiskan sifat materialistis ayah Retno untuk menerima lamaran Ambar Kusuma karena penampilan parlente dan meyakinkan, yang ternyata Ambar Kusuma telah memiliki istri empat orang sehingga Retno dijadikan istri yang kelima. Akibat dari sikap orang tua Retno itu, tokoh Retno menderita batin sehingga minta diceraikan. Demikian juga dengan istri Kasrawi yang selalu menyalahkan suaminya karena melepaskan perkutut kesayangannya. Perhatikan kutipan berikut ini.

Ora merga Cina Jawane. Landa pisan yen seje wong ya bisa seje gedhe cilike kabegjan sing tumiba. Anggep wae wis pesthine yen sing gedhe dadi bageyane Liem Hong. Nyatane wong ya ngono. Kabegjanku luwih pantes dirasakake. Tembung ngemu rasa panarima entuk kabegjan lumantar Liem Hong. Mangkono uga sewalike aku kaya mung dadi lantaran tumrap kabegjane Liem Hong kuwi. "Tutute Kasrawi sareh karo nglempit sarunge. Dilebokake kanthong plastik wadhahe sakawit, banjur diuncalake njero lemari.

(*Ti Hong, Penyebar Semangat*, No. 5, April 1980)

'Bukan karena Cina atau Jawa. Belanda pun apabila lain orangnya juga berbeda keberuntungan yang didapat. Anggaplah bahwa keberuntungan yang besar jatuh ke tangan Liem Hong. Kenyataannya memang begitu. Keberuntungan saya yang ini. Sarung, celana, baju, dan kaos. Ini yang lebih pantas untuk dirasakan. Kata-kata yang mengandung perasaan menerima Hong. Demikian juga sebaliknya saya hanya menjadi perantara keberuntungan Liem Hong." penuturan Kasrawi melemah sambil melipat sarung. Dimasukkan ke dalam kantong plastik tempatnya semula, selanjutnya dilempar ke dalam almari.'

Kutipan di atas sekadar bukti bahwa manusia harus dapat menerima keberuntungan sesuai dengan takdir Yang Maha Pencipta. Kekayaan dan harta bukanlah sesuatu yang dapat membahagiakan seseorang, sebagaimana yang dialami Retno dalam cerpen *Antinen Sawatara Dina*.

3.1.2.4 *Janganlah Suka Main, Maling, Madat, Madon, dan Minum (M-5)*

Djajus Pete secara tersirat mengamanatkan bahwa main, *maling*, *madon*, *minum*, dan *madat* merupakan sifat yang tidak terpuji sehingga harus di jauhi. Penanaman sifat-sifat seperti itu sebenarnya telah menjadi bagian dalam ajaran *kejawen*. Cerpen karya Djajus Pete yang menanamkan nilai untuk menjauhi sifat-sifat *main*, *madon*, *minum*,

maling dan *madat* di antaranya *Abote Sesanggan* 'Beratnya Beban Hidup' (*Panyebar Semangat*, No. 4, 26 Januari 1974), *Katut Kentir* 'Terbawa Arus' (*Jaya Baya*, No. 35, 1 Mei 1977), *Kalung* 'Kalung' (*Jaya Baya* No. 29, 19 Maret 1978), *Suket Godhong Aja Nganti Krungu* 'Rumput dan Daun Jangan Sampai Mendengar' (*Jaya Baya*, No. 37, 19 Mei 1979), *Kepencut* 'Jatuh Cinta' (*Jaya Baya*, No. 38, 26 Desember 1972), *Gawan Anak Lngang* 'Kekasih Anak Laki-Laki' (*Panyebar Semangat* No. 40, 4 Juni 1978), dan *Blantik Rapingun* 'Pedagang Sapi Rapingun' (*Jaya Baya*, No. 2, 14 September 1984).

Secara tersirat pembaca dapat memetik nilai-nilai tersebut di atas melalui interpretasi yang tajam dan serius. Dalam cerpen *Abote Sesanggan*, Djajus Pete hendak membawa imajinasi pembaca ke dalam dunia masyarakat pedesaan yang serba kesulitan di dalam memenuhi kebutuhan hidupnya sehingga orang yang tidak tabah dan takwa kepada Sang Maha Pencipta akan melakukan perbuatan yang tercela. Hal itu seperti dialami Mukimo yang tidak lama lagi akan menikahkan anaknya, tetapi tidak memiliki uang sedikit pun. Jalan satu-satunya ia harus mencuri di rumah tetangganya yang kaya dibantu Sakip. Ternyata usaha itu tidak membuahkan hasil, bahkan mereka dikejar-kejar oleh orang sekampung.

Di pihak lain dalam cerpen *Katut Kentir* dan *Kalung*, Djajus Pete menanamkan nilai-nilai kepada pembaca bahwa tidak ada orang yang hidup bahagia karena perolehan hasil berjudi. Dalam cerpen *Katut Kentir* tokoh Jan Suki yang kalah main kartu membangunkan istrinya untuk minta uang sebagai modal berjudi. Demikian juga dengan tokoh Marsingun dalam cerpen *Kalung*. Kutipan di bawah ini dapat dijadikan bukti kepedulian pengarang dalam menyampaikan pesan kepada pembaca melalui karya sastra.

Mandia gunemku kowe rak wis disamber nggelap! Saiki gak enek gunem mandi kajaba saka polah ting kahe dhewe. Kuwi sin dadi mandine jalaran tingkahe mblasar ya cilaka, ngono ae. Jenenge wong kok mung nggugu karepe dhewe. Main dipeng apane nek gak nggombal. Jajale endi apa asile olehmu main. Sing ketok nyenthel neng omah. Endi? Malah kresikan kaya dirampog wong. Endi sing sepedha, endi sing radio, endi sing lampu petromax entek

ninis! Dhuwit pendhet kae neng endi parane? Dhuwit mbako ya ambias ora karuwan dununge. Sepet suwe-suwe mripatku nyawang. Saiki kari omah thok. Nek arep mbok dol, dolen! Mesisan olehe nglakoni ngere!" kemrotok kaya ngrontol disok ing tampak guneme Sukirah, bareng mingseg ing emperan. Marsingun mung meneng dhelog dhelog.

(*Kalung, Jaya Baya*, No. 29, Th. Ka XXXII, 19 Maret 1979)

'Seandainya kata-kataku bertuah maka engkau telah disambar petir! Sekarang tidak ada kata-kata bertuah kecuali dari tingkah laku sendiri. Itu yang bertuah sebab kelakuannya rusak ya celaka, begitu saja. Namanya manusia kok hanya menuruti kehendaknya sendiri. Berjudi dijadikan profesi mesti saja menjadi kacau. Cobaa pikirkan mana hasilmu dari berjudi. Yang tampak ada dirumah. Mana? Semuanya habis seperti dirampok orang. Mana yang sepeda, radio, lampu petromaks, semuanya habis!! Uang hasil penjualan anak sapi, ke mana arahnya? Uang tembakau juga habis tiada tau mana arahnya. Seakan matakun memandang, juallah!! Biar hidup kita benar-benar melarat! Nerocos perkataan Sakirah, bersamaan dengan suara tangis Minten di teras rumah. Marsingun hanya diam seribu bahasa.'

Pembaca dapat memperoleh manfaat yang sangat berarti dari kutipan di atas. Secara tidak langsung Djajus Pete hendak menyampaikan nilai-nilai kebajikan bahwa tidak ada orang yang dapat hidup bahagia dari hasil berjudi, justru sebaiknya kesengsaraan dan kemelaratan.

Wanita memang menjadi objek yang selalu menarik untuk diangkat ke dalam karya sastra. Demikian pula dengan karya-karya Djajus Pete, tidak luput imajinasinya dalam mempersembahkan wanita. Tetapi, wanita pun dapat menimbulkan kesengsaraan dan kemelaratan. Dalam falsafah Jawa ada pepatah yang mengatakan bahwa kehancuran seorang laki-laki ditentukan oleh tiga hal, yaitu 'harta, kedudukan, dan wanita'. Apabila laki-laki tidak tergoda pada hal tersebut, ia akan selamat di dunia dan akhirat

Cerpen "Colongan", "Suket Godhong Aja Nganti Krungu", "Kepencut", "Gawan Anak Lanang", "Blantik Rapingun", dan Pamong" mempersoalkan sifat laki-laki yang mata keranjang. Perbuatan laki-laki seperti itu merupakan perbuatan yang tercela. Djajus Pete mengungkapkannya melalui amanat yang terselubung di balik jalinan kalimat-kalimatnya". Perhatikan kutipan berikut ini.

Kok sampeyan wis krasa, wong gunemku ora cablaka. Nek ngono tambah genah saiki. Jenenge borok kesenggol, memper yen kaget, memper yen njingkat, memper uga yen banjur nesu-nesu," celathune Bu Lurah kang mlesed lesaning pikir kang ngreka taningan. Pangajabe: Kareben sing lanang mari anggone "gepok senggol" karo Wartini yen Wartini duwe bojo. Ananging sing jenenge bojo iku apa ya mesthi mujud ake pepalang utawa pager kang ora kena dibrobosi? Bareng Bu Lurah lagi nduweni gagasan yen kang mangkono iku gumantung watak. Bu Lurah lagi ngrasa yen rekadayane dudu asiling pikiran kang ngeramake, mula entek-entekane banjur grenengan: "Maria karo Wartini pisan wong ya ora kurang wong wedok liyane. Karodene kok weruh-weruhe nek Megal akeh wong apik, nek ora tau saba mrana mongsok ya eruh

Tanpa gunem panyaute sing lanang awit sing lanang wis nyingkrih menyang buk ngarep omah, ngiras ngadhang baline Kamid. Arep dipapag pitakonan: Oleh opah pira kowe saka ibumu, he?" Atine getem-getem banget. Apa maneh marang Sarmu sing dianggep dadi pelopore. Uga marang hansip-hansip liyane sing ketara sekuton karo sing wadon.

'Bapak telah merasa, sedangkan perkataanku tidak terus terang. Kalau begitu semakin jelas sekarang. Luka apabila tersentuh orangnya akan terkejut, wajar kalau kaget, wajar juga kalau marah-marah, perkataan Bu Lurah yang di luar pemikirannya. Menurut pemikirannya agar suaminya tidak berhubungan lagi dengan Wartini, apabila Wartini telah menikah. Tetapi apakah istri itu merupakan pengendali untuk berbuat serong? Hal itu tergantung pada watak seseorang. Bu Lurah menyadari bahwa rekayasa tersebut bukan merupakan pemikiran yang cemerlang, selanjutnya ia berbicara pada dirinya sendiri: "Seandainya tidak lagi berhubungan dengan Wartini, kan perempuan juga banyak. Dan lagi kok ya tahu Megal banyak wanita cantik, kalau tidak pernah ke sana, apakah mungkin tahu"

Tanpa ada jawaban dari suaminya karena suaminya telah menuju ke depan rumah, sambil menghadang Kamid. Akan ditanyakan: "Mendapatkan upah berapa dari Ibunya, heh?" Hatinya tidak dapat ditahan. Apalagi kepada Sarmu yang dianggap sebagai pelopornya. Juga kepada hansip-hansip lainnya yang tampak bersekutu dengan istrinya.'

("Pamong", *Jaya Baya*, No. 40, Th. XXXII, 4 Juni 1978)

Kutipan di atas dapat dijadikan bukti kepedulian Djajus Pete terhadap perilaku oknum pejabat (lurah) yang suka berbuat serong sehingga diadili oleh istri dan masyarakatnya. Perbuatan serong dengan wanita yang bukan mukhrimnya merupakan perbuatan tercela. Djajus Pete menyampaikan nilai moral tersebut kepala pembaca melalui karya-karyanya.

3.1.2.5 Hendaklah selalu Eling dan Waspada

Ajaran R. Ng. Ronggowarsito dalam karyanya *Kalatidha* diamatkan kembali oleh Djujus Pete melalui cerpen "Ing Sisihe Bumi Kang Mubeng" (*Jaya Baya*, No. 2, Th. XXXV, 14 September 1980). Dalam cerpen tersebut dikisahkan dua orang saling membunuh karena memperebutkan tanah yang menjadi miliknya Djajus Pete mengakhiri cerita itu dengan pesan yang mendalam ditujukan kepada pembaca.

Iki dudu papan kanggo padudon, mula kowe dak penggkak. Aja nganggu swasana tentrem ing kene senajan iki isih adoh saka tepining katentreman. Saka kene isih bakal kok weruhi sepira lemah sing satemene kok butuhake. Selagine bumi isih tewrus mubeng, isih terus nggoncangake isen-isene. Kari sapa sing eling lan waspada kampiran godha kang katut seser tekan puputing jaman. Lagi mengko kowe mrangguli adiling keadilan sing ora gonjingf ing pangiming-iming. ("ISBKM", *Jaya Baya* No 2. Th. XXXV, 14 September 1980)

'Ini bukan tempat untuk bertengkar, aku melarangnya. jangan mengganggu ketentrman di sini kendati di sini masih jauh dari bagian tepi ke tanah yang sebenarnya kaubutuhkan. Apabila bumi masih terus berputar, masih terus menggoncangkan segala yang ada di dalamnya. Tinggal siapa yang ingat dan waspada. Tergoda ikut berputar sampai akhir zaman. Saat itulah engkau melihat keadilan yang sesungguhnya yang tidak berubah karena keinginan yang bukan-bukan.'

Kutipan di atas dapat dijadikan bukti kepedulian Djajus Pete dalam menanamkan nilai-nilai *eling lan waspada* kepada pembaca. Dengan *eling lan waspada* manusia tidak akan berbuat jahat.

3.1.2.6 Hendak Jangan Memandang Rendah kepada Rakyat Kecil

Cerpen "Kreteg Emas Jurang Gupit" (*Jaya Baya*, No. 47, 20 Juli 1986) dan cerpen "Kakus" (*Panyebar Semangat*, No. 44, 31 Oktober 1982) mengisyaratkan bahwa seorang pejabat janganlah *membodohi* rakyat kecil karena dapat mengakibatkan *mosi* tidak percaya kepada oknum pejabat tersebut. Kampanye pembangunan yang bersifat berlebihan akan mendapatkan sambutan kurang menyenangkan dari rakyat kecil, seperti terungkap dalam cerpen "Kreteg Emas Jurang Gupit". Demikian pula janji yang muluk-muluk kepada rakyat kecil yang akhirnya tidak dipenuhi akan sangat mengecewakan. Keke-

cewaan tersebut dapat menimbulkan kecurigaan dan ketidakpercayaan, seperti terungkap dalam cerpen "Kakus". Amanat yang sama terungkap dalam cerpen "Benthik" (*Jaya Baya*, No. 36, Th. XXX, 9 Mei 1976) yang mengisahkan sikap kesewenang-wenangan.

3.1.2.7 *Hendaklah Selalu Tolong-Menolong dengan Sesama*

Tolong-menolong merupakan sikap terpuji. Itulah sebabnya Djajus Pete mengamanatkan sikap tolong-menolong kepada pembaca melalui cerpen "Gara-Gara Kagiri-giri" (*Jaya Baya*, No. 16, Th XLIV, 17 Desember 1989). Selanjutnya, periksa kutipan berikut ini.

"Tiyang sepuh kula nate anggulawenthah dhateng kula makaten. Yen kowe tetulung marang liyan, kudu antuk sembulih saka wong kang kok tulungi. Kabecikanmu ora ana ilange. Kang akarya jagat kang bakal asung nugraha matikel-tikel. Ing kono kowe bakal ngrasakake jatining kamulyan. Pangulawenthah kados makaten punika kados pundi? Leres punapa mboten"

Arjuna legeg.

"Kadospundi?" pandheseg Srimuhani.

"Kuwi wis bener," wangsulane arjuna kecupuhan. ("GGKG", *Jaya Baya*, No. 16, Th. XLIV, 17 Desember 1989)

"Orang tua saya pernah mengajari kepada saya demikian. Apabila kamu menolong orang lain, harus bersih hatimu. Jangan sampai mempunyai *pamrih* ingin mendapatkan sesuatu dari orang yang kamu tolong. Kebajikanmu tidak akan hilang. Sang Maha Pencipta akan memberi anugerah yang berlipat ganda. Saat itu kamu akan merasakan kemuliaan yang sebenarnya. Ajaran semacam itu bagaimana? Benar atau salah?"

Arjuna diam.

"Bagaimana?" Srimuhani mendesak.

"Itu sudah betul," jawab Arjuna malu-malu."

Kutipan di atas mengamanatkan kepada pembaca bahwa kemuliaan hidup bukan terletak pada harta kekayaan, melainkan pada penyerahan diri kepada Tuhan Yang Mahakuasa.

3.1.2.8 *Hendaklah Selalu Mendekatkan Diri kepada Yang Mahakuasa*

Nilai-nilai religius ditanamkan Djajus Pete kepada pembaca melalui karya cerpennya, yaitu cerpen yang berjudul "Kreteg Emas

Jurang Gupit" (*Jaya Baya*, No. 47, 20 Juli 1986) dan cerpen "Bedhug" (Taman Budaya Yogyakarta 1992). Kedua cerpen tersebut mengisyaratkan tekad tokoh-tokohnya untuk mendekatkan diri kepada Sang Pencipta. Perhatikan kutipan berikut.

"Janji atimu ora katut longsor ing ulegane banyu. Aqbil alan-nafsi was-takmil fadloo-ilahaa, fa-anta bir-ruuhi laa bil jismi insaanu! Regemen jiwamu lan gegulange kang utama, jalaran kowe diarani manungsa kuwi ora merga jasadmu, nanging awit saka jiwamu" wangsulane Kyai Zuber ing sisihe swara kemrasage banyu kali.

"Asalkan hatimu tidak hanyut ke dalam pusaran air. Aqbil 'alan-nafsi was-takmil fadloo-ilahaa, fa-anta bir-reuuihi laa bil jismi insaanu! Peganglah jiwamu dan ajarilah hal-hal yang bersifat utama, karena kamu dinamakan manusia bukan karena jasadmu, tetapi jiwamu," jawab Kyai Zuber di sisi bunyi deburan air sungai."

Perhatikan juga kutipan berikut ini:

"Mlebus, Wisuhana sikilmu kang rusuh kuwi. Paklik melu bungah kuping atimu wis bolong. Kowe wis bisa sengsem marang swara bedhug," tembungé lik Merbot njalari atiku saya ngondhog-ondhog.

("Bedhug", *Antologi Crita Cekak Taman Budaya Yogyakarta*, 1992)

"Masuklah. Cucilah kakimu yang kotor itu. Paman ikut gembira karena mata hatimu telah terbuka. Kamu telah dapat merasakan kenikmatan suara bedug, "perkataan paman Merbot membesarkan hatiku."

3.3 Plot

Plot atau alur disebut juga sebagai struktur cerita. Pengertian plot dalam cerpen pada umumnya adalah rangkaian cerita yang dibentuk oleh tahapan-tahapan peristiwa sehingga melahirkan suatu cerita yang dihadirkan oleh para pelaku dalam cerita tersebut. Tahapan peristiwa yang menjalin suatu cerita bisa terbentuk dalam rangkaian peristiwa yang bermacam-macam.

Marjorie Boulton (1984:75) mengibaratkan plot sebagai rangka dalam tubuh manusia. Tanpa rangka, tubuh tidak dapat berdiri. Plot dapat pula dikatakan sebagai sangkutan, tempat menyangkutkan bagian-bagian cerita sehingga terbentuklah suatu bangun yang utuh.

Elemen pembangun plot, oleh Tasrip (Lubis, tanpa tahun) dikembangkan ke dalam lima tahapan perkembangan, yakni *situation*, *generating circumstance*; *rising actions*, *climax*, dan *denouement* (perkenalan, hal-hal yang bersangkutan-paut mulai terlihat, konflik-konflik mulai terbina, puncak konflik dan pemecahan soal, dan penyelesaian).

Sudjiman (1988:30) menggambarkan struktur plot atau alur sebagai berikut: (1) bagian awal, terdiri atas paparan (*exposition*), rangsangan (*inciting moment*), dan gawatan (*rising action*); (2) bagian tengah, terdiri atas tikaian (*conflict*), rumitan (*complication*), dan klimaks; (3) bagian akhir, terdiri atas leraian (*falling action*) dan selesaian (*denouement*).

Pada dasarnya pengembangan elemen plot yang dikemukakan oleh para pakar di atas sama. Namun, dalam usaha menganalisis plot cerpen karya Djajus Pete, tim peneliti sepakat untuk mengacu pada pendapat yang dikemukakan oleh Sumardjo, yaitu perkenalan, timbulnya konflik, konflik memuncak, klimaks, dan pemecahan soal. Pemilihan ini didasarkan atas pandangan bahwa apa yang dikemukakan oleh Panuti Sudjiman itu sudah memadai dan rinciannya lebih sederhana.

Kalau kita memperhatikan cerpen karya Djajus Pete yang berhasil dihimpun oleh tim peneliti, terlihat bahwa sebagian besar pengembangan plotnya mengikuti apa yang dikemukakan oleh Tasrip, Sudjiman, ataupun Saleh Saat.

Semua cerpen Djajus Pete pengembangan plotnya dimulai dengan perkenalan, timbulnya konflik, konflik memuncak, klimaks, dan diakhiri dengan pemecahan soal. Oleh karena itu, dapatlah dikatakan bahwa plot cerita yang dikembangkan oleh jajus Pete adalah plot lurus atau plot linear (Sudjiman, 1988: 29), atau bisa juga dikatakan sebagai plot maju (Tjahjono, 1988:135).

Kita ambil contoh salah satu cerpennya yang berjudul "Pamong" (*Jaya Baya*, No. 40, 4 Juni 1978). Cerita ini diawali (perkenalan) dengan ertangkapnya Carik Wahono ketika bermain serong dengan

seorang janda muda bernama Wartini. Di kantor desa terjadilah tanya jawab antara Pak Lurah, Carik Wahono, dan Wartini (timbulnya konflik). Diikuti dengan ditempelengnya Carik Wahono oleh Pak Lurah karena jawabannya yang berbelit-belit (konflik memuncak). Seterusnya, dilanjutkan dengan pertengkaran antara Pak Lurah dan Bu Lurah (klimaks) karena Bu Lurah merasa tidak senang mengapa Carik Wahono dilepaskan begitu saja tanpa diharuskan mengawini Wartini, seperti yang dituntut oleh rakyatnya.

Di bawah ini marilah kita ikuti kutipan cerpen "Pamong" (*Jaya Baya*, No. 40, 4 Juni 1978) yang menunjukkan pengembangan elemen plot, mulai dari pengenalan, timbulnya konflik, konflik memuncak, klimaks, dan pemecahan soal.

Pengenalan:

Kang ketangkep wusana manut digiring menyang kelurahan senjata ing sakawit Wartini banget olehe 5.000,00, janji perkarane ora didawa-dawa. Dening Pak Yat, bapake Wartini, dhuwit samono mau diulung ake marang Sarmu, Danton Hansip, kang kaya dadi pengarep.
(Pamong, *Jaya Baya*, No. 40, 4 Juni 1978)

'Yang tertangkap akhirnya mau digiring ke kantor desa meskipun sebelumnya Wartini sangat keberatan. Bahkan berani membayar Rp. 5.000,00 asalkan perkaranya tidak diteruskan. Oleh Pak Yat, ayah Wartini, uang tersebut diserahkan kepada Sarmu, Danton Hanasip, yang memimpin penangkapan.'

Timbulnya konflik:

"mPun dangu sampeyan jag-jagan teng dhusun mriki?" pitakone Pak Lurah mawa mripat mencereng.

"Dereng."

"mPun pinten wulan?"

"Dereng ngantos wulan-wulanan."

"Pirang wulan Tin?" pitakoni ora sumaur, mula lurah ngambali pitakon mawa gunem kang larase setengah nyentak: "Pirang wulan, he!? Aja mbisu wae kowe!"

"Sudah lama Saudara sering datang ke desa ini?" tanya Pak Lurah dengan mata nanar.

"Belum."

"Sudah berapa bulan?"

"Belum berbulan-bulan."

"Berapa bulan Tin?" tanya Pak Lurah beralih kepada Wartini. Yang ditanya tidak menjawab, maka Pak Lurah mengulangi pertanyaannya setengah menyentak: "Berapa bulan, he?! Jangan membisu saja!"

Konflik memuncak:

Plak!! Plak!! Plak!! Cuh!! Cuh!!

"Aa ... aa ... anu, nggih kuk ... kula ngrumaosi lepat. Nyuwun pangapunten," celathune carik mrethol. Sirahé nggliyeng lan pandelenge pating klepyur. Pilingan kiwa tengen disantap mawa tangan nganggo ali-ali akik. Ananging larane kulit daging kang nembus tekan balung ora kaya larane ati di idoni. Isin banget.

Plak!! Plak!! Plak!! Cuh!! Cuh!!

"Aa ... aa ... anu, ya sa ... saya mengaku bersalah. Mohon maaf," kata carik tergopoh-gopoh. Kepalanya pening, pandangannya berkunang-kunang. Pelipis kiri kanan ditempeleng dengan tangan bercincin akik. Tetapi sakitnya kulit daging yang menembus tulang, tidak seperti sakitnya hati, diludahi. Sangat malu.

Klimaks:

"Geneya carik iku mau kok ora dipeksa ngawin? pitakone Bu Lurah. Yen mung dieculna ngono wae ya ora kapok."

"Ra perlu nambong. Cekake aku wis ngerti. Maune pancen ora gampang tak endel yen mung saka guneme wong. Lagi saiki olehku percaya, ketara ing kedadeyan iki mau. Ketara banget yen ana goyat-gayute. Kena apa modin kok meksa ora diundang? Kena apa carik ditangani? Kathik ondholane kuwi arep menehi dhuwit limang ewu, karepe waton perkarane ora digeret nganti tekan kene."

"Mengapa carik tadi tidak dipaksa untuk mengawini?" tanya Bu Lurah, "kalau dibebaskan begitu saja, tidak akan jera."

"Tidak perlu mengelak. Pendeknya aku sudah mengerti. Semula memang tidak mudah dipercaya kalau hanya kata orang. Sekarang aku mengerti terlihat dari kejadian tadi. Jelas sekali ada kaitannya. Mengapa Pak Modin tetap tidak diundang? Mengapa carik ditempeleng? Dan tadi si perempuan akan memberi uang lima ribu rupiah, maksudnya agar perkaranya tidak diteruskan sampai di sini."

Pemecahan soal:

Tanpa gunem penyaute sing lanang awit sing lanang wis nyingkrih menyang buk ngarep omah, ngiras ngadhang baline Kamid. Arep dipapag pitakonan: "Oleh opah pira kowe saka ibumu, he?" Atine gethem-tehem banget. Apamaneh marang Sarmu sing dianggap dadi pelopore. Uga marang hansip-hansip liyane sing ketara sekuton karo sing wadon.

"Tanpa berbicara suaminya menyingkir ke luar rumah, sambil menunggu Kamid. Akan dihadap dengan pertanyaan: "Mendapat upah berapa kamu dari ibumu, he?" Hatinya sangat marah. Apalagi kepada Sarmu yang dianggap sebagai pemimpin. Juga kepada hansip-hansip lain yang kelihatan bersekutu dengan istrinya."

Sebenarnya, ada juga cerpen Djajus Pete yang menggunakan alur sorot balik, yang menurut Sudjiman (1988:33) adalah cerita yang urutan peristiwanya tidak disusun secara kronologis. Cerita bisa saja dimulai dari pemecahan soal atau yang lain. Teknik sorot balik ini digunakan untuk menambah tegangan cerita, yaitu untuk menciptakan situasi ketidakpastian yang berkepanjangan. Hal yang demikian ini akan memancing keingintahuan pembaca tentang kelanjutan cerita. Salah satu cerpen Djajus Pete yang menggunakan teknik sorot balik adalah cerpen yang berjudul "Abote Sesanggan" (*Panyebar Semangat*, No. 4, 26 Januari 1974).

Cerpen "Abote Sesanggan" ini dimulai dengan dialog antara Pak Mukimo dengan Sakip tentang keresahan hati Pak Mukimo karena belum memperoleh biaya untuk pernikahan anaknya, Tanem (timbulnya konflik). Diteruskan dengan (perkenalan) rencana Pak Mukimo mengawinkan anaknya. Berikutnya (konflik memuncak) adalah rencana Pak Mukimo untuk mengulangi profesi lamanya, yaitu mencuri. Puncaknya (klimaks) adalah pelaksanaan pencurian yang dilakukan oleh Pak Mukimo dan Sakip di rumah Pak Romelan. Dan, cerita diakhiri dengan (pemecahan soal) berlarinya Pak Mukimo dan Sakip ke tengah hutan jati karena kegiatan mereka diketahui oleh pemilik rumah.

Secara rinci urutan peristiwa cerpen "Abote Sesanggan" (*Panyebar Semangat*, No. 4, 26 Januari 1974) adalah sebagai berikut ini.

Timbulnya konflik:

"Lhah... lhah! Biyagane! pa ra leh Kip?" pitakone marang Sakip.

"Klethong!" wangsulane Sakip karo ngesetake sikil neng suketan. Celathune Sakip nyebabake rasa nelangsane Pak Mukimo. Abote sesanggan dirasa antep nindhihi ati tuwa ngadhepi tanggung jawab.

"Lhah... lhah! Tidak dapat, Kip" tanya Pak Mukimo kepada Sakip.

"Klethong (maksudnya tidak dapat)!" jawab Sakip sambil membersihkan kakinya di rerumputan.

Jawaban Sakip sangat menyedihkan Pak Mukimo. Beratnya beban ini seolah menghimpit hati untuk memenuhi tanggung jawabnya.

Perkenalan:

Tanem anak siji-sijine dikarepake jaka tangga desa. Ditanting bocah mantep. Dietung-etung jarake ketemu apik. Kurang apa maneh? Kathik Tanem wis prawan gedhe. Mula lamaran kae ditampa kanthi gita-gita. Saiki kenthinge gawe wis cedhak. Lha kok ragade durung kecandhak.

'Tanem anak satu-satunya dilamar oleh pria tetangga desa. Ditanya anaknya mau. Perhitungan harinya juga baik. Kurang apa lagi? Apalagi Tanem juga sudah besar. Maka lamaran tersebut diterima dengan senang hati. Sekarang waktu pernikahan sudah dekat. Tetapi biayanya belum ada.'

Konflik memuncak:

Pegaweyan lawas kang kakubur jero kaya mantha-mantha pijer teka nggodha ati. Senajan niyate arep ngipatake, wusana judheg pikir njalari dheweke kendhang kintir.

'Pekerjaan lama yang ingin dikubur dalam-dalam selalu datang menggoda. Walaupun ingin dihindari, tetapi buntunya jalan berpikir, menyebabkan dirinya terjerumus lagi.'

Klimaks:

Suwarane gemrompyang gawe nggragape Romelan. Nuli tangi krengkangan semu gugup. "mBok! mBok! mBok! Apa?"

Pak Mukimo bingung lan gelandhapan. Banjur mencolot niyat metu nuju lawang.

Lan ora suwe maneh rame wong bengok-bengok opyak maling. Pating gedebug melayu ngidul ngulon nguber playune durjana.

'Swara gemrompyang mengejutkan Romelan. Kemudian ia terbangun agak gugup. "mBok! mBok! Apa?"

Pak Mukimo kebingungan. Kemudian melompat akan keluar lewat pintu.

Tidak lama kemudian banyak orang berteriak maling. Mereka berlari ke sana-sini mengejar pencuri.'

Pemecahan soal:

Nanging sing dibujung wis sawatara dohe olehe mlayu. Tumrap Pak Mukimo dirasa cilaka tikel yen nganti kecekel. Ninggal sing wedok iba bingunge atine. Pikiran mengkono iku nyurung playune saya kebat senjata napase kaya wis arep mlesat. Rikala wong loro iku bisa mblusuk alas jati, udane tumiba. Deres banget.

"Tetapi yang dikejar sudah agak jauh. Bagi Pak Mukimo akan sangat berbahaya jika sampai tertangkap. Petapa bingung istrinya di rumah. Pikiran seperti itu menyebabkan ia berlari semakin cepat, walaupun napasnya hampir putur. Ketika kedua orang itu berhasil masuk hutan jati, hujan mulai turun. Lebat sekali!"

Cerpen-cerpen lain yang beralur sorot balik adalah "Antinen Sawetara Dina" (*Panyebar Semangat*, No. 22, 24 Juli 1972); "Wewadi Kineker" (*Panyebar Semangat*, No. 38, 24 November 1972); "Peteng-Peteng" (*Panyebar Semangat*, No. 6, 26 Januari 1974); "Kalap" (*Darma Nyata*, No. 146, Minggu IV Maret 1974); "Tiwi" (*Jaya Baya*, No. 33, 21 April 1974); "Benthik" (*Jaya Baya*, No. 36, 9 Mei 1976); *Nem Jam Tilik Omah* (*Jaya Baya*, No. 47, 13 Juni 1976); "Buron" (*Jaya Baya*, No. 14 September 1976); "Katut Kentir" (*Jaya Baya*, No. 5, 1 Mei 1977); "Bocah" (*Panyebar Semangat*, No. 7, 18 Februari 1978); "Bali" (*Panyebar Semangat*, No. 19, 19 Agustus 1978); "Suket Godhong Aja Nganti Krungu" (*Jaya Baya*, No. 37, 13 Mei 1979); "Ing Sisihe Bumi Kang Mubeng" (*Jaya Baya*, No. 2, 14 September 1980); "Bajingan" (*Jaya Baya*, No. 46, 14 Juli 1985); "Kinanti" (*Jaya Baya*, No. 29, 19 Maret 1989); "Kasdun" (*MS*, No. 27, 27 Juni 1990); "Dasamuka" (*Jaya Baya*, No. 19, 5 Januari 1992).

Ada juga unsur lain yang dapat mengikat jalinan peristiwa dalam suatu plot atau alur cerita, yaitu tema dan tokoh. Apabila jalinan peristiwa dalam plot itu diikat oleh tema, alur itu disebut alur temaan. Sebaliknya, apabila tokoh yang digunakan sebagai pengikat plot atau alur, alur yang demikian dinamakan alur tokohan (Sudjiman, 1988:38). Beberapa di antara cerpen Djajus Pete ada yang menggunakan teknik alur temaan dan alur tokohan.

Cerpen-cerpen yang menggunakan teknik alur temaan adalah "Wewadi Kineker" (*Panyebar Semangat*, No.38, 24 November 1972);

"Ringkih" (*Djaka Lodang*, No. 123, Minggu I Desember 1973); "Abote Sesanggan" (*Panyebar Semangat*, No. 4, 26 Januari 1974); "Peteng-Peteng" (*Panyebar Semangat*, No. 6, 26 Januari 1974); "Rekasane Urip" (*Jaya Baya*, No. 36, 12 Mei 1974); "Bedhug" (1991).

Dalam cerpen-cerpen di atas, kilasan tema selalu tergambar dalam rangkaian peristiwa dari awal (perkenalan) sampai akhir cerita (pemecahan soal). Kita ambil contoh cerpen "Abote Sesanggan" (*Panyebar Semangat*, No. 4, 26 Januari 1974).

Di samping beralur temaan, cerpen "Abote Sesanggan" (*Panyebar Semangat*, No. 4, 26 Januari 1974) ini juga beralur sorot balik. Oleh karena itu, cerpen ini dimulai dengan munculnya konflik yang mengisahkan tentang kegundahan Pak Mukimo mengenai biaya pernikahan anaknya. Episode berikutnya adalah perkenalan, yaitu rencana pernikahan Tanem (anaknya) yang disertai juga dengan kegundahan mengenai biaya pernikahan. Berikutnya, episode 'konflik memuncak' yang berisi rencana Pak Mukimo kembali ke profesi lama, yaitu mencuri. Rencana ini berkaitan dengan usaha untuk menghilangkan atau mengurangi kegundahan Pak Mukimo mengenai biaya pernikahan. Diteruskan dengan episode klimaks, yaitu pelaksanaan mencuri, yang berarti merupakan perwujudan untuk menghilangkan kegundahan mengenai biaya pernikahan. Namun, dalam episode pemecahan soal berakhir tragis karena usaha untuk menghilangkan kegundahan mengenai biaya pernikahan itu ternyata tidak berhasil atau gagal.

Adapun cerpen Djajus Pete yang menggunakan teknik alur tokoh adalah "Erma" (*Darma Nyata*, No. 18, Minggu IV, September 1971), "Tiwi" (*Jaya Baya*, No. 33, 21 April 1974), dan "Kasdun" (*Mekar Sari*, No. 27, Juni 1990). Dalam cerpen-cerpen tersebut, tokoh protagonis (baik Erma, Tiwi maupun Kasdun) terus muncul mewarnai rangkaian cerita dari awal (perkenalan) sampai akhir (pemecahan soal).

Kita ambil cerpen "Tiwi" (*Jaya Baya*, No. 33, 21 April 1974). Dalam cerpen ini tokoh Tiwi terus-menerus muncul dalam seluruh rangkaian peristiwa. Diawali dengan episode munculnya konflik (sorot

balik) berupa dialog antara Tiwi dan ibunya mengenai kedatangannya yang tiba-tiba. Berikutnya adalah episode pengenalan yang menyatakan bahwa akhir-akhir ini perasaan Tiwi selalu resah memikirkan kehamilannya yang bukan hasil dengan suaminya. Episode konflik memuncak berisi dialog antara Karnadi (suami) dan Tiwi. Episode klimaksnya adalah bersedianya Tiwi diajak pulang kembali oleh suaminya. Dan, episode pemecahan soal diakhiri dengan lamunan Karnadi sebagai berikut ini.

Wong lanang kang isih mangklung iku ora arep kepingin ngerti sapa bapaké bocah kuwi-. Dirasa ora ana paedahé.

'Lelaki yang masih "mangklung" itu tidak ingin mengerti -siapa bapak anak itu-. Dianggap tidak ada perlunya.'

Menurut Sudjiman (1988:37) masih ada tiga faktor penting dalam alur, yaitu faktor kebolehjadian, faktor kejutan, dan faktor kebetulan. Faktor kebolehjadian diartikan bahwa penyelesaian masalah pada akhir cerita sesungguhnya sudah terkandung di dalam awal cerita dan biasanya sudah terbayang pada waktu titik klimaks tercapai. Faktor kejutan adalah faktor yang munculnya bertentangan dengan dugaan sebelumnya. Faktor kejutaan semacam ini banyak digunakan dalam cerita detektif. Faktor kebetulan adalah faktor yang memungkinkan munculnya peristiwa kebetulan dengan maksud untuk melancarkan jalannya cerita.

Dalam kaitannya dengan cerpen-cerpen Djajus Pete, munculnya faktor kebetulan merupakan faktor yang paling dominan. Maksudnya, akhir cerita cerpen karya Djajus Pete itu sudah dapat diduga sebelumnya, dengan mengikuti rangkaian peristiwa dari awal pengenalan sampai puncak cerita, yaitu episode klimaks. Walaupun demikian, ada juga beberapa cerpen Djajus Pete yang memanfaatkan faktor kejutan. Akhir cerita merupakan peristiwa yang tidak diduga sebelumnya. Kita ambil contoh, cerpen "Erma" (*Darma Nyata*, No. 18, Minggu V, September 1971).

Cerpen "Erma" (*Darma Nyata*, No. 18, Minggu V September 1971) mengisahkan pertemuan antara Wid (aku) pada suatu malam hari

dengan Erma beserta dua orang temannya, Narsih dan Mianti, di sebuah warung. Sampai pada puncak cerita (klimaks), yaitu pertengkaran antara Erma dan kedua rekannya, Wid (aku) masih merasa bahwa apa yang dialaminya itu memang benar-benar terjadi. Ketika Erma mengejar kedua rekannya, Wid (aku) mulai merasa heran, seperti yang tertera dalam kutipan di bawah ini.

Aku gumun dene Narsih, Mianti, lan Erma ilang saka panduluku. Mangka cetha yen ora menggok, cetha yen tetelune isih playon ana ratan. Durung ilang gawokku aku dadi kaget nyumurupi kahanan kiwa tengenku dadi peteng. Apa lampu petromax sing madhangi warung mati? Warung tak toleh... ora ana. Warunge ora ana, melu ilang.

("Erma, *Darma Nyata*, No. 18, Minggu IV September 1971).

'Aku heran bahwa Narsih, Mianti, dan Erma hilang dari pandanganku. Jelas mereka tidak membelok, dan jelas pula bahwa mereka bertiga masih berlari-lari di jalan. Belum hilang rasa terkejutku, aku bertambah kaget mengetahui keadaan di kiri kananku menjadi gelap. Apakah lampu petromax yang menerangi warung itu padam? Aku menoleh ke warung ... ternyata tidak ada. Warungnya tidak ada, ikut hilang.'

Wid (aku) baru menyadari bahwa pengalamannya itu sesungguhnya tidak benar-benar terjadi, ketika ia menyadari dirinya sedang duduk di akar pohon asam dan sepeda motornya tergeletak di sampingnya. Besoknya Wid (aku) mengetahui dari orang sekitar bahwa di pohon asam itu pernah terjadi kecelakaan yang menewaskan tiga orang gadis cantik bernama Narsih, Mianti, dan Erma. Jadi, sebenarnya yang dialami oleh Wid (aku) adalah perjumpaannya dengan arwah gentryangan ketiga gadis cantik tersebut.

Cerpen Djajus Pete lainnya yang mengandung faktor kejutan adalah "Baladewa Ilang Gapite" (*Panyebar Semangat*, No. 38, 24 Februari 1972); "Kepencut" (*Jaya Baya*, No. 38, 26 Desember 1972); "Tiwi" (*Jaya Baya*, No. 33, 21 April 1974); "Malem Minggu" (*Jaya Baya*, No. 47, 21 Juli 1974); "Ngumbara" (*Djaka Lodang*, No. 131, Minggu I Februari 1974); "Temalwung" (*Jaya Baya*, No. 39, 21 Mei 1975); "Mancing" (*Jaya Baya*, No. 1, 7 September 1975); "Kamar Gembokan" (*Panyebar Semangat*, No. 50, 16 April 1977); "Bali"

(*Panyebar Semangat*, No. 19, 19 Agustus 1978); "Bajingan" (*Jaya Baya*, No. 46, 14 Juli 1985); dan "Colongan" (*Jaya Baya*, 2, 8 September 1974).

Adapun cerpen-cerpen Djajus Pete yang mengandung faktor kebetulan adalah cerpen "Antinen Sawetara Dina" (*Panyebar Semangat*, No. 22, 24 Juli 1972); "Bali Tumapak" (*Jaya Baya*, No. 9, 2 November 1975); dan "Benthik" (*Jaya Baya*, No. 36, 9 Mei 1978).

Faktor kebetulan dalam cerpen "Antinen Sawetara Dina" (*Panyebar Semangat*, No. 22, 24 Juli 1972) terjadi pada awal cerita. Pada suatu malam Minggu, Gunawan bertemu dengan bekas pacarnya, Retno, yang telah kawin dengan orang lain tiga tahun yang lalu. Dalam dialog diketahui bahwa Gunawan tetap membujang, sedangkan Retno ternyata telah bercerai dengan suaminya. Dari sini dialog berkembang, akhirnya mereka sepakat untuk bersatu kembali. Perjumpaan itu ditutup dengan janji oleh Gunawan "*antinen sawetara dina*".

Dalam cerpen "Bali Tumapak" (*Jaya Baya*, No. 9, 2 November 1975), faktor kebetulan juga terjadi pada awal cerita. Arif pergi ke kota untuk membeli majalah mingguan yang membuat puisi karangannya, tetapi tidak dapat diperolehnya. Di jalan dia bertemu dengan teman lamanya, Wati, yang kebetulan mempunyai majalah yang diperlukan oleh Arif. Dari sini dialog berkembang yang akhirnya ditutup dengan kesepakatan mereka untuk saling memadu cinta.

Di dalam cerpen "Benthik" (*Jaya Baya*, No. 36, 9 Mei 1978) secara kebetulan seorang bapak bertemu dengan anaknya sendiri. Spion sepeda motor Darmono pecah terkena *benthik* yang dipukul oleh Surat. Darmono membawa Surat kekelurahan untuk mempertanggungjawabkan perbuatannya (minta ganti). Pak Lurah memanggil orang tua Surat. Yang datang adalah ibunya karena Surat memang tidak punya bapak. Setelah mengetahui siapa ibu. Surat, Darmono ingat bahwa ibu Surat adalah pembantu yang dihamilinya belasan tahun yang lalu. Dan, berarti Surat adalah anaknya sendiri.

3.4 Penolakan

Sudjiman (1988:16) menyatakan bahwa tokoh adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berlakuan dalam berbagai peristiwa dalam cerita. Tokoh pada umumnya berwujud manusia, tetapi bisa pula berwujud binatang atau benda yang diinsankan.

Setiap tokoh dalam cerita pasti mempunyai karakter atau sifat. Karakter tokoh ini direka oleh pengarang sesuai dengan perjalanan cerita yang ingin dikembangkannya. Cara pengarang memunculkan karakter atau sifat tokoh ini disebut penolakan.

Sudjiman (1988:23) menyatakan bahwa penokohan adalah penyajian atau penciptaan citra tokoh dalam suatu cerita. Ada dua cara yang bisa digunakan pengarang untuk memberikan gambaran sifat tokoh-tokohnya. Pertama, metode analitik adalah suatu cara untuk menggambarkan keadaan atau watak tokoh secara langsung atau secara secara fisik. Dari penggambaran fisik ini dapat diperkirakan karakter si tokoh. Kedua, metode dramatik, adalah cara penyajian karakter tokoh melalui pikiran, cakapan, ataupun perilaku yang disajikan oleh pengarang (Sudjiman, 1988:23).

Dalam kaitannya dengan usaha menganalisis penokohan cerpen-cerpen Djajus Pete, peneliti mengacu pada kedua metode tersebut, yaitu metode analitik dan metode dramatik.

Setelah membaca satu per satu cerpen Djajus Pete yang terhimpun, ternyata Djajus Pete lebih banyak menggunakan tokoh manusia, di samping beberapa tokoh simbolik wayang, tokoh binatang, dan ada pula tokoh setan serta roh halus (arwah manusia). Tokoh simbolik wayang terdapat pada cerpen "Gara-gara Kegiri-giri" (*Jaya Baya*, No. 16, 17 Desember 1989); "Petruk" (*Jaya Baya*, No. 4, 23 September 1990); dan "Dasamuka" (*Jaya Baya*, No. 19, 5 Januari 1992). Tokoh binatang muncul dalam cerpen "Tikus lan Kucinge Penyair" (*Jaya Baya*, No. 8, 21 Oktober 1992). Tokoh binatang ini diberi nama seperti manusia. Misalnya, Isti (istri tikus) dan Kuslan (tikus lanang). Tokoh setan muncul dalam cerpen "Setan-Setan" (Panyebar Semangat, No. 31, 31

Juli 1993). Tokoh roh halus muncul dalam cerpen "Erma" (*Darma Nyata*, No. 18, Minggu V September 1971); "Ngumbara" (*Djaka Lodang*, No. 131, Minggu I Februari 1974); "Kalap" (*Darma Nyata*, Minggu IV Februari 1974); "Temlawung" (*Jaya Baya*, No. 39, 21 Mei 1975); "Wong Wadon lan Anake" (*Jaya Baya*, No. 44, 29 Juni 1975); "Kamar Gembokan" (*Panyebar Semangat*, No. 50, 16 April 1977); dan "Ing Sisihe Bumi kang Mubeng" (*Jaya Baya*, No. 2, 14 September 1990). Dalam cerpen-cerpen selebihnya Djajus Pete memunculkan tokoh berupa manusia.

Dalam menampilkan karakter tokoh-tokohnya Djajus Pete lebih banyak menggunakan metode dramatik. Misalnya, cerpen "Wewadi Kineker" (*Panyebar Semangat*, No. 38, 21 April 1974). Dalam cerpen ini Djajus Pete menampilkan sikap keras Kasdi melalui cakapan pengarang sebagai berikut.

Kasdi wong kang gedhe tekade. Yen duwe karep atine mung siji, - kudu kasil-
(Wewadi Kineker, *Panyebar Semangat*, No. 38, 21 April 1974)

'Kasdi adalah orang yang keras tekadnya. Kalau punya keinginan, tekadnya hanya satu, harus berhasil.'

Melalui dialog dalam cerpen "Tiwi" (*Jaya Baya*, No. 33, 21 April 1974) digambarkan betapa mulia dan bijaksananya sikap Karnadi, seperti kutipan berikut ini.

"Dheweke uga bakal tak tresnani. Ra mung nresnani ibune wae. Merga aku sisihanmu, aku ya kudu bisa dadi bapake."
(Tiwi, *Jaya Baya*, No. 33, 21 April 1974)

"Dia juga akan kucintai. Tidak hanya mencintai ibunya saja. Karena aku suamimu, aku juga harus bisa menjadi bapaknya."

Atau kutipan berikut ini.

"Wiek, kowe ra papa. Kowe ra luput, Wiek. Mergaanane ngono kuwi Mas Di kang marahi. Meneg! Mas Di ora arep apa-apa kok. Temen, Wiek."
(Tiwi, *Jaya Baya*, No. 33, 21 April 1974).

"Wiek, kamu tidak apa-apa. Kamu tidak bersalah. Kamu berbuat seperti itu Mas Di penyebabnya. Diamlah! Mas Di tidak apa-apa. Betul, Wiek!"

Dalam cerpen "Colongan" (*Jaya Baya*, No. 2, 8 September 1974), Narto Irian yang sedang marah, yang menunjukkan sifatnya yang keras, dilukiskan dalam bentuk cakapan dan perilaku, seperti terdapat dalam kutipan di bawah ini.

"Iki bojomu kandha jare polahmu gak genah... karo Temu!"

"He, piye? Guneman! Dadi bener ngono! Sundel, ya!" bapak mencereng karo nggebrak meja, praupane mencereng.
(Colongan, *Jaya Baya*, No. 2, 8 September 1974)

"Suamimu mengatakan bahwa kamu bermain serong dengan Temu!"

"Hei, bagaimana? Bicaralah! Jadi benar kalau begitu! Pelacur, ya!" bapaknya menatap sambil menggebrak meja, mukanya kemerah-merahan."

Sebaliknya, kesabaran hati Rantam dalam "'Colongan'" (*Jaya Baya*, No. 2, 8 September 1974) digambarkan dalam ucapan seperti di bawah ini.

"Prekawis niki kula empet mawon. Kula pikir mboten sae yen ngantos nggumeder kepireng tiyang kathah. Sing elek iku nggih batih kula dhewe."
(Colongan, *Jaya Baya*, No. 2, 8 September 1974)

"Perkara ini saya diamankan saja. Saya pikir tidak baik kalau hal ini didengar orang banyak. Yang jelek itu juga keluarga saya sendiri."

Dalam cerpen "Mancing" (*Jaya Baya*, No. 1, 7 September 1975) ditampilkan kejelekan sifat Atmomani melalui cakapan istrinya seperti dalam kutipan berikut ini.

"Pakmu kae katog ngglitihise. Mbahmu Kertonoyo kae matine rak mati ngenes ngrasakake pakmu. Lha, wong sakmeleke mata pakmu ngrusak ae. Njaluk, nek gak diwenehi, ngamuk, ngepruki apa-apa. Wis ta, jan gak lumrah wong urip kok."
(Macing, *Jaya Baya*, No. 1, 7 September 1975)

"Kenakalan bapakmu itu sudah keterlaluan. Nenekmu Kertonoyo meninggal karena menderitamemikirkan bapakmu. Setiap saat bapakmu itu hanya merusak. Minta apa-apa kalau tidak diberi mengambuk, memukuli apa saja. Sudahlah, bapakmu itu sepertinya bukan manusia."

Kepongahan sifat Mukirah dalam "'Ontrak'" (*Jaya Baya*, No. 15, 14 Desember 1975) dilukiskan melalui cakapan dan perilakunya sendiri. Kita ikuti kutipan di bawah ini.

"Karepe ngedhugna bayare. Bayar pira didhugna kuwi, karya wis mantri guru. Pokoke saiki nek mung pangkat mbakyu, ndang mung adhong-adhong bayar, wou sida garing temenan."

"Guneme Mukirah kaya grontol disok ing tampah nganti sing dijak guneman ora oleh pa-pa kanggo nyelani. Bisane mung monggat-manggut karo mesem. Esem lambe kang seje makanune karo eseme batin. Esem jero kang ngesemi guneme Mukirah kang kebacut nonyolake kesugihane."
(*Ontrak, Jaya Baya*, No. 15, 14 Desember 1975)

"Maunya mengandalkan gaji. Berapa gaji yang diandalkan itu, seperti kepala sekolah saja. Pokoknya sekarang kalau pangkat saja, dan semata-mata mengandalkan gajinya, bisa kelaparan," kata Mukirah tak henti-hentinya, sehingga lawan bicaranya tidak sempat menyela. Bisanya hanya tersenyum, tetapi senyum yang maknanya berbeda di luar dan di dalam hati. Senyum di dalam hati mencibirkan ucapan Mukirah yang terlalu menonjolkan kekayaannya."

Sifat lurah yang otoriter dalam cerpen "Kreteg Emas Jurang Gupit" (*Jaya Baya*, No. 47, 20 Juli 1986) ditampilkan melalui cakapan lurah sendiri dan salah seorang rakyatnya, Kodrat. Mari kita ikuti kutipan berikut ini.

"He, iki ana tunggale cangkem angger njeplak. Arep ngrusak kowe!" panggetake lurah menthelengi Gotar.

"Tak cathet gunemmu! Awas, yen ana sing ilang, thethel, utawa cuwil... kowe sing dikecrek polisi!"

"Kreteg Emas Jurang Gupit, *Jaya Baya*, No. 47, 20 Juli 1986).

"He, ada lagi yang bicara asal bunyi. Akan merusak, ya kamu!" bentak Pak Lurah sambil menatap Gotar.

"Saya catat omonganmu! Awas, kalau ada yang hilang, lepas, atau cacat... kamu yang ditangkap polisi!"

Atau ucapan Kodrat seperti berikut ini.

"Dupeh kuwasa wae mendelik-mendelik. Emas murni pat likur karat iku isih miur. Digawe ali-ali wae isih nganggo dicampuri tembaga kareben atos. Endi kathik ana kreteg sing jare digawe saka emas murni. Omong kosong ta ngono

kuwi!" Wangsulane Kodrat terus kresah-kresuh.

"Kreteg Emas Jurang Gupit, *Jaya Baya*, No. 47, 20 Juli 1986)

"Mentang-mentang berkuasa matanya plotat-plotot. Emas murni 24 karat itu masih lembek. Dibuat cincin saja masih harus dicampuri tembaga agar keras. Apalagi kalau ada jembatan yang katanya dibuat dari emas murni. Omong kosong, kan!" jawab Kodrat sambil menggerutu."

Dalam cerpen "Kinanti" (*Jaya Baya*, No. 29, 19 Mei 1989) ditampilkan sikap pongah seorang wartawan yang hanya berpegang pada kode etik jurnalistik, tanpa memikirkan akibat tulisannya. Si wartawan baru merasa menyesal setelah menyadari bahwa tulisannya menyebabkan kematian seseorang (bunuh diri).

Mari kita ikuti kutipan berikut ini.

Saiki bareng karo anane kedadeyan iki lagi aku nggagas jero. Njedhug tekan dhasare ati, ora bisa nyelaki jejerku sawarno menusa kang duwe rasa pangrasa. Osiking atiku nguwuh, getun, rumangsa luput, kaya melu nyengkakake Kinanti menyang kesangsaran kang luwih jero.

(Kinanti, *Jaya Baya*, No. 29, 19 Agustus 1989)

"Sekarang, dengan adanya kejadian ini aku baru berpikir lebih dalam. Mengetuk perasaan hatiku yang paling dalam, tidak bisa mengelak dari kodratku sebagai manusia yang punya perasaan. Hatiku merasa gundah, menyesal, merasa bersalah, seperti ikut menjerumuskan Kinanti ke dalam penderitaan yang lebih parah.!

Dalam cerpen "Gara-gara Kagiri-giri" (*Jaya Baya*, No. 16, 17 Desember 1989), "Petruk" (*Jaya Baya*, No. 4, 23 September 1990), "Dasamuka" (*Jaya Baya*, No. 19, 5 Januari 1992), Djajus Pete menampilkan tokohnya dengan mengambil nama dari cerita pewayangan, seperti Lesmana, Sengkuni, Arjuna, Petruk, Dasamuka, dan Sinta. Dalam cerita wayang, nama-nama ini sudah memberikan simbol tersendiri bagi karakter mereka masing-masing. Misalnya, nama Sengkuni identik dengan watak culas atau licik. Demikian juga nama Dasamuka identik dengan keangkaramurkaan. Dan, ini masih ditambah tampilan karakter mereka dalam bentuk cakapan.

Mari kita ikuti ucapan Sengkuni di bawah ini.

"Kowe ra perlu wedi. Iki dudu kredit ndhuk, nanging mligi bantuan. Bantuan kesejahteraan, ngono. Bantuan saka kraton kanggo ngentas bot-repote kawula. Lho, rak apik, ta! Iki tegese tata panguripane kawula banget digatekake," wuwuse Sengkuni mlengah, katon saperangan untune kang ompong.
(Gara-gara Kagiri-giri, *Jaya Baya*, No. 16, 17 Desember 1989)

"Kamu tidak usah takut. Ini bukan utang, tetapi murni bantuan. Bantuan kesejahteraan. Bantuan dari kraton untuk membantu kerepotan rakyat kecil. Kan baik, ta! Ini berarti kehidupan rakyat kecil sangat diperhatikan," tambah Sengkuni sambil tersenyum, menampakkan sebagian giginya yang ompong.'

Dalam cerita wayang ucapan Sengkuni itu bisa diibaratkan sebagai "ayam berbulu musang". Oleh karena itu, ketika tokoh Sinta dalam cerpen "Dasamuka" (*Jaya Baya*, No. 19, 15 Januari 1992) ditampilkan sebagai wanita yang materialis dan hamil dari perbuatan serongnya dengan Dasamuka, justru penonton marah-marah, karena ini dianggap menyimpang dari pakem.

Kita ikuti kutipan berikut ini.

Sinta menika mboten benten kaliyan wanita sanesipun, inggih wanita ingkang gampang kepranan dhateng gebyar isen-isening jagad. Mila mboten nami mokal sesampunipun Sinta dhawah wonten ing penguasipun Dasamuka ingkang abondha-bandhu, saya dangu saya wudar singsite kemben. Malah ing wekdal samangke Sinta sampun anggarbini.
(Dasamuka, *Jaya Baya*, No. 19, 15 Januari 1992)

'Sinta itu tidak berbeda dengan wanita lain, ialah wanita yang mudah tertarik pada kemewahan. Oleh karena itu, tidak aneh kiranya setelah Sinta jatuh ke tangan Dasamuka yang kaya raya, makin lama ia makin tertarik. Bahkan sekarang Sinta sudah hamil.'

Dalam cerpen "Bedhug" (1991) pengarang menampilkan perkembangan karakter tokoh Aku lewat suara bedug. Suara bedug merupakan tanda panggilan untuk salat. Bagi tokoh Aku, betapa pun indahnya suara bedug, tetapi karena hatinya belum tergerak untuk melakukan salat, suara bedug itu tidak berarti apa-apa (jelek). Sebaliknya, suara bedug terdengar indah sekali, ketika hatinya (Aku) mulai tergerak untuk melakukan salat. Mari kita ikuti kutipan berikut ini.

"Kula mireng swanten bedug ulem ngumandhang, Lik! Swanten bedhug enggal ta niku mau?"

"Bedhug lawas sing mentas tak tabuh!"

"Ya ... Alloh!" penguwuhku kaget. Bedhug anyar tak weruhi isih neyenggadhah ing ngisor kaya nalika diedhunake sore mau. Gedhe ngedhangkrang, mlompong, tanpa rai. Raining bedhug kang dicopot sasisih durung dibenakake.

Sikilku gemeter.

Mripatku kekembeng.

Atiku nagis, nagisi awakku, nangisi uripku kang isih uncla-unclu ing umur 40 tahun.

(Bedhug, 1991)

"Saya mendengar suara bedug bagus sekali, Lik! Apakah itu suara bedug yang baru?"

"Bedug lama yang saya tabuh!"

"Ya ... Allah !" aku terkejut. Bedug baru terlihat masih tergeletak di bawah seperti ketika diturunkan sore tadi. Besar, mlompong, tanpa kulit. Kulitnya yang sebelah yang dicopot belum dibetulkan.

Kakiku gemetar.

Mataku berlinang air mata.

Hatiku menangis, menangisi diriku, menangisi hidupku, yang susah berusia 40 tahun ini belum ingat kepada Allah.'

Itulah sekilas penampilan tokoh-tokoh cerpen Djajus Pete dengan menggunakan metode dramatik. Penampilan tokoh dengan metode analitik sama sekali tidak digunakan.

3.5 Titik Kisah

Titik kisah dalam sebuah prosa menurut Stanton (1965) dibedakan menjadi empat macam: (1) *first person central*, (2) *first person peripheral*, (3) *third person limited*, dan (4) *third person omniscient*. Pembagian menurut Stanton ini berarti secara umum di dalam titik kisah dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu *third person* (orang ketiga) dan *first person* (orang pertama). Kemudian, setiap titik kisah tersebut dibedakan lagi menjadi *first person central* (orang pertama sebagai pelaku utama) dan *first person perikpherial* (orang pertama

pelaku sampingan). Titik kisah orang ketiga dibedakan menjadi *third person limited* (orang ketiga terbatas) dan *third person omniscient* (serba tahu).

Pembagian Stanton di atas sebenarnya hampir sama dengan pembagian Mochtar Lubis yang telah disebutkan pada Bab I. Perbedaan yang ada, pembagian menurut Mochtar Lubis adalah adanya penggabungan antara orang pertama dan orang ketiga.

Di dalam cerpen karya Djajus Pete, pemakaian titik kisah di atas frekuensinya tidak sama. Titik kisah orang ketiga serba tahu menduduki frekuensi yang paling banyak, kemudian disusul orang ketiga terbatas, orang pertama tokoh sentral, dan orang pertama tokoh sampingan.

3.5.1 Orang Pertama Sentral

Cerpen-cerpen Djajus Pete yang memakai titik kisah orang pertama sebagai tokoh sentral ialah "Rekasane Urip" (1972), "Baladewa Ilang Gapite" (1972), "Ngumbara" (1974 dalam *Jaya Baya* dimuat dengan judul "Malem Minggu" (1974), "Bedhug" (1991), "Atninen Sawatara Dina" (1972), "Ati Wadon" (1977), "Ali-Ali" (1975), "Tilgram" (1974), "Tatu Lawas Kambuh Maneh" (1971), "Ringkih" (1973), dan "Bali" (1978).

Ada enam cerpen Djajus Pete yang berbicara tentang cinta dengan sudut pandang (titik kisah) orang pertama sentral. Keenam cerpen ini ialah "Ali-Ali", "Ngumbara" ("Malam Minggu"), "Tatu Lawas Kambuh Maneh", "Antinen Sawatara Dina", "Baladewa Ilang Gapite", dan "Bali".

Pada keenam cerpen tersebut ada dua cerpen yang memakai titik kisah orang pertama sentral sebagai wanita, yaitu "Ngumbara" dan "Tatu Lawas Kambuh Maneh". Pemakaian titik kisah orang pertama sentral mempunyai kelebihan, yaitu pengarang bisa mencurahkan penghayatannya secara tuntas pada tokoh utama. Namun, dengan meletakkan posisi pada tokoh wanita, pengarang (dalam hal ini Djajus

Pete) harus dapat luluh dalam sifat, karakter, dan tingkah laku wanita. Pemahaman tentang karakter dan tingkah laku wanita oleh pengarang pria bukan pekerjaan yang mudah. Namun, karena kedua cerpen di atas lebih condong pada cerpen remaja, tidak tampak detail-detail karakter wanita, selain kecengengan wanita putus cinta seperti yang dilakukan Yuyun Kuntaryati. Yuyun dan Larko saling mencintai, tetapi Larko merasa rendah diri karena ayah Yuyun mempunyai kedudukan sebagai Wedono. Titik kisah orang pertama sentral dengan gambaran kecengengan gadis remaja seperti tercermin dalam kutipan ini.

Aku emoh yen salaman iki salaman pungkasan. Mula tanganku terus dak bateg, nanging luwih dikencengi anggane nggegern. Luh sing wiwit mau krasa kumembeng, wiwit krasa nelesi idep lan anget nggremet ing pipi...
(*Jaya Baya*, No 47 Th XXIII, 21 April 1974)

'Aku tidak mau jabat tangan ini yang terakhir kalinya. Kutarik tanganku, tetapi dipegang erat-erat. Air mata mulai membasahi *idep* (rambut di kelopak mata), hangat meleleh di pipi.'

Berdasarkan kutipan di atas Djajus Pete menggunakan titik kisah orang pertama sentral pada cerpen di atas, memang tidak ada alternatif lain kecuali menempatkan diri pada tokoh utama wanita. Sebab, Larko, pelaku antagonis dalam cerita ini, akhirnya meninggal dunia.

"Tatu Lawas Kambuh Maneh" yang masih berkisar tentang remaja juga mengambil tokoh orang pertama sentral "aku" sebagai wanita. Sebagai karya awal Djajus Pete, dalam cerita ini memang belum tampak kelebihan Djajus Pete sebagai pengarang sastra Jawa yang terkemuka. Dalam cerita ini pengarang sebagai tokoh sentral berperan sebagai Tjus Damajanti yang baru putus cinta.

Cerpen "Antinen Sawatara Dina" (1972), "Baladewa Ilang Gapite" (1972), dan "Ali-Ali" (1975) juga merupakan cerita remaja yang memakai titik kisah orang pertama sentral. Dalam cerpen ini pengarang sebagai *aku* tokoh sentral menempatkan diri pada tokoh pria. Seperti kedua cerpen sebelumnya, penggambaran kejiwaan pada cerpen-cerpen ini tidak digambarkan dalam dialog, tetapi digambarkan sebagai narasi pengarang sebagai orang pertama sentral. Dalam titik

kisah orang pertama sentral pengarang sebagai *aku* tokoh utama dengan leluasa bisa menggambarkan gejolak jiwanya, tetapi dalam penggambaran kejiwaan pelaku di luar tokoh sentral tidak bisa leluasa. Hal itu justru dimanfaatkan Djajus Pete untuk membangun konflik. Dalam cerpen "Ali-Ali", cincin yang dipakai Yarti ditafsirkan bahwa gadis itu telah mempunyai ikatan dengan pemuda lain oleh *aku*. Kesalahpahaman semacam itu yang menimbulkan konflik batin dalam cerpen Djajus Pete. Gambaran titik kisah orang pertama sentral dengan konflik kejiwaannya seperti terdapat dalam kutipan berikut ini.

Sirahku rasane kaya ketiban barang anteb. Mripat pating klepyur kaya weruh klunang pirang-pirang ewu ngebyok raiku. Rai kertas sisih tengen dak waca kantihi lap-lapan kegawa saka ati kang kuwur.
(*Panyebar Semangat*, No 38 Th ka-37, 24 Februari 1972)

'Kepalaku seperti tertimpa barang berat. Mata berkunang-kunang. Bagian halaman sebelah kanan kubaca dengan berdebar-debar karena hati yang kacau.'

Cerpen-cerpen Djajus Pete berikut ini masih mempergunakan orang pertama sebagai tokoh sentral, tetapi para pelakunya sudah bukan remaja lagi. Cerpen-cerpen tersebut ialah "Tilgram" (1974), "Bedhug" (1991), "Ringkih" (1973), "Rekasane Urip". Cerpen-cerpen ini lebih banyak membicarakan kesulitan hidup karena kemiskinan, kecuali "Bedhug" yang cenderung pada masalah religius.

Karya sastra sebagai produk dunia sosial merupakan produk peristiwa penting zamannya (Damono, 1979:43). Masalah kemiskinan masyarakat pedesaan, terutama di lingkungan sosial pengarang yang bertempat tinggal di daerah pedesaan Bojonegoro, di pinggiran hutan jati terpantul melalui cerpen-cerpen Djajus Pete yang diekspresikan lewat tokoh *aku* sentral dalam cerpen "Tilgram" dan "Ringkih". Dalam "Tilgram" tokoh *aku* selama dua tahun tidak bisa mengunjungi ibunya yang berada di Ngawi yang jaraknya hanya beberapa puluh kilometer sehingga keluarga *aku* di Ngawi harus menelegram *aku* karena kerinduan ibunya tak tertahankan lagi. Dalam masyarakat Jawa, khususnya pedesaan, pada sekitar tahun tujuh puluhan jasa telekomunikasi telegram biasa dimanfaatkan untuk berita sakit atau

kematian sehingga ketika menerima telegram *aku* mengira ibunya sedang sakit atau meninggal dunia. Oleh karena itu, *aku* bergegas pulang ke rumah ibunya.

Dalam "Ringkih", *aku* sebagai orang pertama sentral juga tak luput dari problem ekonomi. Harta miliknya yang berharga hanyalah sepeda butut yang dipergunakan untuk bekerja sehari-hari. Titik kisah orang pertama sentral dengan konflik batinnya, seperti tergambar dalam kutipan berikut ini.

.....

Saka ngendi bisaku cekel dhuwit semono kuwi ing sejroning wektu sepuluh dina iki. Cekelku dhuwit yen mung pinuju gajian.

(*Djaka Lodang*, No 123, Minggu 1 Februari 1974)

.....

Darimana kuidapatkan uang sebanyak itu selama sepuluh hari ini. Aku hanya memegang uang pada saat gajian.'

Dalam bagian lain, tokoh sentral mengeluh sebagai berikut.

.....

Masa klakon bakal kelangan sepeda siang pating kreket iku. Sepeda ireng tekan setir, tanpa boncengan tanpa lampu, tanpa katengkas, gek peleke ntrancang diupangan teyeng kegawa saka umur kang tuwa.

(*Djaka Lodang*, No 123, Minggu 1 Februari 1974)

.....

'Akankah aku kehilangan sepeda yang berbunyi kreket-kreket ini? Sepeda yang hitam lekam sampai setir, tidak ada boncengan, lampu, katengkas, sedang pelengnya sudah keropos karatan karena tuanya.'

Aku sebagai orang pertama sentral yang paling kuat karakternya pada cerpen Djajus Pete ialah pada cerpen "Bedhug" (1991). Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila cerpen ini pernah memenangkan lomba cerpen berbahasa Jawa yang diselenggarakan oleh Taman Budaya Yogyakarta. Dalam cerpen religius ini tersirat kesadaran *aku* yang selama ini telah mengabaikan Tuhannya sehingga mengabaikan kaidah-kaidah agama yang dipeluknya. Kesadaran *aku* dalam mengenal kembali Tuhannya ini begitu mengharukan, pengarangnya sendiri sempat menuturkan kepada peneliti sampai menitikkan air mata dalam me-

nyelesaikan cerita ini. *Aku* sebagai orang pertama sentral dengan gejala jiwanya bisa kita lihat pada kutipan berikut ini.

"Ya Allah....!" panguwuhku kaget. Bedhug anyar tak weruhi isih njegadhah ing gisor Kaya nalika diudhunake sore mau. Gedhe ngedahangkrang, mlompong tanpa rai. Raining bedhug kang dicopot sasisih durung dibenakake.

Sikilku gemeter

Mripatku kekembeng

Atiku nangis, nangisi awakku, nangisi uripku kang isih uncla-unclu ing umur 40 taun.

(Taman Budaya Yogyakarta, 1991:51)

"Ya Allah....!" seruku terkejut, Bedug yang baru masih tergeletak di bawah seperti ketika diturunkan sore tadi. Besar melintang, masih kelihatan lubangnya, kulit penutup yang dilepas masih belum dibetulkan.

Kakiku gemeter

Mataku berkaca-kaca

Hatiku menangis, menangis diriku sendiri, menangis hidupku yang masih tak mau tahu di usia empat puluh tahun ini.'

3.5.2 Orang Pertama Terbatas

Cerpen-cerpen Djajus Pete tidak banyak yang memakai titik kisah orang pertama terbatas. Dalam titik kisah ini *aku* hanya merupakan tokoh sampingan. Pengarang tidak bisa mencurahkan segala pemikiran dan penghayatannya pada tokoh *aku* karena sasaran dan fokus cerita bukan pada orang pertama (*aku*). Di samping itu, pengetahuan *aku* terhadap tokoh utama juga terbatas. Oleh karena itu, Djajus Pete memadukan narasi dan dialog untuk melukiskan jalan pikiran tokoh utama. Ia juga memakai teknik penyelesaian tidak terduga (*surprise*) agar cerita lebih memikat. Ada bagian-bagian yang tidak diceritakan atau sengaja disembunyikan untuk membuat kejutan pada akhir cerita. Seperti pada cerpen "Bali" (1978), ternyata yang meloakkan buku milik Mas Noeng istrinya sendiri karena kehabisan uang untuk belanja.

Ada lima cerpen Djajus Pete yang memakai titik kisah orang pertama tokoh sampingan. Kelima cerpen tersebut ialah "Hesti" (1975), "Bocah" (1978), "Kadurjanan" (1990), "Kinanti" (1989), dan "Bali " (1978).

"Hesti" dan "Bocah" merupakan cerpen remaja. *Aku* dalam "Hesti" bertindak sebagai pemuda yang dicintai oleh Hesti. *Aku* pada "Bocah" sebagai pemuda yang dicintai gadis bernama Widuri. Kedua cerpen ini tidak mempunyai kelebihan jika dibandingkan cerpen-cerpen remaja yang sering muncul di majalah-majalah berbahasa Jawa. Dalam "Hesti" dan "Kinanti" gaya *surprise* sangat ditunjang oleh pemakaian titik kisah orang pertama sampingan. Tiwi tiba-tiba bunuh diri dalam "Kinanti". Chusnul tokoh utama dalam "Bali" ternyata bukan serendah yang diduga oleh *aku*, mencuri buku dan dijual di loakan. Gadis itu disuruh bibinya (istri Mas Noeng) karena kehabisan uang belanja. Titik kisah orang pertama terbatas tersebut bisa dilihat pada kutipan berikut.

Kanggo luwih ng yakinake yen Mas Noeng kelangan buku kaya sing arep diduduhake aku. Nanging gek kaya ngapa bukune, teka suwe dheweke ora metu-metu. Aku diumbar kijenan ing ruang ngarep. Sing metu malah blegere wong kang ngagetake aku, dheweke nyangking tas kranjang isi blanja sing mau dadi gawane Chusnul.

((*Panyebar Semangat*, 19 Agustus 1978)

'Untuk meyakinkan bahwa Mas Noeng kehilangan buku seperti yang akan ditunjukkan padaku, tetapi seperti apa bukunya? Lama ia tidak keluar. Aku dibiarkan sendiri di ruang depan. Yang keluar justru sosok yang mengejutkanku. Ia membawa keranjang berisi belanjaan yang tadi dibawa Chusnul.'

Pemakaian titik kisah orang pertama tokoh sampingan yang sangat menarik terdapat dalam cerpen. "Kadurjanaan" (1990). Dalam cerpen itu pada awal cerita seolah-olah pengarang memakai titik kisah orang ketiga terbatas, tetapi ketika menginjak pada konflik, tiba-tiba berubah menjadi titik kisah orang pertama sampingan. Hal ini terjadi karena dalam cerita tersebut tiba-tiba tokoh utama mengajak dialog dengan pengarang yang sedang menyusun cerita itu. Khosim (tokoh utama) tiba-tiba protes kepada pengarang karena ada bagian cerita yang menurut Khosim tidak benar. Hal ini merupakan inovasi Djajus Pete dalam teknik penulisan. Pengarang dengan jati diri tetap sebagai pengarang masuk menjadi pelaku dalam cerita. Teknik semacam ini sepanjang pengamatan belum pernah dilakukan oleh para pengarang cerpen maupun novel. Pelaku dalam cerpen tiba-tiba protes kepada

pengarang dan ditanggapi oleh pengarang. Pemakaian titik kisah ini seperti tampak pada kutipan berikut.

"Kowe aja ngawur! Kowe aja waton bisa nulis. Dheweke ora nate kandha marang aku yen diancam wong. Dheweke sing malah ngancam aku arep dilaporake polisi. Saka kemropokku terus tak kepruk sirahe nganggo pipa wesi," swarane Khosim ditujokake aku.

Aneh, batinku kaget mlenggong. Selawase ngarang crita wiwit taun 1971, lagi iki ana paraganing critaku bisa nyebal metu saka kekeraning imajinasiku. Bisa nguwuh nyaruwe marang lakuning crita kang lagi dak garap.
(*Jaya Baya*, No 41 Th XLIV, 10 Juni 1990)

"Engkau jangan ngawur! Engkau jangan asal menulis. Ia tidak pernah cerita bahwa pernah diancam oleh seseorang. Justru dia yang mengancamku akan melaporkan pada polisi, karena jengkel, kupukul kepalanya dengan pipa besi," suara Khosim ditujukan padaku.

Aneh, kataku dalam hati. Selama mengarang, sejak tahun 1971, baru kali ini pelaku dalam ceritaku bisa keluar dari wilayah imajinasiku. Bisa protes terhadap jalan cerita yang sedang kukerjakan.'

Teknik titik kisah tersebut tidak ubahnya seperti wayang yang protes pada dalang karena dalang menanggapi ia masuk menjadi pelaku.

3.5.3 Orang Ketiga Terbatas

Cerpen-cerpen Djajus Pete yang menggunakan titik kisah orang ketiga terbatas dapat digolongkan menjadi tiga macam berdasarkan isi ceritanya, yaitu (1) cerita tentang perilaku seksual, (2) kritik sosial, dan (3) cerita derita hidup. Cerpen-cerpen yang berkaitan dengan masalah perilaku seksual ialah "Pamong" (1978), "Benthik" (1976), "Kepencut" (1972), "Gawan Anak Lanang" (1977), dan "Bapak Anak Kene" (1973). Yang termasuk kritik sosial adalah "Gara-Gara Kagiri-giri" (1989), dan "Ing Sisihe Bumi Kang Mubeng" (1980) "Dasamuka" (1992). Yang termasuk cerita tentang derita hidup adalah "Abote Sesanggan" (1974) dan "Wong Wadon lan Anake" (1975).

Di dalam titik kisah orang ketiga terbatas jalan pikiran dan setiap yang terlintas di pikiran para pelaku tidak dipaparkan secara tuntas. Pengarang cenderung sebagai peninjau, tidak terjun secara langsung

dalam setiap kejiwaan pelaku atau tokoh utama. Pengarang membatasi diri dalam mengungkapkan segala sesuatu yang berkaitan dengan jalan pikiran pelaku. Sebagai gantinya, biasanya pengarang mengungkapkan jalan pikiran setiap pelaku melalui dialog atau pemerian tingkah laku para pelaku dalam cerpen tersebut. Pengarang tidak ikut sebagai pelaku, pengarang memakai sebutan "Dheweke" pada para pelaku atau pada pelaku utama.

Di dalam cerpen "Pamong" pada kelompok perilaku seksual, keterbatasan pengarang untuk tidak melukiskan jalan pikiran dan perasaan setiap pelaku tampak jelas pada Wartini. Pengarang sengaja tidak mau melukiskan segala sesuatu yang terlintas dalam pikiran Wartini yang telah menjalin hubungan dengan carik dari desa lain sehingga ditangkap hansip atas suruhan Bu Lurah. Mengapa Bu Lurah begitu semangat menangkap Carik dan Wartini? Hal itu baru diketahui pada akhir cerita, yaitu Pak Lurah suka main perempuan. Di dalam "Benthik" (1976) Pak Lurah menjadi heran melihat warganya yang bernama Lumayah begitu saja bersedia mengganti lampu sepeda motor yang dipecahkan anaknya. Padahal, keluarga Lumayah termasuk keluarga miskin yang menurut ukuran Pak Lurah tidak akan mampu mengganti lampu sepeda motor tersebut, apalagi dalam waktu yang pendek. Ternyata pemilik sepeda motor tersebut ayah dari anak yang memecahkan lampu sepeda motor. Pemilik sepeda motor itu tidak mau bertanggung jawab ketika Lumayah hamil. Di dalam "Gawan Anak Lanang" (1977) tidak dilukiskan jalan pikiran Kaspin yang membawa pulang seorang wanita, juga mengapa wanita yang dibawa pulang itu sering ditinggal pergi.

Di dalam cerpen "Bapak ana Kene" (1973), tidak dijelaskan jalan pikiran Agung yang tidak mau mengawini Umi adik Darso meskipun ia mengakui bahwa dirinya yang menyebabkan Umi hamil. Setelah Darso bertemu dengan sepupu Agung yang bernama Restarini, hal itu baru terungkap. Darso pernah menyebabkan Restarini hamil hingga melahirkan anak. Darso tidak mau bertanggung jawab atas perbuatannya pada Restarini. Di dalam "Kepencut" (1972). Mikan yang me-

rencanakan menggerebek Guru Parwoto yang katanya berbuat mesum dengan Watiyem, ternyata merupakan muslihat agar dirinya yang ditangkap bersama Watiyem oleh hansip. Hal itu seperti kutipan berikut ini.

"He Kan, Kok malah kowe dhewe ki piye?" pitakone Saiban alon, iku nalika isih ana njero kamar.

"Piye..., kawin ya kawin."

Sidane mula manut diirit menyang kelurahan. Dene Saiban karepe arep emoh melu, nanging dipeksa-peksa dening Hansip, awit dheweke sing arang nggedhah, dadi dheweke ya kudu melu, njagani yen nganti ana selake rembug.
(*Jaya Baya*, no 38, 36 Desember 1972)

"He Kan, ternyata kamu sendiri. Bagaimana ini?" tanya Saiban pelan ketika masih berada di dalam kamar."

"Bagaimana ya..., jika disuruh menikahi ya saya nikahi."

Akhirnya menurut saja dibawa ke kantor Kelurahan. Sedang Saiban tidak mau ikut ke Kalurahan, tetapi dipaksa ikut oleh Hansip, karena dia yang menggedah. Ia harus ikut, menjaga kalau Mikan ingkar."

Cerpen "Gara-Gara Kagiri-giri" (1989), "Dasamuka" (1992), dan "Kreteg Emas Jurang Gupit" (1986) merupakan cerpen-cerpen Djajus Pete yang kuat. Ketiga cerpen ini mengandung makna simbolis yang sangat dalam. Makna simbolis itu lebih kuat lagi karena didukung oleh titik kisah orang ketiga terbatas, terselubung oleh dialog dan penggambaran tingkah laku yang dominan, serta munculnya unsur parodi (penyimpangan). Dalam "Dasamuka" (1992), Dewi sinta justru digambarkan hamil dengan Dasamuka melalui penuturan ki dalang dengan titik kisah orang ketiga terbatas. Untuk menghindari penafsiran yang keliru, melalui monolog dalang Djajus Pete, melalui sudut pandang orang ketiga terbatas juga memaparkan makna-makna yang terselubung dalam simbol tersebut, seperti kutipan berikut.

"Gampilipun Sinta kepranan dhateng kidang akulit emas suka pralambang bilih kodrating Sinta punika mboten benten kaliyan wanita sanesipun, inggih wanita ingkang gampil kepranan dhateng gebyar isen-isening jagad. Mila mboten nami mokal sesampunipun Sinta dhawah wonten ing panguwaosipun Dasamuka ingkang abandha bandhu, saya dangu saya wudhar singseting kembernipun. Malah ing wekdal samangke Sinta sampun anggarbini."
(*Jaya Baya*, No 19, XLVI, 5 Januari 1992)

"Singkatnya Sinta tertarik pada kijang emas merupakan suatu lambang bahwa kodrat Sinta tidak jauh berbeda dengan wanita kebanyakan, wanita yang mudah tertarik dengan harta duniawi. Oleh karena itu tidak aneh setelah Sinta dibawa lari oleh Dasamuka yang kaya raya, lama kelamaan menjadi lemah imannya. Malah saat ini Sinta tengah mengandung."

Pemakaian titik kisah orang ketiga terbatas dengan teknik yang sama seperti pada "Dasamuka" (1992), terdapat dalam "Gara-Gara Kagiri-giri" (1989). "Dheweke" dalam cerpen ini bukan hanya dalang dan penonton wayang, tetapi juga wayang itu sendiri. Dalam cerpen ini digambarkan oleh Djajus Pete bahwa wayang-wayang yang dipakai Ki Dalang menjadi hidup dan saling memperebutkan wahyu, termasuk dalangnya sendiri. Di dalam cerpen "Kreteg Emas Djurang gupit" (1986) tidak ada tokoh yang menonjol. Djajus Pete lebih menekankan peristiwa, yang menimpa *kreteg* emas. Sebagai tokoh protagonis yang bisa mewakili *dheweke* sebagai akibat titik kisah orang ketiga serba terbatas sebenarnya Kodrat, meskipun Kodrat baru muncul di bagian akhir cerita.

Pemakaian titik kisah orang ketiga terbatas pada "Abote Sesangan" (1974) lebih mengutamakan tingkah laku para pelaku, terutama tokoh protagonis Pak Mukimo. Dalam "Wong Wadon lan Anake" (1975), sebagai cerita misteri, Djajus Pete tetap menyerahkan pemecahan misteri itu kepada pembaca. Keterbatasan pengarang dalam melukiskan jalan pikiran pelaku tidak dipecahkan melalui dialog ataupun cara yang lain sehingga tokoh misteri wanita dan anaknya tetap merupakan misteri. Mengapa wanita itu harus berpisah dengan suaminya seperti yang terungkap dalam dialog antara ibu dan bapak itu? Misteri itu tidak terpecahkan.

3.5.4 Orang Ketiga Serba Tahu

Karya Djajus Pete yang berupa cerpen paling banyak memakai titik kisah orang ketiga serba tahu. Dari 54 karya cerpen Djajus Pete yang berhasil dikumpulkan peneliti, 28 cerpen memakai titik kisah orang ketiga serba tahu. Jika dibandingkan dengan titik kisah yang lain, titik kisah orang ketiga serba tahu lebih memberikan keleluasaan kepada pengarang untuk menggambarkan pikiran, perasaan, dan

gejolak jiwa para pelaku. Namun, titik kisah itu bukan berarti titik kisah yang terbaik. Hal itu tergantung dari keperluan pengarang terhadap penggambaran para pelaku juga kekuatan karakter pelaku yang diharapkan oleh pengarang.

Kekuatan cerpen-cerpen Djajus Pete terletak pada karya-karyanya yang terakhir. Hal itu seperti diungkapkan Djajus Pete ketika wawancara yang direkam pada pita kaset tanggal 15 Agustus 1993 yang lalu. Untuk memudahkan pembahasan ini, dilakukan pengelompokan yang didasarkan pada tema yang ada. Tema-tema itu meliputi (1) akibat buruk perbuatan judi, (2) perilaku asusila, (3) kepercayaan terhadap burung perkutut, dan (4) kritik kepemimpinan.

Cerpen-cerpen seperti "Kalung" (1978), "Mancing" (1975), "Katut Kentir" (1977) merupakan karya Djajus Pete yang berbicara tentang akibat perjudian. Cerpen "Kalung" (1978) dengan titik kisah orang ketiga serba tahu mampu menggambarkan dengan teliti jalan pikiran dan perasaan Sukirah sebagai pelaku utama. Hal itu terlihat pada saat pemilik toko mas mencurigai dirinya ketika ia menjual kalung pemberian suaminya yang suka berjudi. Kalung yang dikira mas itu ternyata imitasi. Ketelitian dalam penggambaran jalan pikiran dan perasaan seperti itu juga tampak dalam "Mancing" (1975), yaitu pada Kardi, Tasmin, dan ibu kedua anak itu yang menderita karena bekas ayah kedua anaknya suka berjudi. Pemakaian titik kisah orang ketiga serba tahu ini didukung kalimat-kalimat yang sederhana sehingga mampu menyentuh perasaan pembaca, seperti kutipan di bawah ini.

.....
 Sasuwene kulina mancing lagi sepisan iku iwak oleh-olehane ana sing ngijoli dhuwit. Ya dhuwit iku kang dienggo nyuntikake embokne. Kanthi dalih iku kang dienggo nyuntikake embokne. Kanthi dalih yen dhuwit ika nggone Dhe Wakun, kanggo nyuntikake embokne, mengkono kandhane Kardi. Yen ta diblakani asale, pangirane Kardi, bisa uga embokne malah nesu-nesu lan emoh disuntikake nganggo dhuwit asile mancing.

(*Jaya Baya*, No 1, XXX, 7 September 1975).

.....

Selama mempunyai kebiasaan memancing baru sekali itu ikannya ada yang membeli. Uang itu yang dipakai menyuntikkan emboknya (ibunya). Ia mengatakan beaya suntik itu berasal dari De Wakun. Kalau berterus terang, Kardi khawatir emboknya marah, dan tidak mau dibawah berobat, karena mempergunakan uang dari hasilnya memancing.'

Sudut pandang orang ketiga serba tahu, *dheweke*, di dalam "Katut Kentir" (1977) dengan cermat Djajus Pete menggambarkan konflik batin tokoh utama, Jan Suki, yang kalah berjudi. Ia kebingungan mencari uang untuk berjudi lagi dan untuk mengganti uang yang dipersiapkan untuk menyumbang orang yang mempunyai hajat, yang rumahnya untuk berjudi.

Cerpen Djajus Pete yang memakai titik kisah orang ketiga serba tahu yang berkaitan dengan perilaku asusila ialah "Erma" (1971), "Wewadi Kineker" (1972), "Tiwi" (1974), "Colongan" (1974), "Nem Jam Tilik Omah" (1976), "Suket Godhong Aja Nganti Krungu" (1979), dan "Blantik Rapingun" (1984).

Titik kisah orang ketiga serba tahu yang berkaitan dengan perbuatan asusila ditinjau dari jenis kelamin pelaku, dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu (1) perbuatan yang dilakukan oleh kaum wanita dan (2) perbuatan yang dilakukan oleh kaum laki-laki. Perilaku yang dilakukan oleh kaum wanita terdapat dalam cerpen "Colongan" (1974), "Tiwi" (1974), dan "Nem Jam Tilik Omah" (1976).

Tindakan asusila dalam "Colongan" (1974) dilakukan oleh istri Rantam dengan kemenakannya sendiri. Rantam dalam cerpen itu sebagai tokoh utama. Ia mengembalikan isterinya kepada orang tuanya dengan cara yang halus, sesuai dengan tradisi yang berlaku di desa itu.

Wiwik merupakan tokoh utama dalam cerpen "Nem Jam Tilik Omah". Ia berprofesi sebagai wanita tunasusila. Pengarang dengan leluasa dapat menggambarkan jalan pikiran dan perasaan melalui sudut pandang orang ketiga serba tahu. Konflik timbul karena kakaknya tidak bersedia menerima bantuan dari hasil profesinya sebagai wanita tunasusila karena harta Wiwik dianggap sebagai harta yang tidak halal.

Titik kisah orang ketiga serba tahu dalam cerpen "Tiwi" (1974) dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

Akhir-akhir iki atine Tiwi tansah ora jenjem. Pijer tratapan lan bingung. Dina-dina kang teka diadhepi kanthi rasa giris kanthi tangis. Mirising ati njalari dheweke ora jenak maneh neng omah. Wusana nekat oncat ninggalake sisihane sing di tresnani satuwuhing ati. Lunganbe mau kalane Karnadi isih ana pegaweyan. Ninggal kitir. Nelakake yen dheweke nyang nggone ibune. Dene sebabe lunga arep dikandhakake neng kana.

(*Jaya Baya*, No. 33, XXVIII, 21 April 1974)

'Akhir-akhir ini hati Tiwi tidak tenang. Ia selalu cemas dan bingung. Hari-hari yang akan datang dihadapi dengan ngeri. Hatinya menangis. Perasaan itu membuatnya tidak tenang di rumah. Akhirnya ia bertekad meninggalkan suami yang dicintainya dengan setulus hati. Ia pergi ketika Karnadi masih berada di kantor. Ia tinggalkan sepucuk surat yang berisi bahwa dirinya pergi ke rumah ibunya. Sebab-sebab kepergiannya akan dikatakan setelah suaminya menyusul.'

Kutipan di atas merupakan gambaran gejala perasaan dan pikiran Tiwi sehubungan dengan problem yang dihadapi. Pengarang menempatkan diri pada orang ketiga serba tahu, yaitu mengetahui dengan pasti sesuatu yang bergejolak di dalam pikiran dan perasaan Tiwi.

"Abote Sesanggan" mengisahkan seorang bekas *bormocorah* yang mengambil jalan pintas ketika membutuhkan biaya untuk pesta pernikahan anaknya. Dengan titik kisah orang ketiga terbatas, pengarang cenderung menggambarkan tingkah laku tokoh utama serta penggambaran proses perbuatan tokoh utama dalam menjalankan profesinya sebagai pencuri. Pelukisan kejadian tersebut memerlukan pengetahuan tentang dunia kriminalitas.

3.6 Latar atau Setting

Hudson (1963:209) menyebut latar atau landas tumpu (*setting*) sebagai "seluruh *millieu* dari sebuah cerita" (*entire millieu of a story*) seperti tata cara, kebiasaan, cara hidup (yang termasuk komposisi), latar belakang alam, dan lingkungan sekitar (*environment*). Berdasarkan pandangan tersebut Hudson membedakan latar menjadi dua jenis, yaitu (a) latar sosial dan (b) latar material (*material setting*).

Menurut Sudjiman (1988:46), fungsi latar yang utama ialah memberikan informasi situasi (ruang dan tempat) sebagaimana adanya. Selain itu, latar juga berfungsi sebagai proyeksi keadaan batin para tokoh, latar menjadi metafor dari keadaan emosional dan spiritual tokoh.

Kenney (1966:43) mengungkapkan bahwa di dalam cerita rekaan, tempat merupakan faktor yang paling penting. Di dalam cerita rekaan diijak pengaruhi suatu latar geografis dalam arti fisik maupun spiritual terhadap tokoh. Misalnya, pengaruh daerah kelahiran atau tempat seseorang dibesarkan. Hal itu merupakan masalah yang bersifat universal karena dalam kekhasan regional itu seringkali dapat ditemukan pola perilaku yang universal.

Cerita cekak Djajus Pete berakar pada *setting* (latar) alam pedesaan dengan segala aspek sosial-budayanya. Ketajaman Djajus Pete dalam menelaah persoalan kehidupan yang ada di sekelilingnya ditunjang dengan pelukisan latar yang sangat mengesankan bagi pembaca. Pembaca tidak hanya disuguhi cerita yang bersifat *bohong*, tetapi Djajus Pete berusaha mengajak pembaca untuk bertamasya ke dunia imajiner yang berlandaskan pada latar sosial dan geografikal yang ada di sekeliling pembaca.

Apabila dibandingkan dengan pelukisan latar *cerita cekak* karya Djajus Pete sebelum tahun 1985-an dengan sesudahnya, tampak bahwa latar karya Djajus Pete sebelum tahun 1985 bersifat *eksplisit*, sedangkan karya sesudah tahun 1985 lebih bersifat *implisit* kendatipun keduanya dapat dirujuk pada tempat-tempat tertentu di sekitar lokasi pengarang bertempat tinggal. Kekuatan pelukisan latar karya-karya Djajus Pete terletak pada gaya simbolis untuk mengungkapkan kritik sosial. Bandingkan dua kutipan di bawah ini.

Truk kang dak tumpaki mung tekan Ngraho, sabanjure bakal bali nyang Ngawi maneh ngangkut kayu. Dadine aku kepeksa ngadang tumpakan maneh sing bablas ngalor. Mudhun saka truk mripatku kaya weruh kemlebate tilas kanca sekolah biyen. Daksetitekake...; pranyata ora luput, sing numpak sepedha jengki biru tetola Jaka.

('Baladewa Ilang Gapite', *Panyebar Semangat*, No. 8 th. Ka 38, 24 Februari 1992).

"Truk yang aku tumpangi ngaja sampai di Ngraho, selanjutnya kembali ke Ngawi mengangkut kayu. Maka itu terpaksa aku menghadang kendaraan yang menuju ke utara. Turun dari truk matak u seperti melihat bekas teman sekolah dulu. Kuamati... ternyata tidak keliru, yang naik sepeda jengki biru adalah Jaka."

Contoh lain:

Banyu kali ngisor jurang Gupit mili santer, kemrasag nggegiris kaya swarane angin. Ketiga rendheng ora ana bedane, saben dina nggempalake saurute gampeng kali dhaerah wetan. Pendhudhuk wetan kali anak turune wong mlarat, panggah mlarat kaya embah-embah.

Wiwit jaman embah-embah wis phada ngajab, kepriye bisane ngalih urip menyang kulon kali kang subur tanpa ninggal tanggane. Nanging merga kepalang jero-ambane kali kang iline santer, anane mung padha kelop-kelop, temlawung nyawang mengulung kanthi ati giris, wedi nyabrang. Pendhak-pendhak ana kang nekad nantang ombak, nglangi nyabrang, ilang ing ulengane banyu, jisime kumumpul ing ngisor jurang Gupit. Iku manut kepercayaan pendhudhuk, Mbah Bolo kang baureksa jurang gupit jare njaluk bawon.

Jurang Gupit.

Cerung wingit.

('KEJG', *Jaya Baya*, No. 47, 20 Juli 1986)

'Air sungai yang mengalir di bawah jurang Gupit deras sekali, suaranya menakutkan seperti angin. Kemarau penghujan tidak ada bedanya, setiap hari melongsorkan tanah-tanah di tepi sungai itu sebelah timur. Penduduk di sebelah timur sungai keturunan orang miskin, panggah miskin seperti nenek-moyangnya.

Sejak jaman nenek moyangnya telah memiliki keinginan, bagaimana agar dapat berpindah hidup di sebelah barat sungai yang subur tanpa harus meninggalkan tetangganya. Namun karena kedalaman dan sangat lebarnya sungai yang mengalir deras, maka mereka hanya membayangkan dengan hati yang takut untuk menyebrang. Setiap kali ada yang berenang menyebrang, hilang dalam pusaran air, jenazahnya terapung di bawah jurang Gupit. Menurut kepercayaan penduduk, Mbah Bolo yang menguasai jurang Gupit katanya meminta pasok.

Jurang Gupit.

Dalam menakutkan.'

Kutipan dari *crita cekak* "Baladewa Ilang Gapite" tersebut menunjukkan bahwa Djajus Pete secara eksplisit menunjukkan lokasi peristiwa dengan menyebut nama desa maupun kota, sedangkan pada

crita cekak KEJG ("Kreteg Emas Jurang Gupit") mengesankan bahwa peristiwa tersebut terjadi di suatu tempat yang tidak disebutkan nama desa maupun kotanya. Kendatipun pada kutipan kedua, pengarang tidak menunjukkan lokasi jurang gupit di desa mana atau di kota mana, tetapi pembaca merasakan adanya getaran-getaran tertentu di hatinya yang diakibatkan oleh gaya pengarang dalam melukiskan latar di barengi dengan renungan falsafi yang dalam. Pembaca tidak hanya disuguhi tempat cerita dengan deskripsi yang hidup, tetapi pengarang berusaha mengakrabkan pembaca dengan dunia imajinernya. Renungan tentang hakikat kemanusiaan disajikan dengan gaya yang *lembut* sehingga tidak menimbulkan rasa dengki, tetapi sebaliknya pembaca menjadi akrab dengan latar yang dilukiskan.

Pada cerpen yang berjudul "Gara-gara Kagiri-giri", pembaca disuguhi latar dunia pedalangan yang ceritanya menyimpang dari *pakem*. Menurut *pakem*, kalau Arjuna berperan serta dalam mencari *wahyu* akan mudah mendapatkannya, tetapi dalam cerita yang dibawakan Ki Yudhoprakosa, Arjuna mengalami nasib sial karena wahyu tidak didapatnya. Ternyata yang dimaksudkan dengan *wahyu* oleh Ki Dalang Yudhoprakosa adalah wanita cantik. *Wahyu* yang dicari itu ternyata didapatkan oleh Ki Dalang Yudhoprakosa dengan menggauli *pesindhen*-nya, Sutilah. Hal itu sebagai kritik sosial bahwa pada zaman kini tatanan masyarakat telah mengalami perubahan bahwa tidak ada pertolongan yang tidak didasari oleh pamrih tertentu. Perhatikan kutipan berikut.

Kang rembugan sakala meneng. Kepara kaget, cingak weruh eloking pakeliran. Dhalange kang nyengkelit keris warangan ladrang, tangi kemrengkang, nubruk Srimuhani. Diruket, keket. Dikekep-kekep. Dipondhong-pondhong. Penonton horeg, maju nangseg. Pating braok, ngucap sauni-unine. ('GGKG', *Jaya Baya*, No. 16, Th. Ka XLIV, 17 Desember 1989)

'Yang bercakap-cakap langsung diam. Terkejut, melihat apa yang terjadi di layar. Dalang yang mengenakan keris, berdiri, menabrak Sirmuhani. Diciumi mesra sekali. Dipeluk. Diangkat ke sana kemari. Penonton bergerak ke depan. Berucap seenaknya.'

Kutipan di atas menimbulkan kesan bahwa pengarang mempunyai keterampilan dalam mengekspresikan imajinasinya dalam wujud latar yang menggugah perasaan pembaca. Sikap, perbuatan, dan ucapan tokoh mendukung latar yang dilukiskan pengarang. Keterkaitan pelukisan tokoh, jalinan cerita, titik kisah, dan unsur-unsur kesastraan yang lain tampak jelas dalam cerpen-cerpen Djajus Pete, sebagaimana dalam cerpen "Gara-Gara Kagiri-giri".

Gaya penceritaan Djajus Pete dalam melukiskan latar menunjukkan kemampuannya dalam mengekspresikan keterkaitan pelukisan tokoh dengan jalinan cerita, titik kisah, serta keselarasan tema dengan amanat cerita. Dalam cerpen "Petruk" (*Jaya Baya*, No. 4, Th. Ka-45 23 September 1990) ditunjukkan keterkaitan lingkungan tokoh dengan pemikirannya. Kejadian yang sangat menyakinkan Ki Darman karena kulit belulang yang disiapkan untuk tokoh Petruk yang dirusak anjing tetangga menemukan akal untuk menampilkan tokoh tersebut dengan *wanda* lain. Perhatikan kutipan berikut ini.

Mulih ndhalang numpak bis bareng karo kanca pengrawit. Ki Darman kang nyawang-nyawang menjaba, weruh kekayon mati garing ing tengah sawah. Ki Darman nggagas-nggagas, geneya kakayon iku mati ing sawah loh kang banyune mili gemildhing. Ana oyode akeh kang kepacul, apa mati ngarang, utawa mati lodong disamber gludhug. Godhonge wis brindhil, pang-pange uga akeh sing sempal. Anane mung kari wit ngracung, dhuwur mlengkung, katon ireng saka kadohan.

Wit ireng bungkok iku banget ngosikake atine. Cumithak keket ing telenging cipta rasane. Gagasane Ki Darman saya ngambra-ambra lan jero, adreng enggone kepengin rumekso Petruk.

('Petruk', *Jaya Baya*, No. 4, Th. Ka XLV, 23 September 1990)

'Pulang dari ditanggap orang naik bus bersama-sama dengan penabuh gamelan. Ki Darman yang melihat-lihat keluar, memandang pohon mati kering di tengah sawah. Ki Darman berpikir, mengapa pohon itu mati di tengah sawah yang subur airnya mengalir menggenangi. Ada akar yang tercangkul, apakah mati terbakar, atau disambar petir. Daunnya telah tiada, dahan-dahannya juga telah tiada. Yang tinggal hanya pohon tak bercabang, tinggi melengkung, kelihatan hitam dari kejauhan.

Pohon hitam "bungkok" itu amat menggoda hatinya. Tercetak di dalam mata hatinya. Ki Darman berpikir jauh ke dalam, kesungguhan hatinya ingin melindungi Petruk.'

Kutipan di atas memberikan gambaran kepada pembaca bahwa lukisan tokoh bergayut dengan lukisan latar. Keterkaitan antara yang dipikirkan tokoh dengan lingkungannya tidak dapat dipisahkan. Hal itu membuktikan bahwa latar tidak sekedar untuk menghidupkan suasana, tetapi sekaligus untuk mendukung karakter tokoh.

Dalam cerpen "Tikus lan Kucinge Penyair", Djajus Pete menceritakan kehidupan hewan (tikus dan kucing). Dalam melukiskan latar, pengarang memilih lokasi di atas langit-langit rumah. Para tikus sedang menyelenggarakan sarasehan mengenai usaha untuk menyiasati kucing. Perhatikan kutipan di bawah ini.

Sakteruse, sing duwe omah, lanang wadon, keprungu rembugan ing omah pawon. Omahe telu kepetung pawon. Cukupan dohe omah pawon saka omah ngarep, awit pawone mapan ana ing mburi dhewe. Mula tikus-tikus kang isih mlumpuk ing dhuwur pyan omah ngarep wiwit wani rembugan rada banter.

"Rencanamu mau sidakna, dhe Kus. Jagong bayen karo maca puisi mau," guneme Bedor.

"Cck, kok isih kuwi wae sing digunem. Nggon kaya ngene kok dinggo kumpul-kumpul Gak usah!" saute Istik kang nisis ing wuwungan cedhak gendheng klorot.

('Tikus lan Kucinge Penyair', *Jaya Baya*, No. 8, Th. Ka XLV, 21 Oktober 1990)

Selanjutnya, yang punya rumah, suami-istri, terdengar bercakap-cakap di dapur. Rumahnya tiga, termasuk dapur. Jarak antara rumah dapur dengan rumah depan agak jauh, sebab dapurnya terletak paling belakang. Maka itu tikus-tikus yang berkumpul di atas langit-langit mulai berani berbicara keras.

"Rencanamu tadi dilaksanakan, Dhe Kus. Berjaga semalam untuk si bayi sambil membaca puisi!" desak Bedor.

"Cck, kok itu terus yang dijadikan bahan pembicaraan. Tempat seperti ini kok dipakai untuk kumpul-kumpul. Tidak usah!" Jawab Istik yang mencari angin di bawah atap yang gentengnya jatuh.'

Kutipan di atas menunjukkan bahwa pengarang meminjam dunia (kehidupan) hewan untuk melukiskan kehidupan manusia. Sarasehan, membaca puisi, korupsi, dan kegiatan sejenisnya dilakukan juga oleh para tikus di atas langit-langit sebagai perwujudan tingkah laku manusia.

Djajus Pete ternyata tidak hanya akrab dengan dunia manusia dan dunia hewan, sekaligus ia dapat menyelami dunia roh halus. Dalam cerpen "Setan-Setan" (*Panyebar Semangat*, No. 31, 31 Juli 1993) Djajus Pete menyoroti dunia/kehidupan manusia dari kacamata roh halus. Para roh halus ternyata tidak sependapat dengan pelukisan dirinya dari para pengarang fiksi *alaming lelembut*. Perhatikan kutipan berikut ini:

Sajrone mlaku bareng karo Jangkung, Akuwu lagi weruh akehe sing padha makarya ing ruwangman mburi. Ana sing ibut ngetik, ana sing jejer-jejer ngadhep komputer, ana sing nulis-nulis, ana sing ngisik-ngisik tustel, ana sing mbukaki majalah, lan ana sing wira-wira mlebu-metu sajak kesusu. Kabeh sandhang panganggone seragam, kaya sing dianggo Bakor, Semprong, lan Jangkung. Ngisore biru, klambi bathik motif swisi manuk megar.
(*'Setan-Setan'*, *Panyebar Semangat*, No. 31, 31 Juli 1993)

Pada saat berjalan bersama jangkung, Akuwu melihat betapa banyak yang bekerja di ruang belakang. Ada yang sedang mengetik, ada yang berdamping-dampingan menghadapi komputer, ada yang sedang menulis, ada yang sedang membersihkan tustel, ada yang sedang membuka-buka majalah, dan ada yang masuk dan keluar ruangan yang nampak tergesa-gesa. Pakaiannya seragam, seperti yang dikenakan Bakor, Semprong, dan Jangkung. Bawahan biru, baju batik bermotif sayap burung yang sedang terbang.

Berdasarkan kutipan di atas dapat dibuktikan bahwa Djajus Pete dapat menyelami dunia roh halus. Ternyata Djajus Pete memiliki keterampilan khusus untuk bercerita tentang kehidupan manusia, kehidupan hewan, sekaligus kehidupan roh halus. Latar di manfaatkan untuk memperjelas pelukisan karakter tokoh, jalinan alur, keterkaitan antara tema dengan amanat, dan titik kisah.

Keseluruhan cerpen-cerpen Djajus Pete apabila ditelaah dari latar geografikal menunjukkan bahwa alam (lingkungan) di sekeliling pengarang sebagai sumber inspirasi latar. Kondisi dan situasi tempat tinggal pengarang yang terletak di Desa Purwosari, Kecamatan Purwosari, Kabupaten Bojonegoro mewarnai cerpen-cerpen Djajus Pete. Cerpen "Bedhug" lahir berdasarkan inspirasi bahwa bedug di mesjid yang berada di dekat rumah Djajus Pete (± 100 m). Demikian

pula dengan cerpen KEJG lahir berdasarkan situasi rumah Djajus Pete yang tidak jauh dari Bengawan Solo yang mengalir lewat belakang rumahnya. Cerpen "Kakus" juga lahir karena pengalaman keseharian Djajus Pete buang air besar di kakus. Demikian pula dengan cerpen-cerpennya yang lain, khususnya yang diciptakan sebelum tahun 1985 menunjukkan bahwa pelukisan latar bersumber dari pengalaman pribadinya sehingga berkisar Padangan, Cepu, Ngawi, Kalitidu, dan Bojonegoro.

Ditinjau dari latar sosial menunjukkan bahwa cerpen-cerpen Djajus Pete bertolak dari kehidupan masyarakat kelas bawah, yang kehidupannya serba kekurangan. Keberadaan tokoh yang dalam situasi kesulitan karena tekanan ekonomi dan sosial diangkat untuk mendapatkan perhatian dari pihak pembaca. Itulah sebabnya cerpen-cerpen Djajus Pete selalu menyuarakan jeritan hati tokoh yang menderita karena tekanan ekonomi dan sosial.

Latar waktu menyesuaikan dengan peristiwa yang dihadapi tokoh-tokohnya. Dalam cerpen-cerpen Djajus Pete, latar waktu mendapatkan perhatian secara khusus untuk mendukung keberadaan tokoh. Djajus Pete memiliki daya kreativitas tinggi dalam melukiskan kejadian untuk ditempatkan pada tempat, waktu, dan situasi sosial tertentu. Kekuatan cerpen-cerpen Djajus Pete juga ditentukan oleh keterampilan pengarang dalam menggambarkan latar.

3.7 Simbol/Perlambangan

Secara etimologis *simbol* diambil dari kata kerja bahasa Yunani *sumballo* (*sumballein*), yang dapat memiliki arti, antara lain berwawancara, merenungkan, memperbandingkan, bertemu, melemparkan menjadikan satu dan menyatukan. Bentuk simbol adalah penyatuan dua hal yang luluh menjadi satu. Simbolisasi subjek berarti menyatukan dua hal menjadi satu (Dibyasuharda, 1990:10-11).

Menurut Langer (periksa Wibowo, 1977; Sudiarja, 1982; dan Dibyasuharda 1990), simbol dibedakan menjadi dua macam, yaitu simbol presentasional dan simbol deskursif. Simbol presentasional ialah simbol

yang penangkapannya tidak membutuhkan keintelekan dengan spontan simbol itu menghadirkan apa yang dikandungnya. simbol itu dapat dijumpai dalam alam, dalam lukisan, dalam tari-tarian, pahatan, dan sebagainya. Suatu pemandangan alam, misalnya, untuk menangkapnya kita tidak usah mengarahkan daya pikir. Alam hadir pada diri kita dan kita memahaminya secara spontan keseluruhan berikut segala dimensi, cahaya dan warna-warnanya. Demikian pula kalau kita menghadapi lukisan, musik, atau pahatan. Arti lukisan itu kita tangkap melalui arti keseluruhan, melalui hubungan antareleman simbol dalam struktur keseluruhan. simbol diskursif adalah simbol yang cara penangkapannya menggunakan keintelekan, tidak secara spontan, tetapi berurutan. Simbol ini terungkap secara jelas dalam bahasa yang memiliki konstruksi secara konsekuen. Setiap simbol mewakili suatu nama sehingga deretan simbol yang tersusun menurut aturan sintaksis tertentu menghasilkan gambaran mengenai suatu kenyataan tertentu. Simbol macam ini dibangun oleh unsur-unsur menurut aturan perhubungan tertentu dan dengan itu pula dapat dipahami maknanya.

Cassier (1987:39) menyebutkan bahwa bentuk-bentuk simbolik di antaranya adalah bahasa, mite, seni, dan agama. Masing-masing mempunyai bentuk simbolik yang khas. Simbol dalam seni mendapatkan perhatian secara khusus oleh Langer (1976:84) bahwa dasar dari setiap kreasi (artinya juga penciptaan seni) adalah apa yang disebutnya sebagai *primary illusion*. Ilusi primer ini adalah semacam layar yang dapat diproyeksikan bermacam-macam bentuk seni sebagai *secondary illusion*. Pemanfaatan simbol tokoh wayang dalam karya sastra Jawa dominan, misalnya dalam cerpennya yang berjudul "Baladewa Ilang Gapite" (*Penyebar Semangat*, No. 8, 24 Pebruari 1972, Taun Ka-38), "Gara-gara Kagiri-giri" (*Jaya Baya*, No. 16. Th Ka 44, 17 Desember 1989), "Petruk" (*Jaya Baya*, No. 4, Th Ka-45, 23 September 1990), dan "Dasamuka" (*Jaya Baya*, No. 19 Th. Ka-46 5 Januari 1992). Simbol lain yang dimanfaatkan oleh Djajus Pete di antaranya adalah jembatan dalam cerpen "Kreteg Emas Jurang Gupit" (*Jaya Baya*, No. 47, 20 Juli 1986), binatang dalam cerpen "Tikus lan Kucinge Penyair"

(*Jaya Baya*, No. 8 Th. Ka-45, 21 Oktober 1990), jamban dalam cerpen "Kakus" (*Panyebar Semangat*, No. 44, 31 Oktober 1992, dan bedug dalam cerpen "Bedhug" (Taman Budaya Yogyakarta 1993).

Simbol dan simbolisasi dalam cerpen-cerpen Djajus Pete dimanfaatkan sebagai media kritik sosial terhadap kondisi dan situasi masyarakat yang ada di sekitarnya. Pemanfaatan simbol tersebut sangat fungsional pada karya sastra Jawa Djajus Pete terutama cerpen-cerpen yang diciptakan setelah tahun 1965. Keberadaan cerpen-cerpen Djajus Pete ternyata tidak terlepas dari kesatuan imajinasinya dalam memilih simbol yang tepat untuk tokoh dan objek ceritanya.

Sebagaimana telah peneliti uraikan pada butir 2.2 bahwa cerpen-cerpen Djajus Pete dapat dipilah menjadi dua, yaitu periode awal kepengarangannya sampai tahun 1985 dan periode tahun 1985 sampai 1993 (sekarang). Pemilahan tersebut di dasarkan pada proses kreatif karya-karyanya. Cerpen-cerpen Djajus Pete sebelum tahun 1985 digolongkan ke dalam cerpen remaja (yang menghadirkan tema percintaan dengan penggarapan secara dangkal), sedangkan cerpen-cerpan yang diciptakan setelah tahun 1985 dapat digolongkan ke dalam cerpen kemanusiaan (yang penggarapannya dalam dan serius).

Tokoh Baladewa dalam dunia pewayangan dilukiskan sebagai orang yang memiliki kesaktian yang tiada tertandingi sehingga pada waktu perang Baratayuda hampir pecah, ia ditipu Sri Kresna agar bertapa di Grojogan Sewu (periksa Soetarno AK 1989:39-40). Karakter tokoh Baladewa dibandingkan oleh Djajus Pete dengan tokoh 'aku' (Mas Bud) dalam cerpen "Baladewa Ilang Gapite" (*Panyebar Semangat*, No. 8, 24 Februari 1972). Dalam cerpen tersebut dilukiskan bahwa tokoh 'aku' menaruh hati kepada adik teman akrabnya. Ternyata si adik teman akrabnya (Erlien Prabandari) mengirim surat undangan perkawinan dengan tokoh lain sehingga tokoh 'aku' (Mas Bud) kehilangan kekuatan untuk hidup. Seseorang yang kehilangan daya hidup tersebut dapat diibaratkan sebagai tokoh Baladewa yang sakti tetapi karena kehilangan pengapit, ia tidak memiliki kekuatan untuk menjalani hidupnya.

Dalam cerpen "Gara-Gara Kagiri-giri" (*Jaya Baya*, No. 16, Th. Ka-44, 17 Desember 1989) Djajus Pete membandingkan kenyataan empirik dalam masyarakat dengan dunia pakekiran. Ia melukiskan bahwa pranata sosial yang ada di dalam masyarakat telah dilanggar oleh orang-perorang sehingga masing-masing berjalan sesuai dengan kehendaknya. Itulah sebabnya jalinan cerita dalam pakekiran pun tidak sesuai dengan *pakem* yang selama ini dianut oleh para dalang. Berdasarkan cerita yang ada dalam *pakem*, apabila Arjuna terlibat dalam pencarian wahyu, akan didapatnya. Namun, dalam pakekiran yang dimainkan Ki Yudhoprakosa tokoh Arjuna menemui ajalnya padahal tiada satria lainnya. Tokoh wayang, kelir, dalang, penabuh gamaleng, *sindhen*, cerita, peralatan lainnya dimanfaatkan Djajus Pete untuk menampung imajinasinya dalam melukiskan keadaan masyarakat kini yang tiada peduli lagi terhadap moral kemanusiaan.

Tokoh Petruk yang dalam *pedalangan* dilukiskan sangat gemar bersend gurau, baik dengan ucapan maupun dengan tingkah laku, bertugas sebagai pengasuh para ksatria utama yang mencintai kebenaran dan ketenteraman (periksa Suwandono dkk. 1991:398-402; Soetarno AK 1989:230) dipinjam oleh Djajus Pete sebagai lambang kreativitas *penatah wayang*. Dalam cerpen "Petruk" (*Jaya Baya*, No. 4, Th. Ka-45, 23 September 1990) Djajus Pete menghadirkan tokoh penatah wayang yang mendapatkan pesanan tokoh Petruk untuk ditaht, tetapi dibawa lari anjing dan dirobek-robek sehingga wayang yang dihasilkan tidak sesuai dengan apa yang diharapkan semula. Tokoh Petruk yang diciptakan terluka pada pelipis dan dadanya. Pemesan wayang tersebut ternyata justru menghargai kreativitas *penatah* yang tiada dibuat-buat (orisinal). Hal itu membuktikan bahwa kreativitas seniman tidak ditentukan oleh teori yang dikuasai, tetapi ditentukan oleh kemampuan memanfaatkan bahan yang tiada terpakai.

Demikian juga dengan tokoh Dasamuka dalam cerpen "Dasamuka" (*Jaya Baya*, No. 19, Th. Ka-46, 5 Juni 1992). Dasamuka sebagai lambang keangkaramurkaan, ingin menang sendiri, dan menguasai dunia (periksa Soetarno 1989:89-91) dimanfaatkan Djajus

Pete untuk mengkritik oknum pejabat yang memiliki sifat-sifat seperti itu. Pranata sosial dilanggar sesuai dengan kehendak setiap orang untuk menegakkan kekuasaan. *Pakem pakeliran* dilanggar oleh ki dalang untuk melukiskan keangkaramurkaan manusia yang berada di atas segala-galanya.

Dalam cerpen "Kreteg Emas Jurang Gupit" (*Jaya Baya*, No. 47, 20 Juli 1986) Djajus Pete melukiskan keangkaramurkaan manusia untuk mendapatkan keuntungan materiil secara berlipat ganda kendatipun hal itu mustahil didapatkannya. *Kreteg emas* sebagai lambang kemustahilan. Djajus Pete mengaitkan kepercayaan masyarakat pedesaan yang bersifat mistis dengan kekuasaan Tuhan melalui ajaran Islam.

Djajus Pete melalui cerpen "Tikus dan Kucing Penyair" (*Jaya Baya*, No. 8, Th. Ka-45, 21 Oktober 1990) memilih tokoh tikus sebagai lambang untuk mengkritik oknum yang memanfaatkan kesempatan untuk melakukan korupsi, sedangkan kucing sebagai lambang alat negara untuk memberantas korupsi. Pengarang cerpen ini menggambarkan bahwa para tikus melakukan sarasehan (*jagong bayi*) dengan topik perilaku kucing agar korupsi yang dilakukan para tikus dapat berjalan lancar.

Cerita pendek yang berjudul "Bedhug" (Taman Budaya Yogyakarta, 1993) diciptakan Djajus Pete untuk melukiskan keberadaan oknum kepala desa yang memanfaatkan kekuasaan mengganti bedug mesjid dengan bedug baru yang berasal dari kayu jati yang tumbuh di makam, tetapi kelebihan kayunya dijual untuk kepentingan pribadi. Ternyata suara bedug baru tidak seperti yang diharapkan kendatipun lebih besar dan lebih panjang. Itulah sebabnya tokoh *aku* merasa bahwa suara bedug lama yang ditabuh pada adzan Subuh menjelang diresmikannya bedug raksasa, suaranya lebih nyaring. "Bedhug" sebagai lambang suara panggilan Allah untuk menjalankan salat janganlah dikotori dengan kepentingan pribadi.

Atas dasar uraian pada subbab 3.2 mengenai perlambangan ini dapatlah peneliti simpulkan bahwa Djajus Pete memiliki kelebihan

dalam karya-karyanya terutama dalam memanfaatkan simbol dan simbolisasi. Kritik sosial yang tajam dimanifestasikan ke dalam lambang-lambang tertentu yang menggugah imajinasi pembaca untuk meresapi pesan-pesan yang ada di dalamnya. cerpen-cerpen Djajus Pete tidak hanya terbatas pada penggunaan simbol sebagai ungkapan ketidakadilan dan kenagkaramurkaan manusia, tetapi menukik pada dasar sanubari manusia untuk merenungkan peristiwa keseharian secara lebih mendalam. Hal itu membuktikan bahwa Djajus Pete tidak hanya menguasai teknik bercerita, tetapi sekaligus mampu mengisi cerita pendeknya dengan renungan hidup yang dalam dan serius.

3.8 Gaya

Menurut Shipley (1962:397-399), gaya diartikan sebagai 'cara atau kualitas ekspresi', hasil (yang didapat) dari penjalinan/pemaduan keindahan (*beauty*) dan kebenaran (*truth*). Untuk mengatakan bahwa gaya erat sekali dengan individu pengarang, berturut-turut ia mengutip Buffon, Schopenhauer, Newman, yang menyatakan bahwa 'gaya adalah orangnya' (*the style is man himself*) 'gaya adalah fisiognomi (ilmu firasat) 'pikiran', 'gaya adalah percikan pikiran yang keluar berupa (cara) pembahasan'.

Secara konsepsional gaya berarti cara, teknik, maupun bentuk yang dipergunakan pengarang untuk menyampaikan gagasan dengan menggunakan media bahasa yang mampu menghidupkan suasana dan makna yang dapat menyentuh perasaan dan pikiran pembaca. Gaya sesungguhnya merupakan perwujudan pribadi pengarangnya sehingga setiap pengarang memiliki gaya tersendiri yang berbeda dengan pengarang yang lain.

Pembahasan tentang gaya seorang pengarang meliputi (1) gaya mengawali cerita, (2) gaya dalam mengakhiri cerita, (3) penyelarasan pemilihan imaji-imaji (bahasa) atau diksi, (4) pengucapan alur, (5) pemilihan dan pengungkapan karakter tokoh, (6) penggunaan landas tumpu atau latar yang dibiaskan ke dalam tema sehingga menimbulkan "kesadaran baru" dalam perasaan dan pikiran pembaca.

Berdasarkan data yang berhasil peneliti kumpulkan, Djajus Pete menemukan jati dirinya sebagai pengarang setelah tahun 1985-an. Karya-karya cerita pendeknya sebelum tahun 1985 belum memiliki kekhasan dalam *gaya*. Karya-karyanya tidak berbeda dengan karya-karya pengarang sastra Jawa modern lainnya yang masih dalam tingkat pemula yang mengisahkan percintaan remaja secara dangkal, peristiwa yang akan terjadi dapat ditebak pembaca, membaca judul cerita pendeknya langsung dapat memahami apa yang hendak diceritakan sehingga tidak memerlukan pemikiran dalam menangkap simbol-simbol yang dihadirkan. Sebaliknya, karya-karya cerita pendeknya setelah tahun 1985-an memiliki kekuatan dalam penciptaan judul cerita, memiliki kekhasan dalam mengawali cerita dan mengakhiri cerita, serta selaras dalam pemilihan imaji, pengungkapan alur, pengungkapan karakter tokoh, dan penggunaan landas tumpu yang dibiaskan ke dalam tema. Itulah sebabnya, karya-karya Djajus Pete setelah tahun 1985-an menimbulkan "kesadaran baru" dalam perasaan dan pikiran pembaca mengenai *genre* cerita pendek dalam sastra Jawa modern.

Djajus Pete bukanlah pengarang yang produktif, tetapi ia tergolong pengarang yang kreatif. Dalam setahun kemungkinan ia hanya menciptakan tiga sampai lima cerita pendek, tetapi cerita pendek yang dihasilkan selalu memiliki warna tersendiri yang berbeda dengan karya pengarang lain. Djajus Pete selalu memperjuangkan "sesuatu" dalam karyanya. "Sesuatu" tersebut mungkin kebenaran yang diyakininya, kritik sosial yang bertanggung jawab, atau nilai-nilai luhur yang melandasi jalan pikirannya.

Djajus Pete dalam mengawali cerita selalu berusaha menggugah perasaan dan pikiran pembaca tentang sesuatu yang berkaitan dengan persoalan yang digulirkan. Adakalanya ia menggunakan teknik deskripsi tentang suasana batin tokoh-tokohnya, ada kalanya menggunakan teknik menghentak-hentak perasaan sehingga pembaca dibuat bertanya-tanya, di pihak lain ada cerita yang dibuka dengan

dialog. Deskripsi tentang suasana batin tokoh-tokohnya yang mengawali cerita pendek Djajus Pete, di antaranya.

Banyu kali ngisor jurang Gupit mili santer kemrasag nggegiris kaya swarane angin. Ketiga rendheng ora ana bedane, saben dina nggembalake saurute gampeng kali daerah wetan. Penduduk wetan kali anak turune wong mlarat, panggah mlarat kaya embah-embrahe.

("Kreteg Emas Jurang Gupit", *Jaya Baya*, No. 47, 20 Juli 1986).

'Air sungai di bawah jurang Gupit mengalir deras, menderu menakutkan seperti suara angin. Kemarau penghujan tidak ada bedanya, setiap hari meruntuhkan tanah di tepi sungai daerah timur. Penduduk di sebelah timur sungai keturunan orang miskin, tetap miskin seperti nenek-moyangnya.'

Contoh lain:

Wong ayu Wara Lestari mati kaperjaya. Beritane kaemot ing koran-koran lan majalah. Dhukun Khosin kang ngaku merjaya wis dirangket polisi. Keterangan polisi marang para wartawan, anane Khosin tegel tumindak mengkonono jalaran peteng nalare. Ngakune bingung duwe utang diuber-uber terus. Merga jengkel mung pijeer disemayani, Wara Lestari ngancam arep lapor polisi. Khosin semrepet diancam mengkonono. Muntap, Wara Lestari terus dikepruk siraha nganggo pipa wesi. ("Kadurjanan", *Jaya Baya*, No. 41, Th. Ka XLIV, 10 Juni 1990)

'Wanita cantik Wara Lestari mati terbunuh. Berita itu dimuat dikoran-koran dan majalah. Dukun Khosin yang mengaku membunuh telah diringkus polisi. Penjelasan polisi kepada wartawan, bahwa Khosin sampai hati bertindak seperti itu karena mata gelap. Menurut pengakuannya bingung memiliki hutang ditagih terus. Karena selalu diberi janji belaka, Wara Lestari mengancam hendak melapor polisi. Khosin naik darah diancam seperti itu. Marah, Woro Lestari dipukul kepalanya dengan pipa besi.'

Contoh Lain:

Kejaba dalang, Ki Darman uga baud natah wayang kulit. Saka baude, akeh budhayawan lan para pinter kang gawok nggunngun dhulu endhah edhining kreasi tatah sunggingane. Temahan padha sapenemu nyebut yen Ki Darman iku iya empune wayang purwa ing jaman anyar kiya.

("Petruk", *Jaya Baya*, No. 4, Th. Ka XLV, 23 September 1990).

'Selain dalang, Ki Darman juga trampil membuat wayang kulit. Karena ketrampilannya, banyak budayawan dan orang pandai kagum terhadap keindahan kreativitas 'sunggingan' wayang kulit buatannya. Semua sepakat untuk menjuluki Ki Darman sebagai 'empu'-nya (Mpu) wayang purwa di jaman modern ini.'

Ketiga kutipan di atas dapat dijadikan sampel cara Djajus Pete dalam mengawali ceritanya dengan teknik deskriptif. Dengan gaya melukiskan suasana batin tokoh, pembaca digiring untuk memasuki dunia imajiner pengarang. Kendatipun kalimatnya pendek-pendek pada paragraf pertama cerpen-cerpen Djajus Pete, informasi yang hendak disampaikan sangat padat. Pembaca tidak sekadar disuguhi informasi, tetapi dihadapkan pada suasana tertentu untuk diresapi.

Pada cerpen yang lain Djajus Pete mengawali ceritanya dengan gaya menghentak-hentak. Pembaca sekonyong-konyong dihadapkan pada peristiwa yang mengejutkan. Perhatikan kutipan berikut.

Kedadeyan cepet banget
Kasep kaweruhan uwong
Pacul lan clurit
Kebacut ngokop getih
Getihe Rakim
Getihe Sulkan
Kekocor tanpa kendat.

Uga perkarane, ora mampet tekan semono. Rakim mbledig Sulkan sing mlayu ngoncati. Karo nggendring iku sing diburu kober klengakan ngiwa-nengen, kaya kepengin ngumpet, nanging ora ana tetuwuhan utawa omah sing kena dienggo dhelik. Sepi.

("Ing Sisihe Bumi kang Mubeng", *Jaya Baya*, No. 2, Th. Ka XXXV, 14 September 1990)

'Peristiwanya cepat sekali
Terlambat ketahuan orang
Cangkul dan celurit
Terlanjur menjilat darah
Darah Rakim
Darah Sulkan
Mengalir tiada henti

Juga masalahnya, tiada berhenti sampai di situ. Rakim ngayunkan celuritnya pada Sulkan yang lari menghindar. Dengan lari terbirit-birit yang dikejar sempat menengok ke kanan dan ke kiri, seperti ingin sembunyi, tetapi tidak ada pepohonan atau rumah yang dapat dijadikan tempat untuk bersembunyi. Sepi.'

Contoh lain:

Gara-gara!

Bumi gonjing.

Samudra Kocak.

Gludhuk magenturan.

Lesus lir pinusus.

Lir kinebur tirtaning samodra, umob mawalikan, akeh buron toya kang padha mati kesrakat. Horeging bumi akarya rusak ing pekarangan lain pategalan. Tanem tuwuh padha garing anggagrag. Sawah-sawah padha nela, dadi pandhelikane mawa wisa. Sato iwen lan iber-iberan nglayung tan antuk mamangsan. Pagebluk njebuluk sadalan-dalan. Jisim ambalasan. Bawana sintru. Peteng dhedhet. ("GGKGG", *Jaya Baya*, No. 16, Th. Ka XLIV, 17 Desember 1989)

*Gara-gara!

Bumi bergoyang.

Laut kocak.

Petir bersahutan.

Angin puyu ibarat berpusar di tempat.

Ibarat air laut yang diaduk, mendidih berpusar, banyak hewan yang hidup di air mati kelaparan. Guncangan bumi membuat rusak pekarangan dan tegal. Tanaman yang tumbuh semua kering rontok. Sawah-sawah semua berbongkah-bongkah menjadi tempat persembunyian binatang melata yang berbisa. Hewan-hewan dan burung-burung berjatuhan melayang-layang karena tidak mendapatkan mangsa. Mati kelaparan di sepanjang jalan. Mayat berserakan. Bumi menakutkan. Gelap gulita.*

Contoh lain:

Anila mati.

Anggada mati.

Anoman klenger ketiban bindi.

Sugriwa ambruk glangsan.

Ramawijaya kendhang saka pabaratan.

.....

.....

Mengkono lakon pakelirane Ki Bilung Sarwito kang gawe muntabe penonton jalaran dianggep nyimpang saka kalumrahan. Penonton pating braok misuh-misuh, ngundamana Ki Bilung sauni-unine. Ana sing muni dhalang mendem ora ngerti pakem. Ana sing muni dhalang gendheng, dhalang ndhegleng, dhalang edan njaluk disawat tlethong kebo.

("Dasamuka", *Jaya Baya*, No. 19, Th. Ka XLVI, 5 Januari 1992)

'Anila mati.

Anggada mati.

Anoman tidak sadarkan diri kejatuhan gada.

Sugriwa jatuh berbaring di lantai.

Ramawijaya lari dari tengah arena.

.....

.....

Begitulah cerita yang dibawakan Ki Bilung Sarwito yang membuat amarah penonton karena dipandang menyimpang dari kewajaran. Penonton berkoar-koar memaki-maki, mengumpat Ki Bilung seenak hatinya. Ada yang mengatakan dalang mabuk tidak memahami pakem. Ada yang mengatakan dalang gila, dalang tidak waras, dalang sakit jiwa minta dilempar kotoran kerbau.'

Ketiga kutipan di atas memberikan gambaran kepada pembaca bahwa Djajus Pete mengawali ceritanya dengan menghentak-hentak. Pembaca langsung disuguhi peristiwa yang menginjak pada *tegangan*. Dengan gayanya yang bersemangat untuk mendalami makna hidup, Djajus Pete menggiring pembaca untuk memasuki dunia lain dalam karya sastra Jawa modern. Pengarang ini tidak lari di tempat dalam menciptakan cerita pendek Jawa, melainkan berusaha untuk memberi makna tentang kemanusiaan secara lebih mendalam dan serius. Itulah sebabnya gaya mengawali ceritanya pun memiliki warna tersendiri.

Selain menggunakan gaya pelukisan secara deskriptif dan gaya menghentak-hentak perasaan pembaca, Djajus Pete juga menggunakan gaya dialog dalam mengawali ceritanya. Djajus Pete memiliki gaya yang khas dalam menghadirkan dialog di awal ceritanya. Perhatikan kutipan berikut ini.

Ambyah mara, kandhane: "Edan Mas ana IPL"

"Bene, pancen pegaweyane cah abunemen masa ra isa numpak sepur".

"Ngko nek kecekel piye, nek didhuna..."

"Nyegat truk rak ya bisa" --

Ambyah kang kartu abumene uga keru banjur lunga marani bufet buku.

"Keri?" -- pitakone Hesti sing ana sisihku.

("Hesti", *Djaka Lodang*, No. 123, Mg. I, Desember 1973)

"Ambyah mendekat, katanya: "Gila Mas ada IPL".

"Biar, memang pekerjaan anak abunemen masa tidak bisa naik kereta api",

"Nanti kalau terpegang bagaimana, kalau diturunkan..."

"Naik truk kan bisa" --

Ambyah yang kartu langganannya juga ketinggalan lalu pergi mendekati bufet buku.

"Ketinggalan?" -- tanya Hesti yang berada di sampingku".

Contoh lain:

"Masmu pa terus ngulon, yah mene kok gung mulih. Terus ngulon yak'e Wiek, nyang kantor. Wingi ngulon, kecelik gung ana apa-apa, jarene. Embuh ya nek ngulon eneh".

"Bayaran ta, iya... tanggal enom iki. Wah, njaluk persen, engko".

"Persen, kowe ki. Masmu ki sambate ora eram Wiek".

"Satus ae ndak gak metu nah?".

(NJTO, *Jaya Baya*, No. 41, XXX, 13 Juni 1976)

"Masmu apakah terus ke barat, jam sekian kok belum pulang. Trus ke barat tampaknya Wiek, ke kantor. Kemarin ke barat, tidak membawa hasil karena belum apa, katanya. Entah kalau sekarang ke barat lagi".

Gajian ta, ya... tanggal muda sekarang. Wah, minta bagian, nanti".

"Bagian, kamu itu. Kakakmu itu gelisah sekali Wiek".

"Seratus aja apakah tidak diberi ah?".

Kedua kutipan di atas sekadar contoh untuk menunjukkan gaya Djajus Pete dalam mengawali ceritanya dengan teknik dialog. Dengan gaya dialog pada awal cerita pengarang tidak berbasa-basi untuk menutupi kelemahan teknik bercerita. Hal itu membuktikan bahwa Djajus Pete menguasai berbagai teknik mengawali cerita yang telah menyatu dengan dirinya.

Kebenaran yang diperjuangkan Djajus Pete di antaranya terungkap dalam gaya mengakhiri cerita. Karya-karya cerita pendek Djajus Pete selalu diakhiri dengan kalimat penutup yang berisi nilai-nilai hakiki kemanusiaan. Ia sangat membenci kemunafikan, keserakahan (keang-karamurkaan), dan sifat egois, materialis serta individualis. Perhatikan kutipan berikut ini.

Aku wartawan, ora beda karo wartawan salumrabe. Ora bisa dipenggak jalaran magepokan karo honor kanggo nyukupi kebutuhane urip. Saiki, bareng karo anane kedadeyan iki, lagi aku nggagas jero. Njedbuk tekan dhasaring ati, ora bisa nyelaki jejerku sawerna manungsa kang darbe rasa pangrasa. Osiking atiku nguwuh getun rumangsa luput, kaya melu nyengkakake kinanti menyang kasangsaran kang luwih jero.

("Kinanti", *Jaya Baya*, No. 29, Th. Ka XLIII, 19 Maret 1989)

'Aku wartawan, tidak berbeda dengan wartawan lainnya. Tidak dapat dihalangi karena bergayut dengan honor untuk mencukupi kebutuhan hidup. Sekarang, bersamaan dengan peristiwa ini, aku berpikir lebih dalam. Sampai kedasar (lubuk) hati, tidak dapat menghindar dari kedudukanku sebagai manusia yang memiliki perasaan. Hatiku merasa menyesal, merasa bersalah, seperti ikut mempersepat kinanti ke dalam kesengsaraan yang lebih dalam.'

Contoh lain:

Mlaku urut kacang ing sangisore rembulan surem, urut enggak-enggoke kali nyingkiri gegampeng kang padha ringka.

"Atos-atos kyai, gampeng ngajeng punika meh longsor."

"Panguwuhe Markut kang mlaku ing mburi.

"Janji atimu ora katut longsor ing ulegane banyu. Aqbil 'lan-nafsi was-takmil fadloo-ilahaa, fa-anta birruuhi laa bil jisni insaanu! Regemen jiwamu lan gegulangan kang utama, jalaran kowe diarani manungsa kuwi ora merga jasadmu, nanging awit saka jiwamu!" wangsulane Kyai Zuber ing sisihe swara kemrasage banyu kali.

Swara jumlegur keprungu ora adoh saka papan kono. Iku swara kang wis diapali dening penduduk wetan kali, swara gempale gampeng jugrug.

("KEJG", *Jaya Baya*, No. 47, 20 Juli 1986)

'Berjalan berurutan satu-persatu di bawah sinar rembulan yang agak suram, mengikuti kelak-kelok sungai menghindari relung-relung yang rentang.

"Hati-hati kyai, relung di depan itu akan runtuh" ucap Markut yang berjalan di belakang.

"Jani hatimu tidak hanyut ke dalam pusaran air. Aqbil 'alan-nafsi was takmil fadloo ilahaa, fa-anta birruuhi laa bil jisni insaanu' Peganglah jiwamu dan ajarilah yang utama, kamu disebut manusia itu bukan karena jasadmu, tetapi karena jiwamu!" jawab Kyai Zuber di sisi suara gemuruh air sungai.

Suara gemuruh terdengar tidak jauh dari tempat itu. Suara itu telah dihafal oleh penduduk sebelah timur sungai, suara runtuhnya relung-relung sungai yang longsor.

Contoh lain:

Masjid sepi.

Sikilku gembel blethok.

Aku ngadeg ing ngarep serambi masjid.

Weruh Lik Merbot mentas wudu, aku aruh-aruh, "Lik, lik Merbot."

Lik Merbot nyawang pernahku ngadeg. Epek-epeke diulungake ndhuwur mripate sajak ulap kena sunaring lampu.

"Kulo mireng swanten bedhug ulem ngumandang lik. Swantene bedhug enggal ta niku wau?"

"Bedhug lawas sing mentas tak tabuh."

"Ya Allah...!" panguwuhku kaget. Bedhug anyar tak weruhi isih njegadhah ing ngisor kaya nalika diudhunake sore mau. Gedhe ngedhangkrang, mlompong, tanpa rai. Raining bedhug kang dicopot sasisih durung dibenakake.

Sikilku gemeter.

Mripatku kekembeng.

Atiku nangis, nangisi awakku, nangisi uripku kang isih uncla-unclu ing umur 40 taun.

"Mlebua. Wisuhana sikilmu kang rusuh kuwi pak lik melu bungah kuping atimu wis bolong. Kowe wis bisa sengsem marang swara bedhug," tembunge lik Marbot njalari atiku saya ngondhok-andhok.

Ya Allah, Ya Robbi.

Mripatku saya kekembeng.

Eluhku ora kena tak ampet.

Aku menyang kolah karo ngeling-eling urutane wudu lan dongane wudu. Ana kopyah nganggur cemanthel cagak. Lik Merbot ngulungakee kopyah iku marang aku. Jama'ah Subuh, Lik Merbot sing ngimami. Maknume ora akeh, mung wong wolu.

("Bedhug", Taman Budaya Yogyakarta 1993)

Masjid sepi.

Kakiku kotor berlumpur.

Aku berdiri di depan serambi masjid.

Melihat Lik Merbot selesai wudu, aku memanggilnya, "Lik, Lik Merbot."

Paman Merbot memperhatikan aku berdiri. Telapak tangan diangkat ke atas matanya, tampak silau karena sinar lampu.

"Saya mendengar suara bedug membahasa paman. Suara bedug barukah itu tadi?"

"Bedug lama yang baru saja kupukul."

"Ya Allah...!" aku terkejut. Bedug yang baru aku lihat masih tergeletak di bawah seperti saat diturunkan sore tadi. Besar, melompong, tanpa muka. Penutup bedug yang dilepas satu sisinya belum dikembalikan.

Kakiku gemetar.

Mataku keluar air matanya.

Hatiku menangis, menangisi badanku, menangisi hidupku yang masih menurut kehendak hati pada usia 40 tahun.

"Masuklah, cucilah kakimu yang kotor itu, Paman ikut senang mata hatimu telah berlobang. Kamu telah bisa mendengar suara bedug," kata-kata Paman Merbot menjadikan hatiku semakin bulat.

Ya Alloh, Ya Robbi

Mataku semakin membengkak.

Airmataku tak dapat aku bendung.

Aku pergi ke tempat wudu sambil mengingat urutan dan doa wudu. Ada penutup kepala tergantung di tiang. Paman Merbot memberikan penutup kepala itu kepadaku. Jama'ah Subuh, Paman Merbot yang menjadi imam. Jumlah makmumnya tidak banyak, hanya delapan.'

Ketiga kutipan di atas merupakan bagian dari gaya Djajus Pete dalam mengakhiri cerita. Ia selalu berusaha menyadarkan pembaca dengan gambaran si *aku* lirik untuk menjadi ke jalan Allah. Kebenaran hakiki hanya di haribaan Allah. Itulah sebabnya nada religius dominan dalam karya-karya Djajus Pete. Gaya pengakhiran cerita semacam itu dapat ditemui juga dalam cerpen-cerpen Djajus Pete yang berjudul "Ati Wadon" (*Jaya Baya*, No. 18, Th. Ka-31, 2 Januari 1977), "Ti Hong" (*Panyebar Semangat*, 5 April 1980, Edisi KMD), "Kasdun" (*Mekar Sari*, No. 21, 25 Juli 1990), dan "Kakus" (*Panyebar Semangat*, No. 44, 31 Oktober 1992).

Selain menggunakan teknik pengakhiran seperti tersebut di atas, Djajus Pete juga memanfaatkan pengakhiran cerita dengan teknik membiarkan pembaca untuk menyelesaikan sendiri cerita selanjutnya. Hal itu tampak pada cerpen-pennya yang berjudul "Gara-Gara Kagiri-giri" (*Jaya Baya*, No. 16, Th. Ka-44, 17 Desember 1989), "Kadurjanan" (*Jaya Baya*, No. 41, Th. Ka-44, 10 Juni 1990), "Dasamuka" (*Jaya Baya*, no. 19, Th. Ka-46, 5 Januari 1992). Di bawah ini peneliti kutipan akhir cerita pendek "Gara-Gara Kagiri-Giri".

Pakeliran geter.

Pakeliran kedher.

Blencong mobat-mabit.

Saperangan wayang saka simpingan kiwa lan tengen pada bedhol. Obah polah katut murina. Kabeh pangrawit pating bleber nyauti wayang-wayang kang ngrangsang. Polahe pangrawit neraki gelas piring lan gamelan, nuwuhake swara pating klemprang. Pating klonang, pating kloneng, pating glembreng, lan pating jlegur.

Saya kisruh.

Saya gidhuh.

Pakeliran kendho.

Kecanthol bedhah.

Bengkahhhhhhhhhhh.

Pardi gedandapan nggoleki sisihane. Ketemu, wudhar, kebayake suwek, jarite nglingkap. Dhalange kang rumangsa bisa nubruk wahyu, butuhe wahyu. Ora ngreken panyedha, ora maelu loking swara njaba. Gegere panggung wiwit sirep. Wayang-wayang kang murina wis entek karingkus, kalebokake kothak, banjur di kunci.

("GGKG", *Jaya Baya*, no. 16, Th. Ka XLIV, 17 Desember 1989)

Kain layar bergetar.

Kain layar bergerak.

Lampu bergoyang-goyang.

Sebagian wayang yang berada di sisi kiri dan kanan tercerabut. Bergerak ke mana-mana ikut geram. Semua penabuh gamelan lari ke sana ke mari berusaha memegang wayang yang sedang amarah. Gerakan yang dilakukan penabuh gamelan menerjang gelas, piring, dan gamelan, membuat suara gaduh. Suaranya terdengar klonang, kloneng, glembreng, dan jlegur.

Semakin ruwet.

Semakin tidak teratur.

Kain layar kendor.

Terkait sobek.

Berlobang.

Pardi bingung mencari istrinya. Didapat, Sutilah menangis karena ketakutan. Rambutnya terurai, kebayaknya robek, kain panjangnya menyingkap. Ki Dalang yang merasa memperoleh wahyu, mengutamakan wahyu. Tidak berpikir tentang makian, tidak memperhitungkan suara-suara sumbang dari penonton. Kerusuhan panggung mulai tenteram. Wayang-wayang yang marah telah habis diringkus, dimasukkan ke dalam kotak, selanjutnya dikunci.

Kutipan di atas sekadar bukti *gaya* Djajus Pete dalam mengakhiri cerita. Kendatipun secara eksplisit cerita pendek tersebut berakhir, pembaca tetap diminta oleh pengarang untuk merenungkan berbagai peristiwa di balik cerita tersebut. Berbagai pertanyaan muncul bergayut dengan pemanfaatan dunia pewayangan sebagai perbandingan

kehidupan manusia yang sedang mengalami krisis moral sehingga dalang tidak dapat dijadikan anutan masyarakat.

Di pihak lain, Djajus Pete memiliki kelebihan dalam menyelesaikan imajinya dengan pemanfaatan bahasa yang plastis. Ia mampu membawa imajinasi pembaca ke dalam suasana tertentu sehingga pembaca merasakan kenikmatan dalam bertamasya batin. Diskripsinya hidup, demikian pula dialog-dialog antar tokoh terkesan tidak dibuat-buat. Pemanfaatan dialek tampak dalam karya-karya Djajus Pete sebelum tahun 1985-an, sedangkan karya-karya setelah tahun 1985-an didominasi dengan pemanfaatan register bahasa berdasarkan profesi tokoh. Pembaca disuguhi simbol-simbol bahasa yang harus dicerna melalui intelektualitas. Perhatikan kedua kutipan di bawah untuk melihat perubahan (perkembangan kreativitas) Djajus Pete dalam menyelaraskan imajinya melalui pemilihan kata yang selanjutnya dijalin ke dalam kalimat yang plastis.

Udute mati. Korek neng meja ngarepe dicandhak. Durung nganti dibukak tutupe, kelingan yen batune entek. Jemangkah golek geni menyang pawon. Korek antep sing isih dicekeli diuncalake menyang meja -- nuwuhake swara kemlothak! Weruh cangkem pawon isih mlongo anyep, kluntring-kluntring Rantam bali lungguh. Bojone kang lagi bae rampung nyapu nuli mara nyandhak korek. Diubar wae, ora dikandhani yen ora ana batune.

"Apa entek leh kang batune", pitakone sing wedok saka pawon. "Pe nggondhog wedang ok".

"nTek!", -- wangsulane karo njupuk kupluk cemanthel patek cagak kang nyongat. Kupluk iku mengko arep dienggo lunga. Merga klawus kena bledug -- mula banjur disikat nganggo rai kasape klobot.

"nTek roh wong ngethil rek 'ok meneng ae", grenenge karo nyelehake korek bali menyang meja.

('Colongan', *Jaya Baya*, No. 2, Th. XXIX, 8 September 1974)

'Rokoknya mati. Korek api yang tergeletak di atas meja diambil. Belum sampai dibuka tutupnya, teringat bahwa batunya telah habis. Melangkah mencari api di dapur. Korek api yang berat masih dipegangi dilempar ke atas meja -- menimbulkan suara kelentang! Melihat mulut dapur yang masih dingin, Rantam kembali duduk. Istrinya yang baru selesai menyapu selanjutnya mendekat mengambil korek. Dibiarkan saja, tidak diberi tahu kalau batunya habis.

"Apakah habis batunya, Kak?" tanya istrinya dari dapur. "Akan merebus air kok."

"Habis!" -- jawabnya dengan mengambil kopiah yang tergantung di tiang. Kopiah itu akan dikenakan untuk pergi. Karena kotor terkena debu -- maka lalu disikat dengan kulit jagung.

"Tahu kalau habis batunya ada orang mengambil korek api kok diam saja," ungkapny dengan meletakkan korek api itu ke atas meja."

Bandingkan dengan kutipan berikut:

"Leresipun sampun dangu anggen kula kepingin nawaraken jatos menika kangge sarana ibadah. Soal bagaimana bedhug menika dibikin, kula sumanggakaken dhateng pihak takmir mesjid ingkang langkung mangertos. Biaya negor sampai mengeluarkan kayu dari kuburan, saya tanggung," tembung Lurah bakir sajak mongkog.

('Bedhug', Yogyakarta, 1991)

"Sebenarnya telah lama keinginan saya menawarkan kayu jati itu untuk sarana tempat ibadah. Soal bagaimana bedug itu dibuat, saya serahkan kepada pihak takmir masjid yang lebih tahu. Biaya memotong kayu sampai mengeluarkan kayu dari makam, saya tanggung," perkataan Lurah Bakir tampak kesungguhannya."

Kedua kutipan tersebut apabila diperhatikan dengan seksama memiliki perbedaan yang mencolok. Pada kutipan pertama, dari cerpen "Colongan" menunjukkan penggunaan bahasa register pejabat di pedesaan yang bahasa Jawanya tercampur dengan bahasa Indonesia untuk membedakan dirinya dengan rakyat biasa.

Djajus Pete memang memiliki kelebihan dalam memanfaatkan bahasa untuk mengekspresikan imajinasinya melalui simbol-simbol yang khas, terutama karya-karya setelah tahun 1985-an. Ia ingin tampil dengan *gaya* yang berbeda dengan pengarang sastra Jawa modern lainnya kendatipun objek dan materi bahasanya sama. Gaya bahasa yang dihadirkan Djajus Pete lebih mampat, lekat, dan *medhok* sehingga dapat mewakili imajinasinya secara tepat.

Pemanfaatan gaya bahasa Djajus Pete bergayut pula dengan pemilihan dan pengungkapan karakter tokohnya. Sebagai pengarang sastra Jawa modern yang memiliki wawasan jauh ke depan, ia dapat memanfaatkan simbol-simbol tokoh dari dunia pewayangan (periksa cerpen "Gara-gara Kagiri-giri", "Dasamuka", dan "Petruk"), tokoh

binatang (periksa cerpen "Tikus lan Kucinge Penyair"), serta tokoh manusia yang sedang mengalami krisis moral. Tokoh wayang, binatang, dan manusia yang dihadirkan dalam karya-karya Djajus Pete untuk mewakili kenyataan empirik manusia dalam bermasyarakat dan berbudaya.

Setiap menciptakan cerita pendek, Djajus Pete selalu berpikir untuk mengulangi teknik penceritaan (*gaya*) yang telah ia ekspresikan. Itulah sebabnya karya-karya Djajus Pete selalu disuguhi *gaya* yang belum diciptakan sebelumnya. Kesadaran baru mengenai hal *gaya* yang dibawakannya akan menimbulkan keinginan pengarang pemula untuk meniru atau menjadi pengekornya. Sesuatu yang dipandang mustahil untuk dapat direka-reka ternyata melalui imajinasi Djajus Pete hal itu dapat terjadi. Tikus pun dapat bersarasehan (dalam cerpen "Tikus lan Kucinge Penyair"), tokoh-tokoh imajiner pun diberi kebebasan untuk berpikir, bertindak laku, dan berkehendak (dalam cerpen "Kadurjanan"), ki dalang pun memiliki kebebasan untuk memainkan wayang kendatipun tidak sesuai dengan pakem (dalam cerpen "Dasamuka").

Keselarasan antara karakter tokoh, tema yang dihadirkan, dan landas tumpu menjadikan karya-karya Djajus Pete memiliki garis tersendiri dalam *genre* cerita pendek dalam sastra Jawa Modern. Landas tumpu karya-karya Djajus Pete sesudah tahun 1985- an tidak bersifat fisik menunjuk pada desa atau kota tertentu, tetapi lebih bersifat latar sosial sehingga pembaca diberi kesempatan untuk mengasosiasikan dengan berbagai pengalaman pribadi. Kekuatan karya-karya Djajus Pete terutama terletak pada *gaya* bercerita yang selalu tidak puas dengan karya Sang karya yang telah diciptakan sehingga selalu berusaha mencari teknik lain yang dapat menimbulkan "kesadaran baru" bagi pembaca sastra Jawa modern. Risikonya, karya-karya Djajus Pete banyak yang dikembalikan oleh redaktur majalah berbahasa Jawa dengan alasan cerpen karya Djajus Pete sulit dicerna oleh pembaca awam.

BAB IV

NILAI IDEALISTIK DALAM CERITA PENDEK KARYA DJAJUS PETE

Djajus Pete dapat dipandang sebagai pembaharu dalam penataan *cerita cekak* berbahasa Jawa pada periode 1980-an. Pembaharuan yang dibawa terutama dalam gaya penceritaan. Djajus Pete tampil sebagai pengarang cerpen yang tidak hanyut ke dalam arus penciptaan *genre* cerpen Jawa modern yang bersifat konvensional. Pola gaya penceritaannya selalu mengalami perubahan karena ia selalu tidak puas dengan gaya yang pernah dipakainya. Itulah sebabnya karya-karya Djajus Pete mengandung nilai-nilai idealistik yang patut untuk dipahami oleh pembaca. Nilai-nilai idealistik tersebut terjelma ke dalam konsep kepengarangan yang menyebar melalui cerpen-cerpennya.

Konsep kepengarangan Djajus Pete dapat diamati melalui karya-karyanya. Sebagai pengarang ia tidak suka berceramah, berdiskusi dalam jumlah peserta banyak, ataupun menuliskan konsep-konsepnya dalam bentuk esei. Cerpennya yang berjudul "Kedurjanan" (*Jaya Baya*, No. 41, Th. 44, 10 Juni 1990) mengandung konsep kepengarangan Djajus Pete mengenai tokoh-tokoh cerita.

Ia menghendaki bahwa tokoh cerita seharusnya dibiarkan berpikir dan berperasaan menurut kehendaknya, sedangkan pengarang hanya menuruti kehendak tokoh-tokoh cerita. Demikian pula dengan cerpen "Dasamuka" (*Jaya Baya*, No. 19, Th. Ka-46, 5 Januari 1992) berisi tentang konsep kepengarangan Djajus Pete mengenai alur cerita.

Perubahan *pakem* dalam dunia pewayangan sebenarnya bukanlah merusak *pakem*, melainkan suatu kreativitas ki dalang yang patut dihargai. Demikian pula cerpen-cerpen Djajus Pete apabila menyimpang dari *pakem* penciptaan ceritapendek dalam sastra modern seharusnya dipandang sebagai kreativitas yang harus dihargai. Konsep seperti itu pernah diungkapkan dalam cerpen "Petruk" (*Jaya Baya*, No. 4, Th. 45, 23 September 1990). Dengan jujur Djajus Pete mengemukakan bahwa Ki Darman seharusnya mendapatkan penghargaan yang tinggi karena dapat memanfaatkan kulit yang telah rusak, dirobek-robek anjing, menjadi Petruk. Ternyata penghargaan tersebut diberikan oleh Har Purnomosidi seorang staf pengajar di Institut Kesenian. Demikian pula dengan karya-karya Djajus Pete yang diciptakan pada saat bahasa Jawa telah mengalami perubahan pada era globalisasi informasi ini. Pemakaian bahasa Jawa tidaklah sehalus pada zaman para pujangga, itulah sebabnya kehadiran Djajus Pete haruslah ditempatkan pada zamannya.

Cerpen Djajus Pete yang lain seperti "Kinanti", "Gara-Gara Kagirigiri", "Kreteg Emas Jurang Gupit", "Kasdun", "Tikus lan Kucinge Penyair", "Kakus", dan "Bedhug", dijadikan media Djajus Pete dalam mendobrak pranata cerpen *konvensional* dalam sastra Jawa modern. Hanyalah pembaca yang tajam daya interpretasinya dan serius dalam memahami karya-karya Djajus Pete yang menangkap firasat semacam itu.

Nilai idealistik cerpen-cerpen Djajus Pete terletak pada gaya penceritaan, yang meliputi (1) teknik mengawali cerita, (2) teknik mengakhiri cerita, (3) gaya bahasa, (4) teknik pengucapan alur, (5) pemilihan dan pengungkapan tokoh, (6) penggunaan landas tumpu atau latar yang dibiaskan ke dalam tema, dan (7) teknik memperjuangkan amanat ke dalam karya sastranya. Gaya penceritaan Djajus Pete menimbulkan kesadaran baru dalam perasaan dan pemikiran pembaca sastra Jawa modern.

Jati diri Djajus Pete sebagai pengarang cerita pendek Jawa Modern telah terbentuk sejak tahun 1985-an. Djajus Pete dapatlah dipandang

sebagai pelopor penciptaan cerpen in-konvensional. Gaya penceritaan dengan teknik simbol dalam sastra Jawa modern dipelopori oleh Djajus Pete. Gaya mengawali cerita dengan menghentak-hentak sehingga ia tidak perlu berbasa-basi dengan mengelabui pembaca. Tokoh-tokoh tidak digerakkan, tetapi bergerak menurut kehendak masing-masing, demikian pula dengan jalinan cerita. Simbol dan simbolisasi hadir untuk menunjukkan kebenaran hakiki yang diyakininya dan sekaligus untuk menghindari kemarahan oknum yang dikritik. Demikian pula dengan penggunaan landas tumpu, bahasa, dan perjuangan amanat cerita disajikan secara terselubung.

BAB V SIMPULAN

Cerpen-cerpen Djajus Pete memiliki struktur yang khas apabila dibandingkan dengan cerpen pengarang yang lain dalam sastra Jawa modern. Berdasarkan analisis data dapat disimpulkan bahwa Djajus Pete memiliki kreativitas yang tinggi dengan membawa pembaharuan dalam perkembangan sastra Jawa modern, khususnya dalam *genre* cerita pendek.

Tema yang digarap dalam cerpen-cerpen Djajus Pete sangat beragam, di antaranya masalah kehidupan remaja (percintaan), keserakahan manusia, persoalan rumah tangga, ketidakpedulian manusia terhadap lingkungan, kemanusiaan, sampai pada masalah religi yang digarap secara mendalam dan serius. Djajus Pete ternyata tidak hanya menguasai teknik bercerita, sekaligus menguasai objek yang akan diangkat ke dalam karya-karyanya. Kegayutan antara tema dan amanat cerita sangat erat.

Jalanan cerita dalam cerpen-cerpen Djajus Pete sangat memikat pembaca. Pengarang ini memiliki kemampuan untuk memukau pembaca melalui gaya membuka cerita, menciptakan ketegangan, sampai pada membawa pembaca ke puncak cerita, peleraian, dan pengakhiran cerita. Djajus Pete ternyata tidak pernah mengulang teknik bercerita yang pernah diciptakan. Sebagai pengarang ia selalu merasa gelisah karena selalu merasa gagal dalam penciptaan karyanya. Itulah sebabnya ia selalu berusaha untuk *tampil* beda. Ditinjau dari aspek struktur

cerita, karya-karya Djajus Pete tergolong karya yang bersifat *inkonvensional*, khususnya karya yang diciptakan sesudah tahun 1985.

Demikian pula dengan teknik pelukisan tokoh, Djajus Pete memiliki kelebihan dalam hal pemilihan nama tokoh, pelukisan karakter tokoh, sampai pada aspek kejiwaan tokoh. Ia dapat menghadirkan tokoh manusia, tokoh hewan yang memiliki karakter seperti manusia, dan tokoh *roh halus* yang dimanfaatkan untuk menyoroti kehidupan manusia. Sebagai cerpenis, ia memberikan keleluasaan tokoh cerita untuk berpikir, bersikap, dan berbuat sesuai dengan kehendaknya. Itulah sebabnya, menurut hemat peneliti, Djajus Pete tergolong ke dalam cerpenis yang memiliki pandangan *demokratis* terhadap tokohnya. Maka, wajarlah ia selalu menghujat *pakem* atau tatanan yang ada.

Pemanfaatan titik kisah dalam cerpen karya Djajus Pete didominasi oleh orang ketiga serba tahu. Teknik itu memberi kemungkinan kepada pengarang untuk lebih leluasa dalam bercerita. Kekuatan cerpen karya Djajus Pete terletak pada kemampuan Djajus Pete memandang persoalan dari kaca mata tokoh-tokohnya. Tokoh (pelaku cerita) bukanlah : *robot* yang digerakkan pengarang, tetapi manusia yang berjiwa dan bernyawa sehingga memiliki wawasan untuk membedakan apa yang patut diperbuat dan apa yang harus di jauhi. Keragaman sudut pandang ada dalam cerpen karya Djajus Pete.

Penggarapan latar dalam cerpen karya Djajus Pete *kental*, baik latar materiil (geografikal) maupun latar sosial. Cerpen karya Djajus Pete berlatar alam pedesaan. Hal itu disebabkan oleh inspirasi dan objek cerita bertolak dari pengalaman sehari-hari Djajus Pete yang direnungkan berbulan-bulan atau bahkan sampai bertahun-tahun. Latar alam pedesaan tersebut didukung oleh latar belakang sosial masyarakat kelas bawah yang terhimpit oleh tekanan ekonomi dan tekanan sosial.

Keserakahan oknum pejabat, ketidakpedulian manusia terhadap sesama, dan sikap memandang rendah terhadap kaum papa menjadi latar yang digarap secara mendalam dalam cerpen karya Djajus Pete.

Keserakahan oknum pejabat, ketidakpedulian manusia terhadap sesama, dan sikap memandang rendah terhadap kaum papa menjadi latar yang digarap secara mendalam dalam cerpen karya Djajus Pete. Latar dalam cerpen karya Djajus Pete memberi sumbangan yang berarti bagi pelukisan unsur kesastraan yang lain.

Pemahaman terhadap cerpen karya Djajus Pete harus bersandar pada kemampuan untuk menginterpretasi simbol dan simbolisasi yang ada. Intelektualitas diperlukan untuk menafsirkan simbol-simbol yang dihadirkan, misalnya *jurang* sebagai simbol kesenjangan sosial dalam cerpen "Kreteg Emas Jurang Gupit", tokoh *Petruk* yang luka pada dada dan pelipisnya sebagai lambang kekecewaan, tokoh Arjuna yang gagal memperoleh wahyu sebagai lambang ketidakberdayaan manusia untuk melawan penguasa, demikian pula dengan *bedhug* yang melambangkan ketakwaan. Simbol dan simbolisasi dalam cerpen karya Djajus Pete tidak hanya terkandung dalam judul dan objek cerita, tetapi menyelurus pada unsur kesastraan.

Djajus Pete dalam karya-karyanya tidak sekedar menawarkan hiburan kepada pembaca, tetapi ia hendak menghadirkan hasil renungan yang dalam bergayut dengan masalah kemanusiaan yang digarap secara mendalam. Kekuatan cerpen karya Djajus Pete terutama pada gaya bercerita, yang meliputi gaya bahasa, gaya menyelaraskan tema dengan amanat, penamaan dan pelukisan tokoh, dan pemanfaatan simbol. Gaya Djajus Pete berbeda dengan gaya pengarang sastra Jawa modern lainnya, terutama kemampuan mengolah bahasa, menjalin cerita, menghadirkan tokoh, dan memanfaatkan simbol dan simbolisasi.

Hasil renungan Djajus Pete yang dituangkan ke dalam karyanya mengandung nilai moral yang bermanfaat bagi pembaca. Nilai moral tersebut di antaranya hendaklah suka tolong-menolong, bertaqwa kepada Tuhan Yang Mahakuasa, *eling dan waspada*, menghargai kreativitas orang lain, tidak berbuat sewenang-wenang, dan peduli pada lingkungan. Nilai moral tersebut tertuang dalam amanat yang disampaikan secara eksplisit maupun implisit.

Kepengarangan Djajus Pete ternyata membawa nafas baru dalam dunia sastra Jawa modern. Nilai *inovatif* yang bersifat idelaistik pada karya Djajus Pete terutama pada jati dirinya untuk tidak sekadar bercerita, tetapi yang lebih utama menanamkan nilai falsafi yang bersifat religius kepada pembaca tanpa harus *menggurui*. Simbol dan simbolisasi dalam karya Djajus Pete selalu *segar* sehingga tidak membosankan pembaca.

DAFTAR PUSTAKA

Budiono, Herusatoto

- 1985 "Simbol Menurut Susanne K. Langger". *Dari Sudut-Sudut Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.

Cassier, Ernest

- 1987 *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei tentang Manusia*. (Diindonesiakan Alois A. Nugroho). Jakarta: Gramedia.

Damono, Sapardi Djoko

- 1978 *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Dibyasuharda

- 1990 *Dimensi Metafisik dalam Simbol: Ontologi Mengenai Akar Simbol*. (Disertasi). Yogyakarta: Universitas Gajah Mada.

Djamaris, Edwar

- 1990 Nilai Budaya dalam Sastra (Kaba) Minangkabau: Kaba Rambun Pamenan". Dalam *Ilmu dan Budaya*, 5 Februari 1990.

Hayakawa, S.I.

- 1949 *Language in Thought and Action*. New York: Harcourt, Brase and Company.

Hudson, William Henry

- 1963 *An Introduction to the Study of Literature*. London: George G. Harrap & Co., Ltd.

Hutomo, Suripan Sadi.

- 1975 *Telaah Kesusastraan Indonesia Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- 1978 "Cerita Pendek Jawa Modern". Dalam *Horison*, No. 9, Th. XIII, September (261 - 267)
- 1984 *Antologi Puisi Jawa Modern 1940-1980* Surabaya: Sinar Wijaya.
- 1988 *Kalung Barleyan*. Surabaya: Pusat Pengabdian Pada Masyarakat IKIP Surabaya.

Kenny, William

- 1966 *How to Analyze Fiction*. New York: Monarch Press.

Koentjaraningrat.

- 1984 *Kebudayaan, Mentalitas, dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia

Langer, K. Susanne

- 1976 *Feeling and Form*. London: Handley

Lubbock, Perry

- 1965 *The Craft of Fiction*. London: Jonathan Cape.

Lubis, Mochtar

- tt *Tehnik Mengarang*. PT Nunang Jaya

Mahadewa, Soemodidjojo

- 1991 *Kitab Primbon Betaljemur Adanakna*. Yogyakarta; Soemodidjojo Mahadewa.

Ras, J.J.

- 1979 *Javanese Literature Since Independence*. Leiden: The Hague - Martinus Nijhoff.

Shipley, Yoseph T. (Ed)

- 1962 *Dictionary of World Literature*. New Jersey: Littlefield, Adams Co.

Soetarno A.K., R.

- 1989 *Ensiklopedi Wayang*. Semarang: Dahara Prize.

Soekimin

- 1991 "Kajian Hasil Penelitian Bahasa dan Sastra Jawa FPBS IKIP Yogyakarta". Makalah *Kongres Bahasa Jawa 1991*. Semarang: Panitia Kongres Bahasa Jawa 1991.

Sudibyoprono, R. Rio

- 1991 *Ensiklopedi Wayang Purwa*. Jakarta: Balai Pustaka.

Sudjiman, Panuti

- 1988 *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Suharianto, S.

- 1983 *Memahami dan Menikmati Cerita Rekaan*. Surakarta: Widya Duta.

Sukada, Made

- 1987 *Beberapa Aspek Tentang Sastra*. Denpasar: Kayumas.

Sukardjo, J.

- 1991 "Hasil Penelitian bahasa dan Sastra Jawa di FPBS IKIP Semarang". Makalah *Kongres Bahasa Jawa 1991*. Semarang: Panitia Kongres Bahasa Jawa 1991.

Sumardjo, Jakob dan Saini K.M.

- 1991 *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Teeuw, A.

- 1988 *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya - Giri Mukti.

Tjahjono, L, Tengsoe

- 1988 *Sastra Indonesia: Pengantar Teori dan Apresiasi*. Ende-Flores: Nusa Indah.

Tjitrosubono, Sri Sundari dkk.

- 1985 *Memahami Cerpen-Cerpen Danarto*. Jakarta: Depdikbud.

Wellek, Rene dan Austin Warren.

- 1949 *Theory of Literatur*. New York: Harcourt etc.
1990 *Teori Kesusasteraan*. Jakarta: Gramedia.

Wibisono, I. Wibowo

- 1977 "Simbol Menurut Susanne K. Langer". *Dari Sudut-Sudut Filsafat* Yogyakarta: Hanindita.

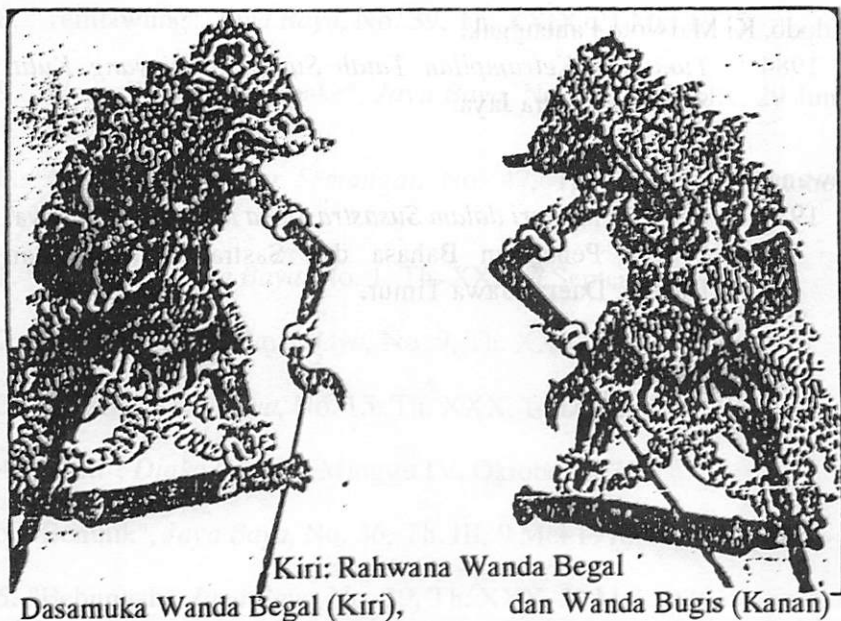
Widodo, Ki Marwoto Panenggak.

- 1984 *Tuntunan Ketrampilan Tatah Sungging Wayang Kulit*. Surabaya: Citra Jaya.

Yuwana, Setya dkk.

- 1989 *Ceritera Misteri dalam Susastra Jawa Modern*. Surabaya: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Daerah Jawa Timur.

CONTOH WANDA DALAM WAYANG



DAFTAR CERITA PENDEK

Karya-karya cerpen Djajus Pete yang berhasil peneliti kumpulkan sebagai berikut ini:

1. "Tata Lawas Kambuh Maneh", *Panyebar Semangat*, Tahun ka-37, 10 Mei 1971
2. "Erma", *Darma Nyata*, No 18, Th. I, Minggu V, September 1971
3. "Baladewa Ilang Gapite", *Panyebar Semangat*, No. 38, 24 Februari 1972
4. "Antinen Sawatara Dina", *Panyebar Semangat*, No. 22, 24 Juli 1972
5. "Rekasane Urip", *Panyebar Semangat*, No. 44, Th. Ka-38, 21 November 1972
6. "Wewadi Kineker", *Panyebar Semangat*, No. 38, 24 November 1972
7. "Kepencut", *Jaya Baya*, No. 38, 26 Desember, 1972
8. "Bapak Ana Kene", *Jaya Baya*, No. 40 Th. ka-27, 10 Juni 1973
9. "Ringkih", *Djaka Lodang*, No. 123, Minggu I, Desember 1973

10. "Abote Sesanggan" *Panyebar Semangat* No. 4, Th. ka-40, 26 Januari 1974
11. "Peteng-Peteng", *Panyebar Semangat*, No. 6, 26 Januari 1974
12. "Ngumbara", *Djaka Lodang*, No. 131, Th III, Minggu I Februari 1974
13. "Tiwi", *Jaya Baya*, No. 33 Th XXIII 21 April 1974
"Tiwi", *Dharma Kanda*, Minggu Ka-IV, Oktober 1973
14. "Rekasane Urip", *Jaya Baya*, No. 36, 12 Mei 1974
15. "Malem Minggu", *Jaya Baya*, No. 47, Th. XXVIII, 21 Juli 1974
16. "Tilgram", *Darma Nyata*, No. 146, Th. III, Minggu IV, Agustus 1974.
17. "Colongan", *Jaya Baya*, No. 2, Th. XXIX, 8 September 1974.
18. "Temlawung", *Jaya Baya*, No. 39, Th. XXIX, 21 Mei 1975
19. "Wong Wadon lan Anake", *Jaya Baya*, No. 44, Th XXIX, 29 Juni 1975
20. "Ali-Ali", *Panyebar Semangat*, No. 47, Th. ka-42, 22 Oktober 1975
21. "Mancing", *Jaya Baya*, No. 1, Th. XXX, 7 September 1975
22. "Bali Tumapak", *Jaya Baya*, No. 9, Th. XXX, 2 November 1975
23. "Ontrak", *Jaya Baya*, No. 15, Th. XXX, 14 Desember 1975
24. "Hesti", *Djaka Lodang*, Minggu IV, Oktober 1975
25. "Benthik", *Jaya Baya*, No. 36, Th. III, 9 Mei 1976
26. "Bebungah", *Jaya Baya*, No. 39, Th. XXX, 30 Mei 1976

27. "Nem Jam Tilik Omah", *Jaya Baya*, No. 47, Th. XXX, 30 Mei 1976
28. "Ati Wadon", *Jaya Baya*, No. 18, Th. XXXI, 2 Januari 1977
29. "Kamar Gembokan", *Panyebar Semangat*, No. 50, Th. Ka-44, 16 April 1977
30. "Katut Kentir", *Jaya Baya*, No. 35, Th. XXXI, 1 Mei 1977
31. "Gawan Anak Lanang", *Panyebar Semangat*, No. 39, Th. Ka-44, 24 September 1977
32. "Gak Kathik Dicoplok", *Panyebar Semangat*, No. 50, Th. Ka- 44, 10 Desember 1977
33. "Bocah", *Panyebar Semangat*, No. 7, 18 Februari 1978
34. "Kalung", *Jaya Baya*, No. 29, Th. XXXII, 19 Maret 1978
35. "Bali", *Panyebar Semangat* No. 19, 19 Agustus 1978
36. "Buntut 15", *Jaya Baya*, No. 12, Th. XXXIII, 19 Nopember 1978
37. "Suket Godhong Aja Nganti Krungu", *Jaya Baya*, No. 37, Th. XXXIII, 13 Mei 1979
38. "Mrucut", *Panyebar Semangat*, No. 29, 21 Juli 1979
39. "Ti Hong", *Panyebar Semangat*, 5 April 1980
40. "Ing Sisihe Bumi kang mubeng", *Jaya Baya*, No. 2, Th. XXXV, 14 September 1980
41. "Blantik Rapingun", *Jaya Baya*, No. 2, Th. XXXV, 14 September 1984
42. "Bajingan", *Jaya Baya*, No. 46, Th. XXXIX, 14 Juli 1985

43. "Kreteg Emas Jurang Gupit", *Jaya Baya*, No. 47, Th. XL, 26 Juli 1986
44. "Kinanti", *Jaya Baya*, No. 29, Th. XLIII, 19 Maret 1989
45. "Gara-Gara Kagiri-Giri", *Jaya Baya*, No. 16, Th. XLIV, 17 Desember 1989
46. "Kasdun", *Mekar Sari*, No. 27, Juni 1990
47. "Kadurjanaan", *Jaya Baya*, No. 41, Th. XLIV, 10 Juni 1990
48. "Petruk", *Jaya Baya*, No. 4, Th. XLV, 23 September 1990
49. "Bedhug", *Antologi Cerita Cekak Taman Budaya Yogyakarta: Taman Budaya Yogyakarta*, 1991
50. "Tikus lan Kucinge Penyair", *Jaya Baya*, No. 8, Th. XLV, 21 Oktober 1992
51. "Dasamuka", *Jaya Baya*, No. 19, Th. XLVI, 5 Januari 1992
52. "Pamong", *Jaya Baya*, No. 40, Th. XLVI, 4 Juni 1992
53. "Kakus", *Panyebar Semangat*, No. 44, 31 Oktober 1992
54. "Setan-Setan", *Panyebar Semangat*, No. 31, 31 Juli 1993

LAMPIRAN 3

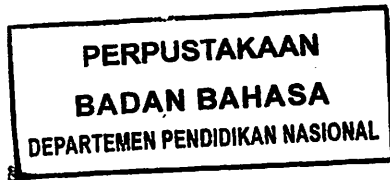
DAFTAR PUISI (GEGURITAN) KARYA DJAJUS PETE

1. "Adhikku", *Panyebar Semangat*, No. 27 Th. ka-34, 25 September 1968
2. "Album", *Panyebar Semangat*, No. 25 Th. ka-36, 25 Oktober 1970.
3. "Nglangut", *Panyebar Semangat*, No. 25 Th. ka-36, 25 Oktober 1970.
4. "Idjasah", *Darma Nyata*, Minggu III September 1971.
5. "Kucing", *Djaka Lodang*, Minggu II Januari 1973.
6. "Pejuang", *Djaka Lodang*, Minggu II 1973.
7. "Ketiga Tuwa", *Djaka Lodang*, Minggu II Januari 1973.
8. "Rokok", *Jaya Baya*, No. 23/XXVII, 11 Februari 1973.
9. "Koncatan", *Jaya Baya*, No. 23/XXVII, 11 Februari 1973
10. Guritan Marang Kenya Sunda", *Jaya Baya*, No. 23/XXVII, 11 Februari 1973
11. "Vignet", *Darma Nyata*, Minggu II Mei 1973.

12. "Temlawung", *Darma Nyata*, Minggu III Agustus 1973.
13. "Rikala Angin Lumaku", *Darma Kanda*, Minggu III Agustus 1973.
14. "Ambyar", *Darma Nyata*, Minggu III Agustus 1973.
15. "Kucing", *Darma Nyata*, Minggu III September 1973.
16. "Kasetyan", *Djaka Lodang*, Minggu II Januari 1974.
17. "Sketsa", *Djaka Lodang*, Minggu I Maret 1974.
18. "Tobo", *Djaka Lodang*, Minggu I Maret 1974.
19. "Udan Braja", *Jaya Baya*, No. 26/XXVIII, 3 Maret 1974.
20. "Crita Lawas", *Jaya Baya*, No. 26/XXVIII, 3 Maret 1974.
21. "Basinto", *Jaya Baya*, No. 26/XXVIII, 3 Maret 1974.
22. "Prawan", *Jaya Baya*, No. 26/XXVIII, 3 Maret 1974.
23. "Marang Simbok", *Darma Nyata*, Minggu I Juni 1974.
24. "Grahana", *Darma Nyata*, Minggu I Juni 1974.
25. "Sepur Tuwa", *Darma Nyata*, Minggu I Juni 1974.
26. "Tambakromo - Cepu", *Djaka Lodang*, Minggu II Juli 1974.
27. "Pungkasan", *Djaka Lodang*, Minggu IV Mei 1974.
28. "Pasiksan", *Djaka Lodang*, Minggu IV Mei 1974.
29. "Panandang", *Panyebar Semangat*, 22 Oktober 1975.
30. "Pujamantra", *Panyebar Semangat*, 22 Oktober 1975.
31. "Semboyan", *Panyebar Semangat*, 22 Oktober 1975.

32. "Wanita Tunasusila", *Darma Kanda*, Minggu II Maret 1978.

33. "Kempladehan", *Darma Kanda*, Minggu II Maret 1978.



PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

Perpustakaan

899.2

S