

Imam Budi Utomo

Prosa Indonesia *di Yogyakarta* 1960-1970-an



3
3 072
0

BALAI BAHASA YOGYAKARTA
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
2008

HADIAH
dari
Balai Bahasa Yogyakarta

**PROSA INDONESIA DI
YOGYAKARTA:
1960 — 1970-AN**

**PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**



00005113

PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA	Klasifikasi PB 899.213 072 470 p	No. Induk : 87
		Tgl. : 24-02-09
		Ttd. :



PROSA INDONESIA DI YOGYAKARTA : 1960—1970-AN

Penyusun :

Imam Budi Utomo

ISBN : 978-979-8477-30-0

Diterbitkan oleh :

BALAI BAHASA YOGYAKARTA

PUSAT BAHASA

DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

2008

Sanksi Pelanggaran Pasal 72, Undang-undang Nomor 19 Tahun 2002, tentang Hak Cipta.

1. Barang siapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp. 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

KATA PENGANTAR

KEPALA PUSAT BAHASA

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

tsunami, telah membawa korban yang tidak sedikit. Kondisi itu menambah kesulitan kelompok masyarakat tertentu dalam hidup sehari-hari. Berbagai fenomena tersebut dipadu dengan wawasan dan ketajaman imajinasi serta kepekaan estetika telah melahirkan karya sastra. Karya sastra berbicara tentang interaksi sosial antara manusia dan sesama manusia, manusia dan alam lingkungannya, serta manusia dan Tuhannya. Dengan demikian, karya sastra merupakan cermin berbagai fenomena kehidupan manusia.

Berkenaan dengan sastra sebagai cermin kehidupan tersebut, buku *Prosa Indonesia di Yogyakarta : 1960 – 1970-an* ini diterbitkan. Sebagai pusat informasi tentang bahasa dan sastra di Indonesia, penerbitan buku ini memiliki manfaat besar bagi upaya pengayaan sumber informasi tentang sastra di Indonesia.

Di samping itu, hasil penyusunan/penelitian ini dapat memperkaya khazanah kepustakaan Indonesia dalam memajukan sastra di Indonesia dan meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap sastra di Indonesia

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

Jakarta, 16 September 2008

Dendy Sugono

UCAPAN TERIMA KASIH

Segala puji dan syukur hanya patut dan wajib dipersembahkan kepada Allah *Subhanahu wa Ta'ala* yang telah melimpahkan berbagai karunia dan nikmat-Nya. Salah satu karunia dan nikmat-Nya itu adalah telah selesainya penelitian mandiri berjudul "Prosa Indonesia di Yogyakarta: 1960–1970-an". Saya sangat yakin bahwa penelitian ini tidak mungkin dapat selesai tanpa bantuan berbagai pihak. Oleh karena itu, sudah seharusnya kalau dalam kesempatan ini saya ucapkan terima kasih yang setulus-tulusnya kepada:

1. Kepala Balai Bahasa Yogyakarta yang telah mengizinkan saya untuk melakukan penelitian ini,
2. kawan-kawan bidang sastra yang banyak memberikan masukan sangat berharga tentang data-data dalam penelitian,
3. rekan-rekan staf perpustakaan Balai Bahasa Yogyakarta yang telah menyediakan bahan-bahan penelitian ini, baik data maupun referensi,
4. istri dan anak-anakku—Fiki, Vindi, Fitri, dan Mita—yang memberikan motivasi sehingga penelitian ini dapat saya selesaikan.

Saya percaya bahwa risalah penelitian ini banyak kekurangan dan kesalahannya, baik format maupun substansinya. Oleh karena itu, untuk kesempurnaannya, berbagai saran dan kritik yang konstruktif selalu saya nantikan. Semoga penelitian ini ada manfaatnya.

Imam Budi Utomo

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
KATA PENGANTAR	iii
UCAPAN TERIMA KASIH	v
DAFTAR ISI	vi
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Masalah	10
1.3 Tujuan	10
1.4 Kerangka Pendekatan	11
1.5 Teknik dan Metode	13
1.6 Data Penelitian	14
1.7 Sistematika	16
1.8 Ejaan	16
BAB II SISTEM MAKRO PROSA INDONESIA	
DI YOGYAKARTA 1960—1970-AN	17
2.1 Situasi Politik, Ekonomi, Sosial, dan Budaya pada Tahun 1960—1970-an	18
2.2 Sistem Kepengarangan	31
2.3 Sistem Penerbitan	45
2.4 Sistem Pembaca	53
BAB III SISTEM MIKRO PROSA INDONESIA	
DI YOGYAKARTA 1960—1970-AN	57
3.1 Tema	57
3.2 Penokohan	61
3.3 Alur	65
3.4 Latar	69
3.5 Sudut Pandang	72
3.6 Bahasa	75
BAB IV PENUTUP	77
4.1 Simpulan	77
4.2 Saran	78
DAFTAR PUSTAKA	80

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Sebagai sebuah catatan sejarah dan fenomena sosial-budaya, kesusastraan Indonesia tidaklah berwajah tunggal dan hanya dapat dilihat dari satu sisi atau perspektif. Akan tetapi, wajah sastra Indonesia dapat dilihat dari berbagai sudut pandang yang menunjukkan keberagaman. Fakta menunjukkan bahwa peta kebersastraan Indonesia sejak tahun 1950-an hingga sekarang telah menyebar hampir di seluruh wilayah Republik Indonesia. Dengan demikian, kebersastraan Indonesia tersebut sesungguhnya tidak hanya terpusat di Jakarta (Jakarta sentris), tetapi di daerah pun, semisal Yogyakarta, kegiatan bersastra Indonesia itu telah marak. Pada gilirannya, sejarah sastra Indonesia juga tidak hanya menggambarkan dan menyajikan berbagai peristiwa kesastraan yang berpusat di Ibukota Republik Indonesia.

Gambaran secara sekilas di depan memperlihatkan adanya ketidakseimbangan penyajian informasi kesusastraan Indonesia sehingga menimbulkan dikotomi antara pusat (Jakarta) dan lokal/daerah (luar Jakarta). Persoalan dikotomi dalam dunia kesusastraan Indonesia tersebut telah lama menjadi bahan perdebatan dan polemik yang berkepanjangan.

Apabila dilihat dari substansi yang diperdebatkan, hal tersebut menyangkut faktor internal ataupun faktor eksternal karya sastra. Persoalan yang menyangkut faktor eksternal karya sastra muncul pada tahun 1993–1994. Pada tahun tersebut peta

sastra Indonesia diwarnai oleh sebuah kegiatan atau gerakan kesastraan yang disebut revitalisasi sastra pedalaman yang dipelopori oleh sastrawan-sastrawan Jawa Tengah dan Jawa Timur, yakni Bagus Putu Parto (Blitar), Kusprihyanto Namma (Ngawi), Bonari Nabonenar (Trenggalek), Marsudi W.D. (Surakarta), Sosiawan Leak (Surakarta), Wijang Warek (Klaten), Arif Zayyin (Salatiga), Beno Siang Pamungkas (Semarang), Bambang Karno (Wonogiri), dan Triyanto Triwikromo (Ungaran) (Munirodin, 1993).

Gerakan yang menimbulkan pro-kontra tersebut menurut Prabowo (2002:1 – 2) merupakan sebuah upaya *decentering* sastra Indonesia terhadap pusat (Jakarta) yang dilakukan oleh para sastrawan di daerah. Wacana *decentering* tampaknya merupakan sesuatu yang sangat dibutuhkan oleh para sastrawan pada tahun 1970-an hingga akhir tahun 1990-an. Pada tahun-tahun tersebut banyak kalangan sastrawan (terutama di daerah) merasakan terjadinya polarisasi antara pusat dan daerah dalam peta sastra Indonesia. Pusat selalu diidentikkan dengan kemutakhiran dalam kegiatan kesusastraan Indonesia, sedangkan daerah diidentikkan dengan ketertinggalan dalam berbagai dimensi. Sementara itu, menurut Dewanto (1994), pusat sering pula dipersamakan dengan kesewenang-wenangan terhadap wilayah pedalaman dan dianggap meremehkan serta mengabaikan bakat dan kekuatan baru yang muncul di wilayah pedalaman.

Pada sisi yang lain, gerakan yang memacu pertumbuhan berbagai “kantong-kantong” sastra di sejumlah daerah di Indonesia tersebut juga dipandang secara sinis oleh sejumlah kalangan. Misalnya, gerakan perlawanan tersebut merupakan sebuah perlawanan semu karena yang diperjuangkan sebenarnya adalah sebuah gerakan paradoks (Dewanto, 1994). Sementara itu, Malay (1994) menyatakan bahwa dalam pengertian konsep,

gerakan tersebut sama sekali tidak memberikan kontribusi apa pun bagi perkembangan dunia sastra Indonesia. Bahkan, Ahmad Syubbanuddin Alwi—sastrawan yang berasal dari Cirebon—menuduh bahwa kantung-kantung sastra tumbuh sekadar menjadi kebutuhan legalitas eksistensial para pekerja sastra yang terlibat di dalamnya agar mereka diakui sebagai sastrawan atau penyair.

Terlepas dari adanya pro-kontra yang mengiringinya, gerakan tersebut menunjukkan adanya upaya agar eksistensi kebersastraan (Indonesia) di daerah mendapatkan pengakuan, seperti halnya kebersastraan di pusat (Jakarta) yang selama ini menjadi pusat sastra Indonesia. Dengan kata lain, sastra Indonesia tidak hanya dihasilkan oleh sastrawan-sastrawan dan dikuasai oleh penerbit-penerbit di Jakarta, tetapi juga bisa dilakukan oleh sastrawan-sastrawan daerah melalui media-media massa yang berada (terbit) di daerah yang oplah dan jangkauannya serba terbatas, termasuk menerbitkan karya-karya mereka dalam bentuk buku secara swadaya dan dengan format ala kadarnya.

Jika persoalan yang diangkat pada revitalisasi sastra pedalaman tampaknya semata-mata hanya terjadi pada tingkat pemikiran dan “gerakan pembentukan komunitas”, seperti dikemukakan oleh Saidi (2002:5), hal ini berbeda dengan persoalan yang mengemuka dalam perdebatan warna lokal (*local colour*). Sejak awal dasawarsa 1970-an dan mencapai puncaknya pada awal dasawarsa 1980-an, muncul persoalan warna lokal, khususnya masuknya kultur atau budaya Jawa dalam kesusastraan Indonesia, yang oleh Teeuw (1987:41) disinyalasi telah terjadi proses jawanisasi (penjawaan) dalam kesusastraan Indonesia.

Dalam perdebatan pada ranah faktor internal karya sastra tersebut terdapat kubu yang setuju dan yang tidak setuju.

Bagi yang setuju, hal itu dianggap sebagai sebuah kewajaran untuk menunjukkan realitas yang sesungguhnya dari sastra Indonesia yang berangkat dari beragam etnis dan budaya di Indonesia. Namun, bagi yang tidak setuju dengan adanya warna lokal, hal itu dianggap dapat “merusak” kesusastraan Indonesia. Selain itu, karya sastra Indonesia dianggap menjadi tidak mudah dipahami dan dinikmati oleh etnis lainnya di Indonesia.

Terlepas dari adanya pro-kontra tersebut, menurut Sumardjo, layak disimak mengapa gejala munculnya kultur Jawa dalam kesusastraan Indonesia itu menjadi begitu menonjol? Untuk sekadar diketahui, beberapa contoh karya sastra (baik puisi, novel, ataupun cerpen) yang menunjukkan adanya warna lokal Jawa tersebut adalah puisi lirik *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi, novel *Burung-Burung Manyar* karya Y.B. Mangunwijaya, dan cerpen *Sri Sumarah dan Bawuk* karya Umar Kayam (Sumardjo, 1982). Pada dasawarsa 1980-an hingga sekarang sudah tidak terhitung jumlah karya sastra yang berlokal Jawa.

Pada awal perkembangan kesusastraan Indonesia modern (tahun 1920-an), penggunaan warna lokal Minangkabau dan sekitarnya atau Sumatra pada umumnya sangat menonjol, seperti terlihat dari novel-novel terbitan Balai Pustaka antara tahun 1920 – 1940. Hal itu disebabkan oleh para pengarang atau sastrawan yang berasal dari daerah tersebut pada masa itu sangat dominan. Sementara itu, sastrawan yang berasal dari Jawa lebih banyak menulis karya sastra dalam bahasa Jawa. Hal ini dapat dipahami karena adanya faktor bahwa bahasa Melayu relatif masih baru dinobatkan sebagai bahasa Indonesia, yaitu pada saat Sumpah Pemuda pada tanggal 28 Oktober 1928. Setelah perang kemerdekaan atau revolusi menurut istilah Sumardjo (1982), barulah sastrawan-sastrawan yang berasal dari Jawa – meskipun jumlah mereka belum menonjol dibandingkan dengan daerah-

daerah lain—mulai berkiprah dalam pentas kesusastaan Indonesia. Namun, baru pada tahun 1970-an warna lokal Jawa banyak dijumpai dalam karya sastra Indonesia. Hal ini bisa disimak dari novel-novel Nh. Dini, Haryadi S. Hartowardoyo, Ashadi Siregar, Jasso Winarto, atau cerpen-cerpen Umar Kayam. Sejak akhir tahun 1980-an itu pulalah penggunaan warna lokal Jawa terasa mendominasi pentas kesusastaan Indonesia apabila dibandingkan dengan penggunaan warna lokal daerah lain. Agaknya, pergeseran kiblat tersebut disebabkan oleh makin dominannya sastrawan yang berasal dari Jawa yang berkiprah dalam kesusastaan Indonesia. Dengan demikian, masih menurut Sumardjo (1982), apabila dilihat secara historis-sosiologis memang ada semacam kecenderungan bergeraknya episentrum sastra Indonesia dari Sumatera ke Jawa.

Pergeseran kiblat warna lokal dalam kesusastaan Indonesia itu berkorelasi pula dengan latar belakang budaya sastrawan yang bersangkutan. Pada umumnya, latar belakang budaya berkaitan dengan asal sastrawan dilahirkan—dan dibesarkan—karena dari sanalah akar tradisi dan kebudayaan yang telah menyatu dalam dirinya menjadi sumber inspirasi yang tidak akan kering digalinya. Akan tetapi, yang harus diingat adalah bahwa latar belakang budaya tidak selalu identik dengan tempat asal sastrawan dilahirkan. Hal itu terbukti dengan beberapa sastrawan dari luar Jawa yang terkait erat dengan Jawa, misalnya Nasjah Djamin, Motinggo Busye, Putu Wijaya, Arifin C. Noer, Ashadi Siregar, A. Bastari Asnin, M. Nizar, Adjib Hamzah, Idrus Ismail, dan Abdul Hadi W.M., menulis karya sastra dengan warna lokal Jawa yang kental. Tentu saja, novel yang mengambil latar Jawa (lengkap dengan pengucapan khas Jawa) menuntut pengarang non-Jawa melakukan pengenalan intim terhadap daerah tersebut, paling tidak pernah tinggal di wilayah itu (Sumardjo, 1982), sehingga akan memunculkan sensibilitas kejawaan dalam karya-karya sastranya.

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

Di samping sastrawan nasional yang kemudian mapan dan besar di pusat (Jakarta), banyak pula sastrawan yang pada era 1970-an masih tetap tinggal dan berkarya di Yogyakarta, seperti Nasjah Djamin dan Kirdjomuljo. Bahkan, pada pertengahan 1960-an muncul pula lingkaran baru sastra Indonesia di Yogyakarta (Persada Studi Klub) yang dimotori oleh Umbu Landu Paranggi, sastrawan dari Sumba, Nusa Tenggara Timur. Sastrawan-sastrawan seperti itulah yang mengukuhkan Yogyakarta sebagai salah satu pusat bersastra Indonesia di luar Jakarta. Para sastrawan yang memilih untuk tetap berdomisili di Yogyakarta – dengan alasan pribadi masing-masing – intens menulis karya sastra dengan sentuhan kultur Jawa (Yogyakarta) yang khas dan kental.

Dalam kaitannya dengan Yogyakarta sebagai salah satu lahan subur tempat tumbuh dan berkembangnya sastra

Indonesia, sebagai alternatif lain dari Jakarta sebagai pusat kesusastraan Indonesia, memunculkan komunitas sastrawan Yogyakarta, yang menurut istilah Farida-Soemargono (2004) disebut sebagai "sastrawan Malioboro". Identitas sebagai komunitas sastrawan Malioboro karena di tempat itulah mereka berdiskusi dan menggali ide-ide cemerlang yang kemudian dituangkan ke dalam karya sastranya.

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

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

Apabila dikaitkan dengan sastra sebagai konstruksi sosial yang menawarkan perspektif yang berbeda dan

memberikan representasi diri yang berbeda dari stereotipe lainnya, identitas budaya oleh sastrawan-sastrawan Malioboro tersebut muncul tidak sekadar sebagai “warna lokal”, tetapi sebagai suatu ekspresi budaya yang menggugat atau menawarkan alternatif terhadap citraan yang beredar di masyarakat (bandingkan dengan Budianta, 2002:4).

Identitas budaya seperti itulah yang ditawarkan dan dicoba untuk dikukuhkan oleh para sastrawan Yogyakarta. Meskipun para sastrawan Yogyakarta pada era 1960-an sebagian besar berasal dari beragam etnis, misalnya Nasjah Djamin, Motinggo Busye, A. Bastari Asnin, dan Idrus Ismail, seperti telah disinggung di depan, mereka ternyata cukup fasih mengungkap kultur Jawa, terutama kehidupan sosial budaya yang terjadi di sekitar Malioboro—yang merupakan jantung kehidupan kota Yogyakarta. Dari Yogyakarta itu pulalah para sastrawan dari beragam etnis, yang salah satunya membentuk komunitas sastrawan Malioboro, mencoba untuk menciptakan sebuah kantung sastra Indonesia dan sebagai alternatif lain yang berpusat di Jakarta (Jakarta sentris)—seperti telah disinggung di depan—yang pada masa itu menunjukkan dominasinya.

Seperti dikemukakan oleh Darma (2004:xix), karena berbagai hal, gairah kebersastraan Indonesia di Yogyakarta kurang mendapatkan publikasi yang memadai dari media massa, baik yang terbit di daerah maupun yang terbit di Jakarta. Dengan demikian, kegiatan para sastrawan tersebut, termasuk hasil karyanya, tidak terpublikasi secara meluas (menasional). Mereka kadang-kadang hanya muncul di koran dan majalah pada lingkup lokal. Kurangnya publikasi tersebut ditambah lagi bahwa hal itu terjadi pada tahun 1960—1970-an yang pada waktu itu media massa dan alat komunikasi masih serba terbatas.

Dalam sejarah sastra Indonesia pun, seperti yang ditulis oleh Ajip Rosidi (1976) ataupun Rachmat Djoko Pradopo (2002),

Yogyakarta tidak pernah disebut sebagai bagian integral dari sejarah sastra Indonesia tersebut, kecuali hanya menyebut beberapa sastrawan terkenal, seperti Nasjah Djamin dan Kirdjomuljo. Justru yang menjadi bahan utama penulisan adalah sejarah seputar peristiwa kesusastraan yang terjadi di Jakarta, sejak zaman Balai Pustaka hingga periode 1970-an.

Peristiwa kesusastraan Indonesia di Yogyakarta barulah mendapat kajian yang mendalam dalam disertasi Farida-Soemargono. Namun, disertasi berbahasa Perancis dan sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia tersebut, meskipun dalam judul utama tertera "Sastrawan Malioboro", disertasi itu tidak hanya berbicara tentang kesusastraan Indonesia, tetapi juga seni dan seniman lainnya, seperti drama, teater dan film, seni rupa, dan seni patung. Selain itu, pembicaraan dalam disertasi tersebut dibatasi pada tahun 1945–1960. Oleh karena itu, peristiwa kesusastraan pada tahun-tahun berikutnya tidak dibicarakannya. Meskipun demikian, sebagai proses dalam sebuah sejarah yang utuh dan padu, pembahasan Farida-Soemargono pada tahun 1945–1960 menghubungkan atau berkaitan erat dengan peristiwa kesusastraan pada periode sesudahnya (1960–1970-an). Dengan demikian, disertasi Farida-Soemargono itu memberikan sumbangan yang berharga bagi kesinambungan pembicaraan kesusastraan Indonesia di Yogyakarta pada periode 1960–1970-an, khususnya pembicaraan terhadap genre prosa di dalam penelitian ini.

Sehubungan dengan pemilihan genre prosa pada periode 1960–1970-an, hal itu dilakukan untuk memperoleh gambaran yang lebih mendalam tentang ciri dan unsur prosa Indonesia di Yogyakarta pada kurun waktu tersebut. Penelitian ini dilakukan dalam kaitannya dengan anggapan bahwa karya sastra pada periode tertentu mempunyai konvensi secara khusus yang berbeda dengan karya sastra pada periode yang lain. Dengan

dilakukannya penelitian ini, diharapkan bahwa makna kehadiran prosa Indonesia di Yogyakarta pada periode tersebut dapat dipahami secara lebih mendalam, termasuk dalam kaitannya dengan periode sebelum dan sesudahnya.

Pembahasan genre lain (puisi dan drama)—termasuk berbagai hal yang berkaitan dengan kesastraan, seperti kritik sastra, sistem penerbit, pengarang, pembaca, dan pengayom—pada periode 1960–1970-an ini atau pada periode lain juga telah dan sedang dilakukan oleh beberapa peneliti Balai Bahasa Yogyakarta. Hal itu dilakukan guna mendapatkan gambaran secara menyeluruh, komprehensif, dan akurat tentang sejarah kesastraan Indonesia di Yogyakarta, sejak tahun 1945 hingga sekarang (2008).

1.2 Masalah

Sesuai dengan judul penelitian yang hanya memfokuskan pada genre prosa, baik novel (terbitan/cetakan dan cerita bersambung) maupun cerita pendek (cerpen), masalah yang muncul pada genre tersebut, khususnya pada tahun 1960–1970-an adalah sebagai berikut. *Pertama*, bagaimana situasi kebersastraan Indonesia di Yogyakarta, terutama yang berkaitan dengan situasi yang melingkunginya? *Kedua*, sejauh mana kekhasan dari aspek kesastraan (literer) prosa-prosa yang dihasilkan oleh para prosais Yogyakarta, termasuk prosais luar Yogyakarta yang sudah bersentuhan dengan kultur Yogyakarta dan sejauh mana para prosais tersebut mampu menanggapi, berkomunikasi, dan menciptakan kembali realitas sosial budaya yang mempengaruhinya?

1.3 Tujuan

Penelitian ini memiliki dua tujuan, yaitu tujuan teoretis dan tujuan praktis. Tujuan teoretisnya adalah memberikan gambaran dan pemahaman secara menyeluruh tentang prosa

Indonesia di Yogyakarta pada periode 1960–1970-an, yang meliputi aspek intrinsik (struktur internal yang meliputi tema, alur, tokoh, latar, gaya, dan sudut pandang) dan aspek ekstrinsik (penerbit, pengarang, dan pembaca) yang menjadi lingkungan pendukung prosa Indonesia di Yogyakarta; termasuk situasi politik, ekonomi, sosial, dan budaya yang mempengaruhi corak aspek ekstrinsik tersebut dan berpengaruh pula terhadap pilihan pengarang (dan penerbit) tentang aspek intrinsik. Adapun tujuan praktisnya adalah menyediakan bahan penyusunan sejarah sastra Indonesia di Yogyakarta, khususnya genre prosa pada tahun 1960–1970-an. Bahan yang berupa deskripsi dan analisis prosa tersebut diharapkan dapat memperlihatkan situasi dan perkembangan prosa Indonesia di Yogyakarta periode 1960–1970-an. Dengan demikian, hasil yang diperoleh tersebut merupakan sumbangan yang penting dalam hubungannya dengan penyusunan sejarah sastra Indonesia secara menyeluruh dan berkesinambungan.

1.4 Kerangka Pendekatan

Teeuw (1983:61) mengatakan bahwa analisis struktural karya sastra secara murni tanpa mengaitkan faktor luar karya sastra mempunyai kelemahan. Pendapat itu mengisyaratkan bahwa untuk mendapatkan hasil analisis karya sastra yang ideal (lengkap dan utuh) diperlukan pendekatan intrinsik dan ekstrinsik.

Pendekatan instrinsik yang juga disebut pendekatan struktural dipakai jika peneliti memisahkan karya sastra dari lingkungannya. Dalam pendekatan itu, karya sastra dianggap memiliki otonomi dan dapat dipahami tanpa mengaitkan dengan lingkungannya. Pendekatan itu memusatkan perhatian pada persepsi dan deskripsi struktur (Hawkes, 1978:7). Genre prosa, misalnya, merupakan sistem formal yang biasanya mempunyai

unsur alur, tokoh, latar, dan unsur-unsur sarana sastra yang saling berkaitan.

Sehubungan dengan hal di atas, diakui oleh Teeuw (1983:61) bahwa pendekatan struktural secara murni mengandung banyak kelemahan karena, hakikatnya, karya sastra tidak dapat lepas dari fakta sejarah dan sosial budayanya. Karena karya sastra tidak terlepas dari rangka sejarah dan sosial budayanya, pendekatan ekstrinsik dipakai untuk mengungkapkan hubungan antara karya sastra dan lingkungannya. Dikemukakan oleh Grebstein (1968:161–169) bahwa karya sastra tidak dapat dipahami selengkap-lengkapnyanya tanpa mengaitkan lingkungan yang menghasilkannya. Pendekatan ekstrinsik mencakup sosiologi sastra, terutama dipergunakan untuk mengacu ke telaah sastra tentang hubungan-hubungan yang ada antara sastra dan masyarakat (Damono, 1993:7).

Hubungan karya sastra dan lingkungannya dibicarakan pula oleh Tanaka (1976). Dalam pendekatan sistem makro-sastra dikemukakan oleh Tanaka (1976:21–25) bahwa untuk memahami karya sastra secara lebih proporsional diperlukan pula pemahaman terhadap lingkungan penghasil sastra, yakni perilaku masyarakat atau lembaga luar-sastra dalam dunia kontemporer. Dalam pembahasan sistem sastra, tumpuan analisis terletak pada sistem reproduksi, yakni pusat aktivitas produksi sastra. Dikemukakan oleh Hall (1979:102–120) bahwa penerbit sebagai *gatekeepers* memegang kunci dalam kehadiran karya sastra karena ia berhadapan langsung dengan berbagai faktor luar-sastra, sejak dari aktivitasnya mencari pengarang, seleksi naskah, hingga penyebaran karya sastra. Dengan demikian, penerbit merupakan institusi terpenting bagi sastra dan merupakan sistem sastra yang amat kompleks. Lebih lanjut dikemukakan oleh Tanaka (1976:21–25) bahwa kompleksitas

sistem sastra dapat dilihat dari relevansinya dengan sistem pengarang dan sistem pembaca sebagai lingkungan karya sastra. Kedua sistem itu mempunyai kebijakan sendiri dalam mengatur aktivitasnya. Artinya, pengarang mempunyai strategi tersendiri di dalam menghasilkan karya-karyanya dan pembaca juga memiliki selera (*taste*) tersendiri untuk menikmati karya sastra yang dihasilkan oleh sastrawan (pengarang). Dalam dunia kontemporer, aktivitas penerbit dalam mendapatkan karya sastra juga sangat erat hubungannya dengan aktivitas pengarang dan pembaca. Seluruh jaringan aktivitas itu dapat memberikan pengaruh terhadap sistem otonomi karya sastra.

Dalam penelitian ini, uraian berbagai sistem makro yang melingkungi karya sastra tersebut didahulukan. Hal itu karena, menurut Damono yang mengutip pendapat Daiches, untuk menilai suatu karya sastra (nilai instrinsik karya sastra) harus terlebih dahulu mengetahui dan mengungkapkan apa yang kita nilai itu sebenarnya.

1.5 Teknik dan Metode

Dalam penelitian prosa Indonesia di Yogyakarta 1960 – 1970-an digunakan metode dan teknik yang sesuai dengan sasaran dan tahap-tahap kegiatannya. Adapun teknik yang menyangkut pengumpulan data dalam penelitian ini diterapkan penelitian pustaka, yang menurut Kartini-Kartono (1976:44 – 45) adalah suatu penelitian yang bertujuan mengumpulkan data dan informasi dengan bantuan buku, majalah, dokumen, dan lain-lain. Dalam pelaksanaannya dilakukan pengamatan serta pembacaan sumber data dan bahan pustaka yang diikuti dengan pencatatan data yang diperlukan.

Kegiatan berikutnya – setelah data-data terkumpul – adalah pengolahan data dengan metode deskriptif. Data yang terkumpul dideskripsikan dengan teknik seleksi, identifikasi, dan

klasifikasi. Seluruh data yang terkumpul mula-mula diseleksi untuk mendapatkan bahan yang sah. Sesudah itu, kegiatan yang dilakukan adalah mengidentifikasi data untuk memperoleh bahan yang akan diklasifikasikan. Kegiatan selanjutnya adalah klasifikasi data sebagai anjakan bahan analisis.

Tahap selanjutnya adalah menganalisis data secara deskriptif analitis. Teknik pelaksanaan analisis adalah bahwa bahan yang telah diancangkan dianalisis setiap komponennya sesuai dengan teori struktural.

Tahap terakhir adalah menulis risalah penelitian yang dilakukan secara deskriptif dengan menggunakan metode penulisan induktif dan deduktif.

1.6 Data Penelitian

Sesuai dengan judul penelitian ini, yang digunakan sebagai data penelitian adalah prosa Indonesia di Yogyakarta yang terbit pada tahun 1960–1970-an. Berbicara tentang “prosa Indonesia di Yogyakarta”, hal ini dapat mempunyai dua makna atau pengertian berikut.

Pertama, prosa yang diterbitkan atau dimuat dalam media massa di luar Yogyakarta yang ditulis oleh sastrawan “asli” Yogyakarta dan sastrawan dari luar Yogyakarta yang sudah “mempribumi” atau sudah bersentuhan dengan kultur Yogyakarta sehingga membentuk komunitas sastrawan Yogyakarta. Beberapa sastrawan terkemuka kita yang sudah pernah bersentuhan dengan kultur Yogyakarta dan kembali berada di luar Yogyakarta, misalnya Rendra, Putu Wijaya, Budi Darma, Motinggo Busje, Danarto, Darmanto Jatman, Abdul Hadi W.M., Subagio Sastrowardoyo, Uumbu Landu Paranggi, Sapardi Djoko Damono, Korrie Layun Rampan, ataupun Ebiet G. Ade (yang lebih dikenal sebagai penyanyi daripada sebagai penyair) dengan “terpaksa” tidak termasuk ke dalam lingkaran komunitas

sastrawan Yogyakarta. Seandainya masih dimasukkan juga ke dalam lingkaran itu, mungkin tempatnya berada pada sisi pinggir dari lingkaran tersebut. Sisi yang agak lebih dalam lagi, mungkin, ditempati oleh sastrawan "asli" Yogyakarta yang kini lebih sering bermukim di luar Yogyakarta, misalnya Andre Hardjana. Adapun sastrawan-sastrawan luar Yogyakarta yang menetap di Yogyakarta, misalnya Ashadi Siregar, Rachmat Djoko Pradopo, Nasjah Djamin, dan juga sastrawan-sastrawan asli dari Yogyakarta semisal Kuntowijoyo dan Kirdjomuljo itulah yang menjadi inti dari komunitas sastrawan Yogyakarta. Sebenarnya, pemilahan atau penggolongan berdasarkan "asal" atau tempat tinggal tersebut sangat rentan terhadap kritik. Namun, pemilahan tersebut dilakukan hanya untuk memudahkan di dalam membuat semacam klasifikasi atau pemetaan sastrawan Yogyakarta.

Kedua, prosa yang diterbitkan atau dimuat dalam media massa Yogyakarta, baik yang ditulis oleh sastrawan dari Yogyakarta maupun sastrawan dari luar Yogyakarta. Yang menjadi titik singgung dari kedua pengertian tersebut adalah bahwa prosa Indonesia di Yogyakarta ditulis atau dihasilkan oleh komunitas sastrawan Yogyakarta yang menerbitkan atau yang karyanya dimuat, baik oleh media massa yang terbit di Yogyakarta maupun media massa di luar Yogyakarta. Sesuai dengan itu, data yang digunakan dalam penelitian ini adalah prosa-prosa Indonesia dengan kriteria seperti tersebut di atas yang terbit pada periode 1960–1970-an.

Mengingat banyaknya populasi data prosa berupa cerpen, yang digunakan sebagai sampel dalam penelitian ini adalah cerpen-cerpen yang dibicarakan sebagai sampel dapat mewakili urutan tahun dari tahun 1960 hingga 1970 dan dapat pula mewakili pengarangnya.

1.7 Sistematika

Penelitian ini secara garis besar dibagi menjadi tiga bab. Bab pertama merupakan pendahuluan. Bab kedua adalah gambaran tentang sistem makro prosa di Yogyakarta yang meliputi situasi sosial-politik dan budaya, sistem kepengarangan, sistem penerbitan, dan sistem pembaca. Bab ketiga adalah analisis struktur prosa yang meliputi tema, alur, tokoh dan penokohan, latar, sudut pandang, dan bahasa. Bab keempat merupakan penutup yang berisi simpulan dan saran. Penelitian ini dilengkapi pula dengan daftar pustaka.

1.8 Ejaan

Ejaan yang digunakan di dalam penelitian ini adalah Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan (EYD). Dengan demikian, penulisan kutipan dan beberapa judul data penelitian—yang aslinya menggunakan ejaan lama (Ejaan Soewandi)—juga disesuaikan dengan kaidah penulisan dalam EYD. Akan tetapi, tidak semua penulisan disesuaikan dengan EYD karena khusus untuk nama diri—yang menyangkut *privacy* seseorang—, ejaannya tidak disesuaikan dengan EYD. Misalnya, nama *Nasjah Djamin* dan *Kirdjomuljo* (yang menggunakan ejaan lama) tidak disesuaikan ejaannya menjadi *Nasyah Jamin* dan *Kirjomulyo*.

BAB II

SISTEM MAKRO PROSA INDONESIA DI YOGYAKARTA 1960—1970-AN

Kesusastraan mengalami perkembangan seiring dengan dinamika masyarakat tempat karya sastra itu dilahirkan atau dihasilkan. Hal itu disebabkan oleh karya sastra dihasilkan oleh pengarang sebagai makhluk individu sekaligus sebagai makhluk sosial yang hidup dan berinteraksi di tengah-tengah masyarakatnya. Dengan demikian, karya sastra yang merefleksikan kehidupan masyarakat merupakan hasil dari pengaruh timbal-balik yang rumit antara pengarang dengan faktor-faktor sosial dan kultural/budaya suatu masyarakat. Dengan kata lain, kondisi sosial-budaya suatu masyarakat berpengaruh secara signifikan terhadap bentuk, corak, genre, dan substansi karya sastra yang dihasilkan oleh seorang pengarang. Oleh karena itu, dapat dinyatakan bahwa karya sastra merupakan gambaran realitas suatu masyarakat tempat karya sastra itu dilahirkan. Karya sastra yang dapat dianggap sebagai sebuah "cermin" masyarakatnya itu dihadirkan untuk dinikmati oleh orang lain (baik masyarakatnya itu sendiri maupun masyarakat di luar lingkungannya), bukan hanya untuk kepentingan pengarangnya. Sebagai sebuah sistem yang saling berkaitan, kehadiran karya sastra di masyarakat juga memerlukan sejumlah institusi sosial, seperti penerbit dan pembeli/ pembaca (Sumardjo, 1979).

Tumbuhnya berbagai penerbitan koran dan majalah yang menampung dan memublikasikan karya para sastrawan tersebut makin mengukuhkan eksistensi sastra Indonesia di Yogyakarta. Tradisi kebersastraan itu juga pada akhirnya menciptakan lingkaran pembaca tersendiri. Lingkaran pembaca sastra makin subur ketika Yogyakarta dengan berbagai perguruan tinggi tumbuh menjadi sebuah ladang ilmu bagi generasi muda di seluruh Indonesia.

Berkaitan dengan hal di atas, pembahasan tentang sistem makro-sastra di Yogyakarta diawali dengan pemaparan secara sepintas tentang situasi politik, ekonomi, sosial, dan budaya di Yogyakarta (sebagai bagian dari situasi yang sama secara nasional) yang terjadi pada periode 1960–1970-an. Setelah itu, dipaparkan pula sistem kepengarangan, sistem penerbitan, dan sistem pembaca sebagai sebuah sistem makro yang melingkupi dan mengarahkan sistem mikro atau aspek intrinsik prosa Indonesia di Yogyakarta periode 1960–1970-an.

2.1 *Situasi Politik, Ekonomi, Sosial, dan Budaya pada Tahun 1960—1970-an*

Paparan tentang situasi sosial-politik dan budaya, seperti telah dikemukakan dalam Bab Pendahuluan, diperlukan untuk lebih memahami secara komprehensif berbagai sistem yang mendukung eksistensi sastra Indonesia di Yogyakarta, terutama pada tahun 1960–1970-an. Hal itu disebabkan oleh berbagai situasi tersebut, baik secara langsung maupun tidak langsung memberi pengaruh terhadap pengarang, penerbit, dan pembaca. Selain itu, berbagai situasi itu juga mempengaruhi aspek intrinsiknya.

Paparan tentang situasi sosial-politik dan budaya yang terjadi di Yogyakarta pada tahun 1960–1970-an tidak dapat dilepaskan dari pembicaraan umum secara nasional. Hal itu

disebabkan oleh situasi sosial-politik dan budaya di Yogyakarta tersebut termasuk dalam kerangka yang lebih besar, yakni sejarah Indonesia.

Tahun 1960-an merupakan tahun-tahun yang paling panas dan penuh gejolak dalam kehidupan sosial politik di Indonesia, termasuk di Yogyakarta. Kurun waktu tersebut merupakan puncak dari kegagalan pemerintah Indonesia membangun kehidupan politik yang stabil dan sehat pada tahun 1950-an, khususnya pada paro tengah kedua dekade tersebut. Gonjang-ganjing politik itu bermula dari kegagalan Kabinet Ali Sastroamidjojo dalam memimpin pemerintahan. Perdana Menteri Ali Sastroamidjojo pada tanggal 14 Maret 1957 mengembalikan mandatnya kepada Presiden Soekarno. Dalam situasi gawat dengan munculnya gerakan-gerakan separatisme di berbagai daerah, Indonesia secara *de jure* tidak memiliki pemerintahan. Segera setelah menerima penyerahan mandat, Presiden Soekarno mengumumkan berlakunya SOB (negara dalam keadaan bahaya). Dengan demikian, Angkatan Perang mendapat kekuasaan khusus untuk mengamankan negara. Presiden kemudian menghubungi partai-partai politik untuk membentuk pemerintahan baru. Akan tetapi, para politisi dari partai-partai politik tetap melakukan praktik politik 'dagang sapi', yakni dengan melakukan tawar-menawar kedudukan dalam membentuk kabinet koalisi. Menghadapi situasi seperti itu Presiden akhirnya menunjuk dirinya sendiri, yakni warga negara Indonesia yang bernama Soekarno, sebagai formatur. Formatur Soekarno kemudian membentuk kabinet yang dinamai Kabinet Karya (atau yang lebih dikenal sebagai Kabinet Djuanda). Adapun Ir. Djuanda Kartawidjaja, seorang tokoh independen yang tidak berasal dari partai politik, ditunjuk oleh Soekarno sebagai Perdana Menteri (Poesponegoro dan Notosusanto, 1990).

Kabinet Djuanda resmi terbentuk pada tanggal 9 April 1957 dalam keadaan yang tidak menggembirakan. Kabinet ini adalah *Zaken Kabinet*. Tokoh-tokoh yang duduk di kabinet adalah orang-orang yang dikenal dekat dengan Presiden Soekarno. Beberapa di antaranya adalah Chaerul Saleh (sebagai Menteri Urusan Veteran), dr. Soebandrio (Menteri Luar Negeri), Hardi, K.H. Idham Chalid, dan Johannes Leimena (ketiganya sebagai Wakil Perdana Menteri). Dengan demikian, Kabinet Djuanda hanya terdiri atas orang-orang yang dekat dengan Presiden Soekarno ditambah dengan tokoh-tokoh dari PNI, NU, dan Kristen. Adapun tokoh-tokoh PSI dan PKI, sebagai partai yang mendapatkan kursi dalam Pemilu 1955, tidak diikutsertakan dalam kabinet tersebut. Dua tokoh dari Masyumi ada yang diikutkan, tetapi kedua tokoh tersebut segera dikeluarkan dari partai oleh pimpinan Masyumi.

Dalam rangka mendukung tugas kabinet, pada bulan Mei 1957 dibentuk Dewan Nasional yang anggotanya terdiri atas 40 wakil golongan fungsional, seperti pemuda, petani, buruh, wanita, cendekiawan, tokoh agama, dan utusan daerah. Walaupun tidak terwakili di dalam kabinet, PKI terwakili oleh golongan-golongan fungsional di Dewan Nasional. Hanya Masyumi dan Partai Katholik yang tidak dilibatkan dalam Dewan Nasional. Bertindak sebagai Ketua Dewan Nasional adalah Presiden Soekarno sendiri, dengan wakil ketuanya Roeslan Abdulgani (Ricklefs, 1998).

Pemerintahan yang dipimpin oleh Kabinet Karya dan Dewan Nasional tersebut dengan mudah dimanfaatkan oleh PKI dan militer, yang sejak lama telah bermusuhan, untuk memperkuat pengaruh dan posisinya. Kesertaan golongan fungsional dalam pemerintahan melalui Dewan Nasional dianggap menguntungkan, baik oleh PKI maupun militer yang berlomba-lomba membentuk dan mengembangkan golongan

fungsional. PKI yang telah berhasil terlebih dahulu “menggarap” golongan-golongan fungsional, seperti organisasi pemuda, petani, buruh, wanita, dan cendekiawan, segera ditandingi oleh militer melalui cara yang sama. Kalangan militer berusaha untuk menjamin bahwa cara baru yang bersandar pada golongan-golongan fungsional akan meningkatkan peranan militer. Oleh Jenderal A.H. Nasution, golongan-golongan fungsional yang telah berafiliasi pada partai-partai politik diarahkan untuk menjadi golongan fungsional berbentuk badan kerja sama antara sipil dan militer. Adapun tujuannya adalah untuk menandingi golongan fungsional yang dimiliki oleh PKI yang semakin lama menjadi semakin besar peranannya dalam pemerintahan.

Selain menghadapi berbagai pergolakan atau separatisme di daerah yang mengancam disintegrasi, Kabinet Djuanda juga harus melanjutkan perjuangan membebaskan Irian Barat (yang diubah namanya menjadi Irian Jaya dan sekarang bernama Papua, seperti aslinya), dan menghadapi keadaan ekonomi dan keuangan yang buruk akibat merosotnya devisa dan rendahnya ekspor. Dalam kenyataannya, Kabinet Djuanda gagal menciptakan stabilitas politik, ekonomi, dan pemerintahan karena kabinet ini hanya menjadi ajang persaingan antara PKI dan militer. Selain itu, PSI dan Masyumi terang-terangan menyatakan untuk berseberangan dengan pemerintah. Munculnya pemberontakan PRRI dan Permesta yang dimotori oleh tokoh-tokoh Masyumi, PSI, dan golongan militer luar Jawa membuat pemerintah kewalahan. Pemerintah memang berhasil memadamkan pemberontakan PRRI-Permesta, tetapi gagal menciptakan kestabilan politik dan ekonomi. Bahkan, di konstituante terjadi tarik-menarik tidak berkesudahan antara berbagai pihak yang menginginkan pemerintah kembali ke UUD 1945 dan dimasukkannya kembali Piagam Jakarta ke dalam konstitusi. Karena tidak ada keputusan yang berhasil mengatasi konflik tersebut, pada tanggal 5 Juli 1959 Presiden Soekarno

mengeluarkan dekrit, yang dikenal dengan nama Dekrit Presiden 5 Juli 1959. Dekrit Presiden tersebut pada intinya berisi pembubaran konstituante dan berlakunya kembali UUD 1945 dalam kerangka Demokrasi Terpimpin.

Dengan Dekrit Presiden 5 Juli 1959, Presiden pada tanggal 9 Juli 1959 segera membentuk Kabinet Kerja yang baru. Ia bertindak sebagai Perdana Menteri, sementara Ir. Djuanda menjadi Menteri Utama. Orang-orang yang dekat dengan Soekarno, seperti Chaerul Saleh, Soebandrio, dan Leimena masih disertakan dalam kabinet. Soekarno membubarkan Dewan Nasional dan membentuk Dewan Pertimbangan Agung sekaligus Dewan Perancang Nasional. Melalui lembaga-lembaga bentukan baru, Presiden pada tanggal 17 Agustus 1959 mencanangkan pelaksanaan Demokrasi Terpimpin. Dengan Penetapan Presiden No. 2 Tahun 1959 dibentuk pula Majelis Permusyawaratan Rakyat Sementara (MPRS) yang anggotanya ditunjuk dan diangkat oleh Presiden dengan memenuhi persyaratan-persyaratan sebagai berikut, yaitu (1) setuju kembali kepada UUD 1945, (2) setia kepada perjuangan RI, dan (3) setuju dengan manifesto politik (Poesponegoro & Notosusanto, 1990).

Dengan ideologi Demokrasi Terpimpin, yakni manipol (manifesto politik), dibangkitkan kembali semangat revolusi, keadilan sosial, dan *retooling* lembaga-lembaga dan organisasi-organisasi demi revolusi yang berkesinambungan (Ricklefs, 1998). Manifesto politik tersebut pada awal tahun 1960 ditambahi dengan kata USDEK (yang merupakan singkatan dari UUD 1945, Sosialisme ala Indonesia, Demokrasi Terpimpin, Ekonomi Terpimpin, dan Kepribadian Indonesia) dan terkenal dengan istilah Manipol USDEK yang kemudian segera disosialisasikan.

Sejak bulan Juli 1959 sampai dengan menjelang meletusnya pemberontakan PKI/Gerakan 30 September 1965, situasi politik dalam negeri berada dalam suhu yang makin

panas. Pemerintah yang berhasil disusupi oleh PKI menerapkan sistem komando yang sangat sentralistik di bidang politik, pemerintahan, ekonomi, dan budaya. Berbagai bidang kehidupan masyarakat diatur dan diawasi secara ketat. Di bidang politik banyak partai politik yang menjadi musuh komunis (PKI) dibubarkan. Demikian pula bidang kebudayaan diawasi secara ketat guna mendukung jalannya revolusi. Bahkan, unsur-unsur kesenian yang dipengaruhi oleh kebudayaan barat, seperti musik *rock and roll* yang sering diejek sebagai musik *ngak-ngik-ngok*, dilarang. Kelompok musik Koes Bersaudara — yang kemudian pecah menjadi Koes Plus dan Nokoes (Nomo Koeswoyo) — yang sangat gemar menyanyikan lagu-lagu barat *a la* The Beatles dikebloskan ke penjara. Demikian pula lembaga-lembaga kebudayaan yang tidak sehaluan dengan garis politik pada waktu itu dibabat.

Situasi politik yang panas juga terjadi di daerah, khususnya di daerah-daerah yang dapat dijadikan sebagai representasi keadaan politik nasional, seperti Jawa Tengah, Yogyakarta, dan Jawa Timur. Apalagi, setelah diadakan pemilihan DPR di daerah tahun 1957 yang mengantarkan PKI sebagai pemenang di beberapa daerah, dengan menggeser PNI, situasi politik menjadi panas. Di Yogyakarta, misalnya, PKI muncul sebagai partai tunggal terbesar, dengan mengalahkan PNI dan Gerinda. Dari seluruh perwakilan DPR propinsi, kota, dan kabupaten di seluruh provinsi Yogyakarta, PKI menduduki tempat pertama dengan meraih 64 kursi, sedangkan PNI hanya meraih 37 kursi, Masyumi 29 kursi, dan Gerinda 26 kursi (Soemardjan, 1981). Manuver yang dilakukan oleh PKI yang berambisi menguasai pemerintahan tidak hanya terjadi di daerah perkotaan, tetapi juga sampai ke pelosok-pelosok pedesaan. Pertentangan antarkelompok dalam masyarakat yang jarang ditemukan sebelumnya, berkembang subur semenjak PKI memenangi pemilihan DPR daerah dan tokoh-tokohnya berhasil

mempengaruhi Presiden Soekarno (Harnoko dkk., 1996). Konflik tersebut memang sengaja diciptakan oleh PKI sebagai sebuah bentuk *psywar* 'perang psikologis' dalam rangka persiapannya melakukan kudeta. Konflik antarkelompok dalam masyarakat tersebut memuncak pada saat meletusnya pemberontakan PKI 1965.

Setelah meletusnya Gerakan 30 September yang gagal dilakukan oleh PKI, bidang kebudayaan juga masih diarahkan dan diawasi secara ketat. Berbeda dengan pengawasan sebelum meletusnya pemberontakan PKI tersebut yang dilakukan pemerintah berdasarkan masukan PKI, pengawasan setelah pemberontakan itu dilakukan oleh militer yang justru mengantisipasi pengaruh komunisme yang dicap sebagai sebuah bahaya laten. Sejumlah roman yang dinilai picisan, baik berbahasa Jawa maupun berbahasa Indonesia yang diterbitkan sesudah tahun 1965, sebelum dicetak terlebih dahulu harus diperiksa oleh pihak berwajib untuk mendapatkan izin terbit.

Panasnya kehidupan politik mulai reda setelah pemerintah Orde Baru berhasil menumpas gerakan pemberontakan PKI dan berhasil menata kehidupan masyarakat melalui pelaksanaan Pelita (pembangunan lima tahun) yang dimulai sejak awal tahun 1969. Pembangunan di segala bidang mulai dilancarkan oleh pemerintah baru sehingga situasi sosial politik pun dapat segera dikendalikan.

Di samping mengalami kesulitan di bidang politik, Kabinet Karya yang dipimpin Ir. Djuanda juga menemui kesulitan dalam menciptakan stabilitas perekonomian negara. Banyak uang negara tersedot untuk membiayai penumpasan pemberontakan PRRI dan Permesta. Selain itu, negara mengalami kekurangan penerimaan devisa sebagai akibat dari tumbuh suburnya praktik barter dan penyelundupan. Sementara itu, laju inflasi yang terjadi melebihi masa-masa sebelumnya. Dengan

demikian, anggaran negara mengalami defisit (Harnoko dkk., 1996).

Dampak dari kehidupan politik dalam negeri yang panas, penuh gejolak, dan “kekiri-kirian” berimbas pula pada bidang ekonomi. Akibat pengaruh yang kuat dari kelompok PKI dan negara-negara komunis, pada bulan Agustus 1965 Presiden Soekarno menarik Indonesia dari hubungan yang masih tersisa dengan lembaga-lembaga yang dianggap mewakili kepentingan kapitalis, seperti IMF atau Dana Moneter Internasional dan Bank Dunia. Kebijakan ini justru makin membuat perekonomian nasional menjadi terpuruk.

Negara-negara yang dikategorikan sebagai negara kapitalis, beserta sekutunya, jelas berusaha keras untuk menghancurkan perekonomian Indonesia yang telah berkiblat ke blok sosialis-komunis (poros Jakarta-Peking). Hal itu terbukti bahwa tidak hanya Amerika Serikat yang secara diam-diam membantu pemberontakan PRRI dan Permesta, tetapi juga Malaysia yang merupakan domonion Inggris. Oleh karena itu, pada tahun 1963–1964, Indonesia berkonflik secara terbuka dengan Malaysia. Padahal, pada saat itu kondisi sosial politik maupun sosial ekonomi dalam negeri dalam keadaan carut-marut.

Kondisi perekonomian Indonesia sejak terbentuknya Kabinet Karya tahun 1957, dan terlebih lagi sejak Dekrit Presiden 1959 sampai dengan tahun 1966, benar-benar nyaris runtuh. Inflasi tidak dapat dikendalikan dan mencapai sekitar 600 persen. Harga-harga barang naik sekitar 500 persen selama tahun 1965. Harga beras pada akhir tahun 1965 naik sebesar 300 persen dibandingkan dengan awal tahun tersebut. Kurs mata uang rupiah terhadap dollar AS jatuh dari Rp5.100,00 pada awal tahun 1965 menjadi Rp17.500,00 pada kuartal ketiga tahun yang sama,

dan kemudian menjadi Rp50.000,00 pada kuartal keempat (Ricklefs, 1998).

Situasi perekonomian yang tidak stabil itu membuat masyarakat mengalami kesulitan mendapatkan barang-barang kebutuhan pokok. Walaupun nilai mata uang rupiah terhadap dollar AS jatuh, masyarakat masih memiliki kemampuan membeli barang. Namun, barang-barang yang dibutuhkan justru tidak ada di pasaran akibat rusaknya prasarana produksi dan distribusi. Fenomena antri bahan kebutuhan pokok pun menjadi pemandangan sehari-hari, khususnya di kota-kota besar.

Dalam rangka membendung inflasi yang terjadi pada tahun 1959, pemerintah mengeluarkan Peraturan Pemerintah Pengganti Undang-Undang No. 2 tahun 1959 yang berlaku sejak tanggal 25 Agustus 1959 guna mengurangi jumlah uang yang beredar di masyarakat. Untuk mencapai tujuan tersebut, nilai uang kertas pecahan Rp500,00 dan Rp1.000,00 yang beredar diturunkan masing-masing menjadi Rp50,00 dan Rp100,00. Akibat utama dari tindakan di bidang moneter yang dilakukan pemerintah tersebut adalah terjadinya kesukaran likuiditas di semua sektor, baik di sektor pemerintah maupun swasta. Ternyata kebijakan moneter tersebut bukan memperbaiki kinerja perekonomian, melainkan justru makin memperburuk situasi perekonomian nasional.

Sejak tahun 1961 Indonesia terus-menerus membiayai kekurangan neraca pembayarannya dari cadangan emas dan devisa. Pada akhir tahun 1965, untuk pertama kalinya dalam sejarah moneternya, Indonesia sudah habis membelanjakan cadangan emas dan devisanya yang mengakibatkan terjadinya saldo negatif sebesar 3 juta dollar AS. Hal ini terjadi, antara lain, akibat dari politik konfrontasi yang dilakukan terus-menerus, baik dengan Malaysia maupun dengan negara-negara blok Barat.

Inflasi yang merambat naik secara drastis tidak terelakkan lagi. Bahkan, pada tahun 1966 terjadi inflasi tertinggi setelah dikeluarkannya kebijakan moneter kedua pada tanggal 13 Desember 1965 berupa Penetapan Presiden RI No. 27 tahun 1965 mengenai pengeluaran uang rupiah baru (oleh masyarakat dikenal dengan istilah *sanering*). Melalui pengeluaran uang rupiah baru, pemerintah menetapkan nilai uang rupiah baru sebesar 1.000 kali uang rupiah lama. Dampak dari kebijakan tersebut tidak ditemukan pada turunnya harga barang-barang dalam rupiah baru menjadi seperseribu harga dalam rupiah lama, tetapi pada peningkatan pengeluaran pemerintah menjadi kurang lebih 12 kali lipat (dari Rp2.526 juta dalam tahun 1965 menjadi Rp29.867 juta dalam tahun 1966) dan peningkatan peredaran uang sebesar 9 kali lipat (dari Rp25,72 miliar dalam tahun 1965 menjadi Rp22,208 miliar dalam tahun 1966) (Poesponegoro dan Notosusanto, 1990).

Berbagai kebijakan di bidang moneter semakin tidak mencapai sasaran karena pemerintah tidak memiliki kemauan politik untuk menahan diri dalam pengeluaran uang negara. Di saat negara mengalami krisis ekonomi, justru diselenggarakan proyek-proyek mercusuar seperti Ganefo dan Conefo, yang menguras banyak uang negara. Pengeluaran negara yang tidak terkendali itu jelas menyebabkan inflasi makin membubung tinggi. Kehancuran di bidang ekonomi tersebut membawa dampak yang luar biasa terhadap masyarakat, terutama rakyat kecil yang makin “sekarat”.

Di bidang penerbitan, situasi perekonomian yang kacau—yang ditandai dengan angka inflasi yang tinggi—menyebabkan jatah kertas untuk dunia penerbitan sangat dibatasi. Tidak hanya jatah kertas untuk penerbitan buku yang dibatasi, tetapi juga jatah kertas untuk koran (Oka dkk., 1995). Quinn (1995) mencatat bahwa pada era sebelum Demokrasi Terpimpin, tepatnya antara tahun 1957–1959 yang ditandai

dengan inflasi tinggi, kebutuhan terhadap kertas sangat dibatasi. Pembatasan jatah kertas untuk penerbitan tersebut memuncak pada pencabutan subsidi kertas koran pada tahun 1966.

Surat kabar harian yang terbit di Indonesia, termasuk yang terbit di Yogyakarta, sepanjang tahun 1966 mengurangi jumlah halamannya walaupun sebagian besar koran yang ada berpotensi untuk menambah jumlah halamannya. Selain itu, untuk menutup defisit anggarannya, redaksi secara terbuka menyatakan untuk menaikkan harga koran.

Dijadikannya koran dan majalah sebagai bahan bacaan yang menghibur sangat dimungkinkan oleh kondisi masyarakat yang makin meningkat melek hurufnya dan belum ada sarana hiburan lainnya. Bahkan, radio dan televisi pun—walaupun sudah hadir—belum dapat dijadikan sebagai sarana hiburan bagi masyarakat awam dan masih menjadi barang mewah.

Agaknya, situasi sosial ekonomi yang telanjur sangat sulit tersebut tidak dapat segera diatasi oleh pemerintah Orde Lama. Setelah pemerintah Orde Baru memegang kendali kekuasaan, kehidupan sosial ekonomi berangsur-angsur mulai pulih kembali. Seiring dengan pulihnya perekonomian masyarakat, yang membawa pada perbaikan sosial budaya, pada pertengahan tahun 1970-an dapat dikatakan sebagai awal bangkitnya penerbit dan penerbitan karya sastra dalam bentuk cetakan (baik novel maupun antologi cerita pendek) di Yogyakarta.

Paling tidak ada tiga aspek sosial budaya yang melatarbelakangi munculnya prosa Indonesia di Yogyakarta, terutama pada awal tahun 1960-an. *Pertama*, jumlah masyarakat yang melek huruf makin meningkat berkat pendidikan yang mulai digalakkan. *Kedua*, sarana informasi lain (radio dan televisi) yang dapat dijadikan sebagai sumber hiburan (dan pengetahuan) belum berkembang. *Ketiga*, proses pengindonesiaan dalam

kebudayaan Indonesia, terutama di Yogyakarta sudah mulai terbentuk.

Setelah Indonesia merdeka, terutama setelah tahun 1953, terjadi perkembangan yang mencolok di bidang pendidikan. Perbandingan tahun 1953 dan 1960 memperlihatkan perkembangan tersebut. Apabila pada tahun 1953 baru terdapat 1,7 juta anak yang masuk sekolah dasar (SD), pada tahun 1960 jumlah anak yang masuk SD sudah mencapai 2,5 juta. Mereka yang masuk SD pada tahun 1953, pada tahun 1960 sudah lulus SD. Dengan demikian, sejak tahun 1960 terjadi peningkatan tamatan SD yang cukup signifikan. Artinya, sejak tahun 1960 terjadi peningkatan secara drastis jumlah masyarakat yang melek huruf.

Pertumbuhan kuantitatif bidang pendidikan tidak hanya terjadi di tingkat pendidikan dasar. Pada tingkat pendidikan menengah pun terjadi perkembangan yang cukup meyakinkan, sebagai konsekuensi logis dari perbaikan yang terjadi di lingkup pendidikan dasar. Jumlah sekolah lanjutan, baik negeri maupun swasta (yang umumnya diselenggarakan oleh lembaga keagamaan) meningkat pesat. Pertambahan jumlah sekolah tersebut berkorelasi pula dengan pertambahan jumlah murid.

Dalam kurun waktu 1950—1960 terjadi pula peningkatan jumlah perguruan tinggi negeri, khususnya di pulau Jawa. Pada tahun 1950 pemerintah mengeluarkan Undang-Undang Darurat No. 7 yang mewajibkan Menteri Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan RIS untuk melakukan konsolidasi universitas-universitas negara. Dengan demikian, pada awal tahun 1960-an beberapa perguruan tinggi negeri, seperti UGM, UI, IPB, ITS, dan ITB telah menghasilkan sarjana karena sudah berusia kurang lebih 10 tahun.

Perkembangan di bidang pendidikan formal tentu saja makin meningkatkan jumlah penduduk yang melek huruf. Apabila pada tahun 1930 jumlah orang dewasa yang melek huruf baru 7,4 persen dari keseluruhan penduduk di Indonesia, pada tahun 1961 sudah meningkat menjadi 46,7 persen (Ricklefs, 1998). Angka tersebut memperlihatkan peningkatan secara signifikan tingkat melek huruf masyarakat sebab jumlah riilnya dihitung dari jumlah penduduk pada tahun yang bersangkutan. Padahal, pada tahun 1930 jumlah penduduk Indonesia baru sekitar 30 juta dan pada tahun 1961 sudah mencapai 97,02 juta jiwa.

Peningkatan jumlah penduduk yang melek huruf menjadikan kebutuhan mereka akan bahan bacaan juga meningkat. Sebagai gambaran, antara tahun 1950 – 1956 terjadi peningkatan tiras surat kabar harian hampir dua kali lipat, yakni dari 500.000 eksemplar (1950) menjadi 933.000 eksemplar (1956). Sementara itu, dalam kurun waktu yang sama, tiras majalah meningkat tiga kali lipat, yaitu menjadi 3,3 juta eksemplar pada tahun 1956.

Sesudah memasuki era Demokrasi Terpimpin (1959), terutama setelah memasuki bulan Agustus 1959, perkembangan pers mengalami perubahan. Tiras koran dan majalah tidak lagi meningkat secara meyakinkan. Surat kabar dan majalah yang tidak bersedia “menari” dengan irama Demokrasi Terpimpin harus menyingkir atau terpaksa disingkirkan. Persyaratan untuk mendapatkan Surat Izin Terbit (SIT) dan Surat Izin Tjetak (SIT) semakin diperketat. Sejak tahun 1960, semua penerbit koran dan majalah diwajibkan mengajukan permohonan SIT meskipun sebelumnya telah beroperasi. Pada formulir permohonan SIT itu dicantumkan 19 pasal pernyataan yang juga harus dicantumkan nama penanggung jawab surat kabar atau majalah yang bersangkutan. Agar bisa mendapatkan SIT, pihak penerbit juga

harus mendukung Manipol USDEK (Poesponegoro & Notosusanto, 1990).

Akibat kuatnya pengaruh PKI di pemerintahan, koran-koran dan majalah yang berani menentang dominasi PKI dicabut SIT-nya walaupun telah menandatangani pernyataan mendukung Manipol USDEK. Beberapa koran dan majalah yang dibredel pada zaman ini, antara lain, adalah *Keng Po*, *Pos Indonesia*, *Pedoman*, *Nusantara*, dan *Star Weekly*. Akibatnya, tiras koran dan majalah secara umum mengalami penurunan dengan drastis.

Era Demokrasi Terpimpin sampai dengan awal Orde Baru (1966) sesungguhnya merupakan era menuai hasil atau panen emas bagi bidang pendidikan formal. Masyarakat yang gemar membaca meningkat pesat akibat keberhasilan pembangunan pendidikan. Hanya karena kondisi sosial politik dan sosial ekonomi masyarakat tidak mendukung, era panen emas pendidikan tampil kurang sempurna. Baru sesudah situasi mulai tenang, tepatnya sejak pertengahan tahun 1966, era panen emas bidang pendidikan hadir kembali. Kehadirannya ditandai dengan terbitnya buku-buku, majalah-majalah, dan surat kabar atau harian baru, khususnya yang berbahasa Indonesia.

2.2 Sistem Kepengarangan

Yogyakarta sebagai salah satu barometer kesusastraan di Indonesia, terutama sastra Indonesia, tidak dapat dilepaskan dari aspek kesejarahannya sebagai salah satu kota budaya dan sekaligus sebagai kota kesenian. Sejarah masa lalu telah mencatat bahwa Yogyakarta merupakan satu dari dua pusat kebudayaan Jawa (selain Surakarta) yang mempunyai tradisi kesusastraan keraton, dalam hal ini adalah sastra Jawa (klasik).

Farida-Soemargono (2004:2) menyatakan bahwa masa lalu Yogyakarta sebagai pusat kebudayaan tradisional yang

memiliki kekayaan kejiwaan, filsafat, watak, dan lingkungan peradaban yang sudah terbentuk dalam tradisi tersebut tidak sirna, tetapi terus berproses menjadi latar belakang lahirnya berbagai bentuk pengungkapan yang disebut Republik Indonesia. Oleh karena itu, sastra Indonesia yang hidup di Yogyakarta pun kemudian berbaur dengan tradisi yang masih tetap hidup. Dengan kata lain, latar belakang budaya tersebut — apakah hal tersebut bersifat mitos atau bukan — yang menjadikan Yogyakarta sebagai sebuah tempat penggemplengan atau “kawah candradimuka” yang banyak melahirkan sastrawan besar di pentas kesusastraan Indonesia.

Di samping alasan yang bersifat historis tersebut, ada beberapa alasan yang berkaitan dengan sistem kepengarangan yang mendukung Yogyakarta sebagai kota budaya dan kota kesenian, atau secara khusus dikatakan sebagai ladang pertumbuhan sastra.

Pertama, Yogyakarta — menurut Faruk (1995:iv) — pernah menjadi ibu kota Republik Indonesia pada masa revolusi fisik mempertahankan kemerdekaan dan yang sekaligus menjadi tempat pelarian para seniman. Nasjah Djamin merupakan salah satu contoh sastrawan dari Sumatera Barat yang pada akhir tahun 1946 “terdampar” di Yogyakarta dan mendapat tuntunan seni lukis dari beberapa pelukis kondang, seperti S. Soedjojono, Affandi, dan Sudarso. Pada tahun 1947 ia ber-*longmarch* dari Yogyakarta ke Gunung Galunggung (Tasikmalaya) sebagai pejuang yang bergerilya melawan Belanda hingga Perjanjian Renville.

Kedua, Yogyakarta menjadi tempat berkumpulnya para pelajar dan mahasiswa, terutama semenjak UGM didirikan pada tahun 1949. Pendirian universitas negeri terkemuka itu yang kemudian disusul oleh beberapa perguruan tinggi lainnya, seperti IAIN (sekarang UIN) Sunan Kalijaga, IKIP Karangmalang

(kini UNY), IKIP Sanata Dharma (kini USD), IKIP Muhammadiyah (kini UAD), Sarjana Wiyata Taman Siswa, ISI, dll., sangat menarik minat para intelektual muda dari seluruh pelosok tanah air. Dengan demikian, Yogyakarta menjadi semacam miniatur Indonesia yang dipenuhi oleh mahasiswa dari seluruh wilayah Indonesia (Darma, 2004). Para intelektual muda itulah, yang sebelumnya sudah mempunyai minat terhadap sastra, seolah-olah menemukan ladang subur tempat ia menyemaikan benih-benih bakat kesusastraannya. Hampir dapat dipastikan bahwa sastrawan-sastrawan dari luar Yogyakarta yang kemudian besar di Yogyakarta adalah mereka-mereka yang datang dan menuntut ilmu di salah satu universitas di Yogyakarta, seperti Motinggo Busje, Sapardi Djoko Damono, Budi Darma, Abdul Hadi W.M., Anas Ma'ruf, Arifin C. Noer, Ikranegara, Umbu Landu Paranggi, dan Umar Kayam.

Ketiga, Yogyakarta sebagai kota pelajar dan kota budaya menyediakan iklim pergaulan kepengarangan yang kondusif, kompetitif, dan kental. Dengan kata lain, Yogyakarta menyediakan lahan subur bagi sastrawan dan calon sastrawan yang relatif lebih istimewa dibandingkan dengan kota-kota lainnya di Indonesia Herfanda (1995:5). Hal ini terbukti dengan munculnya berbagai perkumpulan, sanggar, atau klub tempat para sastrawan bertegur sapa, berdiskusi, dan saling *asah-asih-asuh* 'mengasah-mengasihi-mengasuh/membimbing' guna menghasilkan karya sastra yang bermutu.

Keempat, Yogyakarta memiliki keistimewaan tersendiri yang mewarisi tradisi kejawaan yang masih hidup dengan subur dan menjadi pola hidup masyarakat Yogyakarta. Warung-warung kecil di pinggir jalan (*angkringan*), kehidupan di sepanjang jalan Malioboro, dan sikap hidup masyarakatnya yang *nrima* 'menerima hidup apa adanya', misalnya, merupakan "lahan riset" yang tiada habis untuk digali dan diungkapkan ke

dalam sebuah karya sastra. Di tempat itu pula para sastrawan (dan calon sastrawan) dari luar daerah menemukan suasana yang lain dari suasana di daerah asal masing-masing. Dalam kaitan ini, Farida-Soemargono (2004:208) yang membicarakan para pengarang dari Sumatra mengatakan bahwa para pengarang yang sering bertentangan dengan lingkungan mereka justru diterima dengan baik oleh masyarakat Jawa (Yogyakarta) yang sebenarnya asing bagi mereka. Itulah sebabnya, lanjut Farida-Soemargono, yang membuat sastrawan dari luar Jawa, seperti Nasjah Djamin, akhirnya membaaur dalam lingkungan Jawa dan menemukan keseimbangan baru yang tidak didapatkannya di tanah kelahirannya.

Khusus berkaitan dengan alasan pada butir ketiga dan keempat di atas, dikemukakan sebuah fakta oleh Habeyb (1967) bahwa pada periode akhir 1950-an atau awal 1960-an, sebagaimana halnya dengan sastrawan-sastrawan muda Jakarta menggembleng dan menempa diri menceburi kehidupan di warung-warung kopi Senen, sastrawan muda di Yogyakarta pada waktu yang bersamaan juga terjun dalam kehidupan rakyat jelata di emper-emper toko dan warung-warung sepanjang Malioboro. Berkat "turun ke bawah" atau turba ini (yang sebetulnya bukan turba karena pada dasarnya mereka memang adalah oknum-oknum "rakyat bawahan" juga), sebagian besar sastrawan-sastrawan muda pada era 1960-an tidak menjadi "sastrawan salon" atau sastrawan di menara gading yang hanya mengenal buku-buku falsafah asing dan menjadi sastrawan yang ber-*textbook thinking*.

Sastrawan-sastrawan muda tersebut mengenal dirinya, jiwa dan manusia, yang ditimba dari sumur asli kehidupan itu sendiri. Beberapa di antara sastrawan muda tersebut terdapat nama Kirdjomuljo, Idrus Ismail, Adjib Hamzah, Hadjid Hamzah, Nasjah Djamin, A. Bastari Asnin, dan Motinggo Busje yang

dikenal sebagai kelompok sastrawan Malioboro. Kisah-kisah yang berkaitan dengan hal tersebut tampak jelas dalam dua kumpulan cerita pendek karya Nasjah Djamin, yakni *Di Bawah Kaki Pak Dirman* dan *Lenganglah Hati di Malioboro*, keduanya diterbitkan oleh Dian (Yogyakarta) pada tahun 1967.

Situasi kondusif kepengarangan di Yogyakarta pada era 1960–1970-an yang dimotori oleh para sastrawan non-Yogyakarta dari kalangan perguruan tinggi makin marak dengan hadirnya Umbu Landu Paranggi. Pada tahun 1969, sastrawan kelahiran Waikabubak, Sumba, Nusa Tenggara Timur tersebut bersama dengan Ragil Suwarno Pragolapati, Teguh Ranusastra Asmara, dan Iman Budhi Santosa membentuk Persada Studi Klub (PSK). Klub tersebut dibentuk sebagai ajang kreativitas para pengarang dan penyair pemula yang kehadirannya (PSK tersebut) menempel, bersama atau sebagai perpanjangan serta perluasan fungsi dari rubrik sastra budaya pada mingguan *Pelopor* yang beralamat di Jalan Malioboro 175 (Suryadi, 1987:236). Dalam mingguan tersebut Umbu membuka rubrik sastra dan budaya dengan dua klasifikasi, yakni “persada” dan “sabana”. Apabila karya para sastrawan pemula tersebut dinilai baik dan kemudian dimuat di rubrik “sabana”, hal itu berarti bahwa si penulis telah “diwisuda” dan dinyatakan layak disebut sebagai sastrawan. Mungkin karena itu pula, banyak penulis pemula yang ikut bergabung secara resmi bersama dengan kelompok ini, seperti Emha Ainun Nadjib, Ahmad Munif, Faisal Ismail, Linus Suryadi, Korrie Layun Rampan, Agnes Yani Sarjono, dan Darwis Khudhori.

Paparan sekilas di atas menunjukkan bahwa secara kuantitatif jumlah pengarang/sastrawan Yogyakarta dari tahun ke tahun mengalami peningkatan secara signifikan. Akan tetapi, perkembangan tersebut sesungguhnya tidak hanya secara kuantitatif, tetapi juga secara kualitatif. Hal ini terbukti pada

periode selanjutnya, setelah tahun 1970-an, banyak dari sastrawan Yogyakarta tersebut dikenal sebagai sastrawan papan atas di pentas sastra nasional. Bahkan, seperti dikatakan oleh Sumardjo—seperti telah dikutip di bagian depan—sastrawan-sastrawan Yogyakarta menyuplai pusat sastra modern di Jakarta, baik dengan tinggal dan menetap di Jakarta maupun yang tetap tinggal di Yogyakarta dengan hanya mengirimkan karyanya untuk diterbitkan oleh penerbit-penerbit besar di Jakarta, seperti Pustaka Jaya dan Gramedia.

Di samping fakta yang menggembirakan tersebut, pada tahun 1961 terdapat beberapa sastrawan Yogyakarta (atau mereka yang berkiprah di Yogyakarta) yang mendapat “Hadiah Sastra 1961” dari redaksi majalah *Sastra* asuhan H.B. Jassin. Mereka adalah A. Bastari Asnin, B. Soelarto, dan Satyagraha Hoerip. Bastari Asnin meraih hadiah I untuk cerpennya berjudul “Di Tengah Padang” (*Sastra*, No. 2, Juni 1961). Cerpen ini dinilai memiliki kelebihan karena teknik berceritanya penuh dengan ketegangan kerahasiaan dan diperkuat oleh keajaiban nasib serta perjalanan hidup tokoh-tokohnya. Adapun B. Soelarto meraih hadiah III untuk cerpennya berjudul “Rapat Perdamaian” (*Sastra*, No. 6, Oktober 1961). Cerpen tersebut mengandung kritik yang jujur, berani, dan konstruktif terhadap berbagai kepincangan dan penyelewengan di dalam masyarakat. Sementara itu, Satyagraha Hoerip meraih hadiah hiburan untuk cerpennya berjudul “Seorang Buruan” (*Sastra*, No. 3, Juli 1961). Cerpen tersebut berkisah tentang pengorbanan dan penderitaan pejuang dalam melawan penjajah (Mardianto dkk., 1996:39).

Penghargaan yang diberikan kepada para pengarang Yogyakarta tersebut sekaligus mengindikasikan bahwa para sastrawan “*made in*” Yogyakarta ini memiliki kualitas tersendiri yang layak dan pantas untuk diperhitungkan. Selain itu, penghargaan tersebut menggambarkan kesungguhan

sastrawan/ prosais yang berproses kreatif di Yogyakarta untuk meningkatkan karya sastra mereka, baik secara kuantitatif maupun secara kualitatif.

Berbicara tentang sistem kepengarangan, tidak dapat dilepaskan dari pembicaraan tentang pengarang, antara lain siapa saja prosais Yogyakarta pada kurun waktu 1960–1970-an, latar belakang sosial, dan tempat mereka berdomisili. Senada dengan hal itu, Damono (1999:235) mengemukakan bahwa pengarang sebagai individu dan kelompok dapat dipelajari, antara lain, dari asal-usul, pendidikan, ideologi, dan agamanya.

Berikut ini disajikan dua profil sastrawan atau prosais Yogyakarta periode 1960–1970-an, yakni Kirdjomuljo dan Nasjah Djamin. Selain kedua sastrawan tersebut sebagai motor penggerak bagi sastrawan lain di Yogyakarta pada tahun 1960–1970-an, keduanya juga dikenal sebagai sastrawan yang sangat produktif. Penyajian profil kedua sastrawan tersebut secara agak panjang juga diharapkan dapat mewakili pembicaraan tentang pengarang/sastrawan luar Jawa dan Jawa (Yogyakarta) yang secara bersama-sama ikut membesarkan nama Yogyakarta di bidang seni sastra, terutama prosa pada periode 1960–1970-an. Namun, hal ini tidak berarti mengecilkan prosais lain yang juga telah ikut memberikan warna-warni dalam pentas sastra/prosa Indonesia di Yogyakarta. Untuk prosais lain hanya akan disinggung tentang karya-karya mereka.

Kirdjomuljo—dilahirkan di Yogyakarta pada tahun 1930 dan meninggal di Yogyakarta tanggal 19 Januari 2000—lebih dikenal sebagai penyair. Hal ini disebabkan —menurut Jassin (1985:11)—pada awalnya, sekitar tahun 1953, ia menyatakan diri dalam puisi. Sebagian besar karya-karya Kirdjomuljo pada tahun-tahun berikutnya juga lebih banyak berupa puisi (berjumlah ratusan), baik yang telah dimuat dalam berbagai majalah dan surat kabar maupun yang masih tersimpan di laci meja. Sampai

dengan tahun 1960, tidak kurang pula dari 27 buah naskah drama telah dihasilkannya. Selain dikenal sebagai penyair dan penulis naskah drama, Kirdjomuljo juga menulis prosa (cerpen dan novel). Namun, hasil karya Kirdjomuljo dalam genre ini tidak terlalu produktif.

Dalam catatan Farida-Soemargono (2004:175 – 176), cerpen-cerpen Kirdjomuljo yang dimuat dalam *Minggu Pagi* pada awal tahun 1960-an adalah “Seorang Model Pedalaman Bali” (*Minggu Pagi*, 25 Januari 1959), “Muara Barito” (*Minggu Pagi*, 5 April 1959), “Perjalanan ke Seleka” (*Minggu Pagi*, 24 Mei 1959), “Sepotong Baret” (*Minggu Pagi*, 16 Agustus 1959), “S sepanjang Pantai Utara” (*Minggu Pagi*, 4 Oktober 1959), dan “Muraiku Sayang” (*Minggu Pagi*, 22 November 1959). Sementara itu, dua buah kumpulan cerpen yang telah diterbitkan adalah *Cahaya Di Mata Emi* (1968) dan *Di Saat Rambutnya Terurai* (1968). Menurut Rosidi (1976:168), gaya dan alur cerita yang terdapat dalam cerpen-cerpen tersebut sangat lamban.

Kirdjomuljo – yang pernah menjadi redaktur *Budaya* dan *Fantasi* di Yogyakarta – sama sekali tidak mempunyai ambisi untuk menjadi penulis besar. Konsepnya tentang sastra benar-benar membuktikan bahwa ekspresi sastra tidak hanya untuk sastra, tetapi merupakan cara pencarian yang bersifat filsafat dan mistik, khas budaya Jawa. Karena sangat kuat akar budayanya, Kirdjomuljo menunjukkan kekuatan kepribadiannya. Walaupun mengenal agama Islam dan Kristen, kedua agama tersebut sama sekali tidak cocok dengan kebutuhan batinnya. Ia tetap bertahan dengan dunianya sendiri dan memilih jalan kejawen. Dengan kejawennya, Kirdjomuljo percaya bahwa manusia pertama-tama harus melakukan penyempurnaan batin untuk menguasai keduniawian. Oleh karena itu, Kirdjomuljo ingin mewujudkan hidup utama dan mempersiapkan jalan itu untuk generasi berikutnya. Meskipun ia mengakui dengan rendah hati bahwa

ia tidak yakin telah meninggalkan sesuatu yang berguna dan sempurna, tetapi ia telah memberikan yang terbaik sesuai dengan kemampuannya dalam karya-karya sastranya (Farida-Soemargono, 2004:184 – 185).

Berbeda dengan kebanyakan sastrawan Yogyakarta yang berpendidikan tinggi – karena mereka datang di Yogyakarta adalah untuk menuntut ilmu di perguruan tinggi –, Kirdjomuljo terpaksa berhenti sekolah pada tahun pertama di sekolah menengah atas. Kesulitan ekonomi pada masa revolusi fisik memaksanya pergi ke Jakarta untuk mencari nafkah. Akan tetapi, karena Jakarta tidak memberikan pengharapan bagi peningkatan kehidupan sosial-ekonominya, akhirnya ia kembali ke kota kelahirannya, Yogyakarta, dan mendapat kesempatan bekerja di Kantor Jawatan Kesenian pada tahun 1950-an.

Setelah keluar dari kantor Jawatan Kesenian pada tahun 1958, selama dua tahun ia “menggelandang” di Bali. Menjelang akhir masa tinggalnya di Bali tersebut (tahun 1960), ia sempat bekerja untuk harian *Surat Kabar Indonesia*. Pada tahun itu juga Kirdjomuljo memutuskan untuk kembali ke Yogyakarta.

Dalam kaitannya dengan gonjang-ganjing politik nasional pada awal tahun 1960-an, ketika ia telah kembali ke Yogyakarta, Kirdjomuljo termasuk salah satu seniman yang harus menentukan pilihan pada salah satu aliran politik. Namun, Kirdjomuljo menolak semua cara politisasi tersebut. Ia berprinsip bahwa seni mempunyai dasar-dasar sendiri untuk berkembang sehingga ia bebas memilih dan lebih suka menjadi penulis yang dipakai daripada harus masuk ke dalam partai politik (Farida-Soemargono, 2004:172).

Salah satu sahabat dekat Kirdjomuljo adalah Nasjah Djamin, yang memiliki nama asli Noer Alamsjah. Lelaki kelahiran Perbaungan, Sumatra Utara, pada tanggal 24 September 1924 dan

meninggal di Yogyakarta pada tanggal 4 September 1997 ini sempat duduk di bangku MULO (sekarang SLTP), tetapi terhenti ketika Jepang menjajah Indonesia. Ketika orang tuanya kembali ke Sumatra Barat, ia tetap tinggal di Medan bersama salah seorang kakaknya. Ia merasa merasa bebas karena jika masih bersama orang tuanya, ia merasa terkekang oleh disiplin yang ketat.

Pada akhir tahun 1946 Nasjah Djamin terdampar di Yogyakarta sebagai tentara. Di tempat ini, Nasjah Djamin yang berminat di bidang seni lukis – dan pernah bekerja sebagai ilustrator di Balai Pustaka – berkenalan dan mendapat tuntunan seni lukis dari pelukis top Yogyakarta, seperti S. Soedjojono, Affandi, dan Sudarso. Sejak 1952 bekerja di Direktorat Kesenian Departemen P dan K, seksi Seni Rupa di Yogyakarta. Di tempat ini bekerja pula sejumlah seniman, misalnya Kusnadi, Handryo, Sumardjono, Sri Murtono, Kuswadi, Bagong Kussudiardjo, Kusbini, dan Kirdjomuljo. Berada di dekat para seniman tersebut lebih menumbuhkan semangat berkesenian, terutama setelah ia ditunjuk menjadi anggota redaksi majalah *Budaya* (1956). Lewat majalah ini, Nasjah Djamin lebih banyak berkiper, baik memuat karya sendiri maupun karya teman-temannya yang tidak mendapat tempat di media massa sastra di Jakarta.

Perjalanan “karier” Nasjah Djamin sebagai sastrawan dimulai pada awal tahun 1950-an. Setelah menulis dan menerbitkan beberapa naskah drama, pada awal tahun 1960-an lebih giat menulis prosa, baik novel maupun cerpen. Cerpen dan novel yang sebelumnya pernah dimuat di majalah atau koran, pada beberapa tahun kemudian diterbitkan menjadi buku. Di antara karyanya yang berbentuk novel dan kumpulan cerpen yang terbit pada tahun 1960–1970-an tersebut adalah “Sekelumit Nyanyian Sunda” (kumpulan cerpen, 1962), *Hilanglah Si Anak Hilang* (novel, 1963, yang pada tahun 1959 dimuat secara

bersambung dalam majalah *Minggu Pagi*), *Helai-Helai Sakura Gugur* (novel, 1964), “Di Bawah Kaki Pak Dirman” (kumpulan cerpen, 1967), *Malam Kuala Lumpur* (novel, 1968), *Gairah untuk Hidup dan untuk Mati* (novel, 1968, yang pada tahun 1970 menyabet Anugerah Seni dari pemerintah RI). Setelah tahun 1970-an, Nasjah Djamin masih tetap produktif menulis dan menerbitkan prosa-prosanya, baik kumpulan cerpen maupun novel.

Sebagai pengarang yang menimba pengalaman lewat kehidupan nyata — antara lain lewat kehidupan di Yogyakarta — dan juga melalui buku-buku, Nasjah Djamin telah menjelajah dunia cerita dan dunia estetika dalam jangka yang panjang. Oleh karena itu, seperti dikatakan oleh Rampan (1999:14), Nasjah Djamin telah mencapai kematangan jiwa pada saat menulis karya sastra. Ketika novel pertamanya — *Hilanglah Si Anak Hilang* — ditulis, usianya telah mencapai 35 tahun sehingga karya tersebut benar-benar telah matang.

Ada hal menarik tentang Nasjah Djamin, yaitu dengan latar belakang yang kurang menguntungkan membuat Nasjah Djamin merasa selalu minder dengan perasaan rawan jika memasuki fase-fase khusus di dalam kepengarangannya. Namun, fase demi fase yang dilaluinya itu justru mengangkat rasa minder dan rawan ke dalam suasana berani dan perwira sehingga melahirkan gairah yang melimpah untuk hidup. Optimisme dan elan-vital yang muncul di dalam prosa-prosa yang puitis dan penuh gairah tersebut membuat karya-karya Nasjah Djamin selalu terasa aktual jika dibaca ulang (Rampan, 1999:14).

Sebagai bukti bahwa karya-karya prosa Nasjah Djamin memiliki keistimewaan, karya-karyanya tersebut banyak dibicarakan oleh sejumlah kritikus sastra dan kalangan akademisi, baik sebagai tesis maupun disertasi, di dalam maupun

di luar negeri. Demikianlah, Nasjah Djamin merupakan salah seorang sastrawan yang menonjol sesudah generasi Idrus dan Chairil Anwar. Apa yang dikatakan oleh Nasjah Djamin bahwa sastra sama dan identik dengan darah dagingnya, telah dibuktikannya melalui karya-karya sastra yang terus digemari hingga akhir hayatnya (Raman, 1999:11).

Selain Kirdjomuljo dan Nasjah Djamin, banyak pula hadir sastrawan lain yang ikut meramaikan blantika sastra Indonesia di Yogyakarta pada tahun 1960–1970-an. Berikut disajikan secara sekilas sastrawan-sastrawan tersebut berdasarkan karya prosa mereka yang telah dimuat di media massa di Yogyakarta pada tahun 1960–1970-an.

Mohammad Diponegoro yang dilahirkan di Yogyakarta, tanggal 28 Juni 1928 dan meninggal di Yogyakarta, tanggal 9 Mei 1982, merupakan salah seorang prosais Yogyakarta yang produktif. Prosais yang pernah kuliah hingga tingkat III di Fisipol UGM ini sejak tahun 1965 hingga akhir hayatnya menjadi wakil pemimpin redaksi majalah *Suara Muhammadiyah*. Di dalam majalah itu – dan majalah lain, termasuk *Horison* – termuat karya-karya pendiri dan pemimpin pertama Teater Muslim (1961–1971). Beberapa cerpen pilihan karya Mohammad Diponegoro yang telah dimuat dalam majalah tahun 1960–1970-an dibukukan dengan judul *Odah dan Cerita Lainnya* (Shalahuddin Press, 1986).

A. Bastari Asnin dilahirkan di Blambangan, Muaradua, Sumatra Selatan, pada tanggal 29 Agustus 1939 dan meninggal di Jakarta, tanggal 21 November 1984. Sejak tahun 1954 ia meninggalkan kota kelahirannya menuju Yogyakarta untuk bersekolah di sebuah madrasah setingkat SLTP. Meskipun Sarjana Muda Fisipol UGM ini tidak terlalu produktif menulis prosa seperti halnya Kirdjomuljo dan Nasjah Djamin, karya sastra yang dihasilkan sangat berbobot. Sebagai buktinya, seperti telah

disinggung di depan, salah satu penanda tangan "Manifes Kebudayaan" ini berhasil mendapat hadiah pertama majalah *Sastra* tahun 1961 lewat cerpennya yang berjudul "Di Tengah Padang". Adapun cerpen lainnya, "Laki-Laki Berkuda" dan "Dua Buah Peluru Tunggal" memperoleh hadiah ketiga majalah *Sastra* pada tahun 1963. Kedua cerpennya tersebut dijadikan sebagai judul kumpulan cerpen, yaitu *Di Tengah Padang* (1962) dan *Laki-Laki Berkuda* (1963).

W.S. Rendra dilahirkan di Solo, tanggal 7 November 1935. Meskipun lebih dikenal sebagai dramawan dan penyair, pendiri Bengkel Teater ini juga banyak menulis cerpen, terutama pada awal kepengarangannya. Salah satu kumpulan cerpennya adalah *Ia Sudah Bertualang* (1963). Selain itu, Rendra menulis cerpen "Malam yang Panas" (*Minggu Pagi*, No. 36, 4 Desember 1960).

Adjib Hamzah dilahirkan di Yogyakarta, tanggal 9 April 1938. Salah seorang penanda tangan "Manifes Kebudayaan" ini antara lain menulis cerpen "Sendiri di Rumah Makan" (*Minggu Pagi*, No. 27, 2 Oktober 1960), "Malang" (*Minggu Pagi*, No. 42, 13 Januari 1963), "Matahari" (*Minggu Pagi*, 16 Januari 1966), dan "Pencari Jejak" (*Masa Kini*, 15 April 1972).

Hadjid Hamzah, saudara sekandung Adjib Hamzah, termasuk juga pengarang cerpen yang produktif. Beberapa karyanya berupa cerpen, antara lain, adalah "Maling" (*Minggu Pagi*, No. 49, 3 Maret 1963), "Matahari" (*Minggu Pagi*, No. 42, 16 Januari 1966), "Dia Bergaun Hitam" (*Minggu Pagi*, No. 16, 20 Juli 1969), "Kaliurang" (*Minggu Pagi*, No. 28, 5 September 1971), "Hujan" (*Minggu Pagi*, No. 32, 7 November 1971), dan "Kosong" (*Minggu Pagi*, No. 35, 28 November 1971).

Abdul Hadi W.M. dilahirkan di Pulau Garam (Madura) pada tanggal 24 Juni 1946. Mantan redaktur *Gema Mahasiswa*

(1967 – 1969) terbitan UGM yang dikenal sebagai penyair ini juga menulis prosa, meskipun tidak seproduktif karya-karya puisinya. Dua buah karyanya berupa cerpen yang berhasil didata berjudul “Raja yang Bijaksana” (*Suara Muhammadiyah*, No. 4, Februari 1968) dan “Malam Bertambah Kelam Juga” (*Pelopop*, 6 April 1969).

Syu’bah Asa yang berasal dari Pekalongan, Jawa Tengah, ini lebih dikenal sebagai dramawan dan pernah aktif dalam Teater Muslim di Yogyakarta yang didirikan oleh Mohammad Diponegoro. Selain itu, ia juga aktif di Bengkel Teater pimpinan Rendra di Yogyakarta tahun 1960-an. Prosa yang dihasilkannya, antara lain, adalah *Cerita di Pagi Cerah* (novel, 1960) dan cerpen “Hari Perkawinan Kami” (*Minggu Pagi*, No. 41, 6 Januari 1963).

Di samping beberapa prosais di atas, terdapat pula nama-nama prosais yang menulis karyanya (cerpen) di beberapa media di Yogyakarta. Beberapa di antara prosais tersebut adalah Motinggo Busje (yang pada tahun 1960-an meninggalkan Yogyakarta menuju Jakarta), Ikranegara (yang lebih dikenal sebagai dramawan dan penyair), Abimanjoe, Abdoel Karim Hoesain, Abdoel Hafiz Rafie, Achmad Munif, Achmad Roosni Noor, Anto Hastoro, Hawari Siddik, Bambang Indra Basoeeki, Bokor Hutasuhut, Boedi Santoso, Djadjak M.D., Djakaria N.E., Djamil Suherman, Eddi Santosa, E. Suhardjendra, Elisa Lilis Haradi, Gerson Poyk, H.G. Sudarmin, Hardjana H.P., Idrus Ismail, Imam Ahmadi, Iman Soetrisno, Jussac M.R., Koesworo, Koen Brotosasmito, Mohtar Fabottingi, Krisna Anam, Lastri Fardani, Mahmood Timoer, M. Nizar, M. Sunjoto, M. Dandoeng, Moenawar Sjamsoeddin, Masbuchin, Mohammad Joko Santoso, Mohammad Sjoekor M., Nazif Basir, Poernawan Tjondronagoro, Pradnjaparamita, R.G. Warsita, Rustandi Kartakusuma, S. Tjahjaningsih Taher, S. Berliantinah, S.N. Ratmana, Siswandani M.S., Siti Nurjanah Sastro Subagio, Sjafik Umar, Sjahbuddin Mangandaralam, St. Iesmaniasita, Suryanto Sastroatmojo,

Susilomurti, Syamsul Arifin S.H., Th. Sri Rahayu Prihatmi, Titien Handayani, Tjahjanto, Toet Soegyarti Sajoga, Trisnojuwono, Warsono Tidar Atmadja, Yoyok Aryo Tedjo (yang lebih dikenal dengan nama perannya, “Ki Bongol”), dan Zabdi Moestafa.

Dari beberapa nama tersebut tampak nama yang juga aktif menulis prosa berbahasa Jawa, misalnya Suryanto Sastroatmodjo, E. Suharjendra, Hardjana H.P., Soesilomurti, Th. Sri Rahayu Prihatmi, dan St. Iesmaniasita. Fakta tersebut menunjukkan bahwa sistem kepengarangan di Yogyakarta tidak membuat dikotomi antara sastra Jawa dan Indonesia. Sastrawan dari Jawa tersebut, yang sekaligus juga menjadi warga Indonesia, telah melakukan perjalanan *ulang-alik* antara (sastra) Jawa – Indonesia.

2.3 Sistem Penerbitan

Yogyakarta merupakan kota yang marak dengan penerbitan, baik koran maupun majalah yang berorientasi pada sastra-budaya. Dengan demikian, berbagai media massa di Yogyakarta pada era 1960-an hingga 1970-an tersebut sangat mendukung bagi perkembangan kesusastraan Indonesia di Yogyakarta.

Pada periode yang sama, penerbit di Yogyakarta yang menerbitkan (dalam bentuk cetakan/buku) prosa berbahasa Indonesia tidak sebanyak penerbit yang menerbitkan prosa/novel berbahasa Jawa. Di Yogyakarta terdapat enam penerbit yang menerbitkan karya sastra (novel saku berbahasa) Jawa, yakni Jaker, Dua-A, Ganefo, Muria, dan Sinta-Riskan. Namun, keenam penerbit tersebut tidak satu pun yang menerbitkan novel berbahasa Indonesia. Adapun satu penerbit yang berhasil diidentifikasi menerbitkan prosa berbahasa Indonesia adalah Penerbit Dian – yang beralamat di Jalan Gamelan 14 Yogyakarta. Tidak diketahui secara pasti, berapakah karya sastra Indonesia

yang telah diterbitkannya. Yang pasti, penerbit tersebut telah menerbitkan antologi cerita pendek *Di Bawah Kaki Pak Dirman* (1967) dan *Lenganglah Hati di Malioboro* (1968), keduanya karya Nasjah Djamin.

Memang dibutuhkan ketelatenan membuka-buka lembaran sejarah untuk menelusuri riwayat prosa Indonesia di Yogyakarta, terutama pada periode 1960–1970-an. Yang paling mudah menelusuri riwayat prosa Indonesia di Yogyakarta adalah dengan melihat majalah dan koran yang terbit pada masa lalu tersebut karena di dalamnyalah prosa Indonesia terekam dengan baik. Beberapa majalah yang terbit di Yogyakarta yang pada tahun 1960–1970-an masih beroperasi dan berhasil diidentifikasi adalah sebagai berikut.

Disebutkan oleh Rampan (1999) bahwa pimpinan harian *Kedaulatan Rakyat* (terbit pertama kali pada tahun 1945), Wonohito, mendirikan majalah umum *Minggu Pagi*. Berbeda dengan majalah lain di Yogyakarta yang mempunyai rubrik puisi, *Minggu Pagi* hanya menyediakan rubrik cerpen, di samping rubrik ilmu pengetahuan, artikel film, tradisi kedaerahan, objek wisata, olah raga, dan juga rubrik dari hati ke hati (Farida-Soemargono, 2004:83–85).

Minggu Pagi yang dikenal dengan motto “majalah enteng berisi”, rubrik sastranya dijaga oleh M. Nizar (hingga tahun 1967). Rubrik tersebut menjadi tempat berkreasi para sastrawan (dan calon sastrawan), seperti telah disebutkan dalam sistem kepengarangan di depan. Para sastrawan tersebut—yang kemudian dikenal dengan nama Seniman Malioboro; sebuah nama yang disesuaikan dengan tempat mangkal dan berkumpulnya para sastrawan, termasuk seniman lainnya pada waktu itu—sering juga berkumpul dan berdiskusi di kantor *Minggu Pagi* hingga larut malam. Kehadiran mereka selalu

diterima dengan baik oleh redaksi yang sering menerbitkan karya-karya mereka.

Penyebaran yang sangat luas dari majalah *Minggu Pagi* membuat jangkauan pembacanya juga lebih luas jika dibandingkan dengan majalah-majalah khusus sastra-budaya. Dengan demikian, imbalan (honorarium) yang diberikan untuk para pengarang juga pantas. Hal ini pula yang menjadi daya pikat tersendiri bagi sastrawan untuk mengirimkan naskah ke redaksi. Bagi sastrawan muda (sastrawan pemula), selain honor yang cukup menarik, *Minggu Pagi* juga membuka kesempatan seluas-luasnya untuk memuat karya mereka yang belum diakui oleh “penguasa” sastra di Jakarta. Oleh karena itu, dapat dinyatakan bahwa majalah ini merupakan *partner* majalah-majalah sastra-budaya di Jakarta (Rampan, 1999:11).

Pada tahun 1953, Bagian Kesenian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Yogyakarta, yang dimotori oleh Kusnadi dkk. menerbitkan majalah *Budaya*. Majalah tersebut merupakan satu-satunya majalah kebudayaan umum (selain *Basis*) yang terbit di Yogyakarta yang membahas berbagai bidang, antara lain ideologi, sejarah, pendidikan, linguistik, etnologi, musik, tarian, teater, dan sastra. Dalam perjalanan sejarahnya, majalah *Budaya* mengalami beberapa kali pergantian susunan anggota redaksi. Pada tahun 1956, bergabung anggota baru, yakni Kirdjomuljo, Nasjah Djamin, dan Lukman. Pada tahun 1959, dua orang anggota redaksinya digantikan oleh Idrus Ismail. Pada tahun 1960, Kirdjomuljo digantikan oleh Motinggo Busje.

Majalah *Suara Muhammadiyah* yang diterbitkan oleh Pusat Muhammadiyah di Yogyakarta — sebagai pengayomnya — dimaksudkan sebagai majalah ilmu dan amal dengan menggunakan motto “pembawa cita persyarikatan dan dakwah Islamiyah”. Oleh karena itu, karya sastra yang ditampilkannya pun sangat kental dengan nilai-nilai keislaman, misalnya cerpen

"Datang Kaulah Ya Allah" (April 1966) karya Imam Ahmadi, "Setelah Pintu-Pintu Kurungan Dibuka" (Juni 1967) karya Ikranegara, dan "Raja yang Bijaksana" (Februari 1968) karya Abdul Hadi W.M. Majalah ini juga memiliki sisipan *Gema Islam* yang khusus memuat cerpen, misalnya "Dimulai dengan Kesulitan" (15 November 1962) karya S.N. Ratmana.

Pada pertengahan tahun 1960-an, Jussac M.R. Wirosoebroto menerbitkan harian *Pelopor Jogja* berjumlah empat halaman dengan motto "koran nonpartai tanpa tedheng aling-aling". Seperti telah dikemukakan di bagian depan, terdapat sebuah rubrik sastra dan seni" (yang kemudian diubah menjadi "lembar seni dan budaya") pada setiap hari Rabu (yang kemudian dipindah pada setiap hari Minggu) yang diberi nama *Sabana*. Dalam rubrik tersebut dimuat berbagai persoalan seni, filsafat, kronik, budaya, puisi, dan cerpen. Selain rubrik *Sabana*, harian ini juga menyediakan rubrik bernama *Persada Studi Club* asuhan Kak Par (Umbu Landu Paranggi), yang memuat puisi, berita, diskusi, dan kontak surat antara redaksi dan penulis. Akhirnya, karena mengalami krisis pendanaan, persaingan bisnis antarmedia massa, dan periklanan yang tidak lancar, harian ini dengan terpaksa mengubah jadwal penerbitannya menjadi sekali dalam seminggu. Untuk itu, namanya diubah menjadi *Mingguan Pelopor Jogja* (karena terbit pada setiap hari Minggu).

Hal yang sama juga dilakukan oleh penerbitan lain. Ketika terjadi krisis ekonomi pada awal tahun 1960-an, majalah dan harian di Yogyakarta menyiasatinya dengan mengurangi oplah, jumlah halaman, dan menaikkan harga. Sebagai contoh, untuk menutup kerugian, pihak pengelola *Minggu Pagi* pada tahun 1961 memutuskan untuk mengurangi jumlah halaman hanya menjadi delapan halaman dan hanya menjadi suplemen harian *Kedaulatan Rakyat*. Dengan cara seperti itu pelanggan

harian tersebut diwajibkan membayar biaya tambahan (Farida-Soemargono, 2004:84).

Munculnya majalah-majalah seperti itu yang di dalamnya terdapat rubrik sastra, menurut Rampan (1999:10–11), antara lain juga dipicu oleh sulitnya menembus sensor redaksi majalah-majalah sastra-budaya (misalnya *Mimbar Indonesia*, *Kisah*, *Siasat*, dan *Zenith*) yang terbit di Jakarta yang menjadi kiblat para sastrawan pada waktu itu. Sulitnya menembus majalah sastra-budaya di Jakarta, yang dijaga oleh Paus Sastra, H.B. Jassin, terlihat dari anekdot Nasjah Djamin “membaptis” Kirdjomuljo sebagai sastrawan. Dalam anekdot tersebut diceritakan, karena pada mulanya puisi-puisi yang dikirimkan oleh Kirdjomuljo dikembalikan oleh H.B. Jassin, puisi-puisi tersebut dimuat di majalah *Budaya* oleh Nasjah Djamin. Beberapa waktu kemudian, Kirdjomuljo diminta oleh H.B. Jassin untuk mengirimkan puisi-puisinya ke Jakarta. Bahkan, H.B. Jassin pun secara panjang lebar membicarakan sajak-sajak Kirdjomuljo di bawah judul “Kirjomulyo Penyair Alam” (dalam buku *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esei IV*, 1967) dan memasukkannya ke dalam angkatan 66, seperti tampak dalam buku *Angkatan 66: Prosa dan Puisi* (jilid II, tahun 1968).

Meskipun komunitas sastrawan Yogyakarta aktif berkarya dan memuat hasil karya sastra mereka dalam berbagai majalah dan harian tersebut, kiprah mereka tidak atau kurang terekspos secara luas. Kenyataan tersebut menurut Darma (2004:xix), antara lain, disebabkan oleh beberapa hal berikut.

Pertama, hubungan dan komunikasi antarkota pada masa itu belum lancar. Sebagai akibatnya, berbagai peristiwa yang terjadi di suatu daerah tidak dapat secara cepat untuk diketahui oleh daerah lain.

Kedua, pers sibuk membentangkan masalah-masalah internasional dan nasional, dan kurang memperhatikan berita-berita daerah. Pada waktu itu pers dikuasai oleh Jakarta sebagai ibukota negara. Meskipun pers daerah, baik koran maupun siaran RRI terdapat pula di daerah, tetapi sangat terasa lebih memperhatikan masalah-masalah internasional dan nasional sehingga berita-berita daerah pun boleh dikatakan terabaikan. Dalam keadaan seperti, demikian lanjut Darma, hanya berita-berita dari Jakarta yang mengalir ke seluruh wilayah Indonesia, termasuk berita kegiatan kesenian. Apa yang terjadi di Yogyakarta boleh dikatakan lepas dari pandangan orang-orang Jakarta sehingga seolah-olah ada kesan bahwa di Yogyakarta tidak ada kegiatan apa-apa. Sementara itu, karya sastra yang diakui tidak lain adalah karya sastra yang dimuat di majalah-majalah kebudayaan atau sastra di Jakarta, semacam *Zenith*, *Kisah*, *Siasat*, dan *Mimbar Indonesia*, di samping memang majalah-majalah sastra dan budaya yang terbit di Yogyakarta — misalnya *Pelopor Jogja* dan *Budaya* — tidak beroplak besar dan tidak menyebar ke penjuru tanah air, termasuk menembus Jakarta. Menurut Darma (2004:xx), boleh dipastikan bahwa semua karya kreatif dalam dua majalah kebudayaan lokal tersebut hilang tidak berbekas karena bukan terbitan Jakarta dan juga bukan asuhan H.B. Jassin, kritikus sastra Indonesia yang dijuluki oleh Gayus Siagian sebagai “Paus Sastra Indonesia”. Kalaupun ada sastrawan yang karyanya dimuat dalam majalah-majalah tersebut dan kemudian diakui sebagai sastrawan, dia mendapat iktiraf (pengakuan) karena karya-karyanya yang lain diterbitkan di Jakarta dan atau di bawah asuhan H.B. Jassin. Kirdjomuljo merupakan salah satu sastrawan Yogyakarta yang mendapat pengakuan H.B. Jassin karena karya-karyanya — khususnya puisi — dimuat dalam majalah *Zenith*, *Mimbar Indonesia*, dan *Seni*.

Memang, pada waktu itu wibawa H.B. Jassin sebagai kritikus sastra luar biasa besar. Pandangan umum pada masa

itu, sastrawan yang karyanya belum dibicarakan oleh H.B. Jassin, sastrawan tersebut bukan atau belumlah dianggap sebagai sastrawan (mungkin baru dianggap sebagai "calon" yang belajar untuk menjadi sastrawan). Sebaliknya, sastrawan yang karyanya sudah dibicarakan oleh H.B. Jassin, serta merta oleh khalayak sastra ia dianggap sebagai sastrawan besar.

Selain majalah dan harian yang memuat karya para sastrawan Yogyakarta, penerbitan antologi cerita pendek juga merupakan sebuah dokumentasi sastra yang sangat penting untuk melihat peta dan perkembangan sastra Indonesia di Yogyakarta. Beberapa terbitan antologi cerita pendek yang berhasil diidentifikasi adalah *Di Bawah Kaki Pak Dirman* (1967) dan *Lenganglah Hati di Malioboro* (1967) karya Nasjah Djamin yang diterbitkan oleh Penerbit Dian, Yogyakarta. Di samping terbitan berupa antologi, terdapat pula terbitan novel, baik yang diterbitkan di Yogyakarta maupun di luar Yogyakarta (Jakarta) oleh para novelis yang sudah bersentuhan dengan kultur Yogyakarta.

Maraknya karya sastra yang diterbitkan oleh majalah/koran yang menyediakan rubrik khusus tentang sastra, termasuk pula penerbitan antologi dan novel, memperlihatkan adanya saling ketergantungan antara penerbit dan pengarang. Penerbit membutuhkan pengarang untuk mengisi rubrik sastra yang disediakan. Adanya rubrik sastra yang mendapat tanggapan positif dari pembaca (pelanggan) diharapkan dapat menaikkan ompolah penjualan. Demikian pula sebaliknya, pengarang — terutama yang belum memiliki pekerjaan tetap atau masih berstatus sebagai mahasiswa — sangat membutuhkan honorarium pemuatan karyanya. Pada akhirnya, karena adanya saling ketergantungan tersebut, terjalin hubungan akrab antara pengarang dan redaksi majalah/koran ataupun penerbit.

Tentang hubungan yang akrab antara pengarang dan penerbit (redaktur majalah/koran) tampak dari anekdot berjudul "Di Bawah Kaki Pak Dirman" yang ditulis oleh Rampan (1999:28) berikut ini.

Di antara seniman Malioboro generasi '50–'60-an, Nasjah Djamin termasuk seniman yang produktif. Meskipun demikian, ia sering muncul bersama kawan-kawannya di Malioboro, dan kalau sedang ada uang ia sering mentraktir kawan-kawannya di warung *Mbak Retno*. Kadang ia berjam-jam ngobrol dengan teman-temannya di depan gedung DPR, tepat di bawah patung Pak Dirman.

Pada suatu malam ia setengah memaksa M. Nizar untuk memuat cerpennya di *Minggu Pagi*. Nizar yang penjaga gawang fiksi di majalah itu merasa senang dengan "paksaan" Nasjah, karena umumnya cerpen-cerpen Nasjah cukup berbobot.

"Apa judul cerpenmu itu, Sjah?" tanya Nizar. "Bagaimana aku mau memuatnya, cerpennya saja belum ada."

"Tolong kau bayar dulu honorinya."

"Beres...! Apa judulnya?"

"Di Bawah Kaki Pak Dirman."

Adjib Hamzah tiba-tiba datang dan nimbrung dalam percakapan kedua sobat tersebut.

Esok malam Nasjah mentraktir rekan-rekannya dengan santapan gudeg *Yu Siyem* yang lokasinya tepat di depan patung Pak Dirman, bukan seperti biasanya di warung *Mbak Retno*.

"Kok kau traktir kami di sini?" Adjib bertanya ingin tahu.

"Agar patung Pak Dirman dapat terus menyaksikan kita berpesta pora karena sastra. Tapi, Zar," Nasjah menggamit Nizar, "kau bayar lagi untuk honor cerpen lainnya, karena honor cerpen "Di Bawah Kaki Pak Dirman" sudah habis!"

M. Nizar manggut-manggut. Waktu itu Nizar memang lagi *binnen* karena kedudukannya sebagai redaktur kepercayaan boss, sehingga gampang saja mengeluarkan honorarium pengarang. Tapi cerpen baru itu apakah sempat ditulis atau tidak, *wallahu alam bissawab!*

2.4 Sistem Pembaca

Damono (1993) menyatakan bahwa pembicaraan mengenai sistem pembaca tidak dapat dilepaskan dari peran pengarang dan penerbit karena kedua unsur itu yang sebenarnya "menciptakan" pembaca. Artinya, dengan teknik cerita yang dikembangkan oleh pengarang secara langsung atau tidak langsung telah menciptakan pembaca karyanya. Penggarapan teknik cerita tersebut, antara lain, meliputi pengolahan tokoh dan penokohan, pengolahan alur cerita, penggunaan bahasa, penggunaan latar cerita, termasuk pula pemilihan tema. Misalnya, *Hilanglah Si Anak Hilang* karya Nasjah Djamin menyiratkan bahwa novel tersebut (yang sebelumnya – tahun 1959 – dimuat secara bersambung di *Minggu Pagi*) ditujukan atau akan dibaca oleh kelompok pembaca intelektual. Hal ini disebabkan oleh teknik dan gaya penceritaan yang padat, penokohan yang kuat, akhir cerita yang tidak *happy ending*, dan persoalan yang diusung adalah tentang filsafat eksistensialisme yang dikontraskan dengan kungkungan adat. Berbagai hal tersebut kemungkinan agak sulit dicerna oleh pembaca awam (meskipun tidak menutup kemungkinan bahwa pembaca awam

juga akan menyenangkan, atau setidaknya-tidaknya, membaca novel tersebut).

Adapun penerbit—melalui iklan dan pemasaran—dengan sadar juga menunjukan produknya bagi kelompok masyarakat pembaca tertentu. Sebagaimana diketahui bahwa setiap penerbitan (majalah/koran/ buku novel) selalu mengimplikasikan adanya pembaca tertentu (Triyono dkk., 2004:61), termasuk penerbitan di Yogyakarta pada periode 1960—1970-an, misalnya *Minggu Pagi*, *Budaya*, *Suara Muhammadiyah*, dan *Pelopop Jogja*. (Triyono, dkk., 2004:61—67).

Seperti dinyatakan oleh Rampan (1999:11), penyebaran yang sangat luas dari majalah *Minggu Pagi* membuat jangkauan pembacanya juga lebih luas jika dibandingkan dengan majalah-majalah khusus sastra-budaya. Selain jangkauannya—secara geografis—lebih luas, majalah yang mengusung motto “majalah enteng berisi” ini juga dibaca oleh berbagai kalangan pembaca, baik intelektual maupun masyarakat awam, baik di pedesaan maupun di perkotaan. Apalagi, rubrik-rubrik umum lain yang ditampilkannya juga menarik perhatian pembaca, seperti rubrik ilmu pengetahuan, artikel film, tradisi kedaerahan, objek wisata, olah raga, dan juga rubrik dari hati ke hati (Farida-Soemargono, 2004:83—85). Karya sastra yang ditampilkannya pun beragam, ada yang “berat” semacam *Hilanglah Si Anak Hilang*, dan ada (bahkan banyak) yang *enteng* (ringan)—seperti tampak pada pembahasan tentang tema (Bab III).

Berbeda dengan majalah *Minggu Pagi* yang merupakan majalah umum sehingga pembacanya juga beragam, majalah *Budaya* memiliki pangsa pasar dan pembaca yang terbatas, yaitu kalangan (masyarakat) yang senang dan peduli terhadap persoalan-persoalan seputar kebudayaan.

Ditilik dari namanya majalah dan yayasan yang menerbitkannya, yang dituju oleh majalah *Suara Muhammadiyah* dan sisipannya, *Gema Islam*, adalah pembaca Islam. Kedua majalah tersebut selalu menampilkan karya sastra dengan tema dan persoalan yang berkaitan dengan keislaman. Namun, pembaca Islam yang dituju oleh kedua "majalah Islam" tersebut adalah kalangan intelektual Islam, minimal kalangan terpelajar, baik siswa SMP/SMA, mahasiswa, maupun guru/dosen.

Harian *Pelopor Jogja*, yang kemudian diubah menjadi *Mingguan Pelopor Jogja*, merupakan harian yang bersifat umum, yang secara khusus lebih banyak mengangkat berbagai persoalan di sekitar Yogyakarta pada masa itu. Majalah yang konon berada di bawah kepengayoman Angkatan Bersenjata ini diterbitkan dengan maksud untuk menyatukan berbagai kelompok yang saling berseberangan pada masa itu. Oleh karena itu, harian/mingguan *Pelopor Jogja* yang berlabel "mingguan politik populer" ini memiliki jangkauan pembaca yang lebih beragam, sama seperti majalah *Minggu Pagi*. Dalam kaitannya dengan pembaca karya sastra, tampaknya yang menjadi sasaran adalah pembaca umum, sama seperti misi yang diembannya.



BAB III

SISTEM MIKRO PROSA INDONESIA DI YOGYAKARTA 1960—1970-AN

Pembahasan berbagai sistem makro sastra (prosa) pada Bab II di depan, yang meliputi sistem pengarang, sistem penerbit, dan sistem pembaca, yang dipayungi oleh berbagai situasi politik, ekonomi, sosial, dan budaya, terutama yang terjadi di Yogyakarta pada tahun 1960—1970-an, akan berpengaruh terhadap sistem mikro atau sistem internal karya sastra. Sesuai dengan teori sistem sastra, hal itu disebabkan oleh adanya saling keterkaitan antara kedua sistem tersebut. Untuk itu, pada Bab III berikut akan diuraikan sistem mikro atau aspek internal prosa Indonesia di Yogyakarta tahun 1960—1970-an, yang meliputi tema, fakta sastra (penokohan, alur, dan latar), dan sarana sastra (sudut pandang dan bahasa).

3.1 Tema

Tema, yang merupakan ide sentral atau jiwa cerita, dapat diklasifikasikan menjadi tema mayor (tema utama) dan tema minor (tema bawahan) (Locke dalam Pane, 1962:62). Adapun dalam tema mayor ataupun minor tersebut terkandung tema jasmaniah, egoik (personal), sosial, dan ketuhanan/moral (Shipley, 1962:417). Dalam sebuah prosa, tema sering bertumpang-tindih dengan masalah. Hal itu disebabkan oleh keduanya saling mengisi dan tidak dapat dipisahkan secara jelas.

Dalam kaitannya dengan pengertian di atas, tema prosa Indonesia di Yogyakarta pada tahun 1960–1970-an tampil beragam, yakni tema sosial (kejahatan, perjuangan strata sosial, kehidupan bekas pejuang, pendidikan anak, problematik keluarga (rumah tangga), dan perselingkuhan), tema moral/ketuhanan, dan tema egoik (percintaan).

Tema sosial mempersoalkan kehidupan manusia sebagai makhluk sosial atau yang berhubungan dengan kemasyarakatan (Triyono, 2004: 164). Tema sosial tersebut, dengan berbagai aspeknya, cukup banyak digarap oleh sastrawan pada masa itu karena berbagai alasan. *Pertama*, tema sosial yang berkaitan dengan perjuangan, misalnya, digarap karena dilihat dari latar waktu, kisah tersebut ditulis cukup dekat dengan peristiwa yang dikisahkan. Dengan demikian, memori yang masih segar dalam ingatan pengarang diharapkan mendapat respons positif dari pembaca yang juga memiliki memori tentang perjuangan tersebut. *Kedua*, situasi sosial, politik, dan ekonomi yang carut-marut pada masa itu merupakan salah satu sumber inspirasi yang aktual untuk dijadikan sebagai latar dari cerita tersebut.

Prosa yang mengungkapkan tema sosial, antara lain, terdapat dalam “Di Suatu Siang yang Baik” karya Hasmana Hd. (*Minggu Pagi*, 13 Februari 1966), “Mereka Para Pencari Kebebasan” karya Hawari Siddik (*Minggu Pagi*, 6 Maret 1966), “Saat-Saat Sebelum Waktu Menghilang” karya Nugroho Soebaron (*Minggu Pagi*, 19 November 1967), “Sebidang Tanah Tua” karya Ircham Machfoedz (*Minggu Pagi*, 1 Oktober 1967), dan “Tegal Wangi 1949” karya Koesworo (*Minggu Pagi*, Juni 1969).

Cerpen “Mereka Para Pencari Kebebasan”, misalnya berkisah tentang seorang pejuang dan seorang serdadu Belanda yang menjalin persahabatan. Dalam situasi peperangan, keduanya justru tidak saling membunuh walaupun kesempatan itu terbuka dilakukan, baik oleh pejuang maupun serdadu

Belanda. Persahabatan antara keduanya dipicu oleh kesamaan visi dan perjuangan keduanya, yakni mencari kebebasan. Oleh karena itu, serdadu Belanda juga berjanji untuk membantu pejuang kemerdekaan guna meraih kebebasan tersebut.

Tema moral/ketuhanan membicarakan moral manusia dan sikap kebutuhannya (seperti perpindahan agama, atheisme, takdir, godaan setan, kegoyahan iman, dan suasana kehidupan religius). Tema moral/ketuhanan cukup banyak digarap pada periode ini, antara lain, disebabkan oleh hal-hal berikut. *Pertama*, tema tersebut sesuai dengan misi yang diemban oleh media yang menerbitkannya (lihat uraian tentang penerbitan di depan), misalnya *Suara Muhammadiyah* dengan misi keislamannya. *Kedua*, pertarungan partai politik – terutama antara kelompok komunis dan kelompok agama (termasuk para penanda tangan dan simpatisan *Manifesto Kebudayaan*) – semakin tajam. Keterpurukan moral dan ketuhanan tersebut diharapkan oleh para sastrawan dari kalangan Islam dapat menjadi suluh atau obor penerang bagi pembaca dari ketersesatan.

Prosa yang memuat tema moral/ketuhanan, antara lain, adalah *Hilanglah Si Anak Hilang* (1963) karya Nasjah Djamin, “Pesan Nafas-Nafas Terakhir” karya Rustandi Kartakusuma (*Minggu Pagi*, 13 Nov 1960), “Datang Kaulah Ya Allah” karya Imam Ahmadi (*Suara Muhammadiyah*, April 1966), “Setelah Pintu-Pintu Kurungan Dibuka” karya Ikranegara (*Suara Muhammadiyah*, Juni 1967), dan “Dari Sebuah Zal” karya Makmur Makka (*Minggu Pagi*, 11 Juni 1967).

Hilanglah Si Anak Hilang, misalnya, mengisahkan si anak hilang, Kuning (“aku”). Tokoh yang menganut ukuran moral dan kebenaran individualistis/eksistensialistis tersebut menghadapi kekerasan karang ikatan moral masyarakat dan ajaran agama dari keluarganya. Kuning rela melepaskan segala ikatan tersebut

dan menjadi “si anak hilang” demi kebebasan individual yang diperjuangkannya.

Tema percintaan menampilkan persoalan yang berkaitan dengan hubungan cinta antara laki-laki dan perempuan. Tema ini merupakan tema yang banyak digarap oleh sastrawan pada masa itu. Ada beberapa hal yang membuat tema percintaan dengan berbagai variasinya menjadi primadona untuk digarap. *Pertama*, baik pengarang maupun pembaca yang disasar (yang diharapkan membaca prosa tersebut) adalah kaum muda/remaja. Fakta ini segera ditangkap oleh penerbit (redaktur suatu penerbitan), misalnya *Minggu Pagi* yang memiliki motto “majalah enteng berisi”, sehingga prosa-prosa yang mengetengahkan tema percintaan mendapat tempat untuk dimuat. Oleh karena itu, tidak terlalu mengherankan jika tema tersebut banyak diminati oleh pengarang yang mendapat keuntungan finansial dengan dimuatnya karya tersebut. *Kedua*, di tengah situasi sosial politik yang panas, masyarakat membutuhkan bacaan ringan dan menghibur. Bacaan dengan spesifikasi seperti itu tertuang dalam prosa yang bertema percintaan. *Ketiga*, seperti dikatakan oleh Shipley, dalam sebuah prosa terdapat tema mayor dan tema minor. Meskipun banyak prosa mengungkapkan tema sosial dan moral/ ketuhanan sebagai tema mayor atau inti temanya, banyak pula dibalut dengan kisah percintaan sebagai tema minornya. Dengan demikian, kisah percintaan tersebut kadang lebih menarik daripada tema mayornya.

Tema percintaan, antara lain, terdapat dalam cerpen “Cerita di Bawah Bulan” Djakaria N.E. (*Minggu Pagi*, 23 Desember 1962), “Type Ideal” karya Susilomurti (*Minggu Pagi*, 17 Maret 1963), “Hari Perkawinan Kami” karya Sju’bah Asa (*Minggu Pagi*, 6 Januari 1963), “Mutiaranya yang Indah” karya Enny Soemargo (*Minggu Pagi*, 27 Maret 1966), “Kembanglah Kembang Segala yang Manis” karya Chusnul Chotimah (*Minggu Pagi*, 28 Mei

1967), "Aku Akan Berjalan di Sisimu, Kekasih" karya Erni (*Minggu Pagi*, 9 Juli 1967).

Cerpen "Aku Akan Berjalan di Sisimu, Kekasih", misalnya, mengungkapkan perasaan cinta tokoh "aku" (Rudi) kepada Tining, seorang gadis yang telah ditolong Rudi dengan memberikan darah (donor darah). Karena cintanya, si aku rela untuk selalu mendampingi kekasihnya tersebut meskipun kaki sebelah gadis tersebut telah diamputasi.

Adapun contoh tema percintaan sebagai tema minor tampak pada cerpen "Menggenggam Risiko di Tangannya Sendiri" karya Moham M.S. (*Minggu Pagi*, 21 Mei 1967) yang bertema ketuhanan (menggarap masalah takdir Tuhan). Cerpen tersebut mengisahkan seorang perempuan yang mengalami berbagai kepahitan hidup (hendak dikawinkan oleh orang tuanya, bercinta dengan seorang pemuda yang akhirnya menjadi suaminya, dikhianati oleh suaminya dengan berselingkuh, dan ditinggal mati oleh suaminya). Semua kejadian yang dialami oleh perempuan itu merupakan suratan takdir yang telah tertulis di tangannya.

3.2 Penokohan

Penokohan atau perwatakan adalah pelukisan mengenai tokoh cerita, baik keadaan lahir maupun batin yang dapat berupa pandangan hidup, sikap, keyakinan, dan adat-istiadat tokoh yang bersangkutan (Suharianto, 1982:31). Sementara itu, tokoh adalah individu rekaan yang mengalami berbagai peristiwa di dalam cerita. Tokoh cerita – biasanya lebih dari seorang tokoh – merupakan perwujudan pikiran yang digabungkan atau dipertentangkan untuk membawa tema cerita.

Perwatakan tokoh dapat dipilah menjadi dua, yaitu watak datar (*flat characterization*) dan watak bulat (*round characterization*) (Wellek dan Warren, 1993:288). Tokoh dikatakan

berwatak datar jika tidak mengalami perkembangan (statis), sedangkan dikatakan berwatak bulat jika mengalami perkembangan (dinamis). Sementara itu, cara yang digunakan untuk melukiskan perwatakan tokoh dapat dilakukan secara analitik, dramatik, atau gabungan analitik dan dramatik. Dalam metode analitik, pengarang langsung memerikan dan menganalisis watak tokoh. Adapun dalam metode dramatik, pengarang memberi kesempatan sepenuhnya kepada pembaca untuk menilai watak tokoh lewat cakapan antartokoh, reaksi tokoh, dan situasi sekitar tokoh.

Jika dilihat dari perwatakannya, tokoh-tokoh cerita dalam prosa Indonesia di Yogyakarta tahun 1960–1970-an umumnya berwatak datar. Tokoh-tokoh cerita yang bermain dalam latar waktu dan alur yang relatif singkat tersebut—karena berbentuk cerpen—hampir tidak mengalami perkembangan watak secara dinamis. Hanya terdapat beberapa cerpen yang menampilkan tokoh berwatak bulat, terutama cerpen yang bernuansa Islami yang menampilkan pertobatan tokoh-tokohnya guna memperbaiki masalah perilaku moral dan sosial masyarakatnya. Kedinamisan atau perubahan watak dalam cerpen-cerpen tersebut pada umumnya berawal dari “buruk” menjadi “baik”, bukan sebaliknya.

Prosa dengan perwatakan seperti itu, misalnya, dapat dilihat pada perilaku tokoh Darsini dalam cerpen “Matahari” karya Hadjid Hamzah (*Minggu Pagi*, 16 Januari 1966) yang pada awalnya digambarkan sebagai perempuan “nakal”. Ia berani membangkang perintah orang tuanya dan minggat dari rumah demi lelaki yang dicintainya. Namun, setelah pergi meninggalkan orang tua (Pak Tarjo) dan adiknya (Hasman), petualangan cinta Darsini kandas akibat disia-siakan oleh pacarnya tersebut. Selanjutnya, Darsini menjadi perempuan jalanan. Beberapa tahun kemudian, Darsini menyadari

kesalahannya. Bertepatan pada malam menjelang idul fitri, Darsini pulang dan meminta maaf kepada orang tua dan adiknya. Pada awalnya mereka tidak mau memaafkan kesalahan Darsini yang dianggap telah menjadi anak durhaka. Namun, mereka akhirnya memaafkan Darsini karena malam itu adalah malam idul fitri, sebuah peristiwa yang mewajibkan seluruh umat Islam untuk saling memaafkan. Dengan demikian, ketiga tokoh dalam cerpen tersebut (Darsini, Pak Tarjo, dan Hasman) memiliki watak bulat dan dinamis. Darsini yang pada awalnya merupakan anak durhaka menyadari kesalahannya dan meminta maaf kepada orang tua dan adiknya. Sementara itu, Pak Tarjo dan Hasman yang pada awalnya tidak mau memaafkan Darsini, akhirnya bersedia memaafkan segala kesalahan Darsini.

Apabila dilihat dari cara menampilkan watak tokoh, prosa Indonesia di Yogyakarta tahun 1960–1970-an lebih banyak dilakukan secara analitis, terutama untuk cerita dengan sudut pandang orang ketiga, seperti tampak pada contoh “Akhir dari Segalanya” berikut.

Bibirnya cemberut dan menggambarkan garis-garis mulut wajah gadis dua puluhan yang sedang dilamun pikiran yang *ngelangut*. Matanya berkedip dan di pojok kehitaman bola mata dan naungan alis yang tebal itu tersembunyi air mata yang mewakili seluruh emosinya waktu itu.

Adapun untuk cerita dengan sudut pandang orang pertama, lebih banyak dilakukan penggambaran tokoh secara dinamis. Misalnya, pada novel *Hilanglah Si Anak Hilang*, watak tokoh utama, “aku”, yang menganut paham eksistensialisme tampak dari dialog berikut.

"Tidakkah yang utama buat manusia, memilih jalan hidupnya dan berbuat sebaik mungkin terhadap dirinya dan terhadap orang lain?" sambungku pelan.

Dan datanglah reaksi Utih. Katanya lambat tapi tegas,

"Ya, tapi cara kau hidup menyimpang dari susila dan moral manusia. Dengan cara yang tidak keruan, cara seenak-enaknya sebagai orang gila!" (hlm. 11)

Penggambaran watak tokoh "aku" sebagai penganut paham individualis/eksistensialis tersebut diperkuat oleh monolog "aku" pada akhir cerita tersebut.

Ya, manusia tidak butuh saling kasihani, yang perlu ialah saling menghargai! Masih banyak yang harus dilaksanakan dan dikerjakan dalam hidup ini. Dan aku merasa siap merasakan dan mengalaminya, dengan adaku, dengan kehadiranku. (hlm. 96)

Tokoh utama dalam novel tersebut merupakan tokoh berwatak datar. Tokoh yang digambarkan secara dramatik sebagai sosok individualis/eksistensialis yang keras kepala tersebut sejak awal hingga akhir konsisten dengan perwatakannya. Demikian juga dengan tokoh-tokoh lain (Utih, Akbar, Mak, Centani, Meinar, dan Marni), masing-masing memerankan perwatakannya sendiri secara konsisten. Utih (Paman "Aku"), misalnya digambarkan secara dramatik sebagai sosok keras hati, "*Kau ini sama keras kepala dengan aku, Kuning!*" *tiba-tiba suara Utih terdengar.*

Sebuah catatan dari Rosidi (1973:116) yang patut diperhatikan adalah bahwa terdapat pelukisan watak yang minta diperjelas dan diperbaiki dalam novel *Hilanglah Si Anak Hilang*. Misalnya, watak Centani – kakak perempuan “aku” – yang tidak berhasil dilukiskan sebagai seorang wanita, tetapi lebih mendekati watak lelaki-lakian. Hal ini tampak dari dialog antara “aku” dan Uti berikut.

“Kakakmu si Centani datang.”

Aku ternganga. Sudah lebih lima belas tahun aku tidak pernah bertemu dengan kakakku. Kakak perempuanku yang keras hati dan teguh pendirian. Uti tertawa, katanya, “Akhirnya dia kawin juga!”

“Dengan siapa?”

“Keras kepalamu sama dengan keras kepalanya, dan sama dengan aku! Dulu ia bersumpah tidak akan mau kawin-kawin, menghina semua laki-laki dan membencinya. Sebab laki-laki hanya tahu kawin-cerai dan tidak bertanggung jawab. Tapi manusia diciptakan Tuhan untuk berpasangan-pasangan dan untuk melahirkan manusia-manusia baru. Kenapa banyak orang keras kepala dalam rumpun keluarga Makmu ini, ha?”

3.3 Alur

Alur atau plot merupakan konstruksi deretan kejadian dalam cerita yang dirangkai secara logis, kronologis dalam hubungan kausalitas, dan diakibatkan atau dialami oleh pelaku atau tokoh-tokoh cerita (Luxemburg, 1984:17). Dalam sebuah prosa, alur berperan untuk merangkai jalinan peristiwa sebuah cerita rekaan untuk mencapai efek tertentu. Adapun jalinan peristiwa tersebut dapat diwujudkan dalam hubungan yang bersifat sebab-akibat. Dengan demikian, alur cerita tidak saja

mengemukakan apa yang terjadi, tetapi juga menjelaskan mengapa hal itu terjadi.

Berdasarkan jenisnya, alur dapat dibedakan menjadi dua, yaitu kualitatif dan kuantitatif. Secara kualitatif, alur dibedakan menjadi dua, yaitu alur erat (alur yang menunjukkan hubungan antarperistiwa bersifat erat, tidak ada degresi atau lanturan) dan alur longgar (alur yang tidak menunjukkan hubungan yang erat karena adanya degresi atau lanturan). Secara kuantitatif, alur juga dapat dipilah menjadi dua, yaitu alur tunggal (hanya ada satu alur dalam satu cerita) dan alur ganda (ada dua atau beberapa alur dalam satu cerita). Sementara itu, jika dilihat dari urutan waktu yang digunakan, alur dapat dipilah menjadi dua, yaitu alur lurus (yang dimulai dari *situation*, *generating circumstances*, *rising action*, *climax*, dan *denouement*) dan alur sorot balik atau *flashback* (Lubis, 1960:60). Selain itu, terdapat pula variasi alur berupa *backtracking* atau kenangan tokoh terhadap suatu peristiwa yang telah lalu.

Sesuai dengan pengertian di atas, secara kualitatif, prosa Indonesia di Yogyakarta tahun 1960—1970-an beralur erat. Hal ini dapat dimaklumi karena sebagian besar prosa tersebut berbentuk cerpen yang pengungkapannya harus singkat dan padat sehingga kurang memungkinkan dimasukkannya lanturan. Demikian pula jika dilihat dari segi kuantitatif, prosa Indonesia di Yogyakarta tersebut beralur tunggal. Artinya, prosa-prosa tersebut hanya mengisahkan polemik tokoh/antartokoh dari awal hingga akhir cerita dalam satu alur. Misalnya, cerpen “Kembanglah Kembang Segala yang Manis” karya Chusnul Chotimah (*Minggu Pagi*, 28 Mei 1967) mengisahkan cinta tokoh “aku” kepada Hastoro. Kisah cinta lewat ingatan tokoh (*backtracking*) diawali dengan pengenalan “aku” dan Hastoro ketika “aku” meminjam buku kepada Entyk, adik Hastoro. Ketika Hastoro menyatakan cintanya, “aku” menolak karena

menganggapnya sebagai kakak. Akhirnya, Hastoro pergi meninggalkan “aku” sehingga “aku” merasakan kehilangan dan senantiasa merindukannya kembali. Akhirnya, “aku” dan Hastoro menjadi suami istri dan dikaruniai dua orang anak. Demikianlah, kehidupan keluarga “aku” berbahagia.

Alur tunggal terdapat pula dalam novel *Hilanglah Si Anak Hilang*. Cerita diawali dengan kepulangan “aku” atau Kuning dari Yogyakarta ke Jakarta. Orang pertama yang ditemui adalah Utih, Pamannya. Tidak lama kemudian, Mak (Ibu) pulang ke rumah dan bertemu dengan “aku”. Setelah pukul dua belas malam, abangnya – Akbar – yang bekerja di percetakan pun tiba. Esoknya, “aku” bertemu dengan Centani, kakak perempuannya. Keluarga besar “aku” sangat mengharapkan “aku” berumah tangga dengan Meinar agar kehidupan “aku” menjadi teratur. Namun, keinginan tersebut ditolaknya. Bahkan, “aku” yang berjumpa dengan Marni, mantan pacarnya, kembali menjalin hubungan asmara. Hal ini membuat keluarga tersebut, kecuali Mak, semakin marah terhadap “aku”. Akhirnya, “aku” dipertemukan dengan Meinar. Ternyata, menurut pengakuannya, Meinar pun sudah tidak suci lagi. Dan lagi, hidup Meinar tunggu menghitung hari akibat penyakit yang dideritanya. “Aku” teramat iba mendengar pengakuan yang tulus itu. Dunia makin sempit bagi “aku”. Untuk itu, “aku” memutuskan untuk segera kembali ke Yogya. Sebelumnya, “aku” menyempatkan diri berpamitan kepada Marni. Namun, Marni tidak mau ditemui oleh siapa pun. Setelah seminggu berada di Yogya, “aku” menerima telegram dan dua buah surat. Telegram berasal dari Pak Kadir, suami Marni, yang mengabarkan bahwa Marni telah meninggal dunia karena meminum obat tidur yang melampaui dosis. Sementara itu, sebuah surat berasal dari Marni yang mengatakan bahwa ia berbahagia mati dengan tidak menjadi belas kasihan orang lain. Adapun surat dari Meinar mengatakan bahwa sebelum Marni meninggal, ia sempat

menemui Marni dan mengagumi keteguhan Marni menegakkan kebenarannya.

Jika dilihat dari urutan waktu yang digunakan, tidak ada satu pun prosa Indonesia di Yogyakarta tahun 1960—1970-an yang menggunakan alur sorot balik (*flash back*), yang memulai cerita dengan masa lalu yang bergerak ke masa sekarang. Dengan kata lain, alur yang digunakan adalah alur lurus yang menceritakan suatu peristiwa dari awal hingga akhir. Meskipun demikian, hampir selalu prosa tersebut menggunakan teknik *backtracking* atau kenangan tokoh terhadap peristiwa yang telah lalu. Dalam novel *Hilanglah Si Anak Hilang*, kenangan masa lalu tersebut timbul ketika “aku” dipaksa untuk menikah dengan gadis pilihan keluarga. Sementara itu, “aku” telah mengalami kepahitan dalam bercinta karena sering dikhianati.

Aku teringat kepahitan-kepahitan yang kualami, kepalsuan orang-orang dan gadis-gadisku! Yang katanya mencintai aku yang lalu melemparkan aku! Soalnya bukan terlalu memilih, tapi bila tidak bisa harga-menghargai apakah yang bisa bertemu? Semua kekecewaan itu bisa kuatasi. Aku kembali pada diriku sendiri. Akhirnya aku ketemu Marni. Dia dalam lumpur dan aku di puing-puing hidupku. Tapi pun ketika Marni terpaksa pula pergi dari hidupku, aku begitu kosong, walaupun dengan sikap tidak peduli!

Dalam contoh lainnya, misalnya “Mutiaranya yang Indah” karya Enny Soemargo (*Minggu Pagi*, 27 Maret 1966), terdapat *backtracing* berikut.

Kenang-kenangan hidup kami, kemesraan kami, tergaris jelas di angan-anganku.

Kisah kemesraan kami dimulai sejak pertemuan kami yang pertama. Di kota ini Andy sebagai perantau dari Makassar. Datang ke kota ini cuma akan melanjutkan studinya.

Fungsi *backtracking* tersebut adalah untuk menceritakan kisah "aku" yang bercinta dengan Andy hingga ke pelaminan dan dikaruniai seorang anak, Dodo. Karena "aku" tetap mencintai Andy, meskipun Andy telah meninggal dunia setahun lalu akibat kecelakaan lalu lintas, "aku" tidak mau disuruh menikah lagi, baik oleh orang tua "aku" maupun mertua "aku". Selain karena cinta kepada Andy, "aku" telah memiliki seorang anak lelaki, Dodo, yang wajahnya mirip Andy.

3.4 Latar

Latar atau *setting* adalah lingkungan peristiwa yang ada dalam suatu cerita, yaitu sebuah dunia yang di dalamnya semua peristiwa terjadi (Stanton, 1965:10). Dengan demikian, yang membangun suatu latar cerita adalah segala keterangan, petunjuk, pengacuan yang berkaitan dengan ruang, waktu, dan suasana terjadinya peristiwa dalam suatu karya sastra (Sudjiman, 1991:44). Menurut Abrams (1981:175), latar dapat dipilah menjadi latar sosial, latar geografis atau tempat, dan latar waktu atau sejarah. Latar sosial menyangkut status tokoh atau aspek lain yang berhubungan dengan masalah sosial. Latar tempat berhubungan dengan tempat atau lokasi peristiwa rekaan tersebut terjadi, misalnya pedesaan, perkotaan, pantai, warung, rumah sakit, atau nama kota tertentu. Adapun latar waktu yang berkaitan dengan waktu terjadinya peristiwa dapat dipilah menjadi dua, yaitu latar waktu nyata dan latar waktu fiktif (waktu kejadian tidak disebutkan secara jelas).

✱ Dalam kaitannya dengan prosa Indonesia di Yogyakarta tahun 1960–1970-an, latar yang digunakannya juga dapat disoroti dari pemilahan yang dilakukan oleh Abrams.

Latar sosial yang banyak ditampilkan adalah seputar kehidupan sosial di Yogyakarta. Dalam kumpulan cerpen *Di Bawah Kaki Pak Dirman*, misalnya memaparkan kehidupan *wong cilik* di Yogyakarta yang tidak memiliki kedudukan sosial, tetapi masih memiliki ketahanan hidup. Misalnya, orang-orang kecil yang telah memetik “hasil kemerdekaan”, para gelandangan yang hidup di emper toko, para pelacur yang menjajakan diri setiap malam di sekitar alun-alun, pejuang revolusi yang tidak bernama dan tidak meminta balas jasa.

Pada prosa lain juga banyak diungkapkan strata sosial yang beragam, sesuai dengan identitas tokoh. Jika tokoh tersebut adalah seorang hakim, seperti pada cerpen “Mutiara yang Indah”, latar sosial yang ditampilkan adalah juga yang berkaitan dengan jenis pekerjaan tokoh tersebut, misalnya memiliki mobil, sebuah status sosial yang tinggi pada masa itu.

Latar tempat yang digunakan lebih banyak di Yogyakarta. Dalam *Hilanglah Si Anak Hilang*, digunakan latar tempat Jakarta dan Yogya. Di Jakarta, “aku” mengalami keterasingan di tengah keluarga, sedangkan di Yogya “aku” menemukan kebebasan. Pada cerpen lainnya, Nasjah Djamin juga menggunakan Yogyakarta, khususnya sekitar Malioboro, sebagai latar tempat, seperti tampak pada kutipan cerpen “Debu Berembun Dilabuh” berikut.

Keseorangan dirinya demikian, duduk di tepi trotoar, di pagar pendek taman bunga depan kantor pos, membuat hibaku menjadi-jadi. Biarpun lampu jalanan Malioboro yang lurus menggaris dari ujung selatan ke utara amat indah dan sunyi

kelip-kelipnya, kelihatan hatinya di dalam terlalu suram dan gelap.

Di samping latar tempat yang disebutkan secara nyata, terdapat pula latar tempat yang cukup disingkat, misalnya kota "S" dan kota "M" dalam cerpen "Mutiara yang Indah". Selain itu, banyak pula disebutkan latar tempat secara lebih spesifik, misalnya di sekitar rumah dan rumah sakit. Dalam "Dari Sebuah Zal" dan "Aku Akan Berjalan Di Sisimu, Sayang" disebutkan latar tempat rumah sakit. Khusus cerpen terakhir tersebut, latar tempat adalah Rumah Sakit Panti Rapih.

Adapun latar waktu yang digunakan pada umumnya disebutkan secara nyata, dengan menunjuk waktu secara jelas. Pada cerpen "Malam Abstrak" karya Nasjah Djamin, misalnya, latar waktu pada malam hari digambarkan sebagai berikut.

Bulan begitu suram diliputi mendung dan bekas-bekas gerimis. Tapi cahayanya yang suram pudar dan bintang-bintang yang sekali-sekali memperlihatkan diri, kami tahu bahwa untuk malam itu hujan sudah jera menuangi bumi. Dan biasanya bila jam malam telah berdentang 12 kali, kamilah yang merasa jadi raja di sepanjang Malioboro.

Pada cerpen "Ia Menggenggam Risiko di Tangannya Sendiri", latar waktu yang digunakan merujuk pada suatu keadaan tertentu pada masa itu, seperti tampak pada kutipan berikut.

Hidup pada zaman yang harus kejar-mengejar dengan nasib yang tak pasti merenggutkan aku dari pertemuan dengan kawan-kawan karib.

3.5 Sudut Pandang

Sudut pandang atau pusat pengisahan (*point of view*) merupakan sarana yang dipilih dan digunakan pengarang untuk mengungkapkan cerita. Secara garis besar, pengarang dapat menggunakan sudut pandang, baik sebagai "aku" (*author participant*), "dia" (*author omniscient* ataupun *author observer*), maupun gabungan antara "aku" dan "dia". Data menunjukkan bahwa prosa Indonesia di Yogyakarta tahun 1960–1970-an lebih banyak menggunakan sudut pandang "dia" dan "aku". Hal ini kemungkinan besar disebabkan oleh jenis prosa yang digarap pada periode ini kebanyakan adalah cerpen sehingga pengarang tampaknya harus memilih sudut pandang yang digunakan, yaitu sebagai pengamat ("dia") atau sebagai pencerita ("aku").

Gaya orang ketiga ("dia"), antara lain, terdapat pada cerpen "Dendam" karya Warsono Tidar Atmadja (*Minggu Pagi*, 10 Februari 1963), "Ia yang Tersisihkan" karya Tjahjanto (*Minggu Pagi*, 24 Maret 1963), "Mereka Para Pencinta Kebebasan" karya Hawari Siddik (*Minggu Pagi*, 6 Maret 1966), "Akhir Dari Segalanya" karya Tut Sugyarti Sayogya (*Minggu Pagi*, 3 April 1966) "Suatu Sudut Kehidupan" karya Mohamad Sjoekoer M. (*Minggu Pagi*, April 1967), "Malioboro masih Sepi Juga" karya Harry Soerjono (*Minggu Pagi*, 9 April 1967), "Setelah Pintu-Pintu Kurungan Dibuka" karya Ikranegara" (*SM*, Juni 1967), "Biarkan Kuncup itu Bersemi" karya Ans Sutardjo (*Minggu Pagi*, 30 Juli 1967), "Mereka-Mereka yang Terkutuk" karya Sukanto sabardan (*Minggu Pagi*, 6 Agustus 1967), "Sebidang Tanah Tua" karya Ircham Machfoedz Hs. (*Minggu Pagi*, 1 Oktober 1967), "Saat-Saat Sebelum Waktu Menghilang" karya Nugroho Soebaron (*Minggu Pagi*, 19 November 1967), "Cemara Menderai" karya M. Dandung (*Minggu Pagi*, 31 Desember 1967), "Terima Kasih, Anakku" karya Arya Satyani (*Minggu Pagi*, 31 Maret 1968), "Jalan-Jalan Berumput" karya Pradnjaparamita (*Minggu Pagi*, 14 September 1969), "Bunga-Bunga Tetap Mekar" karya Anto Hastoro" (*MP*,

16 Februari 1969), dan "Stasiun Kecil" karya Iman Soetrisno (MP, 23 Maret 1969). Untuk lebih jelasnya penggunaan gaya orang ketiga tersebut tampak pada kutipan cerpen "Mereka Para Pencinta Kebebasan" karya Hawari Siddik berikut. (Judul cerpen tersebut secara tersurat menampakkan sudut pandang yang digunakan oleh pengarang).

Dia tahu sekali bahwa **dia** telah terpisah jauh dari induk pasukan. Hutan makin lama makin lebat mengelilinginya. Dan **dia** tidak tahu diarah manakah **dia** dapat menemukan pasukannya kembali. Kalau langkah diarahkannya ke barat, maka **dia** tahu pasti bahwa akhirnya sebuah kali akan menyambutnya dengan keramahan yang wajar.

Gaya orang pertama ("aku"), antara lain, terdapat dalam novel *Hilanglang Si Anak Hilang* karya Nasjah Djamin (dan juga cerpen-cerpen lain karya Nasjah Djamin), novel/cerita bersambung "Marmi" karya Mh. Arslan (*Minggu Pagi*, 20 Februari 1966 – 13 Maret 1966), cerpen "Hari Perkawinan Kami" karya Sju'bah Asa (*Minggu Pagi*, 6 Januari 1963), "Amez Vous Brams?" karya Mohammad Dawam (*Minggu Pagi*, 9 Januari 1966), "Adanya Saling Pengertian" karya Achmad Roosni Noor (*Minggu Pagi*, 16 Februari 1966), "Mutiarra yang Indah" karya Enny Soemargo (*Minggu Pagi*, 27 Maret 1966), "Dua Kawat dan Dua Prinsip" karya Nizar Raamin (*Minggu Pagi*, 26 Juni 1966), "Sore Itu Awan Tebal Sekali" karya Motinggo Boesje (*Minggu Pagi*, 10 Juli 1966), "Rancabentang Kembali Sepi" karya Darmadi (*Minggu Pagi*, 30 April 1967), "Ia" karya Moham M.S. (*Minggu Pagi*, 21 Mei 1967), "Kembanglah Kembang Segala yang Manis" karya Chusnul Chotimah (*Minggu Pagi*, 28 Mei 1967), "Dari Sebuah Zal" karya Makmur Makka (*Minggu Pagi*, 11 Juni 1967),

"Aku Akan Berjalan di Sisimu, Kekasih" karya Erni (*Minggu Pagi*, 9 Juli 1967). Contoh penggunaan gaya "aku" tampak pada kutipan cerpen "Orang-Orang Gila" karya Nasjah Djamin berikut.

Tidak perlu **aku** takut kesepian sepanjang Malioboro. Yang pasti ketemu di situ tentu Bastari Abdidalom, Adjib, Bose, dan lain-lain pengarang, penyair, yang katanya memiliki kalibernya masing-masing. Dan malam ini **aku** ditakdirkan bertemu dengan Nizar, yang katanya seorang pemain drama tak bertolak berbanding di seluruh Indonesia. (hlm. 83)

Penggunaan gaya "aku" tersebut dimaksudkan untuk memberikan kesan realistis karena tokoh-tokoh yang bertemu dengan "aku" dengan latar Jalan Malioboro adalah tokoh-tokoh pengarang pada era Nasjah Djamin (lihat pembahasan tentang sistem pengarang), yakni Bastari Asnin, Adjib Hamzah, Motinggo Boesje, dan M. Nizar.

Sementara itu, penggunaan gaya orang pertama terbatas (tokoh "aku" menceritakan tokoh "dia") yang merupakan gabungan gaya "aku" dan "dia", antara lain, terdapat dalam cerpen "Dari Sebuah Zal" dan "Ia Menggenggam Risiko di Tangannya Sendiri".

Dalam "Ia Menggenggam Risiko di Tangannya Sendiri", misalnya, tokoh "aku" mengisahkan tokoh "Perempuan" yang melepaskan ikatan keluarga karena dipaksa menikah dengan salah seorang famili pilihan ibunya. Perempuan tersebut justru memilih lelaki pilihannya sendiri. Perempuan tersebut sempat seperti orang gila karena suaminya berselingkuh. Namun, suaminya menyadari kesalahannya dan kembali kepada

Perempuan. Akhirnya, suami perempuan tersebut meninggal dunia karena kecelakaan. Tinggallah Perempuan dalam kesepiannya.

3.6 Bahasa

Pengertian bahasa dalam tataran sarana sastra adalah cara seorang pengarang menggunakan bahasa (pemilihan kata, frase, dan ungkapan) sehingga pilihan bahasa tersebut membuat gaya seorang pengarang berbeda dengan lainnya (Mardianto dkk. 2004:132) atau gaya kelompok pengarang berbeda dengan kelompok pengarang lainnya. Sastrawan Yogyakarta, baik yang berasal dari Yogyakarta maupun luar Yogyakarta, banyak menggunakan kata, frase, dan ungkapan bahasa Jawa. Hal ini dapat dimaklumi karena para pengarang tersebut hidup dan bergaul dalam lingkungan masyarakat Jawa, di samping untuk memberikan corak realistis terhadap kisah yang digarap. Misalnya, *Hilanglah Si Anak Hilang* karya Nasjah Djamin terselip kata-kata bahasa Jawa *Gusti*, *tresno*, dan *setan alas*. Di samping karena si pengarang telah lama tinggal di Jawa (Yogyakarta), hal itu disesuaikan dengan tokoh cerita yang telah lama pula (sekitar lima belas tahun) bertempat tinggal di Yogyakarta. Selain itu, pada cerpen lain digunakan kata-kata Jawa berikut: *lonthe*, *buntelan*, *sengit*, *boten*, *matur nuwun*, *wong edan*, *jaman biyen*, *asma kula*, *ngelangut*, *resik*, *saru*, *parak* (menjelang), *kang*, dan *mbok*.

Di samping menggunakan kata atau ungkapan bahasa Jawa, sastrawan Yogyakarta juga banyak menggunakan kata atau ungkapan bahasa asing (bahasa Inggris ataupun Belanda), baik dalam dialog antartokoh maupun dalam narasi. Jika penggunaan bahasa asing itu dalam dialog, hal itu untuk memberikan aspek realistis berkaitan dengan tokoh-tokoh yang ditampilkan (dari kalangan terpelajar). Adapun penggunaan unsur bahasa asing dalam narasi menunjukkan bahwa para pengarangnya pun “mengerti” bahasa asing tersebut. Hal ini tidak mengherankan

karena sebagian besar para pengarang tersebut adalah para mahasiswa.

Penggunaan bahasa Belanda, antara lain, terdapat pada cerpen "Pertemuan" karya Nasjah Djamin. Pada cerpen tersebut dikisahkan tentang tokoh "aku" sebagai pengarang dan pegawai rendahan di instansi pemerintah bertemu dengan bekas guru beserta enam orang kawan mereka di sebuah restoran Cina. Gurunya tersebut, Halim Harpan, menurut pencerita (dalam narasi) adalah lulusan HIK dan seorang yang *gelijkgesteld*, sederajat dengan bangsa Belanda pada waktu itu. Istrinya pun seorang Belanda Indo. Oleh karena itu, bekas gurunya ketika berbincang-bincang dengan kawan-kawannya di restoran Cina tersebut disisipi dengan bahasa Belanda, seperti tampak pada kutipan berikut.

"Berapa kali U sudah ke Paris?" tanya seorang wanita.

"Tiga kali, *Mevrouw!*"

"Ya, benar!" sela laki-laki besar ubanan, "Ya *Mevrouw, het is waar wat hij zegt! O, dat ondragelijk heimweegevoel*"

Di samping bahasa Belanda, bahasa Inggris juga kerap digunakan, terutama dalam dialog. Misalnya, dalam cerpen "Turunan-Turunan Bangsawan" Nasjah Djamin digunakan ungkapan *Excuse me please, gentlemen* ketika tokoh Bilal berkata kepada kawan-kawannya, para mahasiswa, yang tengah menginap di sebuah losmen di Kaliurang. Sementara itu, penggunaan bahasa Inggris dalam narasi, antara lain adalah *miracle, land rover, turne* (dalam "Ia Menggenggam Risiko di Tangannya Sendiri").

BAB IV

PENUTUP

4.1 *Simpulan*

Dari pembahasan secara makro dan mikro prosa Indonesia di Yogyakarta tahun 1960–1970-an dapat ditarik tiga simpulan berikut.

Pertama, meskipun situasi politik dan ekonomi pada tahun awal tahun 1960-an carut-marut, dan mulai stabil pada awal 1970-an, kebersastraan di Yogyakarta justru menunjukkan kegairahan. Para sastrawan, baik dari luar Yogyakarta maupun “asli” Yogyakarta, sangat produktif menulis karya sastra. Karya dari sastrawan yang sebagian besar adalah para mahasiswa tersebut dimuat dalam berbagai majalah di Yogyakarta. Karena hanya ada satu dua penerbitan dalam bentuk buku, dapat dikatakan bahwa prosa Indonesia di Yogyakarta pada tahun 1960–1970-an merupakan sastra majalah. Karena itu pula, subgenre prosa yang lebih banyak dihasilkan adalah cerita pendek (cerpen), bukan novel. Kalaupun ada cerita bersambung (yang merupakan cikal bakal bagi novel yang dibukukan), hal itu pun berjumlah terbatas. Mungkin, bagi redaksi, memuat cerpen yang sekali baca langsung tamat lebih menguntungkan karena dianggap lebih diminati oleh pembaca. Adapun pembaca prosa tersebut, yang disimpulkan dari spesifikasi karya yang dihasilkan—antara lain mengangkat persoalan sosial, moral/ ketuhanan, dan percintaan—dan jenis atau orientasi majalah yang menerbitkan, adalah para pemuda, pelajar atau mahasiswa, khususnya dari kalangan terpelajar.

Kedua, tema yang banyak digarap adalah tentang persoalan sosial. Hal ini tampaknya berkaitan dengan aspek eksternal, khususnya situasi sosial, ekonomi, dan politik yang terjadi di Indonesia, termasuk di Yogyakarta. Selain itu, tema ketuhanan dan percintaan juga cukup menonjol. Hal ini berkaitan pula dengan sasaran pembacanya, yaitu para remaja/pemuda dan dari kalangan agama tertentu (Islam). Adapun latar yang dipilih, baik latar tempat (dan waktu) serta sosial-budaya, berkaitan dengan Yogyakarta. Demikian pula dengan tokoh yang ditampilkan adalah tokoh berlatar Jawa dan sebagian luar Jawa yang sudah bersentuhan dengan Jawa (Yogyakarta). Bahasa yang digunakan juga banyak disisipi dengan kata dan ungkapan Jawa. Fakta ini dapat disimpulkan bahwa suatu karya merupakan refleksi seorang sastrawan terhadap lingkungannya, yaitu Yogyakarta. Berkaitan dengan alur yang digunakan, prosa Indonesia di Yogyakarta lebih banyak menggunakan alur lurus yang diselipi pula dengan *backtracking* 'sorot balik'. Hal ini disebabkan oleh prosa yang digarap lebih banyak berupa cerpen yang penceritaannya sangat padat dengan alur tunggal.

Ketiga, berdasarkan simpulan pertama dan kedua, dapat dinyatakan bahwa ada keterkaitan antara sistem makro dan mikro prosa Indonesia di Yogyakarta pada tahun 1960–1970-an. Dalam arti, sistem mikro atau aspek internal karya sastra sangat dipengaruhi oleh adanya aspek eksternalnya (sistem makro), baik sistem pengarang, penerbit, pembaca, maupun berbagai situasi sosial, politik, ekonomi, dan budaya.

4.2 Saran

Pembahasan dalam penelitian ini, baik secara makro maupun mikro, masih dapat diperdalam dengan menambah sejumlah data tentang kedua aspek tersebut, terutama aspek makro yang berkaitan dengan sistem penerbit/penerbitan, pengarang/kepengarangan, dan sistem pembaca. Selain itu,

perlu juga ditambah data/pembahasan tentang sistem kritik dan pengayom/kepengayoman. Pembahasan sistem internal juga perlu ditambah data-data, terutama novel (berbentuk buku) pada tahun 1960–1970-an yang setakat ini sulit didapatkan. Oleh karena itu, masih terbuka kesempatan bagi peneliti lain untuk menambah materi bahasan dan data sehingga akan makin menyempurnakan penelitian ini.



DAFTAR PUSTAKA

- Budianta, Melani. 2002. "Sastra dan Interaksi Lintas Budaya." Makalah dalam Pilnas Hiski XIII di Yogyakarta, 8–10 September.
- Damono, Sapardi Djoko. 1993. *Novel Jawa Tahun 1950: Telaah Fungsi, Isi, dan Struktur*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Darma, Budi. 2004. "Mengenal Motinggo Busye". Pengantar dalam sekumpulan prosa pilihan Motinggo Musye, *Nyonya dan Nyonya*. Jakarta: Gramedia.
- Dewanto, Nirwan. 1994. "Tentang 'Sastra Pedalaman' Itu". Dalam *Kompas*, 4 September.
- Eneste, Pamusuk (Editor). 2001. *Buku Pintar Sastra Indonesia*. Jakarta: Kompas.
- Farida-Soemargono. 2004. *Sastrawan Malioboro 1945 – 1960: Dunia Jawa dalam Kesusastraan Indonesia*. Mataram: Lengge.
- Faruk. 1995. "Yogya, Indonesia, Situasi Postmodern". Dalam *Bernas*, 18 Juni.
- Habeyb (Kata Pengantar). 1967. *Di Bawah Kaki Pak Dirman*. Yogyakarta: Dian.
- Hall, John. 1979. *The Sociology of Literature*. London: Longman Group Limited.
- Harnoko, Darto dkk. 1993. *Kebangkitan Orde Baru di Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Tunas Bangsa.

- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. California: University of California Press.
- Herfanda, Ahmadun Yosi. 1995. "Yogya dalam Konstelasi Kepenyairan Indonesia". Makalah Sarasehan FKY VII, 21 Juni, Purna Budaya, Yogyakarta.
- Jassin, H.B. 1985. *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esei IV*. Jakarta: Gramedia.
- Kartini-Kartono. 1976. *Pengantar Metodologi Research*. Bandung: Alumni.
- Malay, Afnan. 1993. "RSP Hanya 'Merampok' Isu Sastra Permukaan". Dalam *Republika*, 11 Desember.
- Mardianto, Herry dkk. 1996. "Sastra Indonesia di Yogyakarta". Yogyakarta: Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- — — —. 2003. "Cerita Pendek Indonesia di Yogyakarta: 1945—1965". Yogyakarta: Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Munirodin. 1993. "Pentas Sastra Pedalaman". Dalam *Suara Merdeka*, 1 Mei.
- Poesponegoro, Marwati Djoened dan Nugroho Notosusanto. 1990. *Sejarah Nasional Indonesia*. Jilid VI. Jakarta: Balai Pustaka.
- Prabowo, Dhanu Priyo. 2002. "Revitalisasi Sastra Pedalaman: Sebuah Contoh Upaya *Decentering* Sastra Indonesia dalam Sejarah Sastra Indonesia". Makalah dalam Pilnas Hiski XIII di Yogyakarta, 8—10 September.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2002. *Kritik Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gama Media.

- Quinn, George. 1995. *Novel Berbahasa Jawa*. Diterjemahkan oleh Raminah Baribin. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Rampan, Korrie Layun. 1999. "Nasjah Djamin (1924 – 1997), Sastra Darah Daging". Dalam *Kakilangit*, Nomor 32, September.
- Ricklefs, M.C. 1998. *Sejarah Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gadjah mada University Press.
- Rosidi, Ajip. 1973. *Masalah Angkatan dan Periodisasi Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- — — — —. 1976. *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Cetakan Kedua. Bandung: Binacipta.
- Saidi, Acep Iwan. 2002. "Fenomena Lokal-Global dalam Kesusastraan Indonesia". Makalah dalam Pilnas Hiski XIII di Yogyakarta, 8 – 10 September.
- Sumardjo, Jakob. 1982. "Renaissans Jawa dalam Sastra Indonesia?" Dalam *Kompas*, 18 Mei.
- Suryadi, Linus. 1987. *Tonggak: Antologi Puisi Indonesia Modern*. Jakarta: Gramedia.
- Tanaka, Ronald. 1976. *System Models for Literary Macro-Theory*. Lisse: The Peter de Ridder Press.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- — — — —. 1987. "Jawanisasi Kesusastraan Indonesia". Dalam *Horison*, No. 2.
- Triyono, Adi dkk. 2004. "Cerita Pendek di Yogyakarta Periode 1966 – 1980". Yogyakarta: Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta.

