

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM



Struktur Cerita Rekaan Jawa Modern Berlatar Perang

307 2
R

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Pink
120. B.9

Quantity	Description	Unit	Price	Total
100
50
...

Perpustakaan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa

No. Klasifikasi	No. Induk :	1530
PB	Tgl :	5-9-92
899.231.3072	Ttd :	mes
STR		

STR

5



Struktur Cerita Rekaan Jawa Modern Berlatar Perang

Sri Widati Pradopo
Ratna Indriani Hariyono
Faruk H.T.
Adi Triyono



00005145

PERPUSTAKAAN
PUSAT PEMBINAAN DAN
PENGEMBANGAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN

II A D I A N
PUSAT PEMERIKSAAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta
1988

SERI PUSTAKA PENELITIAN

SSt 061

STRUKTUR CERITA REKAAN JAWA MODERN BERLATARKAN PERANG

Penyusun

Dra. Sri Widati Pradopo
Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta

Dra. Ratna Indriani Hariyono
Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta

Drs. Faruk H.T.
Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada

Drs. Adi Triyono
Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta

Pembina Proyek

Anton M. Moeliono

Penyunting Naskah

S.R.H. Sitanggang

Pewajah Kulit

Agens Santi, B.Sc.

Pembantu Teknis

E. Bachtiar

**Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Jalan Daksinapati Barat IV
Jakarta 13220**

PRADOPO, Sri Widati

Struktur Cerita Rekaan Jawa Modern Berlatarkan Perang/Sri Widati Pradopo *et al.* — Cet. ke-1. — Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1988.

xi, 166 hlm. lamp. 21 cm. (Seri Pustaka Penelitian: SSt 061)

Bibl.: 157-166

1. Fiksi Jawa (Modern) — Sejarah dan Kritik
2. Plot (Drama, Fiksi, dsb.)
3. Analisis Sastra I. Judul II. Hariyono, Ratna Indriani III. Faruk H.T.
- IV. Triyono, Adi V. Seri

ISBN 979 459 024 X

899.214

Hak cipta dilindungi undang-undang.

Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya, dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit, kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah.

KATA PENGANTAR

KEPALA PUSAT PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA

Kegiatan kebahasaan dewasa ini diarahkan ke penyediaan kelengkapan bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi nasional dan, bersama dengan bahasa daerah, digunakan untuk berbagai tujuan. Kelengkapan itu disediakan bagi masyarakat sebagai pedoman berbahasa secara baik dan benar. Kegiatan kesusastraan, yang sering dengan kegiatan kebahasaan, diarahkan ke penyediaan kelengkapan kesusastraan Indonesia dan daerah sebagai unsur kebudayaan nasional. Sejak tahun 1974 kedua kegiatan itu dilaksanakan oleh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah yang bernaung di bawah Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Proyek itu menerbitkan hasil penelitian bahasa dan susastra dan hasil penyusunan buku acuan yang dapat digunakan sebagai sarana kerja dan buku acuan oleh mahasiswa, dosen, guru, peneliti, pakar, dan masyarakat umum.

Pelaksanaan program itu didukung oleh proyek daerah yang dibentuk sebagai bagian dari proyek pusat. Sepuluh proyek daerah telah dibentuk oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan pada tahun 1976. Kesepuluh proyek itu berkedudukan di (1) Daerah Istimewa Aceh, (2) Sumatera Barat, (3) Sumatera Selatan, (4) Jawa Barat, (5) Daerah Istimewa Yogyakarta, (6) Jawa Timur, (7) Kalimantan Selatan, (8) Sulawesi Selatan, (9) Sulawesi Utara, dan (10) Bali. Pada tahun 1979 proyek penelitian ditambah di dua propinsi, yakni (11) Sumatra Utara dan (12) Kalimantan Barat; serta pada tahun 1980 dibentuk tiga proyek lagi, yaitu (13) Riau, (14) Sulawesi Tengah, dan (15) Maluku. Tiga tahun kemudian, pada tahun 1983, proyek penelitian diperluas lagi di lima propinsi, yaitu (16) Jawa Tengah, (17) Lampung, (18) Kalimantan Tengah, (19) Irian Jaya, dan (20) Nusa Tenggara

Timur. Dengan demikian, pada saat ini ada 21 proyek penelitian bahasa dan sastra, termasuk proyek penelitian yang berkedudukan di Jakarta.

Buku *Struktur Cerita Rekaan Jawa Modern Berlatarkan Perang* ini merupakan salah satu hasil penelitian Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah-Daerah Istimewa Yogyakarta tahun 1984/1985, yang pelaksanaannya dipercayakan pada satu tim peneliti. Saya ingin menyatakan penghargaan saya kepada para penyusun buku ini, yakni Dra. Sri Widati Pradopo, Dra. Ratna Indriani Hariyono, Drs. Faruk H.T., dan Drs. Adi Triyono, yang telah berjasa menyumbangkan sahamnya dalam usaha penelitian dan pengembangan bahasa daerah di daerah Istimewa Yogyakarta, serta pemerataannya lewat penerbitan ini.

Kepada Drs. Zulkarnain, Pemimpin Proyek Penelitian 1987/1988, beserta stafnya: Drs. S.R.H. Sitanggang, Warkim Harnaedi, B.A., A. Rahman Idris dan Erwin Subagio, saya ucapkan terima kasih atas penyediaan penyediaan naskah buku ini. Ucapan terima kasih saya tujukan pula kepada Drs. Dendy Sugono, Pemimpin Proyek Penelitian 1988/1989, beserta stafnya: Drs. Hans Lapoliwa, M. Phil., Drs. C. Ruddyanto, Warkim Harnaedi, B.A., A. Rahman Idris, dan Erwin Subagio, penyunting naskah Drs. S.R.H. Sitanggang, pewajah kulit Agnes Santi, B.Sc., dan pembantuk teknis E. Bachtiar yang telah mengelola menerbitkan naskah buku ini.

Jakarta, Desember 1988

Anton M. Moeliono

UCAPAN TERIMA KASIH

Risalah ini dikerjakan oleh tim peneliti sastra yang anggotanya berasal dari Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta: Dra. Sri Widati Pradopo, Dra. Ratna Indriani Haryono, dan Drs. Adi Triyono serta dari Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada: Drs. Faruk H.T. dan Dra. Siti Sundari Maharto yang bertindak sebagai pembimbing.

Atas kerja sama yang baik dari seluruh anggota tim dan atas bimbingan konsultan, risalah ini dapat diselesaikan tepat pada waktunya. Walaupun demikian, kami sadari bahwa di dalam risalah ini mungkin sekali masih ada an risalah penelitian ini.

Pada kesempatan ini kami tidak lupa mengucapkan terima kasih kepada Pemimpin Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah-Daerah Istimewa Yogyakarta serta Penanggung Jawab Tim, Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta, yang telah memberikan kepercayaan kepada kami untuk mengerjakan penelitian ini. Di samping itu, kami ucapkan pula terima kasih kepada konsultan yang telah membimbing tim peneliti ini, seluruh anggota tim lesaian risalah ini.

Yogyakarta, Februari 1986

Ketua Tim Peneliti

Sri Widati Pradopo

DAFTAR ISI

	Halaman
KATA PENGANTAR.....	v
UCAPAN TERIMA KASIH	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR SINGKATAN DAN KOREKSIAN	xiii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang dan Masalah	1
1.1.1 Latar Belakang	1
1.1.2 Masalah	3
1.2 Tujuan dan Hasil yang Diharapkan	3
1.3 Hipotesis dan Kerangka Teori	4
1.3.1 Hipotesis	4
1.3.2 Kerangka Teori	4
1.4 Metode dan Teknik	4
1.5 Penentuan Sumber Data	5
1.6 Penentuan Data dan Percontoh	5
BAB II LATAR PERANG DALAM CERKAN JAWA MODERN	7
2.1 Daya Cakup Latar	9
2.1.1 Latar Keseluruhan Cerita	9
2.1.2 Latar Nonkeseluruhan Cerita	11
2.2 Materi Latar	14
2.2.1 Latar Perang Kemerdekaan	14
2.2.2 Latar Perang Lain	16
2.3 Kekayaan Gambaran Latar	21
2.3.1 Sistem Kehidupan	21

2.3.2	Lingkungan Kehidupan	29
2.3.3	Tempat	31
2.3.4	Waktu	36
2.3.5	Alat	39
2.3.6	Warna Lokal	39

**BAB III STRUKTUR CERITA REKAAN JAWA MODERN BERLATAR-
KAN PERANG** 41

3.1	Tema	42
3.1.1	Batasan	42
3.1.2	Tema dalam Berbagai Jenis Perang	43
3.1.2.1	Perang Melawan Jepang	43
3.1.2.2	Perang Melawan Belanda	45
3.1.2.3	Perang Melawan Pemberontak	59
3.1.3	Hubungan Tema dengan Unsur Lain	61
3.2	Alur	62
3.2.1	Alur pada Latar Perang Keseluruhan	64
3.2.1.1	Tegangan	65
3.2.1.2	Padahan	67
3.2.2	Alur pada Latar Perang Sebagian	68
3.2.2.1	Tegangan	72
3.2.2.2	Padahan	74
3.2.3	Alur pada Latar Perang sebagai Titik Waktu	75
3.2.3.1	Tegangan	78
3.2.3.2	Padahan	79
3.2.4	Hubungan Penokohan dengan Unsur Lain	80
3.3	Penokohan	84
3.3.1	Penokohan pada Latar Perang Keseluruhan	85
3.3.2	Penokohan pada Latar Perang Sebagian	90
3.3.3	Penokohan pada Latar Perang sebagai Penanda Waktu	95
3.3.4	Hubungan Alur dengan Unsur Lain	99
3.3.4.1	Hubungan Penokohan dengan Alur	100
3.3.4.2	Hubungan Penokohan dengan Ironi	102
3.3.4.3	Hubungan Penokohan dengan Suasana	104
3.4	Alat-Alat Sastra	106
3.4.1	Judul	107
3.4.1.1	Hubungan Judul dengan Latar Perang	107

3.4.1.2	Hubungan Judul dengan Tema	110
3.4.1.3	Hubungan Judul dengan Tokoh	111
3.4.1.4	Hubungan Judul dengan Alur	113
3.4.2	Sudut Pandang	114
3.4.2.1	Sudut Pandang pada Latar Perang Keseluruhan	115
3.4.2.2	Sudut Pandang pada Latar Perang Sebagian	125
3.4.2.3	Sudut Pandang pada Latar Perang sebagai Titik Waktu	130
3.4.2.4	Hubungan Sudut Pandang dengan Unsur Lain	132
3.4.3	Ironi	136
3.4.3.1	Ironi pada Latar Perang Keseluruhan	137
3.4.3.2	Ironi pada Latar Perang Sebagian	141
3.4.3.3	Ironi pada Latar Perang sebagai Titik Waktu	143
3.4.3.4	Hubungan Ironi dengan Unsur Lain	144
3.4.4	Suasana	146
3.4.4.1	Suasana pada Latar Perang Keseluruhan	147
3.4.4.2	Suasana pada Latar Perang Sebagian dan sebagai Titik Waktu	151
3.4.4.3	Hubungan Suasana dengan Unsur-Unsur Lain	152
BAB IV SIMPULAN		155
DAFTAR PUSTAKA ACUAN		157
DAFTAR PUSTAKA DATA		159

DAFTAR SINGKATAN DAN AKRONIM

I. Singkatan Majalah

CC	<i>Cerita Cekak</i>
JB	<i>Jaya Baya</i>
MS	<i>Mekar Sari</i>
P	<i>Praba</i>
PS	<i>Penyobar Semangat</i>
W	<i>Waspada</i>

II. Singkatan Bulan

<i>Jan.</i>	Januari
<i>Feb.</i>	Februari
<i>Mar.</i>	Maret
<i>Apr.</i>	April
<i>Jun.</i>	Juni
<i>Jul.</i>	Juli
<i>Agt.</i>	Agustus
<i>Sep.</i>	September
<i>Okt.</i>	Oktober
<i>Nov.</i>	November
<i>Des.</i>	Desember

III. Daftar Akronim dan Singkatan

<i>cerkan</i>	cerita rekaan
<i>cerbung</i>	cerita bersambung
<i>cerpen</i>	cerita pendek
<i>t.t.</i>	tanpa tahun

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang dan Masalah

1.1.1 Latar Belakang

Sejak tahun 1942 hingga akhir dekade 60-an khazanah sastra Jawa modern dipenuhi dengan cerita rekaan yang menggunakan latar perang. Berbagai macam jenis perang yang pernah terjadi di tanah air Indonesia ini digambarkan kembali ke dalam bentuk fiksi. Sebagian besar fiksi tersebut mengambil latar perang kemerdekaan yang menggambarkan perjuangan bangsa Indonesia melawan kolonial Belanda, misalnya novel *Lara Lapane Kaum Republik* (1966) karya Suparto Broto, *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.) karya Tik Adi, cerita pendek (selanjutnya disebut cerpen) "Bawon Revolusi" (CC, Okt. 1955) karya Poerwadhie Atmodihardjo, dan cerita bersambung (selanjutnya disebut cerbung) "Riece Comelis" (PS, 9-16 Agt. 1958) karya Hadi-susilo.

Sebagian lagi dari fiksi Jawa berlatarkan perang itu mengambil latar perang Belanda melawan Jepang, Jepang melawan rakyat Indonesia, pemerintah Indonesia melawan pemberontak, pemerintah Indonesia melawan imperialis Belanda di Irian Barat, (sekarang *Irian Jaya*) dan perang pemerintah Indonesia melawan pembentukan negara Malaysia.

Beberapa contoh cerita rekaan (selanjutnya disebut cerkan) yang menggunakan latar perang dari jenis terakhir ini ialah cerita bersambung "Kumandhanging Asmara" (*JB*, 4 Nov. 1956-24 Mar. 1957) yang mengambil latar perang Belanda melawan Jepang, cerbung "Guru Sejarah" (*JB*, 10 Juni

– 26 Agt. 1956) yang mengambil latar perang Jepang melawan Indonesia, novel *Kumandhanging Dwikora* (1966) yang mengambil latar perang pemerintah Indonesia melawan pemberontak di Minahasa (Permesta) dan di Sumatra (PRRI), novel *Pahlawan Trikora* (1964) yang mengambil latar perang pemerintah Indonesia melawan kolonial Belanda di Irian Barat, dan novel *Hartati Putri Dwikora* (1965) yang mengambil latar perang, pemerintah Indonesia melawan negara Malaysia. Akan tetapi, perang yang berjenis-jenis itu ternyata dapat menjadi latar bagi seluruh cerita, dapat menjadi latar sebagian cerita, dan dapat pula menjadi penanda waktu atau sebagai titik waktu apabila latar hanya melatari sebagian kecil alur saja (disebut latar nonkeseluruhan).

Walaupun perang sering kali hanya dipergunakan untuk melatari sebagian kecil dari alur cerita, karya itu tetap menunjukkan bahwa di dalam cerkan Jawa ada hubungan antara masa lalu dengan masa kini. Kesan tentang kengerian, penderitaan, keputusan, kehancuran, dan keganasan perang yang tergambar adalah bukti bahwa para pengarangnya mengenal atau bahkan mengalami sendiri peristiwa itu. Mereka tidak dapat melupakan begitu saja bagian dari kenyataan sejarah bangsanya. Tepat seperti kata-kata Scholes yang dikutip Yunus (1983:3) bahwa imajinasi dan realita itu saling bergayutan secara timbal-balik. Tidak ada imajinasi yang tidak berhubungan dengan realita dan tidak ada pula realita yang tidak berhubungan dengan imajinasi.

Keterikatan imajinasi dengan realita tidak berarti bahwa imajinasi harus identik dengan realita itu. Dalam kaitannya dengan karya sastra, realita yang dituangkan di dalam karya sastra itu berkombinasi dengan elemen fiktif sehingga yang muncul adalah gambaran yang rumit, tetapi wajar (Scholes dan Kellogg, 1976:58).

Sebagai sesuatu yang sering muncul dalam khazanah sastra Jawa modern, cerkan Jawa modern berlatarkan perang merupakan gejala sastra yang tidak boleh diabaikan. Penelitian perlu dilakukan sebab cerkan semacam itu mungkin sekali telah membentuk semacam *genre* sastra yang mempunyai keteraturan struktural tertentu. Hingga saat ini penelitian mengenai hal itu belum pernah dilakukan. Oleh karena itu, penelitian ini merupakan penelitian pertama yang mungkin amat berguna, baik bagi perkembangan ilmu sastra maupun bagi pengajaran sastra Jawa.

Penelitian ini berguna bagi perkembangan ilmu sastra sebab hasilnya mungkin dapat memberikan gambaran mengenai model sistem sastra yang baru yang, misalnya, berbeda dari sistem sastra cerita detektif, cerita sejarah, dan cerita fantastik. Penelitian ini dapat dikatakan berguna bagi pengajaran sas-

tra Jawa sebab dapat memperluas cakrawala para siswa tentang dunia imajinasi para pengarang sastra Jawa modern.

1.1.2 Masalah

Seperti dikemukakan, frekuensi kemunculan cerkan Jawa modern berlatarkan perang dalam khazanah sastra Jawa modern cukup tinggi. Di lain pihak, diketahui bahwa latar sebagai sebuah unsur dalam struktur karya sastra secara keseluruhan bertalian erat dengan unsur struktur lainnya. Kedua hal itu membuahkan sebuah pertanyaan yang menjadi pusat permasalahan penelitian ini, yakni apakah cerkan Jawa modern berlatarkan perang mempunyai pola struktur yang seragam, bervariasi, ataukah tidak berpola sama sekali.

1.2 Tujuan dan Hasil yang Diharapkan

Penelitian ini berusaha memahami struktur cerkan Jawa modern berlatarkan perang dengan jalan (1) mengidentifikasi tipe latar perang yang ada, (2) menganalisis unsur struktur cerkan secara keseluruhan, (3) melihat hubungan antar unsur yang ada yang memungkinkan terbangunnya kesatuan struktural cerkan berlatarkan perang itu. Dengan usaha itu, diharapkan diperoleh gambaran mengenai kecenderungan struktural cerkan Jawa modern berlatarkan perang. Untuk itu, pembahasan dalam penelitian ini akan dilakukan dengan sistematika yang sesuai dengan tujuan penelitian di atas.

Pertama-tama akan dibahas latar perang yang terdapat di dalam cerita rekaan Jawa modern untuk memperoleh gambaran yang jelas bentuk latar perang yang ada di dalamnya. Dengan pembahasan yang tersendiri dan terawal, diharapkan dapat diketahui dengan jelas bahwa istilah "berlatarkan perang" itu mungkin mengandung konsep yang beragam atau mungkin pula mengandung konsep dengan nuansa makna yang cukup banyak. Hasil pembahasan tentang latar perang ini akan menjadi landasan bagi pengidentifikasian unsur cerita rekaan lainnya yang mendukung cerita rekaan berlatarkan perang tersebut.

Pengidentifikasian unsur cerita rekaan berlatarkan perang mencakupi tema, alur, tokoh, dan beberapa sarana sastra karena unsur tersebut mutlak perlu bagi bangunan struktur cerita rekaan. Unsur tersebut tidak dibicarakan secara mandiri, tetapi dalam hubungannya dengan unsur lain yang berkaitan, terutama latar perang. Pembahasan ini diharapkan dapat memberikan gambaran secara jelas hubungan antara pola atau variasi pola struktur yang ada di dalamnya dengan tipe latar perang.

Hasil seluruh pembahasan tersebut dirangkai dalam suatu simpulan yang diharapkan dapat memberikan jawaban bagi permasalahan dan hipotesis penelitian.

1.3 Hipotesis dan Kerangka Teori

1.3.1 Hipotesis

Cerkan Jawa modern berlatarkan perang cenderung mempunyai struktur tertentu yang berpola atau berujung karena latar, sebagai salah satu unsur struktur yang diarahkan pada satu pilihan khusus, pasti mempengaruhi corak unsur struktur lainnya.

1.3.2 Kerangka Teori

Analisis struktural adalah tugas utama dari penelitian sastra, kata Dresden yang dikutip Teeuw (1983:61), sebab karya sastra sebagai "dunia dalam kata" mempunyai kebulatan makna intrinsik yang hanya dapat digali dari karya itu sendiri. Berkaitan dengan itulah, penelitian ini memilih teori struktural sebagai pijakan. Teori struktural yang diambil adalah teori struktural yang dikemukakan oleh Hawkes dan Fokkema bersama Kunne Ibsch.

Menurut Hawkes (1978:17), strukturalisme adalah cara berpikir tentang dunia yang secara dominan dipertalikan dengan persepsi dan deskripsi struktur. Selanjutnya, dikatakan bahwa prinsip pertama cara berpikir itu berpijak pada konsep sistem hubungan sebagai pembangun dunia. Paham Hawkes ini terdapat pula pada ilmu sastra. Menurut Fokkema dan Kunne Ibsch (1977:20), kaum formalis yang beranggapan bahwa kesusastraan adalah suatu sistem yang di dalamnya elemen pembentuknya saling tergantung, dapat dianggap sebagai kaum strukturalis. Latar adalah salah satu unsur prosa. Unsur ini adalah bagian dari sebuah bangunan struktur, yang tidak bermakna apabila berdiri sendiri. Unsur ini baru dapat bermakna apabila dilihat sebagai bagian yang tidak terlepas dari unsur-unsur yang lain di dalam struktur cerita rekaan itu, misalnya dengan tema, tokoh, alur, dan gaya bahasa.

Dengan melihat hakikat latar di dalam sebuah struktur, diharapkan teori yang dipilih ini berguna secara utuh untuk melihat koherensi latar dengan unsur yang lain di dalam bangunan cerita rekaan sastra Jawa modern.

1.4 Metode dan Teknik

Sesuai dengan teori yang dipilih sebagai kerangka berpikir, metode yang dipergunakan di sini adalah metode analisis struktural dengan teknik sebagai berikut.

Pertama, akan dikumpulkan seluruh cerita rekaan Jawa modern yang berlatarkan perang, yang terdiri atas *genre* cerpen, cerbung, dan novel. Kemudian, ditentukan sejumlah data dari seluruh data acak data penelitian. Data inilah yang dianalisis dengan pertolongan teori yang telah diterapkan, yaitu teori struktural. Dengan metode analisis struktural dapat diidentifikasi unsur pembangun cerita rekaan Jawa modern yang berlatarkan perang, yang sudah terkumpul itu. Di samping itu, dapat pula ditentukan hubungan antarunsur yang telah diidentifikasi.

Setelah pengolahan data selesai, seluruh hasil analisis ini disusun sebagai risalah penelitian. Dalam penulisan risalah itu, seluruh judul pustaka data cerkan dan kutipan cerkan ditulis sesuai dengan Ejaan yang Disempurnakan, kecuali nama pengarang.

1.5 Penentuan Sumber Data

Penelitian ini mencakupi tiga *genre* cerita rekaan, yaitu cerpen, cerbung, dan novel yang terbit antara tahun 1942—1970. Karena judul penelitian ini menekankan perang sebagai latar cerita, data yang dipilih dari ketiga *genre* itu seluruhnya menggunakan perang sebagai latar.

Penentuan data untuk penelitian ini dipertimbangkan secara seksama mengingat berbagai jenis perang yang pernah dialami bangsa Indonesia. Secara garis besar, perang yang pernah dialami bangsa Indonesia itu dapat dibedakan atas (1) perang yang masih menggunakan persenjataan tradisional dan (2) perang yang sudah menggunakan persenjataan modern. Penelitian ini dibatasi hanya pada perang yang menggunakan persenjataan modern.

Secara garis besar, perang dengan persenjataan modern ini dapat dibagi atas dua kelompok besar, yaitu (1) perang melawan penjajah dan (2) perang melawan pemberontak dan pengkhianat bangsa. Kedua jenis perang ini dialami bangsa Indonesia sejak tahun 1942 hingga sekitar akhir tahun 60-an, yaitu hingga bangkitnya Orde Baru.

Sumber data penelitian ini diperoleh dari berbagai majalah berbahasa Jawa yang terbit antara tahun 1942—1970, yaitu majalah *Penyegar Semangat, Praba, Cerita Cekak, Jaya Baya*, dan *Mekar Sari*. Majalah itu memuat dua *genre* cerita rekaan, yaitu cerpen dan cerbung. Novel diperoleh dari perpustakaan umum dan pribadi yang ada di Yogyakarta, Sala, Semarang, Jakarta, dan Surabaya.

1.6 Penentuan Data dan Percontoh

Setelah seluruh *genre* cerita rekaan Jawa modern yang terbit antara tahun 1942—1970 terkumpul, diperoleh gambaran korpus data cerita rekaan sas-

tra Jawa modern yang berlatarkan perang. Korpus data itu menunjukkan perincian: 154 buah cerpen, 22 buah cerbung, dan 46 buah novel.

Dari korpus data tersebut kemudian diambil 60% sebagai percontoh (sampel). Penentuan percontoh didasari oleh beberapa kriteria, yaitu (1) nama/jenis, (2) tahun terbit, (3) pengarang, dan (4) morif-motif cerita. Berdasarkan ketentuan tersebut, hanya 91 persen, 28 novel, dan 18 cerbung yang berlatarkan perang yang diteliti (lihat lampiran).

BAB II

LATAR PERANG DALAM CERKAN JAWA MODERN

Menurut Stanton (1965:10), latar adalah lingkungan peristiwa yang ada dalam cerita, sebuah dunia yang di dalamnya peristiwa terjadi. Latar itu, menurut Stanton, ada yang berupa latar belakang yang dapat dilihat (*visible*) dan ada pula yang berupa waktu, seperti waktu yang merupakan bagian dari hari, tahun, iklim, dan periode sejarah. Batasan serupa itu sejajar dengan batasan Saad (1966:125) yang mengatakan bahwa latar merupakan ruang dan waktu terjadinya peristiwa dan juga sejajar dengan batasan Hudson (1960:158) yang menyebut latar sebagai tempat dan waktu tindakan dalam cerita. Menurut yang terakhir ini, lingkungan keseluruhan dari suatu cerita, seperti kebiasaan, pandangan hidup, latar belakang alam, dan lingkungan, juga termasuk latar.

Secara terperinci Pradopo (1976:37) menyebutkan bahwa latar suatu cerita mencakupi hal-hal sebagai berikut.

1. Tempat, baik tempat di dalam rumah maupun di luar rumah yang melingkungi pelaku atau tempat terjadinya peristiwa ataupun keseluruhan cerita.
2. Lingkungan kehidupan yang berhubungan dengan tempat, seperti lingkungan pekerjaan dan sebagainya.
3. Sistem kehidupan, seperti aturan-aturan dan tata cara yang mengatur kehidupan suatu lingkungan tertentu.
4. Alat-alat atau benda-benda yang berhubungan dengan kehidupan atau lingkungan hidup tertentu.
5. Waktu terjadinya peristiwa, seperti pagi, siang, sore, musim hujan, musim panas, atau juga periode sejarah tertentu.

Di dalam buku yang berjudul *A Glossary of Literary Terms*, Abrams (1981:98) membicarakan perihal warna lokal (*local colour*). Menurut Abrams warna lokal adalah gambaran yang terperinci di dalam fiksi mengenai latar, dialek, kebiasaan/tata cara, pakaian dan cara berpikir dan merasa, yang karakteristik dari suatu daerah tertentu. Latar itu (Abrams, 1981:77) merupakan suatu tempat yang menyeluruh, waktu historis, dan lingkungan sosial yang di dalamnya tindakan terjadi.

Kalau dibandingkan dengan batasan Abrams itu, batasan para ahli yang disebutkan lebih awal tampak lebih luas sebab meliputi batasan Abrams mengenai warna lokal dan latar. Abrams tidak memasukkan unsur pandangan hidup dan kebiasaan atau tata cara ke dalam latar, tetapi para ahli lain justru memasukkannya. Namun, batasan Abrams mengenai warna lokal dapat melengkapi batasan ahli lain apabila hal itu dimasukkan ke dalam latar. Para ahli lain tidak menyinggung masalah dialek dan pakaian sebagai unsur latar, sedangkan Abrams justru melakukannya.

Di samping perbedaan yang saling mengisi itu, batasan para ahli mengenai latar yang dikemukakan di atas memiliki beberapa kesamaan. Semua ahli sepakat bahwa unsur tempat dan waktu terjadinya peristiwa merupakan latar. Beberapa ahli, seperti Hudson, Pradopo, dan Abrams, menyebutkan unsur lain yang dapat sekaligus berhubungan dengan tempat dan waktu sebagai bagian dari latar. Unsur itu, antara lain adalah kebiasaan, pandangan hidup, lingkungan hidup, alat-alat, dan lingkungan sosial.

Seperti yang disinggung oleh Hudson, Abrams dalam pembicaraannya mengenai latar, Stanton dalam pembicaraannya tentang waktu, dan Pradopo dalam pembicaraannya mengenai tempat, latar juga dapat dibedakan menjadi latar keseluruhan cerita dan latar sebagian cerita atau peristiwa tertentu saja. Tempat di dalam atau di luar rumah, misalnya, mungkin hanya merupakan latar nonkeseluruhan cerita, sedangkan periode sejarah atau daerah tertentu kemungkinan besar merupakan latar keseluruhan cerita.

Di dalam penelitian ini, latar didefinisikan sebagai tempat, waktu, lingkungan kehidupan, sistem kehidupan, warna lokal seperti yang disebutkan Abrams, dan alat-alat tertentu yang khas, yang ada pada waktu cerita keseluruhan atau peristiwa cerita tertentu terjadi. Selain itu, latar dibedakan menjadi latar keseluruhan cerita dan nonkeseluruhan cerita.

Pembagian latar menjadi latar keseluruhan dan nonkeseluruhan menimbulkan persoalan baru, terutama dalam hal penelitian latar perang ini. Latar perang pada hakikatnya adalah latar periode sejarah tertentu sehingga dapat dianggap sebagai salah satu unsur dari sekian banyak unsur latar yang

telah disebutkan. Apabila periode sejarah yang berupa periode perang itu menduduki posisi sebagai latar keseluruhan cerita, penggambarannya dapat dilakukan dengan berbagai cara. Latar itu dapat digambarkan dari segi sistem kehidupan perang, lingkungan kehidupan perang, alat-alat khas perang, tempat dan waktu terjadinya perang, dan bahkan perbuatan perang itu sendiri. Di dalam penelitian ini, latar periode sejarah yang secara teoritis hanya merupakan salah satu unsur latar itu dijadikan latar yang meliputi unsur latar

Di dalam cerkan Jawa modern latar perang bervariasi dalam tiga hal, yaitu dalam hal daya cakup latar, materi latar, dan kekayaan gambaran latar. Daya cakup latar dapat dibedakan menjadi latar keseluruhan cerita dan latar nonkeseluruhan cerita. Materi latar dapat dibedakan menjadi latar perang antara Belanda dan Jepang, Jepang dan Indonesia, Indonesia dan Belanda, dan Pemerintah Indonesia dan pemberontak. Kekayaan gambaran latar bersangkutan dengan masalah kelengkapan unsur latar, seperti sistem kehidupan, lingkungan kehidupan, waktu, tempat, alat-alat, dan warna lokal.

2.1 Daya Cakup Latar

Seperti telah dikemukakan, daya cakup latar dapat dibedakan menjadi latar keseluruhan cerita dan sebagian cerita. Latar keseluruhan cerita adalah latar yang rentang waktunya mencakupi keseluruhan cerita, sedangkan latar sebagian cerita adalah latar yang rentang waktu periode sejarahnya hanya mencakupi sebagian cerita.

2.1.1 Latar Keseluruhan Cerita

Latar keseluruhan cerita banyak terdapat dalam cerkan Jawa modern, terutama dalam *genre* novel berlatarkan perang. Di dalam cerkan yang mengandungnya, latar perang itu menduduki dua fungsi yang berbeda, yaitu sebagai unsur yang hanya merupakan latar belakang dari cerita lain. Pembagian fungsi itu tidak mutlak, tetapi hanya atas dasar kecenderungan yang dominan. Dalam cerkan yang latarnya menduduki fungsi pertama mungkin saja terdapat cerita lain. Hanya saja, cerita lain dalam cerkan itu tidak menjadi penentu perkembangan keseluruhan cerita atau bukan merupakan sumber konflik utama.

Latar dengan fungsi yang pertama cukup banyak terdapat, hampir sama dengan jumlah latar yang menduduki fungsi kedua. Hal itu terlihat umpamanya dalam novel *Pistol Muni Saut-sautan* (1966) karya Soedharmo K.D., *Wartawan G 30 S* (t.t.) karya Suharsini Wisnu, *Serat Gerilya Solo* (1957) karya R.M. Sri Hadidjojo, cerbung "Kreteg Pehnongko" (*JB*, 9-16 Nov.

1969) karya Satim Wongsodinomo, cerbung "Ngukuhi Bumi Irian Barat" (*MS*, 15—22 Jan. 1963) karya Poedjono, B.A., cerpen "Bantuwan saka India" (*MS*, 15 Des. 1958) karya Jussac M.R., dan cerpen karya Dudung Sambudja yang berjudul "Kurban Pengaco" (*PS*, 4 Jul. 1959).

"Kurban Pengaco" berisi cerita mengenai rakyat Jawa Barat yang menjadi korban para pemberontak. "Kreteg Pehnongko" bercerita tentang usaha gerilyawan Indonesia meledakkan jembatan Pehnongko yang merupakan alat penghubung penting bagi Belanda. Cerita tentang suka dan duka gerilyawan Indonesia dalam menghadapi Belanda yang banyak menyebarkan mata-matanya di pedesaan dalam *Pistol Muni Saut-sautan*. Yang menjadi mata-mata Belanda dalam novel itu adalah bekas pejuang yang berkhianat setelah tertangkap musuh. *Wartawan G 30 S* berisi cerita tentang penculikan yang dilakukan oleh orang-orang PKI terhadap seorang aktivis mahasiswa. Untuk menghilangkan jejak, mereka mencoba mengalihkan perhatian polisi pada seorang wartawan dengan membuang barang-barang identitas si terculik di rumah wartawan itu.

Cerkan Jawa modern yang menampilkan latar perang hanya sebagai latar belakang cerita lain, di antaranya adalah *Leladi mring Ibu Pertiwi* (t.t.) karya Soedarmo K.D. *Patriot-patriot Kasmaran* (1069) karya Suparta Brata, cerbung "Uwas Tiwas, Tatag Tutug" (*PS*, 18 Jul.—29 Agt. 1953) karya Tjantrik Gunung Bromo, cerpen "Gambang Suling" (*CC*, Mei 1956) karya Tik Adi, "Apa Merga Mimisku?" (*PS*, 24 Feb. 1952) karya SIS, dan cerpen karya Ismadhi yang berjudul "Patine Jaya Jatra Kecemplung Kalen" (*PS*, 27 Jul. 1957).

Di dalam novel yang pertama itu diceritakan perihal kerelaan Aryunani meninggalkan kemewahan yang diberikan oleh suaminya, seorang kapten Belanda, Wilmar, demi cintanya pada Yos. Karena Yos salah seorang pemimpin gerilya, Aryunani akhirnya terlibat dalam peperangan. Cerita dalam novel Soedarmo K.D. ini dapat dianggap sebagai cerita cinta segitiga. Cerita itu dapat pula dianggap sebagai cerita perang apabila dilihat secara simbolik.

Berbeda dengan *Leladi mring Ibu Pertiwi* yang mempunyai kemungkinan makna ganda itu, cerita dalam "Uwas Tiwas, Tatag Tutug" sungguh-sungguh merupakan cerita yang hanya menempatkan perang sebagai latar belakang. Cerbung karya Tjantrik Gunung Bromo tersebut bercerita tentang pertemuan antara sepasang pemuda dan pemudi pegawai Departemen Penerangan yang bertugas di pengungsian. Kedua orang, yang masing-masing bernama Gunanto dan Murniati, itu akhirnya melangsungkan perkawinan setelah menyelesaikan tugas mereka yang penuh bahaya di pengungsian itu.

Penyesalan seorang anak karena tidak menuruti nasihat ibunya diceritakan dalam "Apa Merga Mimisku?". Tokoh "aku" dalam cerpen itu amat menyesali dirinya sebab secara tidak sengaja ia telah membunuh kekasihnya sendiri. Pembunuhan itu dilakukannya pada waktu ia bersama teman-temannya mengadakan penyerangan terhadap konvoi penduduk yang dievakuasikan ke Magelang pada akhir pendudukan Belanda. Menurut kabar angin yang diterimanya, konvoi itu sesungguhnya merupakan konvoi tentara Belanda. Sejak awal ibunya tidak mempercayai kabar angin itu.

2.1.2 Latar Nonkeseluruhan Cerita

Secara keseluruhan jumlah latar perang nonkeseluruhan cerita hampir sama dengan latar perang keseluruhan cerita. Keduanya hanya berbeda dalam hal yang lebih terperinci lagi, yakni *genre*. Latar perang nonkeseluruhan terutama banyak terdapat dalam cerpen.

Latar perang nonkeseluruhan cerita dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu latar sebagian cerita dan latar yang hanya berupa titik waktu. Latar sebagian cerita adalah latar yang meliputi cukup banyak bagian alur cerita dan biasanya tokoh cerita yang penting terlibat dan hidup di dalamnya. Latar yang merupakan titik waktu adalah latar yang sedikit sekali atau bahkan sama sekali tidak termasuk dalam bagian alur cerita dan biasanya tokoh cerita yang penting tidak hidup dan terlibat di dalamnya.

a. Latar Sebagian Cerita

Zaman perang sebagai latar sebagian cerita sesungguhnya hanya merupakan salah satu dari dua atau lebih periode sejarah yang ada dalam keseluruhan cerita. Di samping sebagai latar belakang dari cerita lain, latar tersebut dapat pula berfungsi sebagai alat pembangun kontras antarlatar yang ada dalam keseluruhan cerita. Berbeda dari latar keseluruhan cerita, latar sebagian cerita tidak dapat berfungsi sebagai inti cerita.

Di dalam cerkan Jawa modern yang berlatarkan perang, latar dengan fungsi pertama lebih banyak daripada latar dengan fungsi kedua. Contoh konkret latar itu dapat dilihat, umpamanya, dalam cerbung "Guru Sejarah" (*JB*, 10 Jun. — 29 Jul. 1956) karya Isdito, "Durjana Atopeng Tamtama" (*JB*, 5 Jan.—30 Mar. 1958) karya Heru Suhadi, novel *Ngemping Katresnan* (t.t.) karya Poerwono P.H., dan *Hartati Putri Dwikora* karya Soedharmo K.D. (1965).

Novel *Hartati Putri Dwikora* tidak berisi cerita tentang perang Indonesia melawan Belanda di Irian Barat, tetapi tentang Hartati yang mendaftarkan

diri menjadi sukarelawati setelah mengalami patah hati. Pada mulanya gadis itu diceritakan sebagai gadis yang selalu berfoya-foya. Kemudian, ia berkenalan dan jatuh cinta kepada seorang pemuda yang ternyata mata keranjang. Setelah mengetahui watak pemuda tersebut, Hartati patah hati dan mendaftarkan diri menjadi sukarelawati dalam perang Irian Barat.

Kecenderungan yang serupa dengan novel di atas terdapat dalam cerbung "Durjana Atopeng Tamtama". Di dalam cerbung itu terdapat latar perang revolusi kemerdekaan Indonesia. Meskipun demikian, latar itu hanya merupakan latar belakang dari cerita tentang tokoh Awangalo yang suka mem-permaink-an wanita. Pada masa perang revolusi kemerdekaan, lelaki tersebut mem-permaink-an seorang wanita desa. Sesudah perang selesai, ia mem-permaink-an istri sahabatnya sendiri. Tokoh itu akhirnya tertangkap di Surabaya.

Cerpen "Takdir lan Pepesthen" bercerita mengenai hubungan cinta yang terputus akibat masuknya kembali Belanda di Indonesia. Karena merasa ter-panggil dalam pembelaan negara, si lelaki terpaksa meninggalkan si wanita ("kau"). Karena orang tuanya sakit-sakitan dan si lelaki tidak terdengar ka-barnya, si wanita akhirnya memutuskan menikah dengan laki-laki lain yang bernama Bowo. Sesudah mempunyai dua orang anak dari hasil perkawinan-nya itu, si wanita baru berhasil bertemu kembali dengan pacarnya yang lalu itu. Si pacar ternyata telah cacat sehingga tidak mampu meninggalkan rumah-nya.

Dibandingkan dengan latar pertama itu, latar dengan fungsi kedua jumlah-nya lebih sedikit. Meskipun demikian, di dalam *genre* cerpen latar itu banyak terdapat. Cerbung yang mengandung latar dengan fungsi serupa itu adalah "Nebus" (PS, 3 Nov. 1956—5 Jan. 1957) karya S. Kadaryono, cerpen "Babon Ireng Mulus lan . . ." (CC, Jan. 1958), dan cerpen "Kang Eling lan sing Lali" (PS, 25 Des. 1964).

"Babon Ireng Mulus lan . . ." mempertentangkan nasib Pak Jarot sewaktu perang dengan sesudahnya. Pada waktu perang lelaki itu merupakan pejuang yang gagah berani, yang berjuang tanpa menghiraukan keselamatan dirinya sendiri. Sesudah perang ia menderita akibat kebijaksanaan rasionalisasi da-lam militer.

Pertentangan antara latar periode sejarah serupa itu terlihat pula dalam cerbung "Nebus". Yang terakhir itu berisi cerita mengenai ironisnya kehidupan para pejuang pada masa sesudah perang. Pada masa pejuang bersenjata, Su-parto kehilangan istrinya, yang ditipu dan dikawini oleh mata-mata Belanda yang bernama Handaka. Pengorbanannya itu tidak mendapatkan imbalan pada masa sesudah perang. Pada masa kemerdekaan, Handaka justru berha-sil menjadi pejabat negara yang kaya.

b. Latar Titik Waktu

Jumlah latar titik waktu cukup banyak. Seperti halnya latar sebagian cerita, latar titik waktu mempunyai dua fungsi, yaitu sebagai latar belakang dari cerita lain dan sebagai pembangun kontras antarlatar. Latar dengan fungsi pertama tersebut terdapat dalam cerpen "Badaring Lelakon" (PS, 4-11 Agt. 1951, cerbung "Gara-garane Karang" (PS, 8-3 Des. 1955), dan novel *Kumandanging Katresnan* karya Any Asmara (1961).

Cerkan yang pertama bercerita mengenai tertukarnya istri dua orang sahabat dalam suasana berkecamuknya perang. Cerkan yang kedua bercerita mengenai pertemuan antara seorang pemuda dengan seorang pemudi dalam sebuah peperangan. Akan tetapi, pertemuan itu adalah pertemuan antara tokoh-tokoh imajiner belaka. Cerita inti dari cerkan tersebut adalah tentang salah paham antara suami dan istrinya hanya karena karangan.

Cerpen "Bakul Kacang" (MS, 1 Jan. 1958) karya Anton Putra, "Sangisoring Ringin" (MS, 15 Feb. 1967) karya St. Iesmaniasita, dan "Tumetesing Grimis Esuk" (PS, 12 Apr. 1958) karya Tadisoenarno, merupakan cerkan yang mempunyai latar dengan fungsi kedua.

Cerkan pertama bercerita mengenai seorang anak laki-laki penjual kacang yang bernama Prihadi. Anak itu menjajakan kacangnya setiap sore dan malam di tengah hujan. Gambaran mengenai penderitaannya itu dikontraskan dengan latar perang yang terjadi sebelumnya, latar yang di dalamnya ayahnya ikut berjuang dan akhirnya meninggal dunia. Hal serupa itu terlihat pula dalam cerkan ketiga. Di dalam cerkan yang kemudian itu, dikontraskan antara latar gerimis yang terjadi pada masa kini dengan gerimis pada waktu perang pada masa yang lalu. Cerkan ketiga bercerita tentang orang tua miskin yang pada waktu perang sesungguhnya ia seorang pejuang. Pada masa lalu dialah yang mengendalikan kehidupan, tetapi pada masa kini ia digambarkan seakan-akan ditinggalkan oleh kehidupan. Gambaran serupa itu terlukis dalam kutipan berikut.

Kaki-kaki mau meneng Nyawang maneh mengarep, tumpakan sawarna-ning tumpakan; tumpakan pating sliri ing dalam. Bisa uga ing antarane wong-wong bregas sajroning mobil kinyis-kinyis kang pating sliri kuwi, kanca-kancane berjuwang ngrebut kamardikan biyen. Malah ora mung bisa uga, nanging mesthi! Wong-wong sing gedhe lelabuhane marang Negara. Wani toh nyawa sajroning paprangan rikala semana. Mbrangkang turut dalam perlu ngadhang tank-tank lan mobil-mobil lapis wajane mungsuh. Kayana!

Kakek-kakek tadi diam. Memandang lagi ke depan, kendaraan demi kendaraan; kendaraan yang simpang-siur di jalan. Mungkin juga di antara orang-orang yang bertampang tampan dan bersih di dalam mobil yang sepeerti berminyak dan menggrurkan itu, yang bersimpang-siur itu, terdapat teman-temannya yang dahulu ikut berjuang merebut kemerdekaan. Bahkan tidak hanya mungkin, melainkan pasti! Orang-orang yang jasanya besar terhadap negara. Berani berkorban atau mempertaruhkan nyawa dalam peperangan waktu itu. Merangkak menyusuri jalan untuk mencegah tank-tank dan mobil-mobil berlapis baja milik musuh. Begitu!

Kutipan itu menampilkan dua situasi yang bertentangan. Yang pertama situasi masa kini yang di dalamnya si orang tua duduk di depan pohon. Sementara itu, di depannya bersimpang-siur mobil-mobil mewah. Situasi itu hampir sama dengan pada masa lalu. Yang ditampilkan adalah jalan, kendaraan tank yang lewat. Perbedaan antara kedua situasi itu hanya terletak pada kondisi si orang tua. Pada masa lalu ia aktif berperang, mampu mencegah tank-tank berlapis baja. Pada masa kini ia hanya dapat duduk memandangi, tidak berdaya mencegah ataupun menghentikan kendaraan yang sama sekali tidak berlapis baja itu.

2.2 Materi Latar

Di dalam cerkan Jawa modern latar perang kemerdekaan amat banyak terjadi dua bagian besar, yakni latar perang kemerdekaan melawan Belanda yang ingin menjajah kembali negara Indonesia dan latar perang lainnya. Latar perang yang kedua itu terdiri atas latar perang Belanda melawan Jepang, latar perang Jepang melawan Indonesia, latar perang pemerintah Indonesia melawan para pemberontak, dan latar perang pembebasan Irian Barat.

2.2.1 Latar Perang Kemerdekaan

Di dalam cerkan Jawa modern latar perang kemerdekaan amat banyak terdapat. Sebagian di antaranya merupakan latar keseluruhan cerita, sedangkan sebagian lainnya merupakan latar nonkeseluruhan cerita. Secara kuantitatif jumlah antara latar perang kemerdekaan yang mencakupi keseluruhan cerita hampir sama dengan latar perang kemerdekaan nonkeseluruhan cerita. Jumlah latar perang yang kedua hanya sedikit lebih banyak daripada latar perang yang pertama.

Latar perang kemerdekaan yang mencakupi keseluruhan cerita, di antaranya terdapat dalam cerpen "Bawon Revolusi" karangan Purwadhie Atmodihardjo (CC, Okt. 1955), cerpen "Kalah Bukti" (PS, 25 Agt. 1956) karya S.H. Tjahjono; cerbung "Riece Cornelis" (PS, 9-16 Agt. 1958) karya

S. Har, cerbung "Sala Lelimengan" 15 Apr.—5 Agt. 1965) karya Suparta Brata, novel *Nrobos Benteng Ambarawa* karya Tik Adi, dan novel karya Suparta Brata yang berjudul *Lara Lapane Kaum Republik* (1966).

Novel Suparta Brata di atas berisi cerita tentang seorang gerilyawan yang secara mental masih bergantung pada orang tuanya dan sangat takut menghadapi Belanda. Pada suatu hari ia memutuskan pulang ke kota menemui kedua orang tuanya. Dengan melewati wilayah yang cukup berbahaya karena dijaga ketat oleh tentara Belanda, pemuda tersebut akhirnya sampai ke rumahnya. Akan tetapi, karena di rumah tidak mendapatkan sambutan yang diharapkannya, ia kembali lagi ke wilayah gerilya. Di perjalanan ia melihat penjagaan Belanda sangat ketat sehingga ia kembali lagi ke rumah. Ironisnya, dengan keputusan itu ia justru seakan-akan menyerahkan diri pada Belanda sebab pada besok harinya terjadi pemeriksaan di rumahnya oleh tentara penjajah.

Berbeda dari novel *Lara Lapane Kaum Republik* itu, cerbung "Riece Cornelis" bercerita tentang terjebaknya seorang tentara Indonesia oleh mata-mata Belanda yang bernama Riece Cornelis. Karena keterjebakan tentara tersebut, Belanda berhasil mengetahui tempat persembunyian Jenderal Sudirman. Penjajah tersebut akhirnya menjatuhkan sebuah bom di tempat yang ditunjuk oleh tokoh sebagai tempat persembunyian Jenderal Sudirman. Jenderal Sudirman selamat sebab beliau telah meninggalkan tempat itu sebelumnya.

Seperti halnya "Riece Corenelis", cerpen "Kalah Bukti" bercerita mengenai kegiatan mata-mata. Perbedaannya hanya pada pihak yang melakukan kegiatan itu. Pada cerbung karya S. Har di atas, yang menjadi mata-mata adalah Belanda, sedangkan pada cerpen "Kalah Bukti" yang berperan adalah pihak Indonesia. Sebagaimana halnya Hadi, Darsono juga terjebak dalam melakukan kegiatan tersebut. Hanya saja, Hadi terjebak dalam perangkap politik dan perang, tetapi Darsono terperangkap oleh jebakan wanita. Pemuda itu dituduh melakukan percobaan perkosaan terhadap seorang wanita yang mengincarnya.

Latar perang kemerdekaan yang menduduki tempat nonkeseluruhan cerita, di antaranya dapat dijumpai dalam cerpen "Tuwuhing Katresnan" (*PS*, 6 Sep. 1956) karya Triminarti, cerpen "Tumetesing Grimis" (*PS*, 12 Apr. 1958) karya Tadisoenarno, cerbung "Gara-garane Karangan" (*PS*, 8 Okt.—3 Des. 1955) karya Any Asmara, cerbung "Priyayi saka Transmigrasi" (*PS*, 11 Agt. — 13 Okt. 1956) karya Sri Hadidjojo, dua buah novel karya Any Asmara yang masing-masing berjudul *Kumandanging Katresnan* dan *Pahlawan Tan Dikenal* (t.t.).

"Tuwuhing Katresnan" menampilkan latar perang kemerdekaan sebagai salah satu dari tiga latar yang ada dalam keseluruhan cerita. Dua latar lain adalah latar perang pemberontakan PKI di Madiun dan latar sesudah perang kemerdekaan. "Priyayi saka Transmigrasi" berisi cerita yang meliputi latar periode penjajahan Belanda, awal masuknya Jepang, perang kemerdekaan, dan sesudah perang kemerdekaan. "Pahlawan Tan Dikenal" didominasi oleh latar sesudah perang kemerdekaan. Latar perang kemerdekaan hanya dikemukakan secara sepintas lewat sorot balik.

2.2.2 Latar Perang Lain

Selain menampilkan latar perang kemerdekaan, cerkan Jawa modern menampilkan pula latar perang lainnya. Seperti telah dikemukakan, latar perang lain itu meliputi perang Belanda melawan Jepang, Jepang melawan Indonesia, pemerintah Indonesia melawan para pemberontak, dan perang pembebasan Irian Barat. Sebagaimana latar perang kemerdekaan, latar perang lain itu dapat mencakupi keseluruhan cerita dan dapat pula mencakupi nonkeseluruhan cerita.

a. Latar Perang Belanda Melawan Jepang

Latar perang Belanda melawan Jepang hanya terdapat dalam dua cerkan, yaitu cerbung "Kumandange Asmara" (JB, 4 Nov. 1956—24 Mar. 1957) dan cerbung "Priyayi saka Transmigrasi". Dalam kedua cerkan itu, latar perang Belanda melawan Jepang hanya mencakup sebagian cerita.

Cerbung kedua bercerita tentang kecemasan orang-orang Belanda akan serangan yang dilakukan bangsa Jepang di Indonesia. Seorang warga Belanda yang menjadi majikan di daerah transmigrasi, Lampung, menyerahkan seluruh kekayaannya kepada Wirapati. Diceritakan pula penangkapan yang dilakukan orang-orang Jepang terhadap orang-orang kulit putih yang ada di Indonesia.

Cerbung kedua menceritakan persiapan Belanda menjelang masuknya Jepang. Selain memusnahkan semua sumber minyak yang ada di Indonesia, Belanda juga melakukan kegiatan-kegiatan berikut.

Kahanane swasana ing Indonesia saya mundhak dina saya mundhak panas. Pamarentah penjajah wis aba MOBILISASI lan ing ngendi-endi dianakake gladhen peperangan sarta latihan bab penulake bebaya nggagana (L.B.D). Barisan penjagaan kutha lan barisan penjagaan leladan (. . .) pada didhapuk.

'Suasana di Indonesia semakin hari semakin panas. Pemerintah penjajah sudah memerintahkan mobilisasi dan di mana-mana diadakan latihan perang serta latihan bahaya udara. Barisan penjagaan kota dan medan tempur sudah dipilih. Selain itu, diceritakan pula kecepatan penguasaan Jepang terhadap Belanda. Menurut cerbung itu, Belanda menyerah total pada Jepang hanya dalam seratus hari.

b. Latar Perang Jepang Melawan Indonesia

Seperti halnya latar perang Belanda melawan Jepang, latar perang Jepang melawan Indonesia menduduki nonkeseluruhan cerita saja. Latar itu terdapat hanya dalam enam buah cerkan, yaitu cerpen "Tetep Setya ing Raka Senadyan . . ." (CC, Mei 1957) karya Sasmito Nitirogo, cerpen "Getak Jepang Ketanggor Semangat 45" (MS, 15 Sept. 1966) karangan seorang pengarang wanita, Ida Yanah, cerbung "Guru Sejarah", novel *Pak Jenggot Tilas Heiho Seduhur Sinara Wedi*, dan novel karya Any Asmara yang berjudul *Kumandhanging Dwikora* (1966).

Dalam cerpen "Tetep Setya ing Raka Senadyan . . ." diceritakan perihal penangkapan yang dilakukan oleh pemuda Indonesia terhadap orang-orang Jepang, termasuk suami Partinah yang kebetulan orang Jepang. "Guru Sejarah" secara selintas bercerita mengenai pemberontakan Peta di Blijar. Peristiwa perebutan kekuasaan Jepang oleh orang-orang Indonesia diceritakan dalam *Seduhur Sinara Wedi* (1965:37). Hal serupa dipaparkan secara agak terperinci oleh Any Asmara dalam novel *Kumandhanging Dwikora* (1966:31) seperti yang terbaca dalam kutipan berikut.

Tanggal 14 Agustus 1945 Jepang kapeksa pasrah bongkokan karo sekutu, barang pulo Hiroshima ditibani bom atoom, Rakyat Indonesia kang tansah ngigit-igit banjur padha cancut taliwanda saiyeg saika kapti, padha nyerbu Jepang kanthi gegaman bambu runcing

'Tanggal 14 Agustus 1945 Jepang terpaksa menyerah total pada sekutu sesudah Pulau Hiroshima dijatuhi bom atom. Rakyat Indonesia yang selalu menaruh dendam segera secara serempak bergerak balas menyerbu Jepang dengan senjata bambu runcing.'

c. Latar Perang Pemerintah Indonesia Melawan Pemberontak

Latar perang pemerintah Indonesia melawan pemberontak ini meliputi latar perang antara pemerintah Indonesia dan pemberontak PRRI di Sumatera Barat, DI di Jawa Barat, PKI di Madiun, dan Gerakan 30 September. Dari

segi daya cakupnya, latar perang ini ada yang mencakupi keseluruhan cerita dan ada pula yang hanya menduduki sebagian cerita. Di dalam cerkan Jawa modern latar itu tidak banyak terdapat, terutama dalam *genre* cerpen dan cerbung.

Latar perang pemerintah Indonesia melawan pemberontakan PRRI di Sumatera Barat terdapat dalam cerpen "Dharmane Prajurit" (*PS*, 23 Apr. 1960) karya Sri W.S. dan novel *Kumandhanging Dwikora* (1966). Di dalam "Dharmane Prajurit" latar itu mencakupi keseluruhan cerita, sedangkan di dalam *Kumandhanging Dwikora* hanya mencakupi sebagian cerita.

Cerita karya Sri W.S. di atas bercerita mengenai suka-duka para prajurit dalam menghadapi pemberontakan PRRI yang sering mengadakan serangan mendadak dan bermarkas di gunung-gunung yang sulit di jangkau. Karena sistem pertempuran serupa itu, prajurit yang sedang beristirahat dan sedang bersenda gurau dengan sesamanya dapat saja tiba-tiba mendapat perintah berperang.

Kumandhanging Dwikora sesungguhnya mengandung dua cerita, yakni tentang Permadi di bagian pertama dan anaknya yang bernama Teguh Santosa di bagian kedua. Latar perang antara pemerintah Indonesia dan para pemberontak PRRI muncul dalam bagian kedua.

Latar perang antara pemerintah Indonesia dan pemberontak DI di Jawa Barat dapat ditemui dalam cerpen "Kurban Pengaco", "Nglari Dom ing Tumpukan Dami" (*CC*, Jun 1956) karya S. Sunuprawira, novel *Seduhur Sinara Wedi* (1965) dan novel karya Any Asmara yang berjudul *Pahlawan Trikora* (1964).

"Nglari Dom Ing Tumpukan Dami" bercerita tentang kesulitan yang dihadapi oleh seorang prajurit yang ditugaskan menumpas pemberontakan DI di Jawa Barat. *Pahlawan Trikora* Berisi cerita mengenai perampokan yang dilakukan oleh gerombolan pemberontak di desa-desa. Cerita yang kemudian ini dipadu dengan cerita cinta sebab ternyata salah seorang pemimpin gerombolan itu tidak lain daripada saingan cinta tokoh utama cerita.

Berbeda dengan cerkan di atas, cerpen "Tuwuhing Katresnan" berisi cerita tentang pemberontakan PKI di Madiun. Cerita serupa itu terdapat pula dalam "Reruntuhan Revolusi" (*JB*, 19 Agt. 1956) karya Purwadhie Atmodihardjo dan cerbung "Kumandhanging Asmara".

Di dalam seluruh cerkan di atas, latar perang yang berkaitan dengan pemberontakan kaum komunis di Madiun mencakupi hanya sebagian cerita. Gambaran yang agak berarti mengenai latar tersebut hanya terdapat dalam cerbung "Kumandhanging Asmara" karya Purwadhie Atmodihardjo dan "Tuwuhing Katresnan". Dalam cerpen yang terakhir ini, latar itu terlihat dalam kutipan berikut.

Sabubare kuwi banjur pecah lelakon Madiun, sing nganakake banjir getih. Sajak nalika semana regane nyawa ora sepiroa nugel guhu gampang bae kaya mbeleh pitik. Aku uga bisa ketemu karo Mulyono, ning mung sadela banget. Penduduk setlatah Madiun padha kekes, miris nyipat jangga tinugelan mawa pedhang lan uga tembusse pelor pistol ing jantung. Gedhong-gedhong sing peni-peni lan penting-penting akeh sing dirusak, amarga sadela maneh tentara Landa arep ndarat.

'Setelah itu, pecah peristiwa Madiun yang menyebabkan banjir darah. Waktu itu harga nyawa seolah-olah tidak seberapa. Memotong leher sama mudahnya dengan menyembelih ayam. Aku juga bisa berjumpa dengan Mulyono, tetapi hanya sebentar. Penduduk sewilayah Madiun dicekam ketakutan, ngeri membayangkan leher terpotong oleh pedang dan juga tembusnya peluru di jantung. Gedung-gedung yang indah dan penting banyak yang dirusak sebab sebentar lagi Belanda akan mendarat.'

Peristiwa pemberontakan komunis lainnya yang muncul dalam khazanah cerkan Jawa modern adalah pemberontakan G 30 S/PKI. Peristiwa itu muncul sebagai latar perang dalam novel karya R. Moch. Sudjadi Madinah yang berjudul *Gestok* (t.t.), novel *Wartawan G 30 S*, dan novel *Nunjang Palang* (1966) karya Widi Widayat.

Gestok menampilkan latar pertempuran antara Sersan Mayor Badowi dan anggota PKI yang masih berkuasa dan beroperasi di daerah Prambanan.

Usaha membongkar intrik PKI di kalangan perguruan tinggi ditampilkan dalam novel *Wartawan G 30 S Nunjang Palang* menampilkan usaha pemerintah Indonesia menaklukan kerusuhan yang diciptakan PKI di Solo. Hal terakhir ini dapat dilihat dalam kutipan berikut.

Wekasane Gusti Allah kang Maha Kuwasa paring pituhungan marang rakyat Sala kang setya marang Pancasila, humanter marang Resimen Para Komando Angkatan Darat kang dipimpin dening Kolonel Sarwo Edy. Rakyat Sala bisa dibebasake dening RPKAD kanthi tanpa perlawanan saka Gestapu. Lan sabanjure wong Gestapu kelebu Baskara lan Sri Arumanis padha mbudidaya sumingkir lan ndhelik.

'Akhirnya, Gusti Allah Yang Maha Kuasa memberikan pertolongan pada rakyat Solo yang setia pada Pancasila dengan perantaraan Resimen Para Komando Angkatan Darat yang dipimpin Kolonel Sarwo Edi. Rakyat Solo dapat dibebaskan oleh RPKAD tanpa perlawanan dari Gestapu. Selanjutnya, orang-orang Gestapu, termasuk Baskara dan Sri Arumanis, berusaha menyingkir dan bersembunyi.'

d. Perang Perebutan Irian Barat

Di dalam khazanah cerkan Jawa modern perang perebutan Irian Barat dari tangan Belanda cukup banyak ditampilkan sebagai latar. Cerpen "Jumleguring Ombak Irian Kulon" (*MS*, 1 Okt. 1962) karya Sikus, B.A., cerpen "Ngrungkebi Bumi Irian Barat" (*JB*, 12 Mei 1963) karya Sujono, cerbung "Ngukuhi Bumi Irian Barat" (*MS*, 15–22 Jan. 1963) karya S. Poedjono, novel *Pahlawan Trikora* karya Any Asmara, *Ngemping Katresnan* karya Poerwono P.H. dan karya Soedharmo K.D. yang berjudul *Hartati Putri Dwikora* membuktikan hal itu.

Kalau dalam hal pemberontakan PKI di atas latar perang yang menduduki keseluruhan cerita hanya muncul dalam cerkan yang berbentuk novel, dalam hal perebutan Irian Barat ini latar yang semacam itu hanya muncul dalam cerbung dan cerpen.

Cerpen "Ngrungkebi Bumi Irian Barat" berisi cerita tentang pendaratan dan pertempuran yang dilakukan oleh tentara Indonesia di Irian Barat. Penggabungan pemuda-pemuda Irian Barat dengan tentara yang berasal dari Jawa dalam menghadapi Belanda diceritakan dalam cerbung "Ngukuhi Bumi Irian Barat". Novel *Pahlawan Trikora* bercerita mengenai tenggelamnya salah satu kapal perang angkatan laut Indonesia dalam pertempuran melawan Belanda di sekitar Laut Ambon.

Di dalam cerkan Jawa modern, materi latar yang dikemukakan di atas disampaikan pengarang lewat beberapa cara. Di dalam cerpen yang halamannya lebih sedikit, pengarang biasanya hanya menyampaikannya secara ringkas dan abstrak, misalnya dengan menyebutkan kata *Clash I* dan *Clash II* seperti yang terlihat dalam cerpen "Takdir" (*CC* Mar. 1956) *Stoot II* seperti yang tampak dalam "Apa Iya Dosa Awakku Iku?" (*PS* 15 Jul. 1950). frasa *mbledose revolusi tanggal 17 Agustus 1945* 'meletusnya revolusi tanggal 17 Agustus 1945' seperti yang terdapat dalam "Bawon Revolusi". Kecenderungan serupa itu tampak pula dalam cerbung dan novel yang hanya mengandung latar perang pada sebagian cerita.

Di dalam novel dan cerbung yang latar perangnya meliputi keseluruhan cerita materi latar perang sebagian besar dapat diketahui pembaca lewat peristiwa dramatik tertentu. Tanpa menyebutkan secara eksplisit materi latar ceritanya. Hal serupa itu dapat dilihat, umpamanya, dalam kutipan "Sala Lelimengan" (*PS*, 15 Apr.—5 Agt. 1965) karya Suparto Brata berikut.

Dalem Puspapuran wis kebak wong nglayat. Sing akeh lasykar, ana Tentara Pelajar, ana BPRI, ana Barisan Bantheng. Uga akeh TRI Sajake prajurit sing gugur iku pancen kondhang ing kalangane lasykar-lasykar.

Istana Puspapuran sudah penuh dengan para pelawat. Kebanyakan yang hadir laskar, ada Tentara Pelajar, ada PBRI, ada Barisan Banteng. Juga banyak TRI Tampaknya prajurit yang gugur itu memang terkenal di kalangan laskar-laskar.

2.3 Kekayaan Gambaran Latar

Sebagaimana telah dikemukakan, latar cerita, termasuk latar perang, mengandung kemungkinan banyak unsur. Semakin banyak unsur latar yang ditampilkan, semakin kaya gambaran latar itu. Unsur latar itu adalah sistem kehidupan, lingkungan kehidupan, waktu, tempat, alat, dan warna lokal.

2.3.1 Sistem Kehidupan

Seperti dikemukakan oleh Pradopo (1976), sistem kehidupan meliputi masalah aturan atau tata cara yang mengatur kehidupan. Apabila diabstraksikan, sistem itu sesungguhnya dapat didefinisikan sebagai pola interaksi yang khas antara manusia dengan sesamanya atau dengan lingkungan sekitarnya dalam kehidupan tertentu.

Di dalam khazanah cerkan Jawa modern, sistem kehidupan muncul dalam semua materi latar. Hanya saja, sejajar dengan kenyataan kuantitatifnya, materi latar yang paling banyak mengandung unsur sistem kehidupan itu adalah latar perang kemerdekaan. Sebagai bukti, dapat dilihat cerpen "Bawon Revolusi" (*CC*, Okt. 1955) karya Purwadhie Atmodihardjo, "Nunggu Kabar" (*MS*, 10 Des. 1965) karya Wildan H.M. "Sehidup Semati" (*PS*, 7 Okt. 1950) karya S.A. Dawolo, cerbung "Jumleguring Ombak Irian Kulon" (*MS*, 1 Okt. 1962), "Kreteg Pehnongko" (*JB*, 9-16 Nov. 1969), dan Nrobos Beteng Ambarawa (t.t.).

a. Sistem Perang Kemerdekaan

Sistem perang kemerdekaan bermacam-macam bentuknya. Di antaranya terdapat sistem penyerangan dan pertahanan, sistem patroli hubungan antara gerilyawan dan rakyat, hubungan antargerilyawan, dan sistem penyelamatan diri rakyat.

(1) Sistem Penyerangan dan Pertahanan

Penyerangan Belanda digambarkan sebagai satu sistem penyerangan yang biadab sebab sasarannya sering kali adalah wilayah sipil. Hal itu dapat dilihat dalam "Reruntuh Revolusi", "Hadiah 10 November" (*MS*, 1 Nov. 1957) karya Any Asmara "Janji kang wis Diucapake" (*PS*, 22 Apr. 1950) karya Karsodjo, "Apa Iya Dosa Awakku Iki?" (*PS*, 15 Jul. 1950) karya Suhardjo,

"Uwas Tiwas Tatag Tutug" (PS. 18 Jul.—29 Agt. 1953), *Patriot patriot Kasmaran* (1966), *Rante Mas* (1961) karya Any Asmara, *Pistol Muni Saut-sautan* (1966), dan *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.). Sebagai contoh dapat dilihat kutipan *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.:10—11) berikut.

Sadina ngarepake riyaya Bakda Sukorejo geger. Montor mabur mustang "cocor merah" katon kekiter ngubengi kutha bebarengan karo mustang 4 maneh lan bomber 1. Rakyat horeg, tentara padha siyaga. Bengine wong-wong padha diprentahi ngungsi ngidul. Trodas, Mendahane, Kalipakis, dadi rame sanalika. Saben omah kebak para pengungsi. Esuke montor mabur mau teka maneh, kekiter memedeni. Salong sing isih keru padha ndhelik ing papringan lan jurang-jurang cedhak kali. Sing isih ana wektu padha mlayu. Dumadakan mak gleger bom kang kapisan tiba ing pabrik pari Kian Tik. Banjur disusul swara nderedhet mitralyur dua belas koma tujuh. Swarane medeni lan nggegirisi, luwih luwih kang lagi sepisan ngalami. Rong jam suwene kutha cilik mau diudani mimis nganti katon sepi ora ana wong kumliwer kejaba kewan rajakaya sing katinggal bendara.

'Sehari menjelang lebaran Sukerejo geger. Pesawat terbang mustang "Paruh merah" tampak berputar mengelilingi kota bersama dengan 4 buah mustang dan sebuah bomber. Rakyat gempar, tentara bersiap siaga. Malamnya orang-orang diperintah mengungsi ke selatan. Trodas, Mendahane, Kalipakis, menjadi ramai seketika. Setiap rumah penuh pengungsi. Paginya pesawat terbang tadi datang lagi, berkeliling menakutkan. Sebagian yang tertinggal bersembunyi di rerumpunan bambu dan jurang-jurang dekat kali. Yang masih punya waktu melarikan diri. Mendadak menggelegar suara bom yang pertama jatuh di pabrik padi Kian Tik. Kemudian disusul suara rentetan mitralyur dua belas koma tujuh. Suaranya menakutkan, lebih-lebih bagi yang baru pertama kali mengalaminya. Dua jam lamanya kota kecil tadi dihujani peluru, sehingga tampak sepi, tak ada orang lewat kecuali hewan peliharaan yang ditinggal pemiliknya.'

Di Yogyakarta serangan serupa dilakukan pula oleh Belanda seperti yang terlihat dalam kutipan cerpen "Patine Jaya Jatra . . . Kecemplung Kalen" (PS, 27 Jul. 1957) berikut ini.

Esuke dina Minggu jam setengah sanga kutha Ngayogya geger. Wong-wong pating bleber. Pating slebar kaya gabah diinteri. Ana sing ngidul, ana sing ngalor. Mburu urip dhewe-dhewe. Ora peduli kulawarga.

'Pagi harinya, pukul setengah sembilan, kota Yogyakarta geger. Orang-orang berlarian kalang kabut seperti padi ditampi. Ada yang ke utara, ada yang ke selatan. Memburu hidupnya sendiri-sendiri. Tak peduli keluarga.'

Seperti terlihat dalam dua kutipan itu, selain mengarah ke sasaran rakyat sipil, sistem penyerangan Belanda tidak mempedulikan waktu. Mereka menyerang bangsa Indonesia pada hari menjelang Lebaran dan hari Minggu. Penyerangan bangsa penjajah tersebut juga cenderung tiba-tiba dan tidak terduga. Hari yang mereka pilih adalah hari yang tidak selayaknya digunakan melakukan serangan.

Kebiasaan tidak hanya mendasari sistem penyerangan penjajah tersebut, melainkan juga sistem pertahanannya. Apabila terdesak dalam pertempuran, Belanda segera mengundurkan diri sambil membakar rumah-rumah penduduk yang dilaluinya. Gambaran sistem pertahanan atau penyelamatan diri itu terlihat dalam "Uwas Tiwas, Tatag Tutug". Berikut ini sebuah kutipan yang membuktikannya.

... , nanging durung nganti kaleksanan, bebantu TP (Tentara Pelajar) kang manggon ana sektor sacedhake kono wis teka, dadi Walanda mau kepeksa mundur kocar-kacir amarga rumangsa ora kuwat nanggulangi. Undure Walanda mau ora lali ngobongi omah omah kang diliwati.

'... , tetapi belum sampai terlaksanan, bantuan dari TP (Tentara Pelajar) yang bermarkas di sektor dekat sana datang, sehingga Belanda tadi terpaksa mundur kocar-kacir sebab merasa tak mampu membendungnya. Mundurnya Belanda tadi tak lupa dilakukan sambil membakar rumah-rumah yang diliwati.'

Sistem penyerangan gerilyawan Indonesia mempunyai kesamaan dengan sistem penyerangan Belanda dalam hal kemendadakkan, tetapi sasaran yang dituju oleh gerilyawan tidak sembarangan. Diceritakan bahwa penyerangan gerilyawan biasanya dilakukan pada malam hari seperti yang terlihat dari kutipan "Badaring Lelakon" (PS, 30 Sep. 1950) berikut.

Ananging hasile mandar gerilya sangsaya menghebat kreteg-kreteg sakiwa tengene kutha saben bengi ancur, didandan-dadani ancur, malah dalan-dalan wis ora arupa dalam maneh, dadi gegowokan sarta kebak kayu gedhegedhe. Pegawai-pegawai Landa saben bengi sangsaya kalong, kaculik utawa mati ngenggon.

'Tetapi hasilnya malah gerilya semakin menghebat, jembatan-jembatan sekiri-kanan kota setiap malam hancur, diperbaiki berulang kali hancur lagi, bahkan jalan-jalan tak lagi berwujud jalan, menjadi lubang-lubang serta penuh kayu-kayu besar. Pegawai-pegawai Belanda tiap malam semakin berkurang, terculik atau mati di tempat.'

Gambaran sistem penyerangan gerilyawan serupa itu dapat pula dijumpai dalam cerkan lainnya seperti "Bantuan saka India" (MS, 15 Des. 1958), "Patine Jaya Jatra . . . Kecemplung Kalen" (PS, 27 Jul. 1957), "Tatu kang Jero" (MS, 1 Agt. 1960) karya A.S. Dharmadji, "Sing Tansah Ngenteni" (MS, 1 Nov. 1962) karya St. Iesmaniasita, "Uwas Tiwas, Tatag Tutug" (PS, 18 Jul.—29 Agt. 1953), dan *Leladi mring Ibu Pertiwi* (t.t.).

Seperti halnya Belanda, pihak Indonesia pun mempunyai sistem pertahanan ataupun penyelamatan diri apabila terdesak dalam suatu pertempuran. Di dalam "Bawon Revolusi" (CC, Okt. 1955) sistem itu ditampilkan dalam bentuk mengundurkan diri sementara untuk penyusunan kekuatan yang lebih baik. Bentuk serupa itu disebutkan pula dalam "Patine Jaya Jatra . . . Kecemplung Kalen".

Selain demi penyusunan kekuatan yang lebih baik, pengunduran diri itu juga dilakukan untuk memancing kejaran Belanda. Dalam hal ini, gerilyawan berusaha menyeret Belanda ke medan pedalaman yang sulit agar penjajah tersebut kelelahan. Kutipan dari "Bantuwan saka India" berikut kiranya dapat memperjelas bentuk sistem pertahanan itu.

Lakune serdhadhu-serdhadhu Landa saya alon-alon, ora jalaran saka pengati-ati, nanging jalaran saka wis sayah banget. Wis wiwit esuk jam lima syaga lan banjur diangkatake. Mangka nganti kliwat jam loro awan lakune nempuh padesan, munggah mudhun kali, ora nemoni apa-apa. Sadela-dela pancen ana gromblolan gerilya katon ing kadohan karo mbedhil-mbedhil nanging yen dicedhaki banjur ilang, mbuh menyang endi parane. Mubeng-mubeng, bola-bali, mung tansah ngono wae, prasasat kaya jelungan.

'Jalan serdadu-serdadu Belanda semakin perlahan. Bukan karena berhati-hati, melainkan akibat kelelahan. Sudah sejak padi, pukul lima, bersiap dan kemudian diberangkatkan. Padahal sampai lebih dari jam dua siang perjalanan mereka menempuh daerah pedesaan, baik turun sungai, tetapi tidak menemui apa pun. Kadang-kadang gerilyawan memang tampak dari kejauhan dan sesekali melakukan penembakan. Tetapi, apabila didekati, mereka segera menghilang. Entah ke mana. Berputar-putar, bolak-balik. Hanya itu yang dapat mereka kerjakan. Persis *jelungan*.'

(2) Sistem Patroli Belanda

Di dalam menghadapi gerilyawan yang identitasnya sulit diketahui, Belanda mencurigai semua orang. Oleh karena itu, mereka biasanya mengadakan patroli siang dan malam serta menggeledah rumah-rumah penduduk. Patroli serupa itu ditampilkan pula sebagai salah satu unsur latar perang kemerdekaan oleh cerkan Jawa modern, seperti yang terlihat dari kutipan berikut.

Saya suwe tumindake pemudha-pemudha gerilya saya kendel mlebu kutha. Wong-wong sing gelem aweh pendhelikan ing kutha kaya dene Saputra saya akeh. Ana pigunane wong-wong Republikan sing tetep manggon in kutha. Mula wanci awan, Landa saya kejem anggone nganakake pembersihan. Ing kampung-kampung ditandur mata-mata sing diwenehi wewenang tumindak dhewe sarana digegemi pistol. Ing kampung Mangunjayan, ora mung Wak Abang, dalah modin lan carike uga dadi mata-mata. Kadhang-kadhang tumindake luwih drawasi tinimbang patroline Walanda dhewe.

'Semakin lama tindakan pemuda-pemuda gerilya semakin berani masuk kota. Orang-orang yang bersedia misalnya Saputra semakin banyak. Ada gunanya orang-orang Republikan yang tetap tinggal di kota. Karena itu, waktu siang hari Belanda semakin kejam dalam melakukan pembersihan. Di kampung-kampung ditanam mata-mata yang diberi kekuasaan bertindak sendiri dengan diberi pistol. Di kampung Mangunjayan, tidak hanya Wak Abang, pengurus agama dan sekretaris desa pun menjadi mata-mata. Kadang-kadang tindakan mereka bahkan lebih mencelakakan daripada patroli Belanda sendiri.'

Kutipan dari *Patriot-Patriot Kasmaran* (1966:38) itu memerikan gambaran mengenai kekejaman patroli Belanda dan anak buahnya. Untuk mengatasi sistem perang gerilya Indonesia, Belanda tidak hanya melakukan kekejaman dalam patroli, tetapi juga mengerahkan peralatan yang mampu menjamin keselamatan mereka sendiri dan menakut-nakuti para gerilyawan. Latar sistem patroli yang demikian ditampilkan dalam *Lara Lapane Kaum Republik* (1966:8).

(3) Hubungan Antara Gerilyawan dengan Rakyat

Di dalam cerkan Jawa modern ditampilkan sistem hubungan antara gerilyawan dan rakyat. Seperti yang terlihat dalam kutipan di atas, banyak rakyat yang dengan hati terbuka membantu perjuangan para gerilyawan. Hal serupa itu dapat pula dijumpai dalam "Durjana Atopeng Tamtama", "Uwas Tiwas, Tatag Tutug", dan *Pistol Muni Saut-sautan*, serta *Lara Lapane Kaum Republik*.

Cerita pertama dan terakhir berisi gambaran mengenai kesediaan rakyat memberikan bantuan berupa barang konsumsi kepada gerilyawan. Jaminan rakyat terhadap pemenuhan kebutuhan pangan pejuang itu tampak dalam kutipan dari *Lara Lapane Kaum Republik* (1966:10) berikut.

Wayah rembang surup Wiranta sakanca padha mangan bebarengan ing omahe Pak Lurah, diladani Waginah anake Sadikrama lan Kartini putrane den Wira piyayi Bromantakan sing ngungsi mrono, sarta ditunggoni para sepuh kaya ta Pak Lurah sekalian lan Ibu Danu, padha rerembungan sing lucu-lucu. Mangan bebarengan iku dianakake mung arep mlebu kutha, dene kaanan sadina-ditane mangan iku sakarene bocah bĕcah dhewe, ana sing wayah surup, ana sing wayah Isa, nanging kabeh wis entuk condhongane dhewe-dhewe.

Waktu matahari terbenam Wiranta dan teman-teman makan bersama di rumah Pak Lurah, dilayani oleh Waginah, anak Sadikrama, dan Kartini anak Tuan Wira, bangsawan Bromantakan yang mengungsi ke situ, serta ditunggu oleh para tetua seperti Pak Lurah sekalian dan Bu Danu, membicarakan yang lucu-lucu. Makan bersama itu diadakan hanya jika mau masuk kota, sedangkan pada hari-hari (ke 26) biasa waktu makan terserah pada pilihan anak-anak sendiri, ada yang senja hari, waktu Isa, tetapi semua telah mendapatkan jatah sendiri-sendiri.

Keakraban rakyat dengan gerilyawan yang melatari cerkan Jawa modern tersebut tidak semata-mata ditandai oleh kesediaan rakyat mengorbankan materi, tetapi juga ditandai oleh kesediaan mereka mengorbankan perasaan dan nyawa. Dalam *Pistol Muni Saut-sautan* (1966:20) digambarkan perihial ketidaksediaan Pak Lurah dan istri memberitahukan tempat persembunyian gerilyawan. Untuk itu, mereka bersedia menyerahkan nyawa mereka pada mata-mata Belanda.

(4) Hubungan Antagerilyawan

Gerilyawan berasal dari latar belakang yang berbeda-beda. Akan tetapi, rasa senasib sebagai bangsa yang terjajah mempersatukan mereka di pedesaan-pedesaan terpencil. Hal itu membuat mereka menjadi akrab satu sama lain dan mempunyai ikatan batin yang kuat dengan sesamanya. Semuanya itu terekam dalam cerkan Jawa modern seperti "Durjana Atopeng Tamtama" (*JB*, 15 Jan. — 30 Mar. 1958), "Kreteg Pehnongko" (*JB*, 9 — 16 Nov. 1969), "Sala Lelimengan" (*PS*, 15 Apr. — 5 Agt. 1965), *Lara Lapane Kaum Republik* (1966), dan *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.).

Ikatan batin para gerilyawan dengan temannya yang gugur tergambar dalam "Sala Lelimengan" dan "Kreteg Pehnongko". Di dalam "Durjana Atopeng Tamtama" dan "Bantuwan saka India" rasa senasib antara gerilyawan dengan sesamanya terlihat dari gambaran mengenai kesedihan mereka berbagai tempat tidur. Demi kemerdekaan bangsanya, para gerilyawan yang kebanyakan pemuda sekolahan itu bersedia tidur berhimpit-himpitan di tempat-tempat yang sama sekali tidak empuk.

Keakraban hubungan antarterilyawan tampak pula pada waktu mereka berkelakar satu sama lain. Dalam *Lara Lapane Kaum Republik* (1966: 10), hal itu digambarkan pada waktu mereka makan bersama. Dalam *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.: 31) hal serupa tergambar dalam kutipan berikut.

Swasana gembira, sing siji nyindir sijine, sijine maneh mbeda sing liya. Nanging ora ana sing serik atine, kosok baline malah padha ngguyu seneng. Sajroning guyon mau padha mbakar jagung, ngombe wedang kopi gulane gula aren Bedhil ana ing sisihe, pistol tansah disengkelit.

'Suasana gembira, yang satu menyindir yang lain, yang lainnya lagi menyindir yang satu. Tetapi, tidak ada yang sakit hati dan benci, sebaliknya mereka tertawa senang. Waktu berkelakar itu mereka membakar jagung, minum kopi dengan gula aren. Bedil di samping, pistol selalu disisipkan di pinggang.'

(5) Sistem Penyelamatan Diri Rakyat

Perang kemerdekaan Indonesia tidak terlepas dari masalah pengungsian, yakni usaha penyelamatan diri rakyat dari peristiwa itu. Rakyat, penduduk sipil dari daerah perang Belanda, mengungsi ke daerah-daerah. Bagian internal dari kenyataan perang serupa itu tergambar dalam "Perang lan Katresnan" (*JB*, 2 Okt. 1960), "Kang Eling lan Sing Lali" (*PS*, 25 Des. 1964), "Manungsa mung Saderma Nglakoni" (*PS*, 3-13 Jan. 1950), "Gara-garane Karangan" (*PS*, 8 Okt.-3 Des. 1955), dan lain-lain.

Dari semua cerkan yang mengandung gambaran mengenai pengungsian itu terlihat dua hal penting. Pertama, bahwa pengungsian membuat rumah penduduk dihuni oleh banyak orang. Kedua, bahwa para pengungsi yang kebetulan pegawai negeri dapat melanjutkan tugasnya di tempat pengungsian. Kedua hal itu terlihat dalam kutipan dari "Kalah Bukti" (*PS*, 25 Agt. 1956) dan "Gara-garane Karangan" (*PS*, 22 Okt. 1955) berikut.

Luwih-luwih Darsono ngerti yen omah-omah ing Semarang wek tu iku pancen langka kang kobet. Akeh pendhudhuk ing desa-desa kang padha ngungsi menyang kutha jalaran desane kaco, dadi omah-omah umumne nganti dienggoni luwih saka sakulawarga. Semono uga omahe Pak Wiryo.

'Lebih-lebih Darsono mengerti bahwa rumah-rumah di Semarang waktu itu memang jarang yang lapang. Banyak penduduk desa yang mengungsi ke kota karena desanya kacau, jadi umumnya sampai dihuni oleh lebih dari satu keluarga. Begitu juga rumah Pak Wiryo.'

Ana ing pangungsen kono aku manggon ing kakurahan, lan banjur nggabungake karo Jawatan Penerangan awit ana ing Yogya pancen nyambut

gawe ing Jawatan Penerangan. Pegaweanku ana pengungsan kuwi saben dinane tansah menahi sesuluh marang para pengungsi lan wong ing desa kono supaya awas waspada, . . .

'Di tempat pengungsian itu saya tinggal di kelurahan, dan kemudian menggabungkan diri dengan Jawatan Penerangan sebab di Yogya saya memang bekerja di Jawatan Penerangan. Pekerjaan saya di tempat pengungsian itu setiap hari selalu memberi penerangan pada para pengungsi dan para penduduk desa agar selalu waspada, . . .'

b. Sistem Perang Lain

Di samping sistem perang kemerdekaan, cerkan Jawa modern menampilkan pula sistem perang lain. Akan tetapi, sistem perang yang kedua itu berjumlah jauh lebih sedikit dibandingkan dengan sistem perang yang pertama. Di dalam cerkan Jawa modern, sistem perang lain yang muncul hanyalah sistem perang antara pemerintah Indonesia melawan pemberontak dan sistem perang perebutan Irian Barat dari tangan Belanda.

Di dalam cerkan Jawa modern sistem perang antara pemerintah dengan pemberontak yang tergambar antara lain adalah sistem perang antara pemerintah dengan pemberontak PRRI di Sumatra Barat dan dengan pemberontak DI di Jawa Barat. Yang pertama terdapat dalam "Dharmane Prajurit" (PS, 23 Apr. 1960) dan yang kedua dapat ditemukan dalam "Kurban Pengaco" (PS, 4 Jul. 1959).

Di dalam "Dharmane Prajurit" yang ditampilkan adalah gambaran mengenai cara pasukan pemerintah menghadapi pemberontak yang tempat persembunyiannya amat sukar diketahui. Dalam menghadapi keadaan serupa itu, pasukan pemerintah terpaksa memegang peranan aktif, yakni mencari sendiri tempat persembunyian musuh seperti yang dikemukakan dalam kutipan berikut.

Kamangka yen pinuju "golek mungsuh" iku kita kudu wani kangelan-ndadak kudu lumaku dharat dhisik munggah gunung tumurun jurang lan nasak-nasak alas ora ngerti wayah awan apa bengi, malah telung bengi bae ora turu iku-klebu lumrah.

'Padahal bila kebetulan "mencari musuh" itu kita harus berani kesukaran: terpaksa harus berjalan darat lebih dahulu mendaki gunung turun jurang dan menjelajahi hutan, tidak peduli siang atau malam, bahkan tidak tidur tiga malam saja termasuk lumrah.'

Di dalam "Kurban Pengaco" diceritakan perihal perampokan dan penculikan yang dilakukan oleh pemberontak. Untuk mengatasi itu, pemerintah membentuk "Okade" atau Operasi Keamanan Desa. Okade itulah yang *saben bengi ngiteri desane munggah mudun traping galengan sarana dhedhemitan ngawasi mbokwenawa mrangguli tekane pengaco pengaco sin kurang ajar iku*.⁷ Tiap malam mengelilingi desa naik turun galangan sambil secara sembunyi-sembunyi mengawasi siapa tahu bertemu dengan datangnya gerombolan-gerombolan yang kurang ajar itu.⁷

2.3.2 Lingkungan Kehidupan

Lingkungan kehidupan berhubungan dengan segala sesuatu yang ada pada lingkungan tertentu yang khas. Pradopo mencontohkannya dengan suara mesin tik, orang-orang yang menulis, dalam suatu kantor tertentu. Di dalam cerkan Jawa modern terdapat pula unsur latar perang serupa itu, baik dalam latar perang kemerdekaan maupun latar lainnya.

a. Lingkungan Kehidupan Perang Kemerdekaan

Di dalam latar perang kemerdekaan unsur lingkungan kehidupan yang terlihat dapat dibedakan menjadi tiga macam: (1) lingkungan kehidupan kota pada masa perang dan pendudukan Belanda, (2) lingkungan kehidupan tempat penginapan para gerilyawan, dan (3) lingkungan kehidupan di penjara Belanda.

Yang ketiga terdapat dalam cerpen "Gambang Suling" (CC, Mei 1956). Di dalam cerpen itu diceritakan bahwa setiap hari di penjara Belanda selalu terjadi penyiksaan. Gambaran konkret mengenai hal itu dapat dilihat dalam kutipan berikut.

Wayah esuk sore aku kabeh mung bisa krungu bengoke wong diajar nganggo popor bedhil. Awakku uga ora keru. Montor sliwar-sliwer ngusungi tahanan. Kang pungkasan, aku kabeh bocah enem karo dhik Umi, uga katut diunggahake motor.

'Pagi sore kami hanya bisa mendengar teriakan orang disiksa dengan popor senapan. Aku sendiri juga tidak ketinggalan. Mobil berlalu-lalang mengangkuti tahanan. Yang terakhir, kami semua enam orang dengan Dik Umi, juga diangkut dengan mobil.'

Unsur lingkungan kehidupan tempat penginapan para gerilyawan ditampilkan dalam "Bantuwan saka India" dan "Durjana Atopeng Tamtama". Kedua cerkan itu menggambarkan lingkungan kehidupan gerilyawan pada waktu ti-

dak ada pertempuran. Sebagai contoh dapat dilihat kutipan dari *Pistol Muni Saut-sautan* (1966) berikut.

Padesan kang dienggo markas gerilya iku adoh saka kutha. Para prajurit padha katon sayah padha ngaso manut kepenake dhewe-dhewe. Ana sing padha leyehe-leyeh ana ngisor wit, ngatogake adus ana kali, ura-ura ana tegalan lan sapanunggalane.

"Pedesaan yang digunakan sebagai markas gerilya itu jauh dari kota. Para prajurit-prajurit tampak lelah, beristirahat seenaknya sendiri-sendiri. Ada yang tampak duduk santai di bawah pohon, meneruskan mandi di kali, menyanyi-nyanyi di tegalan, dan sebagainya."

Di antara latar kehidupan yang disebutkan di atas, latar kehidupan yang pertama paling banyak jumlahnya. Latar itu terdapat dalam cerpen "Sing Tansah Ngeteni" (*MS*, 1 Nov. 1962), "Apa Iya Dosa Awakku Iki?" (*PS*, 15 Jul. 1950), "Bawon Revolusi" (*CC*, Okt. 1955), "Apa Merga Mimisku?" (*PS*, 24 Feb. 1951), cerbung "Guru Sejarah" (*JB*, 10 Jun. — 19 Agt. 1956), "Durjana Atopeng Tamtama" (*JB*, 5 Jan.—30 Mar. 1958), novel *Lara Lapane Kaum Republik* (1966), dan *Nrobos Beteng Ambarawa*. (t.t.).

Di dalam cerpen, unsur lingkungan kehidupan dapat dilihat dalam kutipan dari "Badharing Lelakon" (*PS*, 30 Sep. 1950) berikut.

Dhek nalika semana lagi jam setengah lima esuk Gurenging montor sarta jip wus ambrebegi kuping Sadhela maneh krungu swarane sepatu serdhadhu-serdhadhu, gumeprok, gemlothak ana jobin, semono uga gumereting kursi sarto suwaraning serdadu-serdadu kuwi anggone padha rerembugan, pating cekakak sajak gembira ria,

"Waktu itu baru jam setengah lima pagi. Raung suara mobil dan jip sudah membisingkan telinga. Sebentar kemudian terdengar suara sepatu serdadu-serdadu berderap-derap di lantai, begitu juga suara derit kursi serta suara serdadu-serdadu itu saling berembug. Mereka tertawa terkakak-kakak dengan gembira, . . ."

Di dalam novel, lingkungan kehidupan yang tergambar adalah seperti yang terlihat dalam kutipan *Lara-lapane Kaum Republik* berikut.

Bengine, sawengi ora ana baneke bedhil sumbar sumbaran kaya adate Yen keprungua ya siji-loro, utawa adoh banget Landa nganakake pacak baris gedhen, teng-teng pating sliri liwat dalan-dalan ing kutha.

"Malamnya, satu malam tidak ada suara senjata saling menantang seperti biasanya. Kalau pun terdengar hanya satu dua, atau jauh sekali. Belanda

membuat rintangan-rintangan dengan barisan besar, tank-tank berkeliaran lewat jalan-jalan kota.'

b. Lingkungan Kehidupan Perang Lain

Di dalam latar perang lain unsur lingkungan kehidupan yang muncul hanya lingkungan kehidupan tempat tinggal prajurit Indonesia yang sedang berperang melawan pemberontakan PRRI di Sumatra Barat. Hal itu dapat dilihat dalam kutipan "Dharmane Prajurit" (PS, 23 Apr. 1960) berikut.

Ing sawiji dina aku lagi padha dolanan macanan ing ngarep asrama. Bocah-bocah ana kang lagi padha resesik gegaman, ana kang lagi maca, utawa nulis, ana maneh saweneh kang lagi klekaran sinambi ura-ura klengkengan kaya wong edan.

'Pada suatu hari saya sedang bermain-main macanan di depan asrama. Anak-anak ada yang sedang membersihkan senjata, ada yang sedang membaca, atau menulis, ada pula sebagian yang sedang berbaring-baring sambil menyanyikan sebuah lagu seperti orang gila.'

2.3.3 Tempat

Cerkan Jawa modern menampilkan berbagai latar tempat, baik tempat keseluruhan cerita maupun tempat nonkeseluruhan cerita. Tempat keseluruhan cerita kota dan desa, sedangkan tempat nonkeseluruhan cerita meliputi tempat di dalam rumah, di luar rumah, dan di penjara. Yang dimaksudkan dengan tempat dalam cerita ini adalah tempat terjadinya perang.

a. Tempat yang Luas

Tempat yang luas merupakan tempat abstrak yang identitasnya hanya dapat diketahui lewat penyebutan nama tempat itu sendiri. Tempat serupa itu banyak sekali jumlahnya, meliputi daerah Jawa dan luar Jawa. Daerah Jawa, antara lain adalah Yogyakarta, Surabaya, Solo, Madiun, Cicalengka, Desa Trompo, dan Kampung Brambangan. Daerah luar Jawa meliputi Irian Barat, Makasar, Palembang, dan Sumatra Barat.

Dibandingkan dengan latar tempat luar Jawa, latar perang Jawa jauh lebih banyak. Di antara latar tempat di wilayah Jawa, latar Yogyakarta paling menonjol. Di bawah Yogyakarta, latar tempat yang terlihat adalah Surabaya, Solo, dan Purwodadi. Latar lainnya masing-masing hanya muncul dalam sebuah cerkan. Selain itu, yang dilatari oleh kebanyakan tempat tersebut adalah perang kemerdekaan. Tempat perang perebutan Irian Barat menduduki tempat kedua. Tempat berikutnya diduduki oleh latar tempat perang lainnya, seperti perang antara pemerintah dengan pemberontak, antara Belanda dengan Jepang, dan antara Jepang dengan Indonesia.

Yogyakarta muncul dalam cerkan "Patine Jaya Jatra . . . Kecemplung Kalen" (PS, 27 Jul. 1957) "Layange Jenate Dik Ar" (PS, 3 Agt. 1955), "Saupama-Saupami" (PS, 3 Feb. 1951), "Gara-garane Karangan" (PS, 8 Okt—3 Des. 1955), *Rante Mas* (1961), dan lain-lain. Di dalam "Kang Tugel Tuwuh. Diprapas Saya Ngrembaka" (MS, 1 Nov. 1965) karya Singgih Hadi Yogyakarta pada waktu perang digambarkan sebagai berikut.

Sureming alam rikala semana; ngeplegi sumering kahanan. Ibu kota sementara Republik Indonesia Ngayogyakarta wis klakon ditrabasi dening bangsa Walanda kang mendem arep ngakahi tanah wutah getih iki.

'Kesuraman alam waktu itu; menyerupai kesuraman keadaan. Ibu kota sementara Republik Indonesia Yogyakarta sudah diterobos bangsa Belanda yang mabok ingin menyerakahi tanah tumpah darah ini.'

Kalau Singgih Hadi dalam cerpennya itu mengungkapkan kesuraman kota Yogyakarta, 'Any Asmara dalam *Rante Mas* (1961:8—9) menggambarkan proses penyerbuan Belanda ke kota tersebut dan kepanikan penduduk karenanya. Hal ini dapat dilihat dalam kutipan berikut.

Jam 11 00 tentara payung Landa klakon bisa ndharat, medhun ing Meguwa, lan banjur terus nyerbu kutha, kanthi tinanggulan ing yuda dening tentara kita, dibantu dening para mudhane. Nanging merga saka karoban gegaman, mula tentara kita lan pemudhane banjur mundur kanthi premati, golek siasat.

Kutha Ngayodya saya geger rame, lan ing ngendi-endi keprungu penyethoning mimis lan granat Pendhudhuke wis sepi. Kampung-kampung milih sepi kaya kuburan, sing isih padha kancing lawang, ora ana sing wani metu.

'Jam 11.00 tentara payung Belanda berhasil mendarat, turun di Meguwa, dan kemudian terus menyerbu kota, dengan ditanggulangi oleh tentara kita yang dibantu oleh para pemuda. Akan tetapi, karena kalah senjata, tentara kita dan pemuda kemudian mundur dengan maksud mencari siasat.

Kota Yogyakarta semakin panas, dan di mana-mana terdengar letusan peluru dan granat. Penduduk sepi. Kampung-kampung menjadi sepi seperti kuburan, yang masih hidup mengunci pintu, tidak ada yang berani keluar.'

Cerpen "Badharing Wewadi" (PS, 5 Mei 1951) karya Subaryanto, cerbung "Priyayi saka Transmigrasi" (PS, 11 Agt.—13 Okt. 1956), *Serat Gerilya Solo* (1957), *Nunjang Palang* (1966), dan "Solo Lelimengan" (PS, 15 Apr.—5

Agt. 1965) menampilkan Solo sebagai tempat terjadinya perang. Dalam *Nunjang Palang* yang digambarkan adalah kota Solo secara keseluruhan pada waktu pemberontakan PKI, sedangkan dalam *Lara Lapane Kaum Republik* yang dilukiskan adalah tepian Bengawan Solo pada malam hari pada waktu pendudukan Belanda, seperti yang terlihat dalam kutipan berikut (1966:60).

Merga kebaking gagasane iku, meh wae Wiradi kurang prayitna. Kanyatane yen metu nyang desa ki gampang lidok. Landa wengi kuwi nguwati tenan penjagane ing tepis piringe kutha sisih wetan saurute Bengawah Solo. Wiradi rada bingung. Dheweke nlusup-nlusup liwat barongan-barongan, bareng arep metu jegagik weruh wong meger-meger nunggu dua belas koma tujuh. Dheweke enggal-enggal nylinthut-nylinthut metu dalan liya, nanging wekasene ya mung kaadang-adangan glibete serdhadhu serdhadhu Landa.

'Karena penuhnya gagasan itu, hampir saja Wiradi kurang waspada. Kenyataannya kalau keluar ke desa gampang terperangkap. Belanda malam itu sungguh-sungguh memperkuat penjagaannya di tapal batas sebelah selatan kota sepanjang Bengawan Solo. Wiradi agak bingung. Ia menyusup-nysup lewat rerumpun bambu, tetapi setelah akan keluar dari rerumpun itu, tiba-tiba tampak orang berdiri tegak menunggu dua belas koma tujuh. Ia segera menarik dan menyembunyikan diri mencari jalan lain, tetapi akhirnya terhadang bayangan serdadu-serdadu Belanda.'

Latar itu tidak dapat dikatakan sebagai latar sebagian cerita. Penyebutan Bengawan Solo hanya sebagai usaha memberikan gambaran secara tidak abstrak mengenai identitas kota. Pada kenyataannya, yang digambarkan oleh kutipan itu adalah suasana seluruh kota Solo. Pada malam itu digambarkan bahwa seolah-olah ada di mana-mana, di seluruh sudut kota.

Kota Surabaya muncul sebagai latar perang dalam "Hadiah 10 November" (*MS*, 1 Nov. 1957), "Tibaning Katresnan" (*PS*, 3 Mar. 1956), dan Patriot-patriot Kasmaran (1966). Di dalam "Hadiah 10 November" (*MS*, 1 Nov. 1957), latar itu digambarkan sebagai berikut.

Nalika semana persis tanggal 10 November 1945 Kutha Surabaya geger kepati-kepati, nanging dudu gegere wong ngoyak macan, ananging gegere marga saka tindake tentara Inggris kang ambek angkara murka nggempur kutha Surabaya saka gegana, dharat lan laut, perhu arep kanggo numpas wong sakutha.

'Ketika itu persis tanggal 10 November 1945. Kota Surabaya ribut mati-matian, tetapi bukan ributnya orang mengejar macan, melainkan ribut karena perebutan tentara Inggris yang sombong tamak, menggempur Surabaya dari udara, darat, dan laut, untuk menumpas seluruh penduduk kota.'

Seperti telah dikemukakan, tempat keseluruhan perang tidak hanya berupa kota seperti yang dicontohkan di atas, tetapi juga berupa desa atau kampung, tempat serupa itu terdapat dalam "Reruntuhan Revolusi" (JB, 19 Agt. 1956), "Tilik Balik" (MS, 15 Feb. 1963), "Katresnan ing Tengahing Peperangan" (MS, 15 Jul. 1961), "Kurban" (PS, 26 Jan. 1957), "Perang lan Katresnan" (JB, 2 Okt. 1960), "Uwas Tiwas, Tatag Tutug" (PS, 18 Jul.—19 Agt. 1953), dan *Gerombolan Gestok* (1966).

Kampung Pangerejo muncul dalam cerpen "Bogowonto isih Mili dadi Seksi" (MS, 11 Agt. 1962) karya Peni, desa Benda muncul dalam "Perang lan Katresnan", desa Pilangkenceng tampak dalam "Uwas Tiwas, Tatag Tutug", sedangkan desa Cibeet terlihat dalam "Kurban Pengaco". Sebagai contoh konkret dapat dilihat kutipan dari "Uwas Tiwas, Tatag Tutug" berikut.

Ing ngarsa wis dikandhakake, yen kecamatan Pilangkenceng iku kagolong sawijining dhæra kang adoh saka pandhudhukan sarta aman, mula ora antara suwe banjur kateka TNI kang mundur saka liya dhæra kene anantara 1½ kompi kapimpin dening sawijining kapten.

Di depan sudah disebutkan, bahwa kecamatan Pilangkenceng itu tergolong sebuah daerah yang jauh dari pendudukan serta aman, sehingga tidak lama kemudian datanglah TNI yang mundur dari daerah lain dengan jumlah lebih kurang satu setengah kompi di bawah pimpinan seorang kapten.'

b. Tempat yang Sempit

Berbeda dari latar tempat yang luas, latar tempat yang sempit dapat diketahui identitasnya tidak hanya melalui penyebutan nama tempat yang bersangkutan, tetapi juga melalui deskripsi fisik yang lebih terperinci. Di dalam cerkan Jawa modern latar serupa itu hanya muncul sebagai latar perang kemerdekaan. Bentuk berupa tempat di dalam rumah, di luar rumah, di dalam penjara, dan di luar penjara.

Tempat di dalam rumah muncul dalam cerpen "Bantuwan saka India" (MS, 15 Des. 1958) dan *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.). Di dalam cerkan yang terakhir ini hal itu digambarkan sebagai berikut.

Dhisike ndeleng kamar tamu. Katon ana fotone kekasihe Ning Setyowati nahan kangene kaya gambar mau urip-wirip, arep diarsi. Nanging banjur kelingan ing wektune. Ganti mlebu ing kamar kerja. Buku-buku katon ditata tharik-tharik ngresepake. Tembok-tembok direngga gambar-gambar lan liya-liyane. Atine diwanek-wanekake, nyedhaki meja tu-

lis, banjur mbukak laci-lacine. Atine mak tratab weruh fotone Tony numpak jip bukakan, ngango cara militer Walanda.

Pertama-tama memeriksa kamar. Terlihat foto kekasihnya Ning Setyowati yang menahan kerinduannya seolah-olah foto itu hidup, ingin ia pegang. Tetapi, kemudian ia teringat waktu. Terus masuk ke kamar kerja. Buku-buku tampak ditata berderet-deret menyenangkan. Tembok-tembok dihiasi gambar-gambar dan yang lain-lain. Hatinya diberanikannya, mendekati meja tulis, terus membuka laci-lacinya. Terkejut ia melihat foto Tony naik jip terbuka, memaki pakaian militer Belanda.'

Gambaran tempat di dalam rumah itu dapat dianggap sebagai tempat pe-rang sebab tempat itu merupakan tempat yang sering dikunjungi pihak Belanda. Oleh karena itu, Pratomo memasukinya dengan hati-hati dan penuh rasa tegang.

Penjara muncul dalam tiga buah cerkan, yaitu "Kesandhung Gelung" (CC, Apr. 1956), *Leladi mring Ibu Pertiwi* (t.t.), dan *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.). Lukisan fisik bagian luar penjara terdapat dalam kutipan *Nrobos Be-teng Ambarawa* (t.t. 60) berikut.

*Banjur nglayut gagasane kelingan wewayangan beteng Willem I, iya be-
teng Ambarawa. Temboko sameter kandele. Kinubeng ing pager kawat
stroom. Saben pojoke ana gerdhu kanggo njaga. Dhuwure luwih saka 6
meter. Ngarepe ana wit-witan kaya alas.*

'Lalu termenung pikirannya teringat bayang-bayang benteng Willem I, benteng Ambarawa. Benteng yang kuat sentosa. Tebal temboknya satu meter. Dikelilingi pagar kawat berstroom. Di setiap pojok terdapat gardhu penjagaan. Tingginya lebih dari 6 meter. Di bagian depannya terdapat po-hon-pohonan seperti hutan.'

Bagian dalam penjara terlihat dalam kutipan dari *Leladi mring Ibu Perti-wi* (t.t.:17) berikut.

*Nganti sore Aryu lelunguhan ana kamar ciut, anyep lan sepi. Ana ing
papan kang pisah karo sesrawungan. Pamandhange winates dening ruji-ru-
ji wesi gligen. Nanging iya ing papan kaya mengkonono iku tetembungane
Yos dhek pepisahan biyen kae bisa dadi menep lan bening.*

'Sampai sore Aryu duduk-duduk di kamar sempit, dingin dan sepi. Di tempat yang terpisah dari pergaulan. Pandangannya dibatasi oleh ruji-ruji besi *gligen*. Namun di papan itulah justru kata-kata Yos sewaktu perpisahan dahulu menjadi mengendap dan bening.'

2.3.4 Waktu

Seperti telah dikemukakan, latar perang dianggap sebagai latar periode sejarah yang masih dapat diperinci lagi menjadi latar waktu yang lebih pendek itu dapat meliputi tahun, bulan, minggu, hari, pagi, siang, malam, jam, dan musim tertentu. Selain itu, terdapat pula latar yang tidak tertentu, tidak jelas batas waktunya.

a. Tahun

Cerkan Jawa modern menampilkan banyak angka tahun terjadinya perang. Tahun-tahun yang disebutkan di antaranya adalah 1942, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1962, dan 1965. Secara kuantitatif tahun yang terbanyak disebutkan adalah tahun 1949. Tahun lain yang cukup banyak muncul adalah tahun 1945 dan tahun 1948. Tahun 1962 dan 1965 hanya disebutkan sekali. Penyebutan tahun tersebut berfungsi untuk menghidupkan cerita dan menonjolkan waktu sejarah.

Tahun 1949, yang merupakan tahun *Clash II* itu, terdapat antara lain dalam "Tatu kang Jero" (MS, 1. Agt. 1960), "Saupama Saupami" (PS, 3 Feb. 1951), "Perang lan Katresnan" (JB, 2 Okt. 1960), "Sawijining Wengi", "Uwas Tiwas, Tatag Tutug", *Tumbaling Revolusi* (1966) dan *Rante Mas* (1961). Tahun 1945 tersebut terdapat dalam "Getak Jepang Ketanggor Semangat 45" (MS, 15 Sep. 1966), "Hadiah 10 November" (MS, 1 Nov. 1957), "Bawon Revolusi" (CC, Okt. 1955), *Kumandanging Dwikora* (1966), dan *Seduhur Sinara Wedi* (1965) "Layange Jenate dik Ar" (PS, 19 Agt. 1956), dan "Tujune" (CC, Agt. 1955) karya A. Soedibyono, menampilkan latar tahun 1948.

Selain dengan cara abstrak, yakni hanya dengan menyebutkan angka, latar tahun tidak ditampilkan dengan cara lain yang lebih konkret.

b. Bulan

Seperti halnya latar tahun, latar bulan tidak ditampilkan dengan cara yang konkret yakni hanya dengan menyebut namanya. Latar bulan yang muncul dalam cerkan Jawa modern adalah Februari, Maret, Juli, Agustus, September, Oktober, November, dan Desember. Di antara semua bulan itu, bulan Desember merupakan bulan yang paling banyak disebut. Bulan yang cukup banyak muncul adalah bulan Agustus. Bulan Februari hanya disebut sekali.

Bulan Desember ditampilkan sebagai latar waktu dalam cerpen yang telah disebut itu, yaitu "Layange Jenate dik Ar", "Patine Jaya Jatra . . . Kecemplung Kalen", "Kurban", "Reruntuah Revolusi", "Perang lan Katresnan",

"Tujune", novel *Tumbaling Revolusi*, dan novel *Rante Mas*. "Jumleguring Ombak Irian Kulon" (MS, 1 Okt. 1962), "Saupama Saupami" karya Hadi Suhartini H.S., dan "Bawon Revolusi" (CC, Okt. 1955), menampilkan bulan Agustus sebagai latar waktu dalam batas bulan.

c. Minggu

Latar Minggu tidak pernah disebut. Meskipun demikian, di dalam sebuah cerpen terdapat satu latar waktu yang mungkin dapat digolongkan ke dalam jangka waktu itu. Latar waktu itu ialah *liburan ngarepake sasi pasa* dalam cerpen "Ora Ngira" (PS, 8 Agt. 1959).

d. Hari

Latar ini dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu latar dalam bentuk nama hari dan dalam bentuk tanggal. Latar dalam bentuk nama hari sedikit sekali jumlahnya dalam cerkan Jawa modern. Sebagian besar latar hari muncul dalam bentuk tanggal, misalnya tanggal 1, 5, 6, 10, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, dan 27. Di antara tanggal itu, tanggal 19 yang paling banyak ditampilkan. Tanggal 17 menduduki tempat kedua dalam hal frekuensi pemunculan serupa itu. Tanggal 1 disebutkan dua kali, sedangkan tanggal lainnya hanya sekali.

Tanggal 19 terdapat dalam cerpen "Layange Jenate Dhik Ar", novel *Tumbaling Revolusi* (t.t.), dan *Rante Mas* (1961). Tanggal 17 terlihat dalam cerpen "Jumleguring Ombak Irian Kulon" (MS, 1 Okt. 1962), dan "Sehidup Semati" (PS, 7 Okt. 1950). Cerepen "Tatu kang Jero" (MS, 1 Agt. 1960) dan novel *Nunjang Palang* (1966) menampilkan tanggal 1 sebagai latar hari.

e. Bagian Hari

Seperti telah dikemukakan, yang dimaksudkan dengan bagian hari adalah bagian dari waktu sehari seperti pagi, siang, sore, dan malam. Di dalam cerkan Jawa modern, di antara ketiga bagian itu malam merupakan latar waktu yang jumlahnya paling banyak.

Latar malam terdapat dalam "Kang Tugel Tuwuh", "Dipapras Saya Ngrem baka" (MS, 1 Nov. 1965), "Sehidup Semati" (PS, 7 Okt. 1950), "Patine Jaya Jatra . . . Kecemplung Kalen" (PS, 27 Jul. 1957), "Nglabuhi Nusa lan Bangsa" (PS, 15 Jan. 1965), "Durjana Atopeng Tamtama" (PS, 5 Jan.—30 Mar. 1958), *Serat Gerilya Solo* (1957), *Pahlawan Trikora* (1964), *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.), *Pistol Muni Saut-sautan* (1966), dan *Patriot-Patriot Kasmaran* (1966). Latar sore terdapat dalam beberapa cerkan, yaitu "Apa Merga Mimisku?", "Bogowonto Isih Mili Dadi Seksi", "Bantuwan saka India",

"Sawijining Wengi", *Leladi mring Ibu Pertiwi*, dan "Katresnan ing Tengahing Paprangan". "Gambang Suling" (CC, Mei 1956), "Nglabuhi Nusa lan Bangsa" (PS, 15 Jun. 1965), *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.), *Tumbaling Revolusi* (1966) dan *Rante Mas* (1961), menampilkan latar pagi. Latar siang menampilkan dalam "Patine Jaya Jatra . . . Kecemplung Kalen" (PS, 27 Jul. 1957) dan "Bantuan saka India (MS, 15 Desember 1958).

Berbeda dari latar waktu lainnya, latar bagian hari ditampilkan dengan dua cara. Yang pertama dengan cara abstrak, yaitu dengan penyebutan nama waktu itu, sedangkan yang kedua dengan cara konkret, yakni dengan deskripsi ciri fisik tertentu.

Di dalam cerpen "Bantuan saka India" latar siang ditampilkan tidak dengan menyebut nama waktu itu, melainkan dengan kalimat *Langite resik, srengenge sumunar padhang* 'Langit bersih, matahari bersinar terang'. Di dalam cerpen "Bogowonto isih Mili dadi Seksi" latar waktu sore digambarkan dengan kalimat *Srengenge saya ambles, nanging sunare durung entek babar pisan* 'Matahari semakin tenggelam, tetapi sinarnya belum habis sama sekali'. *"Kala semanten nuju padhang rembulan, nanging soroting namung remeng-remeng kemawon, . . ."* Waktu itu sedang terang bulan, tetapi cahayanya hanya remang-remang' merupakan kalimat yang terdapat dalam *Serat Gerilya Solo* (1957: 19). Kalimat tersebut merupakan salah satu cara penggambaran latar malam.

f. Jam

Cerkan Jawa modern tidak hanya menampilkan latar waktu perang sampai batas bagian hari, tetapi juga latar waktu yang lebih pendek yaitu jam. Latar tersebut terdapat di antaranya dalam "Kurban Pengaco", "Patine Jaya Jatra . . . Kecemplung Kalen", "Bogowonto Isih Mili Dadi Seksi", "Badharing Lelakon", "Durjana Atopeng Tamtama", *Serat Gerilya Solo*, *Pahlawan Trikora*, *Nrobos Beteng Ambarawa* dan *Rante Mas*.

Latar jam itu sesungguhnya tidak dapat dipisahkan dari latar bagian hari. Penyebutan *jam 5.00*, misalnya, sekaligus menunjukkan waktu pagi atau subuh. Penyebutan *jam 24.00* seperti yang terdapat dalam *Serat Gerilya Solo* (1957: 50) sekaligus menunjukkan waktu tengah malam. Penyebutan *jam 11.00* dalam "Patine Jaya Jatra . . . Kecemplung Kalen" menunjukkan waktu menjelang siang.

Di dalam penelitian ini latar waktu dibagi menjadi tahun, bulan, minggu, hari, bagian hari, dan jam. Pembagian itu sesungguhnya hanya untuk memudahkan pemahaman mengenai kekayaan variasi latar. Pada kenyataannya,

latar itu sering ditampilkan bersama-sama. Dominasi tahun 1949, bulan Desember dan tanggal 19, misalnya, sebagian disebabkan oleh dalam cerkan yang mengandung ketiganya muncul bersama, yakni 19 Desember 1949. Tanggal 19 bulan Desember 1949 adalah waktu terjadinya agresi Belanda II.

2.3.5 Alat

Untuk memperlengkapi gambaran latar perang, cerkan Jawa modern menampilkan alat-alat tertentu yang bersangkutan dengan perang itu. Alat-alat yang ditampilkan itu, antara lain *MIG 19*, *bedil mesin*, *panser*, *tank*, *kanon*, *mortir*, *granat payung parasut*, *bren*, *sten*, *dua belas koma tujuh*, dan *mimis 'peluru'*.

Cerkan Jawa banyak yang menampilkan alat tersebut, antara lain adalah cerpen "Nglabuhi Nusa lan Bangsa", "Nglari Dom ing Tumpukan Dami", "Bogowonto Isih Mili Dadi Seksi", "Ngrungkebi Bumi Irian Barat", "Patine Jaya Jatra . . . Kecemplung Kalen", *Serat Gerilya Solo*, *Leladi mring Ibu Peritiwi*, *Nrobos Beteng Ambarawa Rante Mas*, dan cerbung "Kreteg Pehnongko".

Antara perang kemerdekaan dan perang lainnya rupanya terdapat perbedaan dalam beberapa alat. Alat-alat perang kemerdekaan yang menonjol adalah *jeep*, *truck*, *tank*, *panser*, *kanon*, *mortir*, dan *besil mesin*. Di dalam cerkan yang bercerita mengenai perang antara pemerintah Indonesia dengan pemberontak ditampilkan alat-alat seperti *karabyn*, *bedil model Johnson* 'senapan model Johnson', *bazoka*, *el-em-je*, dan *dua belas koma tujuh*. Alat-alat dalam perang Irian Barat yang menonjol adalah payung parasut dan radio penghubung.

2.3.6 Warna Lokal

Selain sistem kehidupan, lingkungan kehidupan, tempat, dan waktu, unsur warna lokal ditampilkan pula sebagai alat memperkaya gambaran latar perang. Di dalam cerkan Jawa modern warna lokal itu ditampilkan dalam bentuk kekhasan istilah dan jargon pada waktu perang.

Istilah yang menonjol dari periode perang Jepang adalah *seinendan*, *keibodan*, dan *heiho* seperti yang terdapat dalam *Kumandhanging Dwikora* (1966:22). Istilah yang khas pada perang kemerdekaan adalah GARI 'Gagak Rimang', BKR 'Barisan Keamanan Rakyat', TP 'Tentara Pelajar', *Barisan Banteng*, *konvoi*, *front*, *batalion*, *agresi*, dan sebagainya. Istilah tersebut terdapat dalam "Pejuang Lembah Datar" (*PS*, 5 Jun. 1964), "Tujune . . ." (*CC*, Sep. 1955), "Apa Merga Mimisku?" (*PS*, 24 Feb. 1951), "Kalah Bukti" (*PA*, 25 Agt. 1956), dan *Pistul Muni Saut-sautan* (1966).

Istilah khas yang digunakan pada waktu terjun payung, yaitu *go* ditampilkan dalam kalimat "*Uripe lampu-lampu isarat dibarengi karo komando "Go"*" ('hidupnya lampu-lampu isyarat diikuti oleh komando "Go"' ("Nglabuhi Nusa lan Bangsa"). Istilah jarak tembak terdapat dalam "Ngrungkebi Bumi Irian Barat" (*JB*, 12 Mei 1963). Selain istilah itu, warna lokal ditampilkan dalam bentuk penyebutan jargon dan kekhasan pakaian (kostum). Kekhasan jargon dan pakaian itu dapat dilihat dalam kutipan dari *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.: 3) berikut.

Nom-noman kang nggantheng iki tinemu ing tengah-tengahing rombongan tentara kan numpak truck bali saka front terdhepan Jarakah. Sandhangane soklat kuluk kuluk, rambute diingu setengah dawa nggendhong rangsel lan nyengkelit pistol. Kaya liya-liyane dheweke katon gembira bae, ora katon lesu nadyan mentas bali perang.

Saben kang kliwatan banjur keprungu uluk salam "Merdeka!"- Bocah cilik padha regudugan mlayu nututi pahlawan-pahlawane sing mentas berjuang.

'Pemuda yang tampan ini terlihat di tengah-tengah rombongan tentara yang naik truk kembali dari front terdepan Jarakah. Pakaianya coklat berdebu, rambutnya panjang, membawa ransel dan pistol di pinggang. Seperti yang lainnya, ia tampak gembira, tidak tampak lesu meskipun baru kembali dari berperang.'

Setiap melewati orang-orang selalu terdengar pemberian salam "Merdeka!" Anak kecil berbondong-bondong berlari mengikuti pahlawan-pahlawannya yang baru selesai berjuang.'

BAB III

STRUKTUR CERITA REKAAN JAWA MODERN BERLATARKAN PERANG

Sebagaimana telah disebutkan dalam Subbab 1.3 (teori), penelitian ini mencoba memahami cerkan Jawa modern berlatarkan perang dengan pendekatan dan metode struktural. Oleh karena itu, yang dicoba dipahami oleh peneliti ini adalah struktur cerkan itu. Sesuai dengan prinsip strukturalisme yang juga telah dikemukakan, pemahaman mengenai struktur sebuah karya sastra mengandaikan adanya unsur-unsur karya sastra yang bersangkutan dan adanya pertalian antara unsur itu.

Stanton (1965:11) membagi karya sastra menjadi tiga bagian atau persoalan besar, yaitu fakta penceritaan, tema, dan sarana sastra. Menurut Stanton, (1965:12), fakta penceritaan yang sering disebut sebagai struktur faktual merupakan salah satu aspek yang harus ada dalam sebuah karya sastra. Aspek itu dapat dibagi menjadi elemen-elemen yang lebih kecil, yaitu tokoh, alur, dan latar.

Tema adalah makna sebuah cerita yang secara spesifik berhubungan dengan sebagian besar unsur cerita itu (Stanton, 1965:21). Tema perlu mendapat perhatian karena dapat memberi makna tertentu terhadap aspek sastra yang lain. "Tema dapat membuat sebuah awal cerita terasa tepat di hati dan sebuah akhir cerita terasa memuaskan," kata Stanton (1965:19).

Menurut Stanton (1965:23), alat atau sarana penceritaan adalah metode yang digunakan pengarang dalam menyusun dan menyeleksi unsur cerita sehingga tercipta suatu pola yang bermakna. Sarana atau alat penceritaan juga perlu mendapat perhatian karena salah satu fungsinya adalah sebagai alat

yang dapat membuat pembaca "to see what the facts mean, . . ." 'mengetahui apa yang dimaksud oleh fakta-fakta itu . . . "

Di dalam bab ini akan dibicarakan struktur cerkan Jawa modern berlatarkan perang. Karena unsur latar telah diidentifikasi sebelumnya untuk membuktikan bahwa cerkan Jawa yang diteliti sungguh-sungguh berlatarkan perang dan untuk memberikan gambaran yang jelas mengenai konsep *berlatarkan perang* itu, di dalam bab ini unsur latar tersebut tidak dibicarakan lagi secara khusus.

Meskipun tidak dibicarakan lagi secara khusus, unsur latar tetap akan dan harus disinggung dalam pembicaraan mengenai unsur lain, seperti alur, tokoh, sarana cerita, dan tema. Keharusan itu sesuai dengan pendekatan struktural yang digunakan, yakni yang mengandaikan sebuah karya sastra sebagai kesatuan hubungan antarunsur cerita.

3.1 Tema

Tema merupakan sesuatu yang penting dalam suatu cerita karena tema merupakan inti cerita yang mendasari suatu cerita. Bertolak dari inti cerita, pengarang akan mengembangkan cerita menjadi suatu bentuk yang lebih luas.

3.1.1 Batasan

Pengertian tema perlu dijelaskan terlebih dahulu agar uraian selanjutnya dapat terarah. Beberapa ahli memberikan batasan pengertian tema sebagai "arti pusat atau ide pusat" (Stanton, 1965:19), "ide pokok" (Nasution, 1963:1), "dasar cerita" (Lubis, 1966:18), dan "gagasan, ide, atau pikiran utama" (Sudjiman, 1984:74). Tema memberikan fokus, kesatuan, pengaruh, dan "titik" kepada cerita (Pradopo, 1976:24). Dari bermacam-macam batasan tema yang diberikan oleh para ahli itu dapat ditarik suatu simpulan bahwa yang dinamakan tema adalah "inti cerita" yang berwujud gagasan, ide, atau pikiran. Inti cerita dapat ditemukan dengan mengabstraksikan seluruh cerita karena seluruh cerita itu sebenarnya berpijak pada suatu ide dasar.

Sebelum dibuat deskripsi tema cerkan Jawa berlatarkan perang, perlu ditinjau sedikit mengenai pengertian istilah perang. Pada hakikatnya perang adalah suatu konflik disertai dengan adu kekuatan senjata, seperti yang dijelaskan dalam buku *Webster's Ninth New Collegiate Dictionary* (1985—1328). Konflik dapat terjadi, baik antarnegara maupun di dalam satu negara. Konflik mungkin akan dapat menimbulkan perang, baik antarnegara maupun perang antarsesama anggota masyarakat dalam satu negara.

Perang pada prinsipnya merupakan suatu dinamika sosial yang menimbulkan penderitaan dan harapan. Penderitaan karena peristiwa perang dapat berwujud penderitaan lahir atau fisik dan penderitaan batin. Penderitaan fisik berwujud kekejaman, pembunuhan, dan kerusakan. Penderitaan batin berwujud timbulnya kekacauan batin karena peristiwa perang yang menimbulkan situasi tidak stabil. Di samping segi negatif itu, peristiwa perang membawa harapan tertentu untuk perbaikan eksistensi individu dan sosial, misalnya demokrasi, kemerdekaan nasional, perbaikan tingkat kehidupan, dan terjadinya hak asasi manusia. Kalau dilihat dari segi positifnya, perang yang kelihatannya menimbulkan kerusakan itu terkandung pula hikmah untuk menciptakan suatu stabilitas sosial dengan ciri tertentu, seperti diharapkan oleh masyarakat pendukung perang.

Subbab 3.2.3.3 dan Subbab 3.4, yang berbicara mengenai unsur alur, tokoh, dan alat sastra, menekankan analisisnya pada daya cakup latar perang di dalam alur cerita. Melalui daya cakup latar yang bervariasi itu diharapkan dapat dilihat variasi alur, tokoh, dan alat sastra di dalam cerkan Jawa yang berlatarkan perang.

Analisis tema cerkan Jawa berlatarkan perang ini tidak ditekankan pada daya cakup latar, tetapi pada jenis atau materi latar perang, misalnya perang Indonesia melawan Belanda, Indonesia melawan Jepang, dan Indonesia melawan pemberontak. Penekanan analisis tema kepada jenis perang ini dirasakan lebih tepat karena diharapkan akan menghasilkan tema yang lebih bervariasi.

3.1.2 Tema dalam Berbagai Jenis Perang

Perang yang melatari cerkan Jawa berlatarkan perang dapat diklasifikasikan menjadi: (1) perang melawan Jepang, (2) perang melawan Belanda, baik dalam perang kemerdekaan maupun dalam perang untuk membebaskan Irian Barat, dan (3) perang melawan pemberontak atau pengacau, misalnya APRA, PRRI, Andi Azis, DI, dan PKI Madiun serta G-30-S PKI. Latar perang dapat berfungsi sebagai penanda waktu, latar seluruh cerita, dan latar sebagian cerita. Namun, dalam pembicaraan tema, latar perang dilihat dari variasi jenis perang yang memungkinkan timbulnya bermacam-macam tema. Agar tinjauan ini menjadi jelas, berbagai jenis perang dan temanya dapat disistematisasikan sebagai berikut.

3.1.2.1 Perang Melawan Jepang

Perang yang terjadi sekitar tahun 1943–1945 melibatkan penjajah Je-

pang, baik melawan orang Indonesia maupun orang Belanda yang sedang bermusuhan dengan Jepang. Tema yang muncul dapat diketengahkan seperti di bawah ini. (1) Semangat dan kebulatan tekad merupakan senjata ampuh bagi para penjuang untuk menghadapi Jepang.

Tema semacam itu ditemukan dalam "Wengi kang Nyamari" (*JB*, 18 Apr. 1965). Tema cerita mendasari suatu keutuhan cerita yang menggambarkan tingkah laku pemuda Indonesia dengan semangat dan tekad yang bulat dan bersenjata seadanya siap menggempur pertahan Jepang. Untunglah gempuran itu tidak jadi dilaksanakan karena Jepang sudah menyerah pada 19 Agustus 1945.

Dalam cerita yang lain, "Getak Jepang Ketanggor Semangat 45" (*MS*, 15 Sep. 1966), diceritakan bahwa pada waktu itu Jepang menyerah kepada Sekutu. Akan tetapi, masih ada pula prajurit Jepang yang ingin mempertahankan kekuasaannya dengan kekuatan senjata. Para pejuang Indonesia dengan semangat berkobar-kobar berusaha keras menaklukkannya. Usaha para pejuang itu dapat berhasil gemilang meskipun persenjataannya tidak selengkap persenjataan prajurit Jepang.

Fungsi latar perang untuk memberi tekanan pada tema, yaitu dalam keadaan serba kurang persenjataan kebulatan tekadlah yang sangat diperlukan.

2) Kehormatan tanah air dan wanita perlu dipertahankan.

Dalam cerita "Sadumuk Bathuk Sanyari Bumi" (*JB*, 16 Agt. 1964), tingkah laku Lurah Anas yang dengan segala daya upaya berhasil membunuh orang Jepang, Matokawa, dan merebut kembali kekasihnya, Samsiati, merupakan tekad seorang pemuda untuk membela kehormatan kekasihnya. Selanjutnya, perjuangan Anas mempertahankan tanah air sampai tubuhnya cacat merupakan bukti kuat kesetiiaannya menjaga kehormatan tanah airnya.

Semangat perjuangan merupakan tema yang sangat banyak ditampilkan pada cerkan Jawa berlatarkan perang. Shipley (1962:417) membagi tema menjadi tema jasmaniah, egois, sosial, moral, dan ketuhanan. Mungkin pada cerkan lain yang berlatarkan perang jenis lain akan ditampilkan tema yang berlainan pula dibandingkan dengan cerkan berlatarkan perang melawan Jepang. Perbedaan atau persamaan tema itu akan dicoba untuk dideskripsikan dan dianalisis fungsi strukturalnya.

Apabila diperhatikan dari jumlah data yang masuk, cerkan berlatarkan perang melawan Jepang sangat kecil jumlahnya dibandingkan dengan yang berlatarkan perang melawan Belanda. Perbedaan yang mencolok itu tidak terlepas dari jangka waktu kehadiran Jepang yang relatif lebih pendek daripada Belanda.

3.1.2.2 Perang Melawan Belanda

Latar perang dengan Belanda ini dibedakan menjadi dua bagian, yaitu (1) perang kemerdekaan dan (2) perang memperebutkan Irian Barat. Perang kemerdekaan ternyata datanya lebih banyak dan temanya lebih bervariasi. Agar uraian menjadi lebih jelas, dua macam perang dengan Belanda itu ditampilkan seperti di bawah ini.

1) Perang Kemerdekaan

Kurun waktu ini terjadi sekitar tahun 1945–1949. Tema yang ditemukan pada cerkan dapat dirinci sebagai berikut.

(1) Perjuangan Memerlukan Pengorbanan

Perjuangan untuk kemerdekaan memerlukan pengorbanan dari putra-putra Indonesia. Pengorbanan itu dapat berwujud harta benda, raga, dan nyawa. Di antara bentuk pengorbanan itu, terlihat bahwa pengorbanan raga dan nyawa lebih dominan daripada harta benda. Cerita yang menampilkan tema pengorbanan, misalnya *Tumbaling Revolusi* (1966), *Katresnan lan Hukum Adil* (1966), *Patriot-patriot Kasmaran* (1966), *Nrobos beteng Ambarawa* (t.t.), "Korban" (*PS*, 14 Des. 1957), "Korban" (*CC*, Jan. 1957), "Biyen-biyen . . . Saiki, Saiki . . ." (*PS*, 19 Mei 1951), "Kusumaning Bangsa" (*JB*, 7 Sep. 1969), "Sahidup Semati" (*PS*, 7 Okt. 1950), dan "Mega Putih" (*CC*, Des. 1955).

Untuk memperjelas formulasi tema seperti tersebut di atas, perlu diketengahkan beberapa contoh ceritanya. Dalam cerita *Tumbaling Revolusi* (1966), diceritakan seorang pejuang bernama Wiradi dirawat di rumah seorang janda muda karena luka terkena peluru Belanda. Wiradi dan Asih saling mencintai dan akan dilanjutkan dengan perkawinan. Akan tetapi, selang beberapa waktu kemudian datanglah Pamadi, bekas suami Asih, bersama tentara Belanda. Mereka berniat akan mengambil Asih. Wiradi berhasil mempertahankan Asih dan membunuh Pamadi dan orang Belanda itu. Wiradi mengungsi ke daerah gerilya. Namun, kemenangan Wiradi dalam menghadapi Pamadi dan tentara Belanda itu harus diimbali dengan tebusan berat. Calon mertua Wiradi, Pak Kerto, dibunuh oleh tentara Belanda dan rumahnya dibakar habis. Tema "perjuangan memerlukan pengorbanan" dalam contoh ini didukung oleh kehadiran latar yang sekaligus menjadi alur cerita. Perang ternyata dapat mengakibatkan orang yang tidak tahu-menahu dan tidak terlihat dalam peperangan menjadi korban.

Setelah peperangan berjalan beberapa bulan, tentara Belanda mengundur-

kan diri kembali ke negaranya. Wiradi dan Asih meneruskan hidup bersama dalam jalinan perkawinan. Mereka hidup bahagia dan menempati rumah Pak Kerto yang pernah dibakar oleh tentara Belanda ketika terjadi perang pada waktu yang lalu.

Dalam cerita lain, "Kurban" (*PS*, 14 Des. 1957), diceritakan mengenai pertempuran pejuang Indonesia melawan tentara Belanda pada bulan Agustus 1948 di daerah Srandol, Semarang. Pada waktu itu salah seorang di antara pejuang itu, Rusmana, menunjukkan keberanian yang luar biasa dalam pertempuran itu. Ia tidak memikirkan nasibnya karena seluruh pikiran dan semangatnya terpusat untuk mengusir penjajah. Akhirnya, Rusmana tertembak oleh tentara Belanda dan sampai akhir hayatnya ia menderita cacat mata. Cacat yang melekat pada diri Rusmana itulah yang menjadi bukti bahwa perjuangan memerlukan pengorbanan.

Tema dalam contoh ini berkaitan erat dengan unsur latar perang, alur, dan tokoh. Ketiga unsur itu bekerja sama memberikan dukungan terhadap tema cerita melalui perubahan nasib yang menimpa tokoh setelah ia terlibat dalam perang.

Dalam *Katresnan lan Hukum Adil* (1966), pengorbanan yang ditampilkan adalah pengorbanan jiwa yang terjadi karena ayah berada pada pihak pemberontak dan anak pada pihak republik. Secara lengkap cerita itu diawali dengan munculnya empat serangkai, Rangga, Suhirman, Kamil, dan Sudarman, sebagai gerilyawan menghadapi tentara Belanda. Salah seorang di antaranya, Kamil, berkhianat menjadi mata-mata Belanda. Setelah itu, Kamil dan Rangga terlibat dalam Gerakan Ratu Adil yang berhadapan dengan TNI. Sujana dan Budiastuti mendapat tugas ikut menghancurkan APRA. Mereka sebenarnya adalah putra Kamil dan Rangga. Tidak dapat dielakkan lagi, sang ayah berhadapan dengan anaknya dalam suatu pertempuran. Rangga dan Kamil tertangkap dan dihukum mati oleh anaknya, Sujana dan Budiastuti.

Dalam contoh ini pun, tema didukung dan mendukung alur, latar, dan tokoh. Pemilihan tokoh yang sudah dipersiapkan penulis, latar perang yang menjadi pemisah dan pemersatu, dan alur yang bergerak demikian rupa memunculkan ketagangan dengan baik. Semua unsur itu, menunjukkan dukungan yang menyatu terhadap tema cerita perang novel ini. Dalam tema semacam itu tidak murni ditampilkan peristiwa perang saja yang menonjol. Kadang-kadang ditampilkan pula paduan kejadian yang mendukung tema, misalnya hubungan wanita dan pria. Cerita semacam itu, misalnya terdapat dalam "Sedidup Semati" (*PS*, 7 Okt. 1950), yang menceritakan tokoh Jono telah bertunangan dengan Kartini dan mereka berdua ikut berjuang melawan Belanda. Dalam suatu pertempuran dengan tentara Belanda, Jono tertembak ma-

ti. Kartini tidak rela mendengar kematian Jono dan ia memutuskan akan menyusul kematian kekasihnya. Pada saat itu Kartini betul-betul tertembak mati sehingga niatnya menyusul kekasihnya, Jono, terlaksana.

Tema yang tersirat pada judul "Sehidup Semati" terpenuhi dalam cerpen ini karena dukungan latar perang dan tokoh. Tokoh Kartini dengan wataknya yang datar (lihat 3.3) tidak menunjukkan reaksi hidup yang wajar dalam menghadapi perang karena kesedihannya. Kematian yang sia-sia karena peluru menyasar menyebabkan Kartini bemasib sesuai dengan keinginannya.

Dalam cerita "Mega Putih" (CC, Des. 1955) dilibatkan pula hubungan laki-laki dan wanita, yaitu Kus dan kekasihnya. Kus rela berkorban untuk perjuangan bangsa meskipun tekad itu timbul karena terdorong oleh kematian kekasihnya. Sebenarnya sebagai seorang seniman, semula hati Kus tidak tertarik kepada perang. Untuk jelasnya lihat kutipan ini.

Aku bosen ngrungokake, aku ora seneng perang. Tangi turu kanca-kanca ngrembug peperangan. Arep mapan turu ngrembug peperangan. Malah sok-sok ana kang ngindur ing tengah wengi bengok-bengok ngoyak lumawan mungsuh. Iya bab perang. Aku kepingin atiku resik, suci, lan murni. Aku kepingin atiku putih kaya mega iku. Aku ora seneng jenengku katelesan getihing manungsa kang kudu dakpateni (CC, Des 1955).

'Saya bosan mendengarkan, saya tidak senang perang. Bangun tidur kawan-kawan sudah membicarakan perang. Malah kadang-kadang bisa mengigau di tengah malam, berteriak-teriak akan mengejar musuh. Dalam urusan perang hatiku ingin bersih, suci, dan murni. Saya ingin hati saya bersih putih seperti mega itu. Saya tidak ingin namaku tertetes darah manusia yang harus kubunuh.'

(2) Jodoh Sudah Ketentuan Tuhan

Dalam kepercayaan orang Jawa terdapat satu pegangan bahwa jodoh itu sudah merupakan ketentuan dari Tuhan, yang dapat terjadi kapan saja dan di mana saja. Orang dapat mengejar dan menghindari cinta. Namun, kalau hal itu semua sudah kehendak Tuhan, pastilah akan terjadi. Kepercayaan ini sering diungkapkan dengan istilah *Jodho kang Pinasthi* 'jodoh yang sudah ditentukan oleh Tuhan'. Cerita yang bertemakan semacam itu, misalnya "Guru Sejarah" (JB, 10 Jun.—26 Agt. 1956), *Leladi Mring Ibu Pertiwi* (t.t.), "Kepethuk wis Mabluk" (JB, 23 Feb. 1968), "Perang lan Katresnan" (JB, 2 Okt. 1960) "Manungsa Mung Saderma Nglakoni" (PS, 3 Jun. 1950), dan "Badaring Lelakon" (PS, 4 Agt. 1951).

Dalam *Leladi Mring Ibu Pertiwi* abstraksi tema terlihat jelas sekali. Se-

orang pemuda, Imanhadi, berpacaran dengan Aryunani. Ketika pecah perang dengan Belanda, Imanhadi ikut berjuang melawan Belanda dan Aryunani menikah dengan tentara Belanda, Kapten Wimar. Dalam suatu pertempuran, Imanhadi tertangkap oleh Belanda dan diinterogasi oleh anak buah Kapten Wimar, suami Aryunani. Imanhadi dijatuhi hukuman mati oleh tentara Belanda. Namun, nasib Imanhadi masih terselamatkan dari kematian berkat pertolongan Aryunani. Kecuali melepaskan Imanhadi, Aryunani berhasil pula membantu melepaskan para gerilyawan yang berada dalam tahanan Belanda. Kemudian, Imanhadi bertemu-kembali dengan Aryunani. Mereka berpisah karena perbedaan pendapat. Mereka berpisah pada saat Imanhadi berperang. Sebenarnya hati Aryunani masih melekat pada Imanhadi seperti terlihat pada kutipan ini.

Pancen kira-kira rong taun kepungkur dheweke wis mutus kanthi kenceng yen sawunge karo bocah gagah iku dipungkasi tekan semono wae. Nanging tresna iku ora digampang. Tresna iku thethukulan. Tresna iku tansah langgeng, kaya godhong ijo ngrempyok lan sabanjure bisa kembang ngrembaka tenus metu uwohe. (h. 8).

'Memang, kira-kira dua tahun yang lalu ia telah bertekad memutuskan hubungannya dengan lelaki gagah itu. Hubungannya diakhiri. Tetapi, ternyata cinta itu tidak dapat dipermudah. Cinta itu merupakan tumbuhan yang akarnya merekah terus. Cinta itu abadi seperti daun hijau yang dapat berbunga, berkembang, dan keluar buahnya.'

Latar perang berfungsi memisahkan hubungan mereka untuk sementara dan mempertemukan kembali setelah perang (lihat 3.2). Kecuali itu, latar ini juga menunjukkan bahwa wanita ikut dalam perjuangan melawan Belanda. Dalam hal ini, tema berkaitan erat dengan latar dan alur.

Pada cerita lainnya, "Kepethuk Wis Mabluk" (JB, 25 Feb. 1968), unsur jodoh yang sudah dipastikan oleh Tuhan dapat tertangkap melalui perkawinan dua tokoh yang sudah tua. Paningron berpacaran dengan seorang wanita sebelum masa perang. Akan tetapi, sang wanita meninggalkan Paningron lalu kawin dengan lelaki lain. Paningron bergabung dengan Belanda sepeninggal kekasihnya. Selang beberapa waktu, setelah perang usai, Paningron bertemu kembali dengan wanita bekas pacarnya yang telah menjanda dan beranak dua. Hubungan batin mereka tersambung kembali dan dilanjutkan ke perkawinan.

Unsur kedominanan kekuasaan Tuhan dalam urusan jodoh terlihat pula dalam cerita "Perang lan Katresnan" (JB, 2 Okt. 1960). Dalam cerita itu ter-

dapat dua kendala dalam pertemuan jodoh, yaitu peperangan dan etnis. Kendala itu dapat dilalui oleh tokoh sehingga kebahagiaan dapat mereka nikmati bersama. Tokoh yang ditampilkan dalam cerita adalah Sukanto dan An Wan Nio. Mereka bersahabat sejak di bangku sekolah menengah tingkat atas dan pada tahun 1947 mereka terpaksa berpisah karena adanya perang. Dua tahun kemudian, pada tahun 1949, Sukanto yang ditugaskan di daerah Klaten berjumpa kembali dengan An Wan Nio yang bertugas sebagai tenaga PMI. Pertemuan itu menyebabkan cinta mereka berkembang kembali. Seorang pemuda pribumi menemukan jodohnya, seorang gadis Tionghoa, karena memang sudah takdir Tuhan.

Peperangan berfungsi untuk mempertemukan dua manusia dari dua etnis yang terlibat dalam kegiatan bersama melawan penjajah Belanda. Padahal, pertempuran itu tidak direncanakan sama sekali. Tema, dalam hal ini, didukung oleh alur dan tokoh.

Tema kekuasaan Tuhan dalam penentuan jodoh seperti itu sempat pula di-jalin secara lucu dalam cerita "Badaring Lelakon" (*PS*, 4 Agt. 1951). Keadaan kacau pada masa perang sempat mempertukarkan istri tokoh. Sebelum perang Hartono beristrikan Sumarti dan Sumarto beristrikan Supraptini. Sesudah perang pasangan berganti, Sumarto dengan Sumarti dan Hartono dengan Supraptini. Pertukaran tersebut terjadi karena campur tangan kekuasaan Tuhan.

(3) Anak-Anak Menjadi Yatim karena Perang

Secara rasional, yang banyak terlibat pada perang adalah kaum lelaki yang apabila sudah berkeluarga dan mempunyai anak, lelaki itu berkedudukan sebagai ayah. Perang yang banyak menimbulkan korban jiwa dan raga tentu saja akan menimpa para bapak yang terlibat perang, baik secara aktif maupun pasif. Kematian tokoh bapak dalam peperangan akan menimbulkan masalah baru, yaitu masalah sosial dengan timbulnya anak-anak yatim. Gejala semacam itu terlihat pada cerita "Bakul Kacang" (*MS*, 1 Jan. 1958) dan "Tumetesing Grimis Esuk" (*PS*, 12 Apr. 1958). Dalam cerita pertama, tokoh cerita diperankan oleh Prihadi yang berusia 13 tahun. Ia bekerja sebagai penjual kacang untuk membantu ibunya dalam mencari nafkah. Ia telah ditinggal mati ayahnya yang tertembak oleh musuh, Belanda. Pada suatu malam ia bertemu dengan gurunya dan guru itu menaruh kasihan pada Prihadi. Selanjutnya, Prihadi diberi hadiah berupa buku dan uang. Ibu guru itu merasa iba melihat Prihadi yang masih kecil harus bekerja untuk membantu ibunya.

Pada cerita lainnya, "Pineksa Nandhang Papa" (*PS*, 10 Nov. 1951), terkandung pula tema "anak yang menjadi yatim piatu karena perang". Diceritakan dua orang laki-laki dan perempuan yang terpaksa hidup memintaminta karena telah ditinggal mati oleh seluruh keluarganya akibat perang dengan Belanda. Tema perang berkaitan dengan alur dan tokoh karena dengan tema semacam itu pemilihan tokoh menjadi lebih terbatas. Pilihan otomatis jatuh pada tokoh anak dan alur pun dengan sendirinya terikat oleh tema. Pada tema semacam ini, latar perang selalu berada pada masa lampau karena alur pada umumnya berbentuk sorot balik.

Apabila diacu pada pendapat Shipley, tema "anak-anak menjadi yatim karena perang" dapat dikategorikan sebagai tema sosial. Anak yatim muncul dalam cerkan berlatarkan perang karena prinsip perang yang menyebabkan kehancuran, dalam hal ini kehancuran rumah tangga.

(4) Perang Memisahkan Cinta

Perang merusak keharmonisan hidup, misalnya jalinan cinta kasih antara pemuda dan pemudi. Perpisahan itu terjadi disebabkan oleh keterlibatan para pemuda dalam perang. Beberapa cerita yang menampilkan tema seperti itu adalah "Katresnan ing Satengahing Paprangan" (*MS*, 15 Jul. 1961), "Layange Jenate Dik Ar" (*PS*, 13 Agt. 1955), dan "Gambang Suling" (*CC*, Mei 1956).

Dalam "Katresnan ing Satengahe Paprangan" (*MS*, 13 Jul. 1961) diceritakan Martono mencintai Anirah, tetapi cinta Martono itu masih belum terlahirkan. Pada suatu kesempatan yang baik, Martono berhasil melahirkan rasa cintanya kepada Anirah. Kebahagiaan mereka tidak berlangsung lama karena Martono harus berpisah dengan Anirah. Perpisahan itu terjadi disebabkan oleh peristiwa perang yang menyebabkan Martono ikut maju ke medan pertempuran.

"Layange Jenate Dik Ar" (*PS*, 13 Agt. 1955) juga mengandung tema seperti disebutkan di muka. Hardiman telah memadu cinta dengan Ariningsih. Mereka telah seia sekata akan hidup bersama. Sebelum cita-cita mereka terlaksana, hubungan mereka terpaksa terputus karena Hardiman harus maju ke medan perang melawan Belanda. Demikian pula, cerita "Gambang Suling" (*CC*, Mei 1956) juga menampilkan tema perpisahan cinta karena perang. Fungsi latar perang adalah untuk memisahkan hubungan antartokoh yang sedang bercinta.

Tema perpisahan cinta karena perang merupakan tema yang berkaitan dengan kejasmaniah. Dalam cerita itu banyak ditonjolkan proses atau peristiwa hubungan lelaki dan wanita.

(5) Cinta yang Terbangun karena Utang Budi

Seseorang yang telah berutang budi sulit untuk menolak permintaan orang yang telah menolongnya. Demikian pula dalam masalah cinta. Pertolongan atau budi baik yang diberikan pada masa perang juga dapat membawa bekas-bekas yang mengikat para pelakunya.

Tema seperti tersebut itu dijumpai pada cerita "Pak Lurah Sudiman" (CC, Mei 1957) dan "Hadiah 10 November" (PS, 1 Nov. 1957). Dalam cerita yang pertama, diceritakan Sudiman yang mengabdikan pada Bok Mas Cokro disuruh pergi karena ia mencoba mencintai induk semangnya. Ia mengembara sampai ke Salatiga dan mengabdikan kepada Pak Camat. Pada waktu perang dengan Belanda, ia ikut bertempur dan berhasil menyelamatkan Bok Mas Cokro dari cengkeraman tentara Belanda. Setelah selesai perang, Sudiman terpilih menjadi kepala desa dan cintanya diterima oleh Bok Mas Cokro yang telah berutang budi kepadanya. Fungsi perang untuk mengubah sikap benci Bok Mas Cokro menjadi lunak, selain memberi kesempatan kepada Sudiman berbuat kebaikan kepada Bok Mas Cokro. Latar perang dan alur sekaligus bekerja sama untuk mendukung tercapainya sasaran tema.

Dalam "Hadiah 10 November" diceritakan R. Suparto pada waktu bertempur di Surabaya berhasil menolong Sri Hartini itu. Namun, R. Suparto terluka pada waktu memberikan pertolongan kepada Sri Hartini itu. Pengorbanan R. Suparto tidak sia-sia karena sesudah perang cintanya tetap diterima oleh Sri Hartini meskipun kaki R. Suparto tinggal satu. Perang berfungsi untuk memberikan kesempatan kepada R. Suparto berbuat kebajikan dengan mengorbankan fisiknya. Latar, tokoh, dan tema merupakan suatu ikatan antarunsur yang terpadu dalam cerpen ini.

(6) Dalam Revolusi Sering Terjadi Kepalsuan

Revolusi dan peperangan menimbulkan situasi kacau dan tidak menentu. Dalam revolusi Indonesia, sebagian besar masyarakat berjuang dan berkorban untuk kepentingan kemerdekaan. Dalam revolusi itu tidak jarang muncul oknum-oknum yang pura-pura berjuang, yang sebenarnya hanya mencari keuntungan pribadi. Mereka itu sebenarnya pejuang palsu seperti terlihat pada cerita "Durjana Atopeng Tamtama" (PS, 5 Jan—30 Mar. 1958). Dalam cerita itu ditampilkan Awangalo sebagai tokoh pejuang palsu. Di mana-mana ia berlagak sebagai pejuang, tetapi di balik itu sebenarnya dia merupakan seorang perusak. Gadis-gadis dan istri orang yang ditinggal berjuang telah menjadi korban kejahatan moral Awangalo. Oleh karena itu, Awangalo yang sering menghamili wanita yang bukan istrinya itu selalu diincar oleh para pe-

juang tulen untuk dihancurkan. Perang berfungsi melatari kekejaman dan merusakkan moral tokoh Awangalo.

(7) Putus Cinta Memacu Motivasi Perjuangan

Cinta dapat memacu semangat dan menghancurkan semangat perjuangan manusia. Pada umumnya mereka yang ditinggalkan cinta mengalami penderitaan dan patah semangat. Namun, dalam situasi perang, peristiwa putus cinta dapat memacu semangat berjuang. Mereka ingin memusatkan segala kemampuannya pada perjuangan tanpa terlalu banyak menghitung-hitung akibat yang akan dideritanya. Tema semacam itu terlihat pada "Jumleguring Ombak Irian Kulon" (MS, 1 Okt. 1962) dan *Gerombolan Gestok* (1966).

Dalam cerita pertama, Sarjono merasa kecewa karena ia gagal menikah dengan kekasihnya, Renny. Dengan tekad bulat, ia memutuskan ikut melibatkan diri dalam perjuangan memperebutkan kembalinya Irian Barat. Patah hatinya, sebagaimana tersirat dalam kutipan di bawah ini, mendorongnya lebih mengutamakan kepentingan negara.

Katimbang aku mung tansah nandhang lara ati, kaduwung oncat saka Jakarta. Gagasane sangsaya nglagut, kelingan marang wejanganane Presiden Soekarno marang para mahasiswa sing kudu siyaga mbantu perowangan ngrebut baline Irian Barat . . .

'Daripada aku selalu menderita sakit hati, lebih baik pergi dari Jakarta. Gagasannya bertambah menerawang, ingat wejangan Presiden Soekarno kepada para mahasiswa yang harus siap membantu perjuangan merebut kembali Irian Barat . . .'

Dengan semangat menggebu, tokoh Sarjono akhirnya berhasil membantu perjuangan kembalinya Irian Barat ke tangan pemerintah Indonesia. Di samping itu, ia telah berkenalan dengan seorang gadis anggota regu kesehatan yang akhirnya bersedia menjadi teman hidupnya. Tema, dalam hal ini, berkaitan dengan tokoh. Dukungan penokohan untuk tema terlihat dalam reaksi tokoh terhadap peristiwa dalam alur.

Gerombolan Gestok (1966) mengetengahkan nasib buruk seorang tentara, Sersan Mayor Badawi, yang kehilangan kekasih sekembalinya dari perjuangan dalam perang Dwikora. Sarinah, calon istri Badawi, mati karena ulah gerombolan Gestok. Setelah mengetahui kematian kekasihnya, Badawi menjadi amat marah sehingga tanpa menghiraukan nasibnya, dengan berani ia sendiri berangkat melawan gerombolan itu. Untunglah akhirnya ia dapat diselamatkan oleh pasukan polisi. Cinta mendorong Badawi menuntut balas bagi calon istrinya tanpa menghiraukan keselamatan dirinya sendiri.

(8) Wanita Berperan Pula dalam Perjuangan

Perjuangan bukanlah monopoli kaum laki-laki saja; kaum perempuan juga dapat berperan. Peran itu muncul karena kesadaran kaum wanita sendiri dalam memandang eksistensi dirinya dalam kehidupan sosial. Mereka tidak sudi sekadar alat saja, tetapi juga tampil sebagai subjek yang ikut menentukan suatu proses. Dalam cerita "Wayah Esuk Ngarepake 1 Maret" (MS, 8 Mar. 1964) terlihat jelas manifestasi tema ini. Menjelang 1 Maret 1949 seorang gadis datang ke rumah seorang letnan tentara Belanda. Gadis itu tinggal semalam bersama dengan letnan itu. Kegadisannya telah direnggut oleh letnan itu, tetapi si gadis tetap tegar menerima keadaannya. Ia adalah seorang pejuang. Meskipun kegadisannya telah menjadi korban kekejaman tentara Belanda, ia berhasil membunuh letnan Belanda yang telah banyak menewaskan gerilyawan. Perang melatari keterlibatan tokoh wanita dalam perang meskipun harus mengorbankan kehormatannya.

(9) Keteguhan Iman sebagai Modal dalam Perjuangan

Perjuangan bersenjata membawa resiko kematian. Oleh karena itu, langkah-langkah yang harus dikerjakan oleh para pejuang yang terlibat pada perjuangan bersenjata itu haruslah didasari iman dan kepasrahan kepada Tuhan. Dengan cara pasrah kepada Tuhan, hati seorang pejuang akan menjadi tenang dan mantap dalam menghadapi lawan.

Tema semacam itu ditemukan dalam cerita "Uwas Tiwas, Tatag Tutug" (PS, 18 Jul. — 29 Agt. 1953). Diceritakan bahwa Gunanto bekerja sebagai anggota kelompok juru penerang pada Pemerintah Militer Kecamatan Pilangkencang. Ia bersahabat baik dengan Teguh. Bersama Teguh ia berhasil menyelamatkan tentara Indonesia dari serangan Belanda. Ia mendapat tambahan tenaga juru penerang, seorang wanita bernama Murniati. Mereka bersama-sama giat bekerja untuk kepentingan negara yang sedang menghadapi serangan Belanda. Setelah perang usai, mulailah masa peralihan. Di daerah itu timbul pengacau, penggedor, dan perampok yang selalu membuat keonaran masyarakat. Gunanto bekerja sama dengan pemerintah berhasil memberantas pengacau yang dipimpin oleh Surodrono itu.

Keteguhan iman Gunanto terlihat pada kebiasaan *melek bengi* 'mengurangi tidur malam' dan mohon restu kepada Tuhan untuk mencapai kemerdekaan negaranya. Selain itu, keteguhan iman Gunanto terlihat pula pada sikapnya yang selalu hati-hati dan tidak mau melanggar larangan. Ia tidak pernah berbuat kurang ajar terhadap teman wanitanya, Murniati, meskipun kesempatan memungkinkan. Keteguhan iman Gunanto teruji pula ketika ia harus ber-

lindung di suatu tempat yang sulit di pinggir sungai agar dapat terhindar dari sergapan tentara Belanda. Keteguhan iman yang terakhir dan kelihatan jelas sekali terjadi pada waktu Gunanto harus masuk ke dalam rumah Surodrono yang dilaksanakan secara hati-hati agar terhindar maut. Temannya berkaitan langsung dengan tokoh. Kehadiran tokoh Gunanto yang berwatak datar karena hanya memperlihatkan satu sisi watak saja (lihat 3.3) menjadi sarana penulis untuk menyampaikan pesan-pesannya lewat tema.

(10) Perang Menimbulkan Kebejatan Moral

Peperangan dapat menimbulkan kerusakan fisik dan kerusakan moral. Norma moral seakan-akan tergeser ke belakang karena semua perhatian para pemuda diarahkan pada usaha mengalahkan lawan. Gejala semacam itu ber-dapat dalam cerbung "Tobate si Jrangkong Ayu" (*MS*, 7—15 Jan. 1959). Pada cerbung ini, Lastri, si Jrangkong Ayu, adalah simbol kejahatan moral. Ia bekas pelacur sebelum Jepang masuk Indonesia. Walaupun ia diperistri Mas Pringgo dengan harapan ia dapat dikembalikan ke jalan yang baik, ternyata harapan Mas Pringgo itu sia-sia. Pada waktu Mas Pringgo ditunjuk menjadi romusa, Lastri kembali ke tabiatnya yang lama. Ia melacurkan diri kepada serdadu-serdadu Jepang. Mas Pringgo sendiri mati akibat ulah Lastri. Sebelum mati Mas Pringgo sempat mengutuk Lastri, yaitu sampai mati Lastri tidak akan lepas sebagai pelacur. Kutukan Mas Pringgo terlaksana. Ketika Lastri mati, ia menjadi hantu yang sering menampakkan diri sebagai wanita cantik dan menggoda para lelaki. Ia abadi sebagai simbol kejahatan moral. Akhirnya, si Jrangkong Ayu yang menjadi simbol kejahatan moral itu dapat dikalahkan dan dihancurkan berkat keberanian Pak Sakri.

Tema cerbung ini menjadi wadah tokoh yang bereaksi dan berubah karena latar perang dalam alur. Berbagai unsur di sini bekerja sama dalam pembentukan suatu karya yang utuh.

(11) Cinta Suci Tidak Terikat pada Keadaan Fisik

Cinta pada hakikatnya adalah pertemuan hati, bukan sekadar pertemuan fisik. Kalau memang orang yang terlibat cinta itu betul-betul mempunyai cinta yang suci keadaan fisik tidak mengikat seluruh perhatiannya. Gejala ini ditemukan pada cerita "Tujune . . ." (*CC*, 1 Sep. 1965). Pada cerita itu, tokoh Sulastri mencintai Surengpati. Ketika pecah Pemberontakan Madiun, Surengpati terluka matanya sehingga cacat untuk selamanya. Sulastri bertemu kembali dengan Surengpati dan Sulastri tetap bertekad mencintai Surengpati sampai akhir hayatnya meskipun mata Surengpati cacat.

Masalah kesucian dan ketidaksucian dapat diperbandingkan dengan cerpen "Hariningsih" (CC, Jul. 1957). Dalam cerita ini, terdapat pesan penulis bahwa cinta yang tidak murni akan luntur oleh perubahan fisik seperti yang dialami oleh Haryana. Haryana semula merupakan seorang pemuda yang gagah dan menjadi pujaan wanita, terutama Hariningsih. Mereka berdua telah berjanji akan hidup sebagai suami istri. Sayang, janji Hariningsih itu hanya janji yang tidak sampai ke dalam hatinya. Ia tidak mau lagi menerima Haryana yang telah diamputasi tangannya karena tertembak oleh tentara Belanda ketika terlibat dalam pertempuran. Hariningsih menjatuhkan pilihannya pada pria lain yang gagah dan lengkap keadaan tubuhnya. Tema, dalam hal ini, berkaitan dengan penokohan. Bentuk watak tokoh yang dibangun oleh reaksinya dalam peristiwa erat kaitannya dengan tema.

(12) Istri yang Baik Selalu Setia kepada Suaminya

Kesetiaan wanita kepada suaminya merupakan ukuran moral untuk martabat wanita. Kesetiaan itu tidak tergoyahkan oleh pengaruh ruang dan waktu, misalnya terdapat pada cerita "Nunggu Kabar" (MS, 10 Des. 1965) dan "Tetep Setia ing Raka Sanadyan . . ." (CC, Mei 1957). Dalam cerita pertama, Pak Ardi, yang berasal dari keluarga miskin sekali, ditangkap oleh tentara Belanda dan ditembak mati. Ketika perang selesai, istri Pak Ardi dengan penuh kepercayaan menantikan kedatangan suaminya. Ia tetap yakin bahwa suaminya masih hidup dan akan datang kembali. Kesetiannya menanti suami tidak tergoyahkan oleh pengaruh orang lain.

Menurut pikiran sehat, sikap istri Pak Ardi itu merupakan usaha yang sia-sia karena ia menantikan sesuatu yang tidak mungkin tiba. Di balik kesetiaan itu juga tercermin budi luhur istri Pak Ardi sebagai wanita yang menaruh kesetiaan kepada suaminya.

Dalam cerita kedua, "Tetep Setia ing Raka Sanadyan . . ." (CC, Mei 1957) terkandung tema dan jalan cerita yang berdekatan dengan cerita pertama. Seorang wanita, Partinah, hidup sendirian karena suaminya ditawan oleh Belanda. Meskipun ia tinggal sendirian, Partinah tetap tidak mau kawin lagi dan tetap setia menantikan kedatangan suaminya. Dalam bahasa Jawa terdapat istilah *tresna tumekeng delanggung* 'cinta sampai ke akhirat' merupakan lambang keteguhan dan ketunggalan dalam bercinta.

Latar perang dalam alur cerita di atas menyebabkan tokoh berpisah. Hal inilah yang menjadi batu ujian bagi tokoh yang ditinggalkan dan reaksi tokoh itulah yang tercermin dalam tema.

(13) Keputusan Menimbulkan Korban

Orang yang putus asa adalah orang yang sudah berhenti pikirannya dan seakan-akan melihat alternatif lain. Dalam keadaan demikian itu orang cenderung mengambil tindakan yang merugikan dirinya sendiri. Tema semacam itu ditemukan pada cerita "Apa Iya Dosa Awakku Iki?" (PS, 15 Jul. 1950) dan "Keduwung Ketemu Mburi" (CC, 8 Mar. 1956).

Dalam cerita pertama ditampilkan tokoh Haryoto yang bertunangan dengan Nety, tetapi mereka terpaksa berpisah karena Haryoto berangkat ke medan perang melawan tentara Belanda. Telah cukup lama Haryoto tidak berkabar kepada Nety sehingga Nety menjadi putus asa. Dalam keadaan putus asa, Nety terjun ke pelacuran. Pada suatu ketika, Nety melihat Haryoto yang dikiranya telah gugur dalam pertempuran. Nety merasa dirinya tidak suci lagi dan malu menghadapi Haryoto. Dalam keadaan kacau dan putus asa demikian, Nety bunuh diri dengan terjun ke sungai.

Cerita kedua, "Keduwung Ketemu Mburi" (CC, 8 Mar. 1956), mengisahkan keputusan tokoh "aku" seorang wanita. Ia telah menjalin hubungan batin dengan Koco, tetapi Koco tewas dalam pertempuran. Tokoh aku menjadi kacau batinnya seakan sudah kehabisan langkah. Ia menjadi permainan laki-laki dan hamil oleh perbuatan pimpinannya. Sang pemimpin, Edy, tidak mau mengawininya, bahkan menuduh si Aku berbuat serong dengan orang lain. Ternyata latar perang telah menimbulkan kekacauan dan keputusan manusia sehingga manusia tidak dapat berpikir secara baik. Orang baru menyesali perbuatannya yang dikerjakan di luar kemauan akal sehatnya setelah peristiwa itu menimpa dirinya.

(14) Wanita Dapat Membuat Derita atau Bahagia

Kehadiran wanita dapat membawa keharmonisan hidup bagi laki-laki, tetapi wanita dapat juga membawa bencana bagi laki-laki. Dalam kepercayaan Jawa, *bandha lan wanita* 'harta dan wanita' sering menimbulkan penderitaan dan kehancuran karier seorang lelaki. Cerita "Kesandhung Gelung" (CC, Arp. 1956) mengandung tema semacam itu. Pada cerita itu ditampilkan tokoh bernama R. Warna yang tertawan oleh tentara Belanda karena terperangkap seorang wanita. Ia ditawan, tetapi akhirnya terlepas berkat bantuan seorang wanita, Siyam alias Suparinah. Wanita pertama berfungsi sebagai pembawa bencana dan wanita kedua sebagai pembawa bahagia. Istilah *gelung* 'sanggul' merupakan simbol wanita karena biasanya yang bersanggul itu kaum wanita. Biasanya laki-laki yang terantuk sanggul dan jatuh tak mampu mengayunkan langkah akan menyerah kepada kemauan wanita itu.

(15) Fitnah Menimbulkan Derita

Fitnah bertujuan membuat pihak lain menderita dengan cara mengatakan sesuatu yang tidak sebenarnya. Penderitaan akibat fitnah dapat lebih parah daripada pembunuhan. Fitnah mungkin sekali terjadi pada zaman perang yang serba kacau saat-saat timbul berbagai kepentingan individu di samping kepentingan tunggal, memerdekakan tanah air, misalnya pada cerpen "Tu-metesing Grimis Esuk" (*PS*, 12 Apr. 1958). Pada cerita itu ditampilkan ulah seorang wanita, Milah, yang memfitnah wanita lain sehingga orang yang difitnah itu menderita dan masuk dalam tahanan Belanda. Di balik fitnah itu, sebenarnya Milah ingin merebut suami wanita yang difitnahnya.

(16) Penderitaan Bertubi-tubi karena Perang

Perang pada prinsipnya membawa derita dan penderitaan itu dapat berganda datangnya seperti terlihat pada cerita "Tatu kang Jero" (*MS*, 1 Agt. 1960). Dalam cerita itu ditampilkan penderitaan Samsi yang bertubi-tubi. Semula Samsi dan Rusdi menjadi teman seperjuangan ketika melawan Belanda. Pada suatu pertempuran, Samsi tertembak kakinya, lalu diamputasi. Penderitaan sudah menimpa Samsi, tetapi masih diikuti oleh penderitaan lainnya karena istri Samsi, Rini, direbut oleh Rusdi.

Dalam contoh-contoh ini, tema memberikan wadah bagi penokohan untuk bergerak dalam alur. Konflik yang terjadi dalam alur mengakibatkan penderitaan tokoh. Semua masalah yang dihadapi tokoh terangkai dalam cerita dengan dilatari suasana perang.

(17) Perjuangan Disertai Harapan

Dalam setiap perjuangan tentulah terkandung harapan, baik harapan sosial maupun harapan individual. Dalam perjuangan kemerdekaan Indonesia, tampil juga pejuang yang menaruh harapan setelah Indonesia merdeka. Harapan yang terlalu tinggi atau yang tidak dapat terpenuhi akan menimbulkan penderitaan saja. Sering dijumpai bekas pejuang yang seakan-akan menonjolkan jasa dan menuntut hasil perjuangannya. Tema semacam itu, misalnya terdapat pada "Sangisoring Ringin" (*MS*, 15 Feb. 1967).

Dalam cerita itu ditampilkan seorang tokoh bekas pejuang kemerdekaan. Setelah Indonesia merdeka, Sawal berniat mengurus jasa perjuangan ke kota. Sampai di kota, ia menjadi gelandangan dan hidup di bawah pohon beringin dengan segala khayal, harapan, dan kekecewaannya. Untunglah akhirnya ia berjumpa dengan anaknya dan kembali ke desanya.

Tema sosial sering ditampilkan dalam cerkan Jawa berlatarkan perang.

Sebaliknya, tema religius jarang ditampilkan karena dalam situasi perang orientasi pemikiran cenderung pada masalah sosial.

2) Perang Memperebutkan Irian Barat

Cerkan yang berlatarkan perang memperebutkan Irian Barat ditemukan sebanyak lima buah, yaitu (1) *Hartati Putri Dwikora* (1965), (2) "Nglabuhi Nusa lan Bangsa" (*PS*, 15 Jun. 1965), (3) "Ngrungkebi Bumi Irian Barat" (*JB*, 12 Mei 1963), (4) "Ngukuhi Bumi Irian Barat" (*BS*, 15 Jun. 1963), dan (5) "Jumleguring Ombak Irian Kulon" (*MS*, 1 Okt. 1962). Tema yang ditampilkannya sebagai berikut.

(1) Perjuangan Memerlukan Pengorbanan

Memperebutkan Irian Barat merupakan kelanjutan perjuangan kemerdekaan sehingga tema ceritanya pun hampir bersamaan dengan yang telah disebutkan pada bagian muka. Tema semacam itu dijumpai pada "Nglabuhi Nusa lan Bangsa" (*PS*, 15 Jun. 1965), "Ngrungkebi Bumi Irian Barat" (*JB*, 12 Mei 1963), "Ngukuhi Bumi Irian Barat" (*MS*, 15 Jun. 1963).

Cerita pertama, "Nglabuhi Nusa lan Bangsa" (*PS*, 15 Jun. 1965) tokoh Wiratno yang jatuh sebagai korban dalam pembebasan Irian Barat. "Ngrungkebi Bumi Irian Barat" (*JB*, 12 Mei 1963) ditampilkan tokoh Yan yang ditawan oleh Belanda pada waktu pembebasan Irian Barat. Untunglah nasib jeleknya segera berakhir karena Belanda menyerahkan Irian Barat kepada Republik Indonesia.

Pada "Ngukuhi Bumi Irian Barat" (*MS*, 15 Jan. 1963) diceritakan tokoh Selui bertengkar dengan kakaknya, Kailalo, karena si adik berjuang untuk pembebasan Irian Barat dan si kakak disangka ikut Belanda. Selui pergi meninggalkan kakaknya berjuang bersama-sama dengan kekasihnya, Batito. Ketika terjadi suatu pertempuran, pasukan gerilya menang. Belanda mencurigai Kailalo sebagai mata-mata Republik Indonesia. Ia disiksa sampai tewas. Akhirnya, Batito berhasil mempersunting Selui dan mereka tahu bahwa Kailalo itu sebetulnya pemimpin gerilya.

(2) Putus Cinta Memacu Perjuangan

Patah cinta melatarbelakangi tekad perjuangan seorang tokoh, Sarjono, dalam cerita "Jumleguring Ombak Irian Kulon" (*MS*, 1 Okt. 1962). Sarjono terjun sebagai pejuang pembebasan Irian Barat karena patah cintanya dengan Reny. Demikian pula seorang tokoh wanita, Setyani terjun sebagai gerilya karena juga mengalami patah hati.

(3) Cinta dapat Terjadi Kapan Saja dan di Mana Saja

Dalam cerita *Hartati Putri Dwikora* (1966) ditampilkan tokoh wanita bernama Hartati. Ia menjadi anak berandalan dan baru berubah setelah membaca cerita yang ditulis oleh Susila. Hartati sadar dan masuk menjadi sukarelawan dalam pembebasan Irian Barat. Dalam menjalankan tugasnya sebagai sukarelawati itu, Hartati bertemu lagi dengan Susila dan mereka menjalin hubungan cinta. Tema dalam kelompok ini mengikat unsur latar dan penokohan dalam rangkaian alur yang membentuk kisah. Tokoh bergerak dengan berbagai masalah dan konflik di dalam alur mendukung tema.

3.1.2.3 Perang Melawan Pemberontak

Pemberontakan dalam cerita yang berlatarkan perang dapat dibagi atas pemberontakan APRA, PRRI, Andi Azis, DI, dan PKI. Oleh karena itu, urutan tema perlu dilakukan satu persatu karena masalahnya berbeda-beda.

1) Perang Melawan APRA

Dalam cerita yang berlatarkan perang melawan APRA ditampilkan tema "wanita berperanan dalam penumpasan pemberontakan". Dalam cerita itu ditampilkan seorang tokoh (aku) berpacaran dengan Sulistyarni. Pada suatu kesempatan Sulistyarni berusaha mendekati Wuryantoro, seorang tokoh APRA yang menyamar menjadi prajurit TNI. Atas keberanian dan keuletan Sulistyarni, Wuryantoro berhasil ditangkap dan diserahkan kepada TNI. Selanjutnya, Sulistyarni menikmati hidup berbahagia dengan "aku".

2) Perang Melawan PRRI dan Andi Azis

Dalam kedua perang itu, tema yang ditampilkan pada prinsipnya sama, yaitu "pengorbanan dibutuhkan dalam penumpasan gerombolan". Dalam "Layang kang Pungkasan" (*MS*, 15 Nov. 1958) diceritakan seorang gadis Indo-Belanda, Onnie, mencintai Letnan Martono. Hubungan mereka tidak dapat berjalan mulus karena Martono harus bertugas menghadapi gerombolan Andi Azis. Pada suatu pertempuran, Letnan Martono tewas.

Kematian Letnan Martono merupakan bukti pengorbanan dalam menghadapi pengacau. Sebagai orang yang masih muda, Letnan Martono telah memberikan dua pengorbanan, yaitu pengorbanan pribadi dan pengorbanan untuk tanah air. Secara pribadi cintanya yang sedang mulai merekah dengan Onnie terpaksa tidak dapat dilanjutkan. Jiwa Martono dengan rela diserahkan demi perjuangan bangsa untuk menegakkan negara Republik Indonesia.

3) Perang Melawan DI

Tema pertama "perang dapat mengakibatkan peristiwa tragis" terdapat pada cerita "Korban Pengaco" (*PS*, 4 Jul. 1959). Dalam cerita itu ditampilkan ketragisan nasib Once. Ia diculik oleh gerombolan di daerah Cicalengka. Kakaknya, Otong, berusaha mencari Once. Dalam suatu pertempuran gerombolan melawan tentara, Once ditemukan tewas tertembak oleh peluru tentara. Tragisnya, peluru yang menewaskan jiwa Once itu adalah peluru yang keluar dari laras senjata Otong, kakaknya sendiri.

Dalam kekacauan perang melawan pemberontakan DI memang sering terjadi peristiwa yang tragis. Antara keluarga dapat terjadi saling membunuh karena mereka berdiri pada pihak yang berlawanan. Pihak pemberontak bertempur atas dasar persepsi yang keliru terhadap kebijaksanaan pemerintah Indonesia. Para pemberontak umumnya terlalu fanatik sehingga terjadilah perang yang dapat menimbulkan kejadian tragis, seorang adik terbunuh oleh kakaknya sendiri.

Tema kedua, "cinta suci itu tetap bersemi", terlihat pada cerita "Nglari Dom ing Tumpukan Dami" (*CC*, Jun. 1956). Cinta tokoh "aku" kepada Siti Chasanah tetap bersemi meskipun Siti Chasanah telah direbut oleh Kambali. Secara kebetulan Kambali telah terlibat sebagai anggota DI dan tertawan oleh "aku". Akhirnya ditutup dengan suatu harapan agar cinta "aku" dan Siti Chasanah dapat terjalin kembali. Perang berfungsi sebagai pengukur keteguhan hati tokoh dan apakah ia betul tetap cinta pada bekas kekasihnya yang telah dirampas oleh lelaki yang menjadi anggota gerombolan.

Pada cerpen ini pula tersirat kesan bahwa perang dengan DI itu juga memunculkan tema minor. "Frustrasi" dapat membawa seseorang sebagai pemberontak seperti yang dialami oleh Kambali. Ia tidak mempunyai tujuan yang pasti ketika melibatkan diri ke dalam gerombolan DI, kecuali hanya diawali dengan frustrasi pribadi dan sosial.

4) Perang Melawan PKI

Telah dua kali PKI melakukan pemberontakan bersenjata yang dikenal dengan peristiwa Madiun dan G 30 S. Tentu saja pemerintah terpaksa juga menghadapinya dengan kekuatan senjata. Dalam "Reruntuah Revolusi" (*JB*, 19 Agt. 1956) ditampilkan tema "pemberontakan menimbulkan penderitaan". Suparinah seorang gadis manis telah menderita seumur hidup karena matanya buta akibat keganasan pemberontakan PKI di Madiun. Perang mendukung terciptanya penderitaan tokoh. Selain itu, muncul pula tema "perang memisahkan percintaan" seperti terlihat pada "Tuwuhing Katresnan" (*PS*, 8 Sep.

1956) dan "Gara-Garane Ideologi" (*PS*, 1 Sep. 1951). Dalam cerita pertama ditampilkan putusnya hubungan cinta Rin dan Mulyono dan dalam cerita kedua ditampilkan putusnya hubungan Suyoto dengan Titik karena peristiwa PKI Madiun. Kejadian tersebut menimbulkan penderitaan batin dan fisik bagi tokoh-tokoh yang terlibat. Tema cerita ini muncul atas bantuan alur dan latar perang.

Dalam cerkan yang berlatarkan perang dengan PKI pada peristiwa, G 30 S ditampilkan tema "pengorbanan diperlukan dalam penumpasan pemberontak" seperti ditemukan dalam *Gerombolan Gestok* (1966). Ia telah mengorbankan kekasihnya Sarinah, menjadi korban keganasan PKI dan ia juga telah mengorbankan sebagian fisiknya ketika melakukan penumpasan terhadap para pengacau. Karena peranglah mereka (para tokoh) kehilangan anggota tubuh dan anggota keluarganya.

Dalam cerita lainnya, *Nunjang Palang* (1966), ditampilkan tema "ketidakebijaksanaan dalam bersikap akan merugikan diri sendiri". Tokoh Sri Arumanis di sini merebut Wijoko dari tangan kakaknya, Juwariyah, karena Sri Arumanis terlanjur dihamili laki-laki itu akibat pergaulan bebasnya selama Juwariyah sakit. Akan tetapi, kehidupannya dengan Wijoko tidak dapat rukun dan akhirnya ia bercerai. Kakaknya, Juwariyah, akhirnya kawin dengan Kristono yang amat mencintainya dan mendapatkan kebahagiaan. Sri Arumanis, setelah bercerai dengan Wijoko, tanpa berpikir panjang lalu kawin lagi dengan Baskoro yang menganut paham komunis. Ketika terjadi pemberontakan G 30 S, Sri Arumanis dan Baskoro terlibat sehingga ditangkap dan ditawan oleh tentara. Pemberontakan G 30 S telah mengarahkan seluruh peristiwa dalam cerita kepada tema cerita tersebut.

Tema terakhir yang ditampilkan dalam cerkan berlatarkan perang pemerintah dengan G 30 S adalah "fitnah dan penculikan merupakan metode kerja PKI", seperti terlihat dalam *Wartawan G 30 S* (1966). Tokoh Mitro diculik oleh orang-orang PKI, Hendro, dkk. Mitro terlepas dari pembunuhan karena ia menceburkan diri ke sungai. Polisi berhasil melacak dan menemukan penculik itu ditempat persembunyiannya. Warta, seorang wartawan, yang difitnah oleh kelompok penculik itu dapat diselamatkan pula.

3.1.3 Hubungan Tema dengan Unsur Lain

Hubungan tema dengan judul banyak sekali ditemukan, misalnya judul cerpen "Pinaksa Nandhang Papa" (*PS*, 10 Nov. 1951) berkaitan dengan tema "perang menyebabkan banyak yatim piatu", "Tatu kang Jero" (*MS*, 1 Agt. 1961) berkaitan dengan tema "perang mengakibatkan timbulnya penderitaan

berganda", "Nglabuhi Nusa lan Bangsa" (*PS*, 15 Jun. 1965) berkaitan dengan tema "pengorbanan diperlukan untuk perjuangan", "Manungsa Mung Saderma Nglakoni" (*PS*, 3 — 13 Jun. 1950) berkaitan dengan "jodoh setiap manusia itu di tangan Tuhan", judul "Sadumuk Bathuk Sanyari Bumi" (*JB*, 16 Agt. 1964) berkaitan dengan tema "pengorbanan diperlukan untuk pembelaan terhadap martabat tanah air dan wanita".

Tema juga berhubungan dengan tokoh, misalnya dalam "Ngukuhi Bumi Irian Barat" (*MS*, 15 Jan. 1963), ditampilkan tokoh muda seperti Selui, Kailalo, dan Batito. Tokoh muda itu secara alami masih mempunyai semangat perjuangan yang berkobar-kobar tanpa memperhitungkan kepentingan keluarga. Tampilnya tokoh muda itu berkaitan dengan tema "perjuangan memerlukan pengorbanan". Dalam cerita lainnya, "Tobate si Jrangkong Ayu" (*MS*, 7 — 15 Jan. 1959), ditampilkan tokoh pelacur yang berkaitan erat dengan tema "kebobrokan moral banyak ditimbulkan oleh situasi perang". Perang Irian Barat dalam "Jumleguring Ombak Irian Kulon" (*MS*, 1 Okt. 1962) ditampilkan tokoh mahasiswa yang berkaitan dengan tema perjuangan. Kesadaran mahasiswa terhadap perjuangan bangsanya memang cukup tinggi karena mereka memiliki penalaran yang jelas dalam perjuangan. Tema cerpen "Korban" (*PS*, 26 Jan. 1957) berkaitan dengan tokoh cerita yang invalid. Tokoh itu menjadi invalid karena prinsip kerelaan berkorban demi perjuangan kemerdekaan.

Hubungan antarunsur yang terjadi dalam suatu cerita pada hakikatnya merupakan hubungan dalam suatu kebulatan. Maksudnya, unsur tersebut saling mendukung sehingga membentuk cerita itu sebagai kesatuan yang bulat, termasuk di dalamnya tema.

3.2 Alur

Alur merupakan salah satu unsur yang penting dalam suatu novel atau karya sastra lainnya di samping tema, penokohan, latar, dan unsur lain. Dalam suatu karya sastra, hal yang disebut sebagai alur tidak sama dengan apa yang dikenal oleh orang awam sebagai cerita. Forster (1971:93) mengatakan bahwa sebuah cerita adalah suatu paparan peristiwa yang diatur menurut tahapan waktu. Alur, di lain pihak, juga merupakan paparan peristiwa, tetapi tekanan jatuh pada hubungan sebab akibat. Kenney (1966:14) memberikan pemerian alur yang sama pula.

Rangkaian pola alur suatu cerita pada kenyataannya menampilkan susunan pola yang terdiri dari lima bagian (Lubis, 1981:17):

- a. *Situation*: pengarang mulai melukiskan suatu keadaan.

- b. *Generating Circumstances*: peristiwa mulai bergerak.
- c. *Rising Action*: keadaan mulai memuncak.
- d. *Climax*: peristiwa-peristiwa mencapai puncaknya.
- e. *Denouement*: pengarang memberikan pemecahan soal bagi semua peristiwa.

Susunan alur tidak selalu dalam bentuk seperti di atas. Pembalikan sering dilakukan secara bervariasi. Pembalikan semacam itu disebut *backtracking* atau *flashback* 'sorot balik'. Tidak semua penulis memanfaatkan seluruh bagian alur dalam karya mereka. *Genre* cerpen, misalnya, sering tidak memanfaatkan seluruh bagian alur secara sempurna. Kalau semua bagian alur dimanfaatkan, pada umumnya hal itu muncul dalam bentuk singkat atau sederhana saja.

Saad (1967:122) menyebutkan dua macam alur secara kualitatif, yaitu alur erat dan longgar. Di samping itu, ditawarkan pula bentuk alur secara kuantitatif, yaitu alur tunggal dan ganda. Ia juga menyebutkan adanya alur yang terus menanjak dengan penyelesaian pada klimaks cerita. Akan tetapi, alur menanjak tidak dijumpai dalam cerita rekaan Jawa berlatarkan perang. Oleh karena itu, alur menanjak tidak dibicarakan dalam penelitian ini. Pengamatan alur secara kualitatif dan kuantitatif tidak dibicarakan pula dalam penelitian ini karena tidak berkaitan apabila dihubungkan dengan masalah latar perang.

Unsur alur yang akan diperhatikan dalam penelitian ini adalah *suspense* dan *foreshadowing*. Kedua unsur itu berada langsung di dalam alur sehingga secara otomatis berkaitan dengan latar perang, baik secara langsung maupun tidak. Sampai seberapa jauh latar perang berkaitan dengan unsur itu akan diamati dalam penelitian ini.

Menurut Tasrif (dalam Lubis, 1981:19), *suspense* 'penundaan' atau 'tegangan' adalah cara menyusun cerita sehingga pembaca terus membaca dan bertanya-tanya apa yang terjadi selanjutnya? Di lain pihak Sudjiman (1984:74) memberikan pemerian tegangan sebagai berikut: ketidakpastian yang berkelanjutan atau suasana yang makin mendebarkan yang diakibatkan oleh jalanan alur dalam cerita rekaan atau lakon. *Suspense* merupakan unsur alur yang penting karena berkaitan dengan Bergeraknya peristiwa di dalam alur. Saad (1967:122) mengatakan bahwa alur cerita yang tidak mempunyai *suspense*, kurang melibatkan *suspense*, atau alur yang tidak terjaga *suspense*-nya akan menjadi cerita yang hambar. Alur cerita tradisional pada umumnya menumpukan sumber kekuatan kisah pada *suspense* 'tegangan' dan *surprise* 'kejutan' (Abrams, 1981:138). Unsur kejutan pada hakikatnya dekat

sekali dengan *suspense*, yang dalam hal ini tidak akan dibicarakan secara khusus.

Foreshadowing 'padahan' atau 'pembayangan' merupakan salah satu unsur struktur yang erat berkaitan dengan *suspense* karena sering menambah kadar unsur tegangan. Melalui padahan, seorang pengarang dapat memberikan kata, frasa, atau kalimat yang memberikan informasi kepada pembaca tentang apa yang akan terjadi. Suatu peristiwa yang unik dan tidak lazim terjadi juga dapat menjadi padahan. Ahmad (1979:26) menyebutkan bahwa padahan dapat dibagi menjadi tiga jenis, yaitu dalam bentuk ramalan (*verbal prophecies*), dengan cara tersembunyi (*cryptic*), dan dengan menimbulkan suatu peristiwa atau objek yang penuh arti (*significant*).

Pembicaraan tentang alur akan membahas hubungan di antara alur dengan unsurnya dan latar perang. Hal yang ingin diperhatikan adalah bagaimana alur berinteraksi dengan latar perang dan unsur struktur yang lain. Hubungan antara *suspense* dan *foreshadowing* dengan latar perang tampak tidak terlalu menonjol. Karena keduanya merupakan unsur alur yang penting, kedua hal itu tidak dapat dilepaskan dari penelitian tentang alur. Adakah hubungan antarunsur alur itu dengan latar perang akan dijawab dalam subbab ini. Jenis perang tidak mempunyai arti khusus dalam analisis alur karena jenis perang tidak memberikan variasi pada unsur struktur. Dengan demikian, hubungan antara alur dengan jenis perang tidak akan dibicarakan. Latar perang yang mempunyai pengaruh langsung pada alur adalah latar perang yang muncul sebagai latar keseluruhan, latar perang yang muncul sebagian, dan latar perang yang muncul sebagai titik waktu atau penanda waktu. Dalam latar yang pertama tersebut, latar sekaligus merupakan alur. Penelitian masalah alur dan latar perang akan didasarkan pada pembagian tersebut di atas walaupun dalam unsur tema tidak dilakukan pembagian seperti itu. Hal ini dilakukan dengan harapan bahwa latar perang akan menjadi lebih bermakna dalam penelitian tentang alur. Hal terakhir yang akan dibicarakan adalah hubungan alur dengan unsur struktur lain.

3.2.1 Alur pada Latar Perang Keseluruhan

Latar perang yang secara keseluruhan dan kronologis muncul dalam alur cukup menarik diamati karena paling banyak menampilkan berbagai variasi. Latar perang ini biasanya mendominasi seluruh alur dengan cara muncul pada bagian alur seluruhnya atau bahkan latar perang menjadi alur itu sendiri karena di dalamnya terjadi peristiwa yang mendasari kisah. Novel yang memuat latar perang seluruhnya dalam alur, misalnya *Nrobos Beteng Ambarawa*

(t.t.), *Rante Mas* (1965), *Serat Gerilya Solo* (1957), dan *Patriot-Patriot Kasmaran* (1966). Cerkan yang mewakili kelompok ini, antara lain cerbung "Sala Lelimengan" (*PS*, 15 Apr. — 5 Agt. 1965), "Kreteg Pehnongko" (*JB*, 9 — 16 Nov. 1969), "Uwas Tiwas Tatag Tutug" (*PS*, 18 Jul.—29 Agt. 1953), cerpen "Bogowonto Isih Mili Dadi Seksi" (*PS*, 11 Agt. 1962), "Perang lan Karesnan" (*JB*, 2 Okt 1960), dan "Getak Jepang Ketanggor Semangat 45" (*MS*, 15 Sep. 1966).

3.2.1.1 Tegangan

Alur dengan latar perang seluruhnya banyak muncul dalam bentuk sorot balik. Pada umumnya sorot balik ini memberi efek pada terbentuknya tegangan. Beberapa data yang menampilkan alur sorot balik, misalnya *Wartawan G 30 S* (1966), *Lara Lapane Kaum Republik* (1966), "Ngrungkebi Bumi Irian Barat" (*JB*, 12 Mei 1963), "Kreteg Pehnongko" (*JB*, 9 — 16 Nov. 1969), dan "Kesandhung Gelung" (*CC*, Apr. 1956).

Tegangan yang terbentuk karena konflik, misalnya terdapat pada "Ngukuh Bumi Irian Barat" (*MS*, 15 Jan. 1963).

Selui, kowe kuwi kepriye ing ngatase bocah wadon, gawemu tansah ubyang-ubyung karo priya Ora pantes banget dideleng uwong. Aku sing isin Selui! Kaya Batito, pemuda pemberontak kok mbok campuri!

'Selui, kau itu bagaimana bersikap sebagai wanita, selalu ke sana ke mari dengan pria. Benar-benar tidak pantas dilihat orang. Aku merasa malu Selui! Orang seperti Batito, seorang pemberontak mengapa kau akrabi!

Bentuk tegangan lain dalam alur sorot balik, misalnya dengan deskripsi situasi. Hal ini dapat mencapai efek ketegangan karena pembaca terpancing perasaannya ingin mengetahui asal mula kejadian dan kelanjutannya. Sebagai contoh, tegangan yang terdapat pada *Lara Lapane Kaum Republik* (1966:5).

Kabar saka kutha mratelakake yen wong tuwane sakloron wis bali saka pangungsan lan bisa ngenggoni daleme maneh. Amung ibune kacaritakake nandhang gerah maras, bisa uga ngrasakake barang-barange diadul-adul wong nalika ditinggal ngili.

'Kabar dari kota menyatakan bahwa kedua orang tuanya telah kembali dari pengungsian dan dapat menempati rumahnya lagi. Hanya ibunya diceritakan menderita sakit jantung, mungkin juga merasakan barang-barangnya yang diaduk-aduk orang ketika ditinggal mengungsi.'

Tegangan melalui cakapan bisa juga menimbulkan efek yang baik apabila pembaca menyadari sikap tokoh yang menyembunyikan sesuatu. Percakapan

Inspektur Darto dengan Sastrowinarno tidak terlampaui penting ditinjau dari segi kedudukan mereka sebagai tokoh bawahan. Akan tetapi, bagi alur, percakapan mereka dalam *Wartawan G 30 S* (1966:5) merupakan pengenalan pembaca kepada permasalahan (*situation*).

Kala wau enjing kula sowan dhateng kantor kaping kalih, mboten saged pinanggih, pramila nyuwun pangapunten yen kula lajeng sowan wonten ndalem ngriki.

'Tadi pagi saya menghadap di kantor dua kali, tidak dapat bertemu, oleh karena itu saya minta maaf kalau terpaksa menghadap di rumah ini.'

Tegangan banyak pula muncul dalam alur lurus. Pada umumnya tegangan dalam alur berlatarkan perang seluruhnya terbangun oleh konflik fisik. Tegangan semacam ini diselipkan dalam kisah seperti pemukulan terhadap tahanan, pemerkosaan, penembakan, atau pemberian hukuman. Sasaran penulis sebenarnya adalah mempertegas situasi perang yang menyebabkan kebobrokan moral dan menipisnya rasa kemanusiaan pada orang-orang yang saling bermusuhan. Contoh di bawah ini diambil dari novel *Patriot-Patriot Kasmaran* (1966:56) sebagai berikut.

Ketemu omah suwung, wong-wong iku sajak saya mrina. Ibune Pradono sing lagi sareyan ing peturon, dilarak metu. Daksiya banget Lemari-lemari dibongkar Bukune sasangka cara Landa diobrak-abrik.

'Menemui rumah kosong, orang-orang itu semakin menjadi-jadi. Ibu Pradopo yang sedang tiduran di tempat tidur, diseret keluar. Keterlaluhan sekali. Alamari-almari dibongkar. Buku-buku Sasangka berbahasa Belanda diobrak-abrik.'

Dalam bentuk dialog, tegangan dapat dibentuk dengan melakukan perulangan kata atau kalimat. Bentuk perulangan dapat menjengkelkan dan menegangkan pembaca seperti pada contoh dalam novel *Wartawan G 30 S* (1966:25).

- "Lha sinten Mbah tamune?"
- + "Mboten ngertos." Mbah truno sajak bingung.
- "Lho kok aneh, duwe tamu jare ora ngerti.
Lha tamune niku saking pundi?"
- + "Mboten ngertos 'Pak Dhukuh dadi gumun
- "Tamunya siapa Mbah?"
- + "Tidak tahu." Mbah Truno tampak kebingunan.

- "Aneh sekali, punya tamu tetapi tidak tahu. Tamunya itu dari mana?"
- + "Tidak tahu. "Pak Dukuh menjadi heran.

Banyak variasi tegangan yang muncul dalam cerkan berlatarkan perang seluruhnya. Beberapa di antaranya tidak mencapai sasaran dengan baik karena terlampau dibuat-buat atau dibumbui kata-kata yang terlampau mencolok mata dan perasaan pembaca. Misalnya, dalam novel *Pistol Muni Saut-sautan* (1966: 20), deskripsi kematian Pak Lurah terlampau mengerikan.

Dene Surat dhewe uga ora omong akeh-akeh kejaba mung pestule kang muni jumedhor mimise tiba ing bathuke Pak Lurah. Sakala Pak Lurah njungkel njak-njakan, kejeng-kejeng kaya pitik disembeleh.

'Surat sendiri tidak banyak bicara, hanya pistolnya yang meletus, pelurunya mengenai dahi Pak Lurah. Seketika itu juga Pak Lurah jatuh terjungkal, mengelepar-gelepar seperti ayam disembelih.'

Tegangan dalam kelompok ini banyak muncul pada bagian alur pertama. Bisanya tegangan dihentikan dengan tanda bintang sebagai tanda beralihnya alur ke bab yang baru. Tegangan kadang-kadang diselesaikan dalam bab baru itu.

3.2.1.2 Padahan

Ketiga jenis padahan muncul dalam cerkan berlatarkan perang seluruhnya. Padahan berupa ramalan (*verbal prophecies*) sedikit sekali jumlahnya. Contoh yang cukup jelas misalnya terdapat pada "Apa Merga Mimisku" (*PS*, 24 Feb. 1951) dan novel *Patriot-Patriot Kasmaran* (1966: 13).

Seminggu lakune bale omahe Saputra wis katon moncer. Sing lanang nyambut gawene semangat, sing wadon utun ngopeni omah Sajake, wekasane uripe wong loro iku bakal dadi becik . . . upamaa ora ana rubeda liya.

'Seminggu rumah tangga Saputra sudah kelihatan berjalan menyenangkan. Sang suami bekerja penuh semangat, sang istri rajin mengatur rumah. Tampaknya, kehidupan kedua orang itu akan berakhir baik . . . sendainya tidak ada gangguan lain.'

Gangguan itu ternyata datang dari suasana perang yang menyebabkan fitnah dan kekejaman terhadap sesama manusia dapat terjadi.

Bentuk padahan dengan menyembunyikan hal-hal yang penting (*cryptic*) misalnya terdapat pada *Rante Mas* (1965), "Ngukuh Bumi Irian Barat"

(MS, 15 Jan. 1963), "Sala Lelimegan" (PS, 15 Apr.—5 Agt. 1965), dan *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.). Bentuk padahan ini sangat bermanfaat dalam cerkan berlatarkan perang seluruhnya pada khususnya. Melalui padahan semacam ini, ketegangan alur terpelihara dan misteri perang menjadi semakin terasa.

Ah iya, bab layang! Mula dheweke ndang dikon mulih. Marga mata-matane mungsuh wis ngerti panggonane layang mau. Apa wonge sing numpak motor lan nembak Kaswanda mau. Nanging piye-piyea, mungsuh iku mesthi wis tau eruh omahe.

'Oh ya, masalah surat! Makanya ia disuruh segera pulang. Karena mata-mata musuh sudah tahu tempat surat itu. Apakah orang yang naik mobil dan menembak Kaswanda itu? Walau bagaimanapun musuh itu pasti sudah tahu letak rumahnya.'

Bentuk padahan dengan menimbulkan objek yang penuh arti (*significant*) misalnya terdapat pada "Badharing Lelakon" (PS, 30 Sep. 1950). "Bantuwan Saka India" (MS, 15 Des. 1958), *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.) dan *Lara Lapane Kaum Republik* (1966). Contoh di bawah ini diambil dari novel *Lara Lapane Kaum Republik* (1966:52).

"Pak, kula titip surat kangge Den Wiranta nggih Pak. " celathune Elok nguhungake layang menyang pak Lodang. Pak Lodang nampani mikir dawadawa, sing perlu dheweke enggal metu saka ngomah kono.

"Pak, saya titip surat buat Den Wiranta ya Pak," kata Elok menyerahkan surat kepada pak Lodang. Pak Lodang menerima tanpa berpikir panjang, yang penting ia segera keluar dari rumah itu.'

Sikap "tanpa berpikir panjang" memberikan makna khusus pada surat dalam peristiwa itu karena surat itulah yang menyebabkan Wiradi ditangkap Belanda.

Padahan banyak muncul dalam cerkan Jawa berlatarkan perang seluruhnya. Padahan sering memberikan dukungan yang cukup banyak pada pembentukan tegangan. Di dalamnya, sekaligus padahan membuka sedikit demi sedikit misteri yang ada dalam dunia perang. Padahan ikut membentuk suasana tegang yang mendukung penulisan cerkan berlatarkan perang.

3.2.2 Alur pada Latar Perang Sebagian

Jumlah cerkan yang berlatarkan perang sebagian jauh lebih banyak dibandingkan dengan yang berlatarkan perang sebagai penanda waktu atau titik waktu. Di antara ketiga jenis cerkan berlatarkan perang, kelompok kedua ini-

lah yang terbanyak jumlahnya. Latar waktu yang dipergunakan cukup beragam. Kelompok ini tidak selalu hanya mengacu kepada perang sebagai latar waktu atau tempat saja. Latar perang sering muncul sebagai bagian alur. Sebagian besar kisah menampilkan cerita bukan perang. Perang hanya menjadi sarana untuk memudahkan alur bergerak, misalnya sebagai sarana memisahkan, mempertemukan, dan mematikan tokoh.

Cerpen yang mewakili kelompok ini, antara lain "Memang Lidah Tak Bertulang" (*PS*, 25 Nov. 1950), "Hariningsih" (*CC*, Jul. 1957), "Sing Tansah Ngerteni" (*MS*, 1 Nov. 1962), dan "Ing Sunaring Rembulan" (*JB*, 18 Des. 1955). Cerkan berlatarkan perang sebagian cukup banyak jumlahnya misalnya "Guru Sejarah" (*JB*, 10 Jun.—26 Agt. 1956), "Priyayi Saka Transmigrasi" (*PS*, 11 Agt. —13 Okt. 1956), "Durjana Atopeng Tamtama" (*JB*, 5 Jan.—30 Mar. 1958), dan "Puspita Sinaroja" (*PS*, 7 Mar.—9 Mei 1959). Data novel dengan latar perang sebagian dalam alurnya ternyata jumlahnya lebih sedikit daripada novel dengan latar perang seluruhnya. Data novel yang menampilkan cerkan jenis ini, antara lain *Gerombolan Gestok* (1966), *Nunjang Palang* (1966), *Hartati Putri Dwikora* (1966), *Kumandhang ing Katresnan* (1966), dan *Ngemping Katresnan* (1965).

Latar perang dalam cerkan ini tidak hanya dapat menempati salah satu bagian alur, tetapi dapat pula muncul secara menyeluruh melatari suatu kisah yang sama sekali tidak berkaitan dengan perang. Dalam bentuk latar yang disebut terakhir ini, latar lain muncul pula dengan kuat. Contoh yang nyata terdapat pada cerpen "Kalah Bukti" (*PS*, 25 Agt. 1956).

Ing sasi Maret 1949 Darsono isih dadi wargane barisan gerilya kang dumunung ana ing front Kedu Lor, ing Karesidenan Kedu. Wektu semana lagi ngayahi tugas, supaya mlebu menyang kutha Semarang kang isih dijegi Walanda.

'Di bulan Maret 1949 Darsono masih menjadi anggota tentara gerilya yang ada di front Kedu Utara di Karesidenan Kedu. Pada waktu itu ia sedang bertugas masuk ke kota Semarang yang masih diduduki musuh, Belanda.'

Dalam cerpen yang sama, latar lain juga diperikan dengan cukup cermat:

Yen bengi Darsono trima nggelar klasa ana ing jrambah ngarep, kandhane ngiras tirakat. Senajan wis disediyani dipan ora gelem nganggo. Luwih-luwih Darsono ngerti yen omah-omah ing Semarang wektu itu pancen langka kang kobet.

'Pada waktu malam Darsono lebih suka menghamparkan tikar di teras depan, katanya sambil tirakat. Walaupun telah dipersiapkan dipan ia menolak memakainya. Lebih-lebih Darsono tahun bahwa rumah-rumah di Semarang saat itu jarang yang memadai.'

Pemerian latar lain semacam itu ternyata sengaja dipersiapkan oleh pengarang karena akan ada konflik yang diakibatkan oleh posisi tidur di lantai itu. Latar perang muncul di bagian alur lain untuk memperkuat pembentukan suasana perang.

Berbeda dengan contoh di atas, cerpen "Tatu Kang Jero" (MS, 1 Agt. 1960) menampilkan latar perang sebagai bagian alur I (*situation*) ditinjau secara kronologis. Dengan alur sorot balik, latar perang berfungsi sebagai titik waktu yang sekaligus menandai terjadinya peristiwa. Di bawah ini akan diberikan contoh pemerian latar yang diikuti dengan pemerian peristiwa.

- 1) – *Nalika taun '49, aku ana Ngayogja. Mesthine kowe ngerti ana kang kadadayan wektu iku.*
+ *Iya, nalika iku jaman perang.*
- 2) *Tanggal 1 Maret pancen dina kang ora gampang dilalekake. Mesthine kowe isih kelingan serangan umum ing dina iku.*
- 1) – Pada tahun '49, aku berada di Yogyakarta. Tentunya kau tahu apa yang terjadi saat itu.
Ya, saat itu zaman perang.
- 2) Tanggal 1 Maret memang hari yang tidak mudah dilupakan. Tentunya kau masih ingat serangan umum pada hari itu.'

Walaupun pemerian latar tampaknya cukup cermat, sebenarnya titik waktu perang itu merupakan tumpuan ingatan tokoh terhadap terjadinya peristiwa menyedihkan bagi dirinya pribadi.

Dalam cerbung fungsi latar perang di dalam alur adalah untuk pembentukan alur sorot balik. Selain itu, alur juga terbukti sering melompati bagian waktu dengan latar perang sebagai sarananya. Karena hal ini berkaitan langsung dengan penokohan, pembicaraan dalam alur tidak akan menyinggung masalah akibatnya pada penokohan. Beberapa contoh terdapat pada cerbung "Priyayi Saka Transmigrasi" (PS, 25 Agt.—13 Okt. 1956).

Pemboman lan penurutan tentara payung ing Palembang. uga penyerbuan-penyerbuan kutha liya-liyane kang penting, gawe gugup gegegering umum kang padha ngalami. . . . Kacarita sesasi sadurunge pegeger mau tuwan administratir dalah punggawa Walanda liyane padha ditarik nglakoni ayahaning prajurit ing tanah Jawa.

'Pemboman dan penurunan tentara payung di Palembang dan juga penyerbuan-penyerbuan kota lain yang penting membuat masyarakat yang mengalaminya merasa gugup dan bingung Alkisah sebulan sebelum kerusuhan itu, tuan Administratur dan pegawai Belanda lainnya ditarik untuk menjalankan kewajibannya sebagai tentara di pulau Jawa.'

Lompatan waktu dengan latar perang sebagai sarannya tidak hanya dijumpai pada cerbung saja, tetapi juga pada cerpen dan novel. Novel *Kumandhanging Dwikora* (1966) misalnya, dengan usainya perang melawan Jepang, langsung melompati masa waktu 15 tahun untuk mengisahkan apa yang terjadi pada tokoh setelah perang.

Sajroning 15 tahun mau wis mesthi wae gawe owah-owahan sing ora sethithik. Sing biyen isih bayi, saiki wis dadi jejaka, sing biyen prawan, saiki wis anak-anak, lan sing biyen tuwa, saiki wis tambah tuwane, malah bisa uga wis ora ana. (h. 35)

'Selama 15 tahun itu, pastilah terjadi perubahan yang tidak sedikit. Yang dulu masih bayi, sekarang menjadi jejaka, yang dulu perawan, sekarang sudah berputra, dan yang dulu tua, sekarang bertambah tua, atau bahkan telah tiada.'

Latar perang sebagian tidak menempati tempat khusus dalam alur. Latar dapat muncul di bagian alur mana pun. Alur dapat sampai pada klimaks pada saat latar perang muncul, misalnya pada cerpen "Layang kang Pungkas-an" (MS, 15 Nov. 1958), "Pak Lurah Sudiman" (CC, Mei 1957), dan novel *Pahlawan Trikora* (1964). Contoh di bawah ini diambil dari *Pahlawan Trikora* (1964:57).

Kabar kang gawe kageting atine mau amarga kapal perang RI Macan Tutul nalika lagi ngayahi tugas ing wayah bengi ana sacedhake kepulauan Aru, diserang dening kapal perang Landa kang luwih gedhe lan kuwat, nganti dadi lan kereme.

'Kabar yang mengejutkannya ialah karena kapal perang RI Macan Tutul ketika sedang menjalankan tugas di waktu malam dekat kepulauan Aru, telah diserang oleh kapal perang Belanda yang lebih besar dan kuat sehingga tenggelam.'

Titien Rokhayah setia pada cinta pertamanya. Walaupun Kurnaedi sudah berubah, Rokhayah tetap mencintainya sepenuh hati. Sebenarnya agak kurang masuk akal bahwa Rokhayah tetap bersedia melepas Kurnaedi berjuang demi negara setelah perpisahan mereka sekian lama selama Kurnaedi dipenjarakan Belanda. Harapan pembaca mereka akan menikah dikecewakan dengan peristiwa tenggelamnya kapal yang membawa Kurnaedi di dalamnya.

3.2.2.1 Tegangan

Kelompok cerkan berlatarkan perang sebagian menampilkan tegangan yang bervariasi bentuk dan tempatnya. Di dalam kelompok ini terdapat bentuk tegangan yang terjadi karena ada hal-hal yang disembunyikan oleh penulis (*cryptic*) yang dibuka perlahan-lahan melalui gerak alur. Beberapa contoh terdapat pada *Seduhur Sinara Wedi* (1965), "Kurban" (*PS*, 14 Des. 1957), "Gara-Garane Ideologi" (*PS*, 1 Sep. 1951), dan "Layange Jenate Dhik Ar" (*PS*, 13 Agt. 1955). Kutipan di bawah ini diambil dari cerpen yang disebut terakhir.

Ing bengi iku, atiku numangsa sepi. Pikiranku tansah ora jenjem. Dhek awane ibune Nunik ya wis nyapa, kena apa kathik aku katon rada beda karo adat sabene Nanging aku sengaja ora blaka.

'Pada malam itu, hatiku terasa sepi. Pikiranku selalu tidak tenang. Tadi siang ibu Nunik juga telah menegur mengapa aku tampak agak berbeda daripada biasanya. Akan tetapi, aku sengaja tidak mengaku.'

Tegangan bentuk lain berupa konflik batin pada tokoh, misalnya terdapat pada cerpen "Bawon Revolusi" (*CC*, Okt. 1955), "Sing Tansah Ngenteni" (*MS*, 1 Nov. 1962), cerbung "Gara-Garane Karangon" (*PS*, 8 Okt.—3 Des. 1955), dan "Manungsa mung Saderma Nglakoni" (*PS*, 3—10 Jun. 1950). Bentuk ungkapan perasaan dapat pula dijadikan sarana pembentukan tegangan sehingga penonton menduga-duga apa yang telah atau akan terjadi. Latar perang dalam contoh pada cerpen "Memang Lidah Tak Bertulang" (*PS*, 25 Nov. 1950) muncul sekaligus pada tegangan.

Eee iya pancen aku wong desa bodho, dadi iya ora patut menawa diakua dadi garwane . . . mesthine ya njur golek kang sebabag, kang pinter. Muga-muga Gusti kang Maha pirsu maringi eling lan maringi keadilan. Ndara Harto wis lali maneh, dhek nalikane ngungsi saka kutha nganti tekan desa olehe dituhung Bapak, diwenehi panggonan.

'Yah aku memang orang desa yang bodoh, jadi ya tidak pantas diakui sebagai istrinya . . . tentulah ia mencari yang sepadan, yang pandai. Moga-moga Tuhan yang Mahatahu memberinya kesadaran dan keadilan. Ndara Harto sudah lupa, sudah tidak ingat lagi, sewaktu ia mengungsi dari kota sampai ke desa telah ditolong Bapak, diberi tempat berlindung.'

Ungkapan perasaan itu membentuk ketegangan karena dalam alur kalimat itu diputus oleh tangis anaknya yang sedang sakit. Pembaca menjadi terangsang membaca kelanjutan kisahnya.

Tegangan yang muncul bersama konflik fisik, banyak jumlahnya, misalnya pada cerpen "Tibaning Katresnan" (PS, 3 Mar. 1956), "Reruntuhan Revolusi" (JB, 19 Agt. 1956), novel *Kumandhanging Dwikora* (1966), dan *Gerombolan Gestok* (1966). Di bawah ini akan ditunjukkan contoh *suspense* yang tidak tercapai dalam novel *Kumandhanging Katresnan* (1966:28) karena penulis terlampaui cepat membuka rahasia.

Ing njaba nyenyet lan petengndhendhet. Nanging ing wit gedhang, katon kaya ana bayanganing wong loro, kang wis rada suwe ana kono, amping-ampingan wit gedhang Sakarone padha nggawa gegaman landhep. Sapa wong loro mau. Ora liya Mas Ngubaeni lan Sukasdi sing padha arep methukake tekane Jepang sing arep ngganggu gawe karo Wara Mekar Sari.

'Di luar sunyi sepi dan gelap gulita. Akan tetapi di rumpun pisang tampak ada bayang-bayang dua orang yang sudah lama ada di situ, bersembunyi di balik pohon pisang. Keduanya membawa senjata tajam. Siapakah mereka itu? Tidak lain Mas Ngubaeni dan Sukasdi yang bersiap menyambut kedatangan Jepang yang ingin mengganggu Wara Mekar Sari.'

Tegangan akan lebih terbina seandainya penulis tidak menjawab pertanyaannya sendiri. Keterangan tentang siapa malaikat penolong Wara Mekar Sari menyebabkan pudarnya rasa tegang. Tegangan yang disertai dengan konflik fisik dalam kelompok latar sebagian jumlahnya tidak banyak dalam cerikan belatarkan perang seluruhnya.

Tegangan dapat terletak di awal cerikan, di tengah, atau di akhir bergantung pada kebutuhan alur. Tegangan pada awal cerikan terlihat nyata dalam novel *Saduhur Sinara Wedi* (1965:1) dan *Kumandhanging Dwikora* (1966:7) dan cerpen "Tatu kang Jero" (MS; 1 Agt. 1960).

Rasastri njerit lirih jalaran saka kagete dene ujug-ujug ana wong tuwa lanang, rambute wis putih, mengkononuga brengose, lan tangane tengen ngli-gla glathi kang mingis-mingis mlebu ing omahe tanpa kulanuwun.

'Rasastri menjerit perlahan karena sangat terkejut karena sekonyong-konyong ada seorang laki-laki tua berambut putih, berkumis putih pula, dan di tangan kanannya sebilah belati tajam terhunus, masuk ke rumah tanpa permisi.'

Itulah awal kisah *Saduhur Sinara Wedi* yang digambarkan secara dramatis.

Tegangan yang muncul di tengah alur untuk membumbui kisah tidak perlu disebut lagi di sini karena sudah lazim dan banyak sekali jumlahnya. Tegangan yang terdapat di akhir kisah seringkali berhimpitan dengan klimaks dan penyelesaian. Jumlah tegangan semacam itu tidak banyak, cerpen yang

memuat antara lain "Keduwung Ketemu Mburi" (CC, Mar. 1956), "Wayah Esuk Ngarepake 1 Maret" (MS, 8 Mar. 1969), dan "Apa Iya Dosa Awakku Iki?" (PS, 15 Jul. 1950). Sebagai contoh tegangan yang terdapat pada cerpen yang terakhir.

Sedhela-dhela menga-mengo, kringete anyep gemrobys dleweran saawak sakojor kaya wong arep diukum pati Ayuning rupa wis ilang babar pisan Nya ngadeg. . . mbuh menyang endi. Netty nasak wani nyabrang Bengawan Solo banyune kang santer iku. Saya suwe saya menengah, banyu tekan ndhadha, . . . tekan nggulu, . . . pathuk . . . lan ilang.

'Sebentar-sebentar menoleh, keringatnya dingin mengalir di sekujur tubuh seperti orang akan dihukum mati. Kecantikan wajahnya sudah lenyap. Berdiri . . . entah ke mana. Netty terjun dengan berani menyeberangi Bengawan Solo dengan airnya yang deras itu. Semakin lam semakin ke tengah, air mencapai dada, . . . leher, . . . dahi, . . . dan hilang.'

Akhir yang tragis itu menutup kisah cerpen "Apa Iya Dosa Awakku Iki?"

3.2.2.2 Padahan

Ketiga jenis padahan muncul secara bervariasi dalam cerkan berlatarkan perang sebagian. Bentuk padahan tersembunyi (*cryptic*) banyak muncul secara melekat pada *suspense* 'tegangan' (lihat 3.2.2.1). Bentuk padahan yang lain ialah bentuk ramalan dan bentuk peristiwa yang mengandung arti khusus. Bentuk padahan berupa ramalan banyak terdapat pada judul, misalnya "Memang Lidah Tak Bertulang" (PS, 25 Nov. 1950) dan "Layang kang Pungkasan" (MS, 15 Nov. 1958), sedangkan pada "Idham-Idhaman lan Kanyatan" (PS, 6 Mei 1951), serta "Reruntuhan Revolusi" (JB, 19 Agt. 1956) adalah yang tidak tersirat pada judul.

Membaca "Layang kang Pungkasan" akan timbul asosiasi bahwa akhir cerita berakhir pada saat surat tiba. Dalam cerpen "Idham-Idhaman lan Kanyatan" terdapat bentuk ramalan yang dikirimkan oleh penulis bagi pembacanya.

Ah, ndah iba mareme atine Harjoko mbesuk . . . Mangkono gagasane Harjoko dhek semana Jebul-jebule?!? Apa sing digagas aneng pangangenangene kuwi mau babar pisan ora cocog karo kanyatane.

'Ah, betapa bahagia hati Harjoko kelak . . . Begitu pikiran Harjoko pada saat itu. Kenyataannya?!? Apa yang dipikirkannya itu sama sekali tidak sesuai dengan kenyataannya.'

Harjoko mengimpikan suatu masa damai yang membahagiakan rumah

tangganya setelah perang usai, tetapi ternyata apa yang terjadi kemudian tidaklah seperti yang diidam-idamkannya.

Padahan yang mengacu kepada peristiwa yang mempunyai arti khusus, misalnya terdapat pada "Kalah Bukti" (PS, 25 Agt. 1956), novel *Nunjang Palang* (1966), "Kang Tegel Tuwuh Dipapras Saya Ngrembaka" (MS, 1 Nov. 1965), dan "Apa Iya Dosa Awakku Iki?" (PS, 15 Jul. 1950). Padahan yang muncul biasanya tidak berkaitan dengan latar perang. Pada cerpen "Apa Iya Dosa Awakku Iki?" padahan muncul dengan memberikan suatu sikap yang bermakna pada saat nasib seorang prajurit dibicarakan.

Dumadakan ana kono kepethuk kancane Haryoto kang lagi mulih saka Jawa Kulon ngabarake mbok menawa Haryoto wis gugur, sebab dhek biyen nate kena pelor digotong Palang Merah. Kancane Haryoto kandha mangkono mau karo mlaku wae sajak sakepenake dhewe.

Tiba-tiba di situ bertemu teman Haryoto yang baru saja pulang dari Jawa Barat memberi tahu bahwa Haryoto sudah gugur, sebab dahulu pernah terkena peluru diusung oleh Palang Merah. Teman Haryoto mengatakan demikian sambil berjalan begitu saja seenaknya sendiri.'

Sikap seenaknya sendiri itu justru memberi tahu pembaca bahwa kawan Haryoto itu terlalu bersungguh-sungguh; besar kemungkinan kabar yang dibawanya pun tidak benar. Pada akhirnya, ternyata masalahnya memang demikian.

Latar perang tidak muncul secara mencolok dalam padahan yang muncul pada kelompok cerkan berlatarkan perang sebagian. Dua contoh di atas, sedikit menyinggung latar perang walaupun isinya lebih berkaitan dengan kisah lain yang meminjam perang sebagai latar belakang.

3.2.3 Alur pada Latar Perang sebagai Titik Waktu

Dalam penelitian cerkan Jawa berlatarkan perang, cerkan yang melibatkan perang sebagai titik waktu cukup banyak jumlahnya walaupun tidak sebanyak jenis yang lain. Dalam cerkan berlatarkan perang seperti itu, latar pada umumnya menjadi titik waktu yang melatari cerita lain. Cerita yang sebenarnya terjadi pada masa bukan perang atau dengan sengaja, justru memanfaatkan latar waktu untuk membuat kontras-kontras. Pada umumnya terjadi pembalikan bagian alur dalam cerkan berlatarkan perang sebagai penanda waktu.

Cerpen yang berlatarkan perang seperti itu, misalnya "Bakul Kacang" (MS, 4 Jan. 1958), "Sangisoring Ringin" (MS, 15 Feb. 1967), dan "Cacad" (MS, 15 Jun. 1967). Cerkan lain dengan identitas seperti itu, misalnya cerbung "Badaring Lelakon" (PS, 4 — 11 Agt. 1951) dan "Sapatemon" (PS,

16 — 23 Mei 1959), sedangkan dalam bentuk novel antara lain *Pak Jenggot Tilas Heiho* (1968) dan *Kumandhanging Katresnan* (1961).

Latar perang dalam "Bakul Kacang" (*MS*, 4 Jan. 1958) muncul dalam ceptan tokoh utama Prihadi.

Dumadakan Prihadi matur. "Kula katilar Bapak sampun dangu, nalika taksih umur tiga utawi sekawan taunan. Bapak pejah ketembak Landi, wonten sacelak dhusunipun, Karanganom daerah Klaten. "Suwarane antep lancar.

"Tiba-tiba Prihadi berkata, "Saya ditinggalkan Bapak sudah lama, ketika masih berumur tiga atau empat tahun. Bapak mati ditembak Belanda di dekat desanya, Karanganom, daerah Klaten." Suaranya mantap dan lancar.'

Bagi Prihadi perang bukan merupakan hal yang menarik. Dari usia tiga atau empat tahun, ia sudah merasakan akibat perang. Oleh karena itu, tidak mengherankan bahwa ia acuh tak acuh saja membicarakannya. Bagi keluarganya, perang menyebabkan mereka menghadapi hidup secara tidak normal.

Leres Bu, menawi mireng ngaten manah kula mongkok. Ning kemongkongan wau ical menawi ngraosaken gesangipun Simbok, kaliyan kula piyambak.

'Betul Bu, kalau mendengar hal seperti itu hati saya bangga. Akan tetapi, kebanggaan itu hilang kalau saya merasakan hidup Simbok dan saya sendiri.'

Perang sebagai penanda waktu pada umumnya muncul sebagai sarana pemisah tokoh. Efek langsung terhadap alur adalah terbentuknya alur sorot balik.

Dalam cerbung "Badaring Lelakon", misalnya, pertemuan tokoh-tokohnya pada saat perang sudah reda, menimbulkan keunikan tersendiri karena ternyata Sumitro dan Hartono telah saling bertukar istri.

Hartono ambanjurake celathu karo lungguh jejeri bojone. "Biyen dheweke iku kancaku sekolah ana ing Surabaya tunggal sak-klas, nalikane jaman Jepang biyen kae sok isih tau kepethuk, nanging bareng revolusi bu bar iki banjur babar pisan ora ana kabare."

'Hartono melanjutkan pembicaraan sambil duduk disamping istrinya, "Dahulu, ia teman sekolahku di Surabaya, teman sekelas, ketika jaman Jepang kami masih sering bertemu, tetapi setelah revolusi selesai lalu sama sekali tidak ada kabarnya."

Di dalam kisah selanjutnya, latar perang membuktikan bahwa perang sanggup memisahkan dan mempertemukan tokoh dengan segala konsekuensi dan kemungkinannya.

Novel *Pak Jenggot Tilas Heiho* (1968) menentang masalah seorang bekas Heiho, Kartono, yang memilih hidup menyendiri setelah ia kembali dari perang dalam keadaan cacat. Perpisahan dilakukan dengan sengaja karena ia merasa malu menjadi seorang tunadaksa (h. 10).

Lastri . . . Lastri . . . kaya ngapa kagol lan nalangsaning atimu saupama . . . kowe meruhi kahananku sing wis kaya ngene iki Saiki aku wis ora kaya ngene iki. Saiki aku wis ora kaya sing uwis. Kiraku kowe mesthi bakal pangling karo aku sanajana adu arep pisan, aku wis cacad kaya . . . ngene iki, wis ora pakra tanpa rupa . . . kaya ngono sambate pak Amat.

'Lastri . . . lastri . . . seperti apa kecewa dan sedih hatimu, seandainya . . . kau lihat keadaanku yang seperti ini. Sekarang aku tidak seperti dahulu lagi. Menurutku, kau pasti tidak akan mengenali aku, sekalipun kita bertemu muka. Aku sudah cacat seperti . . . ini, dengan wajah rusak, . . . begitu keluh kesah Pak Amat.'

Berbagai akibat perang yang disandang oleh tokoh akan dibicarakan dalam subbab mengenai penokohan (3.3). Akibat perang yang muncul dalam alur akan dibicarakan dalam nomor 3.2.4.

Pada umumnya latar perang sebagai titik waktu muncul sebagai latar belakang cerita sehingga tidaklah mengherankan bahwa dengan susunan alur bagaimanapun latar ini hampir selalu muncul dalam bagian alur pertama (*situation*). Alternatif posisi latar perang penanda waktu adalah bagian alur kedua (*generating circumstances*). Hal ini ditinjau dari segi susunan alur secara kronologis. Novel *Kumandhanging Katresnan* (1961:79) menampilkan latar perang pada bagian alur kedua sebagai berikut.

Tahun 1942 Jepang saya ndadra ngrangsang Hindia Landa, digawe karang abang Landa tehuk tanpa perjanjian, pasrah bongkokan marang Jepang tanggal 8 Maret 1942.

'Tahun 1942 Jepang semakin menjadi-jadi, menyerbu Hindia Belanda, dijadikannya arena pertempuran. Belanda menyerah tanpa perjanjian, bertekuk lutut kepada Jepang pada tanggal 8 Maret 1942.

Alur novel ini agak menarik karena dimulai dengan bagian alur III (*rising action*) ketika Pak Ranuasmara dalam sakitnya membuka rahasia keluarga kepada putrinya, Sri Endah Wahyuningsih. Setelah itu, alur kembali ke *situation* ketika Pak Rasunasmara menceritakan masa lampayanya. Setelah cerita ber-

akhir, ia memutuskan alur dengan deskripsi perang sebagai jeda. Kemudian, ia kembali lagi ke bagian alur III, demikian seterusnya sampai klimaks dan akhir cerita.

3.2.3.1 Tegangan

Suspense 'tegangan' boleh dan dapat muncul dalam semua bagian alur. Seringkali *suspense* berhimpitan dengan konflik atau unsur lain dalam klimaks. Bahkan, *suspense* dapat pula berhimpitan dengan klimaks itu sendiri. Dalam cerkan Jawa berlatarkan perang yang hanya berfungsi sebagai titik waktu, *suspense* biasanya tidak berkaitan dengan peristiwa yang terjadi dalam kisah. Dalam cerbung "Manungsa Mung Saderma Nglakoni" (*PS*, 3—13 Jun. 1950) *suspense* dalam bentuk sederhana muncul sebagai berikut.

Sakala padha rerangkalan lan tangisan. Sutoto mung meneng wae, mung batine takon, "Sapa ta kuwi tamune lan ana wigatine apa? Suasmo lan tamune terus mlebu kamar mburi.

'Seketika keduanya berpelukan dan bertangis-tangisan. Sutoto diam saja, dalam hati ia bertanya, "Siapakah tamu itu dan ada keperluan apa?"

'Suasmo dan tamunya terus masuk ke kamar belakang.'

Latar perang sama sekali tidak disebut-sebut dan suasana memang bukan suasana perang karena masa perang telah lama lewat.

Ada tegangan yang dibangun melalui dialog tokoh-tokohnya dengan menyembunyikan permasalahan (*cryptic*) dalam dialog. Cerkan yang memuat tegangan semacam itu, misalnya "Tilik . . . Balik" (*MS*, 15 Feb. 1963), "Tumetesing Grimis Esuk" (*PS*, 12 Apr. 1958), "Gara-Garane Karangan" (*PS*, 8 Okt.—3 Des. 1955), dan contoh di bawah ini dari cerpen "Tilik . . . Balik".

Bola-bali mandheg. Ewo semono kringete meksa gumrobyos lan praupane katon abang ireng mungur-mungur. Anggone mlayu wis wiwit saka dam jarum mau . . .

'Berulang-ulang berhenti. Meskipun demikian, keringatnya tetap bercucuran dan wajahnya tampak merah padam. Larinya sudah sejak dari dam jarum . . .'

Penyebab larinya Juwariyah masih merupakan tanda tanya bagi pembaca sampai terbuka pada pertengahan kisah.

Suspense dalam bentuk konflik fisik atau *action* tidak terlihat dalam kelompok ini. *Suspense* dalam percakapan, misalnya pada *Kumandhanging Katesnan* (1961: 15) berikut.

- *Ya wis Pak aku ndherek.*
- + *Lha rak ngono, aku bungah, tandha yen kowe ora nganyar-anyari. Karo maneh yen dirungu tangga téparo rak dadi padha gumun, wong biasane kowe ora nate basa, teka malik grembyang ngono, mengko rak wewadi iki bisa kawedhar ing liyan.*
- *Iya bener Pak, saiki dak jabel maneh aturku.*
- + *Lha rak ngono. Malah aku nduweni panjalauk karo kowe, bab iki aja nganti keprojol ing liyan.*
- *Ya sudah Pak aku menurut.*
- + *Nah, kan begitu, aku senang, itu tanda kau tidak berubah. Apalagi kalau didengar tetangga, semua akan jadi heran, biasanya kau tidak berbahasa halus, mengapa sekarang demikian. Rahasia ini kan nanti dapat dicurigai orang.*
- *Ya, betul Pak, sekarang aku tidak akan begitu.*
- + *Nah begitu. Bahkan aku minta agar kau merahasiakan masalah ini dari orang lain pula.'*

Suspense dalam contoh ini mengacu pada hal-hal yang dirahasiakan, tetapi tidak berkaitan dengan latar perang.

3.2.3.2 Padahan

Foreshadowing 'padahan' atau 'pembayangan', sebagaimana disebutkan dalam Subbab 3.2, mempunyai tiga bentuk, yaitu berupa ramalan, padahan tersembunyi, dan padahan dengan objek yang penuh arti. Pembayangan atau padahan sangat bermanfaat dalam suatu karya sastra. Seringkali letak padahan berjajar dekat dengan *suspense*. Melalui padahan timbul pertanyaan dalam diri pembaca yang dapat merangsang keinginannya untuk melanjutkan membaca. Berbagai cara dan teknik dipergunakan oleh penulis. Melalui judul "Badaring Lelakon" (*PS*, 4—11 Agt. 1951) dan "Manungsa Mung Saderma Nglakoni" (*PS*, 3—13 Jun 1950) misalnya, pembaca sudah dapat menduga-duga bahwa akhir cerita merupakan penyelesaian kisah. Sudah terasa oleh pembaca bahwa rahasia akan dibuka di akhir cerita. Banyak padahan yang mempunyai sasaran *suspense*, tetapi padahan pada judul seperti contoh di atas tidak bertujuan membangun ketegangan. Padahan tersembunyi terdapat dalam beberapa cerkan seperti yang telah disebutkan dalam pembahasan mengenai tegangan (Subbab 3.2.1.1) sehingga tidak perlu diulang kembali.

Tingkah laku lakon dalam "Badaring Lelakon" juga dapat ditafsirkan sebagai suatu padahan karena mengandung suatu makna tertentu (*significant*).

Hartono lanang wadon lakune dirikatake, daya-daya ndang bisoa ketemu karo tamune sing lawas ora tau ketemu. Nanging bareng tekan ing ngarepan, mak jegreg, padha bareng mandheg.

'Hartono suami istri mempercepat jalannya, agar segera bertemu dengan tamunya yang lama tidak bersua. Akan tetapi, sesampainya di depan, tertegun, keduanya berhenti.'

Mengapa keduanya tertegun dan menjadi kikuk menyebabkan orang yakin bahwa pasti di antara pasangan Suasno dan Hartono terdapat hubungan yang perlu dijelaskan. Pada penyelesaian peristiwa (*denouement*) terbuka rahasia bahwa istri Suasno dahulu, sebelum perang, adalah istri Hartono dan demikian pula sebaliknya. Banyak padahan yang muncul dalam cerkan yang termasuk kelompok ini.

3.2.4 Hubungan Alur dengan Unsur Lain

Sebagai bagian dari suatu struktur yang terikat oleh hubungan sebab akibat, alur tidak dapat dilepaskan dari keterikatannya dengan unsur lain. Dalam bab ini akan dibicarakan keterlibatan alur dalam hubungannya dengan unsur yang menerima efek secara langsung dan menonjol. Alur yang dimaksud di sini adalah alur dengan latar perang yang berbeda-beda intensitasnya perang sebagai penanda atau titik waktu, latar perang sebagian, dan latar perang seluruhnya.

Unsur yang paling berkaitan dengan alur adalah penokohan dan suasana. Unsur lain akan lebih tepat apabila dibicarakan melalui pemerian unsur itu sendiri seperti pembicaraan tentang sudut pandang (Subbab 3.4.2).

Dalam kelompok alur berlatarkan perang seluruhnya, suasana perang digambarkan dengan bagus dan mencekam. Kepahitan, kesedihan, kekejaman, kengerian, dan perasaan lain mengenai perang muncul dengan bervariasi. Semangat perjuangan menjadi tumpuan cerkan ini dan hal itu terasa sekali, misalnya pada *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.), *Patriot-Patriot Kasmaran* (1966), "Riece Cornelis" (*PS*, 9 — 16 Agt. 1958), "Kreteg Pehnongko" (*JB*, 9—16 Nov. 1969), dan "Perang lan Katresnan" (*JB*, 2 Okt. 1960).

Katresnan iku pancen dudu haking bangsa lan agama nanging hake manungsa. Nanging manungsa urip dhewe wajib sakuton sagolong-golong ngluhurake bangsa, tanah wutah getih, lan agamane . . .

'Cinta memang bukan hak bangsa dan agama, tetapi hak manusia. Akan tetapi, manusia hidup sendiri seharusnya bersekutu dalam golongan memuliakan bangsa, tanah tumpah darah, dan agamanya . . .'

Akhir perang yang tragis dan menyedihkan juga dimanfaatkan untuk mengorbankan semangat perjuangan tokoh seperti pada "Bogowonto Isih Mili Dadi Seksi" (PS, 11 Agt. 1962), "Sehidup Semati" (PS, 7 Okt. 1950), dan Nglabuhi Nusa lan Bangsa" (PS, 15 Jun 1965).

Alur dengan latar perang seluruhnya pada umumnya berkaitan langsung dengan pembentukan konflik fisik. Latar perang dimanfaatkan penulis dalam menampilkan tokoh kejam pada "Sawijining Wengi" (PS, 25 Feb. 1965), *Rante Mas* (1965), dan *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.); tokoh romantis pada *Patriot-Patriot Kasmaran* (1966), "Uwas Tiwas Tatag Tutug" (PS, 18 Jul.—29 Agt. 1953), dan "Katresnan ing Tengahe Paprangan" (MS, 15 Jul. 1961); tokoh pengecut pada *Lara Lapane Kaum Republik* (1966) dan *Pistol Muni Saut-sautan*; serta tokoh lain yang berwatak manusiawi, baik dengan konflik fisik maupun batin.

Suasana perang yang mencekam pada umumnya terbangun dengan baik dalam kelompok ini. Dalam alur, ketegangan terbangun melalui dialog, misalnya pada "Ngukuhi Bumi Irian Barat" (MS, 15 Jan. 1963) dan "Sawijining Wengi" (PS, 25 Feb. 1965). Selain itu, ketegangan juga dipermainkan melalui tindakan tokoh yang penuh rahasia, misalnya pada *Lara Lapane Kaum Republik* (1966), "Getak Jepang Ketanggor Semangat 45" (MS, 15 Sep. 1966), dan "Riece Cornelis" (PS, 9—16 Agt. 1958).

Kelompok ini menampilkan latar, suasana, dan tokoh yang sekaligus bekerja sama membentuk suatu alur perang yang indah dan mencekam. Berbagai reaksi tokoh yang menyebabkan berbagai peristiwa yang menentukan nasib mereka sendiri tergambar secara gamblang sehingga situasi perang menjadi lebih nyata. Beberapa akhir cerita terasa dipaksakan seperti pada "Sehidup Semati" (PS, 7 Okt. 1950), "Badharing Lelakon" (PS, 30 Sep. 1950), dan *Wartawan G 30 S* (1966). Padahal, sebenarnya, meskipun alur perang berpengaruh besar dalam menentukan nasib tokoh, hal-hal yang dipaksakan kehadirannya tetap menyebabkan kewajaran berkurang. Akan tetapi, secara garis besar latar perang seluruhnya dalam alur banyak membantu terbangunnya penokohan dan suasana.

Pada Subbab 2.1 telah dikemukakan bahwa latar keseluruhan tidak selalu melatari cerita perang, tetapi dapat pula melatari cerita lain yang bukan perang. Beberapa contoh cerkan berlatarkan perang keseluruhan yang menceritakan bukan cerita perang ialah cerbung "Tobate si Jrangkong Ayu" (MS, 1—15 Jan. 1959), cerpen "Dadi Welasan" (PS, 21 Jul. 1951), "Katresnan ing Paprangan" (MS, 15 Jul. 1961), dan novel *Patriot Patriot Kasmaran* (1966). Pada cerkan-cerkan itu, suasana yang dikemukakan melalui keseluruhan dan bagian-bagian cerita lebih bervariasi karena suasana tegang, ngeri,

serius bervariasi dengan suasana romantis, haru, dan sebagainya.

Sebuah contoh dapat dikemukakan, yakni suasana yang terbangun pada cerpen "Dadi Welasan" yang berlatarkan perang keseluruhan. Pada cerpen ini tegangan yang ditimbulkan oleh perang yang melatari seluruh cerita hanya muncul pada menjelang akhir cerita saja. Suasana yang mendominasi cerita ini justru suasana romantis idealistis karena cerita ini berpusat pada masalah percintaan Harno yang tidak sampai karena "aku" menolaknya.

Alur pada latar perang sebagian paling banyak dijumpai pada *genre* cerpen. Pada penokohan akibat perang lebih terasa mendalam karena latar perang seringkali diungkapkan dengan cukup jelas pada bagian alur. Seringkali peristiwa kematian yang dikisahkan menunjukkan bahwa penulis lebih menghayati situasi perang seperti pada "Kang Tugel Tuwuh Dipapras Saya Ngrembaka" (*MS*, 1 Nov. 1965), "Wayah Esuk Ngarepake 1 Maret" (*MS*, 8 Mar. 1969), dan "Yen . . . Aku Gugur" (*CC*, Sep. 1956).

Mimis ucul saka lup, mlebu saka bathuk tembus sirah mburi Nom-noman iku arep grayah-grayah njupuk pistule dhewe sing disengkelit sajrone klambine wis ora kuwawang nahan awake. Terus ambruk ana sajrone cagak listrik

(*"Wayah Esuk Ngarepake 1 Maret"*)

'Peluru keluar dari picu, masuk dari dahi menembus kepala bagian belakang. Orang muda itu akan meraba-raba mengambil pistolnya sendiri yang diselipkan di bajunya sudah tidak mampu menahan tubuhnya. Terus roboh di bawah tiang listrik'

Sasaran kisah pada kenyataannya adalah efek suasana penuh kengerian pada tokoh yang menghantuinya sampai ia hampir-hampir gila. Pada cerpen yang lain, efeknya ialah membangun suasana dengan rasa kebanggaan yang mendalam pada negara.

Alur dapat berfungsi sebagai penentu nasib tokoh. Cacat sebagai akibat perang muncul pada "Bawon Revolusi" (*CC*, Okt. 1955), "Ruruntuh Revolusi" (*JB*, 19 Agt. 1956), "Tatu kang Jero" (*MS*, 1 Agt. 1960), dan "Kurban" (*PS*, 14 Des. 1957). Pada contoh ini, kekecewaan karena tokoh telah menjadi *tuna daksa* sebagai akibat perang, baik karena ia berjuang atau tidak, muncul lebih banyak daripada rasa kebanggaan menjadi korban revolusi. Cerpen "Idham-Idhaman lan Kanyatan" (*PS*, 6 Mei 1950), bahkan menyatakan keprihatinan karena kemerdekaan tidak berarti tercapainya kemakmuran secara merata. Nasib tokoh tidak menjadi lebih baik setelah perang, seperti yang diungkapkan pada kutipan ini.

Iya embuh dununging kahuputan ana ngendi, nanging nyatane Harjoko sagolongane nganti titine wektu iki isih tetep nandhang kekurangan.

'Ya entah letak kesalahan di mana, tetapi pada kenyataannya Harjoko dan kelompoknya sampai saat ini tetap menderita kekurangan.'

Pertemuan dalam kebahagiaan dan kesuksesan setelah perang tentu saja juga muncul dalam berbagai cerkan, seperti "Saupama Saupami" (PS, 3 Feb. 1951), "Ora Ngira" (PS, 8 Agt. 1959), "Priyayi Saka Transmigrasi" (PS, 11 Agt. —13 Okt. 1956), Kumandhanging Dwikora (1966). Dalam "Priyayi Saka Transmigrasi", misalnya, tokoh Wirapati alias Prawiradarsono berhasil menjadi orang berada di daerah Lampung karena ia menerima warisan akibat perang dari orang Belanda. Alur, dalam hal ini, berfungsi pemisah dan pemertemu tokoh.

Beberapa novel berlatarkan perang sebagaimana menampilkan perang justru akhir cerita untuk membentuk suasana yang penuh semangat juang demi nusa dan bangsa, misalnya pada *Pahlawan Trikora* (1964), *Hartati Putri Dwikora* (1965), dan *Ngemping Katresnan* (1965). Akan tetapi, ada pula pembentukan akhir cerita tragis bagi beberapa tokoh seperti pada *Gerombolan Gestok* (1966), *Nunjang Palang* (1966), dan *Sadukur Sinara Wedi* (1965).

Pada kelompok ini tokoh lebih banyak terlibat dalam alur perang. Akibat perang pada umumnya digambarkan langsung pada tokoh yang bersangkutan, bukan kepada orang lain. Suasana perang juga lebih banyak terbangun.

Dengan alur berlatarkan perang yang hanya berfungsi sebagai titik waktu, muncul berbagai cerkan dengan berbagai tema yang kadang-kadang jauh kaitannya dari unsur perang. Pada kelompok ini, alur tampaknya sangat berpengaruh pada nasib tokoh. Cerpen "Cacad" (MS, 15 Jun. 1967) dan novel *Pak Jenggot Tilas Heiho* (1965), misalnya, mempergunakan latar perang titik waktu sebagai alat untuk membuat tokoh Kartono kembali dalam keadaan tidak normal sehingga ia memilih mengganti nama dan memisahkan diri dari keluarganya.

Pak Amat mau rambute wis nyambel wijen, mripate kang kiwa cacad' Raine tengen geseng lan pating jlihet, untung godhege ketel dadi nutupi cacade raine mau.

'Pak Amat itu sudah berambut dua warna, matanya sebelah kiri cacat. Wajahnya sebelah kanan gosong dan berkerut, untuk cambangnya lebat sehingga menutupi cacat wajahnya itu.'

Beberapa cerpen seperti "Bakul Kacang" (MS, 1 Jan. 1958) dan "Tumetesing Gerimis Esuk" (PS, 12 Apr. 1958) sama sekali tidak menampilkan suasana

na perang. Perang hanya merupakan titik waktu yang memulai suatu tahapam kehidupan yang menyusahkan. Perang mengambil salah seorang anggota keluarga yang paling berharga sehingga menyebabkan keluarga yang ditinggalkannya hancur.

Dina kuwi Simbok ora bali, Lik Milah kandha yen simbok dicekel Landa, merga diarani mata mata TNI . . .

Simbok embuh dikapakake aku ora ngerti, ya mung nyatane seprene ora bali.

(*"Tumetesing Gerimis Esuk"*)

'Hari itu Ibu tidak kembali, Bi Milah mengatakan bahwa ibu ditangkap Belanda, karena dituduh sebagai mata-mata TNI . . .

Ibu entah diapakan aku tidak tahu, hanya kenyataannya sampai sekarang tidak kembali.'

Pertemuan di antara orang-orang yang terpisah oleh perang dan pengungsian dapat terjadi dengan akibat yang mengharukan, menggembirakan, menggelikan, menjengkelkan, dan sebagainya. Beberapa cerpen yang memuat peristiwa semacam itu ialah "Cacad" (*MS*, 15 Jun. 1967), "Tilik . . . Balik" (*MS*, 15 Feb. 1963), dan "Sangisoring Ringin" (*MS*, 15 Feb. 1967), cerbung "Badharling Lelakon" (*PS*, 4—11 Agt. 1951) mempertemukan tokoh-tokohnya dengan istri saling bertukar.

Dalam cerkan berlatarkan perang yang hanya berfungsi sebagai titik waktu, suasana perang pada umumnya sama sekali tidak digambarkan. Tekanan jatuh lebih banyak pada efek perang di dalam masyarakat. Romantika kehidupan menjadi lebih bervariasi dalam situasi yang diakibatkan oleh perang. Dalam kelompok ini, suasana bukan perang lebih terasa karena dukungan latar bukan perang juga lebih kuat. Latar bukan perang pada cerkan-cerkan ini menjadi tumpuan cerita utama. Pada umumnya latar ini masih menunjukkan jalinannya dengan latar perang yang ditunjuk melalui titik waktu.

3.3 Penokohan

Penokohan adalah salah satu unsur yang penting dalam membina struktur. Penokohan sudah selayaknya ada dalam setiap cerkan karena tanpa tokoh, cerita tidak akan terbentuk. Stanton (1965:17) menegaskan bahwa kebanyakan cerita menampilkan satu tokoh utama yang berkaitan dengan setiap peristiwa yang terjadi dalam cerita. Dikatakan pula bahwa setiap pengarang ingin pembacanya memahami tokohnya dan motivasi mereka melalui apa yang mereka katakan dan lakukan. Dalam kaitannya, penelitian ini akan melakukan dengan pendekatan tertentu agar pemahaman tokoh dalam cerkan berlatarkan

perang ini mampu memberikan pemerian yang memadai. Untuk pemahaman tokoh, pendekatan akan dilakukan sesuai dengan gagasan Saad (1967:123) tentang tiga cara penokohan, yaitu (1) analitik, (2) dramatik, dan (3) analitik dramatik. Tiga kelompok besar ini sudah mencakup gagasan Tasrif (1981:18) mengenai teknik penokohan. Sengaja diambil pengelompokan itu dengan harapan gambaran tokoh akan menjadi lebih utuh dan sederhana, tetapi jelas.

Saad (1967:123) menambahkan bahwa dalam suatu cerita rekaan ada tokoh utama dan ada pula tokoh yang hanya memegang peranan kecil atau sebagai tokoh bawahan. Tokoh memiliki watak yang berbeda satu dengan yang lain. Forster (1971:85) menyebutkan dua jenis perkembangan watak tokoh dengan *flat character* 'tokoh berwatak datar' dan *round character* 'tokoh berwatak bulat'. Tokoh disebut berwatak datar apabila kurang menggambarkan watak manusia sebenarnya dan lebih merupakan suatu perwujudan sikap tunggal dalam tokoh. Di lain pihak, tokoh disebut berwatak bulat apabila tokoh tidak hanya menampilkan satu sisi watak saja. Tokoh berwatak bulat apabila ia lebih bersifat manusiawi, yaitu seperti manusia sesungguhnya dengan berbagai aspek perubahan wataknya. Penelitian cerkan berlatarkan perang akan meninjau bentuk watak tokoh dari kedua sudut itu saja karena pengelompokan yang lebih kecil, seperti menentukan statis dan dinamisnya watak, tidak cukup relevan bagi penelitian ini. Pemahaman tokoh juga akan dilakukan dengan pendekatan melalui unsur lain yang mendukung sehingga dengan apa yang dilakukan tokoh dan apa yang dinyatakan penulis penokohan akan lebih dipahami. Pembahasan ini (3.3) akan tetap ditinjau dari daya cakup latar perang, yaitu karena pengelompokan itu diasumsikan akan menampilkan citra penokohan yang tidak sama.

3.3.1 Penokohan pada Latar Perang Keseluruhan

Latar perang dalam kelompok ini mencakup seluruh alur. Melalui latar perang keseluruhan ini, tampil tokoh pejuang yang beraneka ragam. Tokoh anak-anak hampir tidak muncul sama sekali. Tokoh pelajar muncul dalam sebagian cerkan; tokoh wanita, baik pejuang maupun orang biasa, muncul pula dalam jumlah yang cukup besar; tokoh yang paling banyak muncul adalah tokoh pria dewasa yang terlibat dalam perjuangan menegakkan kemerdekaan dan keadilan.

Pada dasarnya tidaklah mudah membedakan bentuk watak yang satu dari yang lain apabila penulis sudah mempergunakan teknik penokohan yang cukup baik. Dalam peristiwa semacam ini, pembagian secara terinci menjadi ti-

pologis dan psikologis dengan pembagian lain menjadi statik dan dinamik merupakan pendekatan yang paling mendekati ketepatan secara struktural. Demi mempertahankan ketaatasaan, dalam kelompok ini pun tetap dilakukan pembagian seperti yang telah dilakukan pada 3.3.2 dan 3.3.3. Bentuk watak hanya akan ditinjau dari segi bentuk datar atau bulat saja. Pedoman pengelompokan telah disebutkan di depan (3.3) dan dalam hal ini, hanya bersifat mempertegas.

Bentuk watak dikelompokkan ke dalam bentuk bulat apabila tokoh tampil dengan wajar, berwatak seperti manusia pada umumnya, bereaksi terhadap permasalahannya dalam alur, dan melakukan tindakan yang termasuk pembaruan dan perubahan. Tokoh tersebut berwatak datar apabila sikapnya tidak menunjukkan perubahan dalam alur, perubahan sikap dapat ditebak, tidak menunjukkan reaksi yang wajar sehingga tidak manusiawi. Penegasan kembali dirasa perlu karena dari data cerkan berlatarkan perang ini banyak dijumpai perbedaan tidak berarti yang dapat membingungkan. Oleh karena itu, warna watak tokoh yang lebih canggih tidak akan dibicarakan secara terinci.

Secara garis besar pada latar keseluruhan lebih banyak dijumpai tokoh berwatak datar daripada tokoh berwatak bulat. Watak datar sudah lebih manusiawi, yaitu seperti manusia seutuhnya, tetapi keterikatan pada alur masih tetap terasa sekali dalam kelompok ini. Tokoh berwatak bulat, antara lain muncul dalam "Peran lan Katresnan" (*JB*, 2 Okt. 1960), "Sawijining Wengi" (*P*, 25 Feb. 1965), *Patriot Patriot Kasmaran* (1966), *Leladi Mring Ibu Pertiwi* (t.t.) dan "Kreteg Pehnongko" (*JB*, 9—16 Nov. 1969).

Dalam bentuk percakapan dalam hati, kebulatan watak tokoh Trin tampak. Contoh diambil dari *Ditodhong Pistol Kopong* (1966:25). Bentuk semacam ini terlihat pula pada *Lara Lapane Kaum Republik* (1966), *Patriot-Patriot Kasmaran* (1966), "Nebus" (*PS*, 3 Nov. 1956 — 5 Jan. 1957), dan "Nglabuhi Nusa lan Bangsa" (*PS*, 15 Jun. 1965).

Mbokmenawa bae marga saka pengalaman-pengalaman pait iki dadine akeh perasaan-perasaan kang ditindhes ing telenging ati, lan muncule iya yen ana pangimpen lan dadi linduran iku. Apa ya ngono kuwi aku mbesuk yen wis gerilyawati? Yen turu sigsigan lan akeh lindurane.

'Mungkin karena pengalaman-pengalaman pahit ini maka banyak perasaan yang ditekan dalam hati, dan muncul dalam alam mimpi sehingga menjadi igauan itu. Seperti itukah aku kelak kalau sudah menjadi gerilyawati? Kalau tidur bergerak-gerak saja dan banyak mengigau.'

Trin terpaksa melibatkan diri ke dalam kelompok gerilya karena rumahnya terbakar dan kedua orang tuanya hilang. Berbagai masalah dihadapinya dalam situasi yang baru itu sehingga hatinya terguncang. Ia menjadi bimbang dan dalam hatinya ia ragu apakah ia akan ikut bergerilya atau memisahkan diri kelompok gerilya itu. Banyak kesedihan dan kepahitan hidup melanda para gerilya. Hal itu diamati oleh Trin dan disimpulkan dalam pikirannya. Banyak hal yang dapat ditafsirkan daripada apa yang diamati oleh tokoh itu. Sebagai manusia ia menangkap makna yang tersembunyi, yang timbul pada saat seorang gerilyawan mengigau dalam tidurnya, yaitu terpantulnya kegelisahan dan keresahan menghadapi masalah hidup.

Dalam bentuk cakapan tokoh, bentuk watak bulat sering muncul, misalnya dapat dilihat dari kutipan pada "Sawijining Wengi" berikut.

- "O, kowe pancen pinter ngapusi"
- + "Ngapusi priye? Mbok aja ngono! Awake dhewe rak wis sawung apik: padha dene Katolik"
- "Agama tinggal agama Saiki ra sah kakehan tembung, sing perlu bla-ka sabenere apa ora?"
- "O, kau memang pandai menipu."
- + "Menipu bagaimana? Jangan bergitulah! Kita kan sudah kenal baik; sama-sama Katolik."
- "Agama tinggal agama. Sekarang tak usah banyak bicara, yang penting mengakulah, kau menyembunyikan atau tidak?"

Melalui percakapan tokoh terlihat bahwa perang menyebabkan seseorang tidak lagi menghiraukan persaudaraan dalam agama. Ajaran agama pun ikut larut dalam perang dan yang masih tinggal adalah kecurigaan dan kebencian. Contoh lain terdapat pada "Perang lan Katresnan" (JB, 2 Okt. 1960), "Katresnan ing Tengahing Paprangan" (MS, 15 Jul. 1961), *Sala Lelimengan*" (PS, 15 Apr. → 5 Agt. 1965), dan *Leladi Mring Bumi Pertiwi* (t.t.). Penokohan dalam hal ini menunjukkan dukungannya terhadap tema.

Sifat seorang prajurit selayaknya berani dan mantap, tetapi seorang prajurit juga manusia yang seringkali mengalami ketakutan dan kepanikan, seperti tingkah laku tokoh pada Lara Lapane Kaum Republik (1966:24).

Wiradi kreggosan ambegane, kringete diweweran. Atine giris, merga ngerti yen ora bakal kengguh nanggulangi mungsuhe. Kamangka tantangan iki pati totohane! Dheweke bingung.

'Wiradi nafasnya terengah-engah, keringatnya bercucuran. Hatinya ngeri karena tahu bahwa tidak sanggup menghadapi musuhnya. Padahal tantangan itu kematian taruhannya! Ia menjadi bingung.'

Perbuatan tokoh ini merupakan reaksi sebagai manusia biasa. Ia menjadi takut ketika menyadari bahwa ia dipojokkan oleh situasi. Contoh lain, terdapat pada *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.), "Kreteg Pehnongko" (*JB*, 9 - 16 Nov. 1969), "Ngrungkebi Bumi Irian Barat" (*JB*, 12 Mei 1963), dan *Patriot Patriot Kasmaran* (1966).

Bentuk watak bulat pada tokoh menunjukkan sisi-sisi sifat manusia yang timbul selama masa perang. Melalui tokoh semacam ini tercermin suatu gambaran bahwa apa yang diderita seseorang selama mengabdikan diri demi negara tidak semata-mata secara fisik. Semua itu ditanggungnya dengan berani, dengan segala risiko yang mungkin timbul, demi negara. Bentuk watak bulat berfungsi cukup penting dalam alur karena terbangunnya suasana dan tegangan terpengaruh oleh watak tokoh. Suasana menjadi lebih hidup dengan tokoh berwatak bulat dan tegangan menjadi lebih terbangun.

Bentuk watak datar berjumlah cukup besar. Mereka juga mewakili berbagai lapisan masyarakat, baik sebagai tokoh utama maupun sebagai tokoh bawahan. Cerkan yang menampilkan tokoh semacam itu, antara lain "Riece Cornelis" (*PS*, 9—16 Agt. 1958) "Puspita Sinaroja" (*PS*, 7 Mar.—9 Mei 1959), "Bantuwan Saka India" (*MS*, 15 Des. 1958), "Sehidup Semati" (*PS*, 7 Okt. 1950), *Rante Mas* (1965). Bentuk watak datar yang jumlahnya cukup mencolok membuktikan bahwa dalam hal ini alur berlatarkan perang lebih bermakna. Dengan tokoh berwatak datar, alur menjadi lebih jelas dan lancar. Dukungan bentuk watak terhadap alur tampak nyata.

Tokoh berwatak datar lebih sering ditampilkan secara analitik, seperti pada "Uwas Tiwas Tatag Tutug" (*PS*, 18 Jul.—29 Agt. 1953), "Badharing Lelakon" (*PS*, 30 Sep. 1950), dan *Tumbaling Revolusi* (1966). Tidak mudah mengambil suatu kutipan saja untuk membuktikan bahwa tokoh berwatak datar karena bentuk watak tercermin lewat alur. Kutipan analitik berikut dapat sebagai contoh.

Jana kang runangsa kelangan gedhe banget, ora doyan mangan nganti pirang-pirang dina. Pikirane tansah tumuju marang Pratomo. Banjur nglanguit gagasane kelingan wewayangan beteng Willem I iya beteng Ambarawa.

(*Nrobos Beteng Ambarawa* t.t.'60)

'Jana yang merasa sangat kehilangan, tidak enak makan sampai berhari-hari. Pikirannya selalu teringat Pratomo. Lalu menerawang angan-angannya teringat bayangan benteng Willem I, ya itu benteng Ambarawa.'

Jana terpaksa harus berjuang sendiri karena Pratomo tertangkap Belanda. Ia merasa menyesal telah ikut lalai sehingga menyebabkan Pratomo tertang-

kap. Perasaan sedih dan kecewa terhadap dirinya sendiri tidak terungkap dalam pemerian seperti dalam kutipan. Jana hanya muncul sebagai sosok tokoh, tidak muncul dalam suatu bentuk manusia wajar.

Dalam bentuk dramatik analitik, bentuk watak muncul melalui arus pikiran tokoh, seperti pada *Tumbaling Revolusi* (1966), "Yen Aku . . . Gugur" (CC, Sep. 1956), "Puspita Sinaroja", dan *Rante Mas*. Berikut ini adalah gumam Wiradi yang menunjukkan wataknya dalam *Tumbaling Revolusi* (1966: 12).

Lan Wiradi kang ora ngerti yen ing sandhinge ana uwong karo mbrebes mili iku gumremeng . lirik, "Ibu . . . ibu . . . dalem nyuwun sih pangapunten. Dalem numaos dosa. Dalem punika putra panjenengan ingkang kasupen dhateng tiyang sepuh

"Dan Wiradi yang tidak tahu bahwa di sampingnya ada orang, sambil berlinang air mata, berbisik perlahan, "Ibu . . . ibu . . . saya minta maaf. Saya merasa berdosa. Saya adalah putra yang terlupa kepada orang tua . . ."

Wiradi sadar terhadap sikapnya yang salah. Akan tetapi, penyesalannya hanya dalam hati dan ia tidak mengubah sikapnya walaupun sebenarnya hanya keadaanlah yang menjadi penyebab. Dari kata-katanya tercermin ketidakmampuannya mengatasi masalah itu.

Reaksi tokoh yang menyebabkan terlihatnya watak datar tokoh muncul, misalnya pada "Sehidup Semati" (PS, 7 Okt. 1950), "Dharmane Prajurit" (PS, 23 Apr. 1960), "Getak Jepang Ketanggor Semangat 45" (MS, 15 Sep. 1966), dan "Uwas Tiwas Tatag Tutug". Kutipan di bawah ini diambil dari *Rante Mas* (1964:24).

- "Ya bab iku sing lagi dakpikir jero. Sapa sing dadi penghianat?" wangsulane sereng karo ndingkluk.
- + "Oo . . . ngono ta Mas Sareh sabar . . . dhisik, aja banjur kesusu duka ngono, ora becik. Wis ngunjuka dhisik wedang, iki wis dakgawekake kareben adhem panggalihe," celathu ngono karo njupuk wedang kopi segelas.
- "Enya Mas, ngunjuk dhisik supaya lilih dukamu..." sambunge karo ngelus-elus pundake Ahmad, kanthi ulat kang sumeh. Ahmad wenuh tindake Sulistyawati mau sanalika lilih kanepsone . . .
- "Ya masalah itu yang sedang kupikirkan dalam-dalam. Siapa yang jadi penghianat?" jawabnya jengkel sambil menundukkan kepala.
- + "Oo . . . begitu Mas. Tenang sabar . . . dahulu, jangan terburu napsu marah begitu, tidak baik. Minumlah dahulu ini minuman, ini sudah kubu-

atkan supaya dingin perasaanmu, ”berkata demikian sambil mengambil segelas kopi.

- ”Mari Mas, minum dahulu supaya hilang amarahmu . . .” sambungnya sambil membelai pundak Ahmad dengan penuh senyum. Ketika Ahmad melihat perbuatan Sulistyawati itu segera luluhlah kemarahannya.’

Kecemasan Ahmad melihat anak buahnya dikejar-kejar Belanda dan sarang gerilyanya selalu diketahui musuh diluluhkan oleh sentuhan dan senyum kekasihnya. Bentuk watak Kaptan Ahmad terasa tidak wajar dalam episode ini. Gambaran semacam ini terasa lampau dibuat-buat untuk menyembunyikan kenyataan bahwa Sulistyawati pengkhianat itu.

Bentuk watak datar pada tokoh muncul cukup banyak, tetapi tidak banyak mempengaruhi kelancaran jalan cerita. Hal yang sering terpengaruh oleh kedatangan dan kebulatan watak tokoh adalah penalaran cerita dan selera pembaca. Hal ini tidak akan dibicarakan karena bukan sasaran penelitian ini. Tampilnya tokoh berwatak datar berfungsi memberikan tekanan pada alur dan gambaran situasi latar perang secara umum tanpa terlalu menghiraukan tokoh itu sendiri. Tokoh lebih banyak bergerak menurut alur, yaitu unsur yang lebih banyak mendapat perhatian daripada penokohan. Dengan demikian, masalah perang lebih ditonjolkan dalam pilihan bentuk watak tokoh datar.

3.3.2 Penokohan pada Latar Perang Sebagian

Latar perang sebagian dibedakan dari latar perang sebagai titik waktu karena diasumsikan bahwa tokoh yang tampil dalam kedua jenis latar itu tidak sama pemilihannya. Latar dinyatakan sebagian berdiri pada waktu perang apabila menempatkan perang pada sebagian alur. Dengan demikian, sedikit banyak tokoh pernah terlibat dalam situasi perang secara langsung. Dalam kelompok ini, tokoh utama anak di bawah umur tidak ditemukan. Kelompok yang muncul lebih banyak adalah kaum muda, sedangkan kaum lanjut usia muncul dalam jumlah sedikit. Latar perang dalam kelompok ini sudah lebih terasa pengaruhnya pada pemilihan tokoh dibandingkan dengan latar perang sebagai penanda waktu.

Bentuk watak datar masih banyak dijumpai pada novel-novel berlatarkan perang sebagian. Bentuk watak bulat banyak muncul, tetapi tidak dengan kualitas psikologis. Reaksi tokoh dalam menghadapi peristiwa sudah tampak lebih wajar, tetapi belum tergarap dalam teknik penokohan dan gaya yang mendukung. Beberapa cerkan dengan tokoh berwatak bulat, antara

lain "Kalah Bukti" (PS, 25 Agt. 1956), "Kurban" (PS, 14 Des. 1957), "Patine Joyojotro . . . Kecemplung Kalen" (PS, 27 Jul. 1957), *Kumandhang-ing Dwikora* (1966), *Hartati Putri Dwikora* (1966), dan "Durjana Atopeng Tamtama" (JB, 5—25 Jan. 1963). Secara bertahap akan dijelaskan mengapa seorang tokoh disebut berwatak bulat.

Weruh anake kang plonga-plongo atine Harsono kaya disendhal-sendhala. Apa maneh wayahe bengi ana ing tengah-tengahing wilayah kang gawat, amarga sawayah-wayah patroli Landa sok liwat kono. Luwih-luwih bareng dheweke kelingan ayahane, atine saya kisruh. Dheweke ngerti menawa layang sing digawa iku wigati banget.

(*"Kang Tugel Tuwuh Dipapras Saya Ngrembaka"*, MS, 1 Nov. 1965)

'Melihat anaknya yang melompong itu hati Harsono seperti ditarik-tarik. Lebih-lebih di waktu malam, di tengah-tengah wilayah yang berbahaya karena sewaktu-waktu patroli Belanda sering lewat di situ. Lebih-lebih mengingat keadaannya, hatinya merasa kisruh. Ia tahu bahwa surat yang dibawanya sangat penting.'

Harsono tertembak pada waktu ia menjadi pengantar surat rahasia yang memberi tahu para gerilya akan adanya serangan Belanda. Dengan bantuan anaknya yang masih kecil, ia berhasil menunaikan kewajibannya. Cuplikan di atas adalah pada saat ia mengalami konflik batin antara tugas, nasib, dan nasib anaknya. Akhirnya, ia mati dalam kepuasan karena tugasnya menyelamatkan kaum pejuang telah berhasil dengan baik. Dalam peristiwa ini, penulis agak terlampau banyak memberi keterangan lewat sudut pandangannya sendiri (orang ketiga mahatahu) sehingga tokoh tidak dapat berkembang dramatik lewat dirinya sendiri.

Harsono termasuk berwatak bulat karena konflik fisik dan batin dimunculkan dalam reaksinya menghadapi masalah perang. Kesedihan, keputusan, dan kecintaannya kepada anak tergambar dengan wajar walaupun dalam bentuk deskripsi analitik penulisnya. Kebulatan watak Harsono mendukung tema perjuangan cerpen ini dan suasana juga terbangun lewat tegangan yang timbul melalui dialog tokoh. Tokoh anak ditampilkan dengan baik untuk mendukung tema cerita yang tersirat pada judul cerpen ini. Perjuangan bapak tidak berhenti oleh kematian karena akan dilanjutkan oleh generasi penerusnya.

Dalam cerpen "Idham-Idhaman lan Kanyatan" tokoh Harjoko lebih bersifat mewakili pemikiran penulis karena penulis mengungkapkan rasa hatinya lewat pikiran tokoh dengan teknik analitik dramatik seperti contoh berikut.

Wong ya uwong ta . . . Kurban iya kurban; berjoang iya berjoang, nanging, . . . yen ditangisi bojo; yen anake kepingin klanbi, sepatu anyar utawa njahuk mangan?" Siji sewu sing bisa kandha kanthi tatag, "Tumraping perjoangan, anak bojo . . . kari.

'Orang ya orang . . . korban ya korban; berjuang ya berjuang, tetapi . . . jika ditangisi istri, jika anak ingin baju, sepatu baru atau minta makan?! Satu di antara seribu yang mampu berkata dengan mantap, "Untuk berjuang, anak istri . . . belakangan.'

Tokoh Harjoko termasuk golongan berwatak bulat karena reaksi-reaksinya yang menunjukkan sifat manusia sesungguhnya terasa cukup realistis. Ia seorang guru yang dalam masa perang ikut melibatkan diri berjuang untuk nusa dan bangsa dengan harapan pada gilirannya ia akan mengalami kehidupan yang lebih layak. Sesuai perang ia melihat bahwa orang-orang biasa seperti dia tidak memperoleh kemakmuran dan kebebasan seperti yang dibayangkan sebelumnya. Hal ini menyebabkan ia bereaksi seperti yang terlihat dalam kutipan.

Penampilan watak yang tercermin lewat reaksi tokoh cukup menarik untuk diamati, sayang tampaknya penulis kadang-kadang terlampau bersemangat menganalisis sehingga penampilan tokoh menjadi kurang indah apabila ditinjau dari segi penokohan. Kebulatan watak tokoh dalam hal ini berfungsi sebagai sarana untuk menyatakan keraguan atas tercapainya cita-cita kemakmuran yang diidamkannya sebelum ia ikut berjuang.

Dukungan bentuk watak mengarah kepada tema cerita. Di dalam latar perang, tokoh tidak diceritakan terlibat dalam perjuangan fisik. Oleh karena itu, suasana perang tidak terbina melalui tokoh. Latar perang dalam cerpen ini lebih berkaitan dengan alur. Cerkan dengan "pesan penulis" semacam ini, antara lain tampak pada "Pineksa Nandhang Papa" (PS, 10 Nov. 1951), "Kurban" (PS, 26 Jan. 1957), dan "Bawon Revolusi" (CC, Okt. 1955).

Di lain pihak, kebulatan watak tokoh dalam "Reruntuhan Revolusi" (JB, 15 Agt. 1956) mengarah untuk menegaskan sengat perjuangan para tokoh. Kecewaan yang dialaminya karena kehilangan penglihatannya, ditawarkan oleh kebahagiaan Supinah menyadari negaranya telah merdeka. Tokoh tampil secara dramatik seperti di bawah ini.

"Aku ora bisa melu rame-rame wong kahananku kaya ngene. Dak melu rame-rame batin wae. Kowe wae ya, suk emben sing gembira jalaran dina pitulas Agustus iku dina kamulyanmu kabeh."

'Aku tidak bisa ikut ramai-ramai karena keadaanku seperti ini. Biar aku bergembira dalam hati saja. Kau saja ya, lusa bergembiralah karena tanggal tujuh belas Agustus itu tanggal berharga bagimu semua.'

Tokoh termasuk ke dalam kelompok watak bulat karena ia menunjukkan sisi-sisi wataknya sebagai manusia. Supinah tidak meratapi nasibnya karena menjadi korban perang, tetapi ia merasa kecewa karena kemudian ditinggalkan kekasihnya. Hal itu terungkap walaupun tersembunyi. Konflik dalam batin Supinah akhirnya diatasinya sendiri dengan sabar dan tawakal. Karena watak bulatnya, tokoh mempertanyakan apa arti perang bagi banyak orang pada umumnya dan bagi dirinya sendiri pada khususnya.

Dalam cerbung dan novel tokoh muncul dengan lebih bervariasi. Pada umumnya hal yang mengakibatkan mereka dikelompokkan dalam tokoh berwatak bulat adalah keberanian tokoh mengambil berbagai keputusan. Bentuk penampilan watak sendiri belum secara psikologis. Contoh ketidaksempurnaan penampilan watak bulat mereka diambil dari cerbung "Durjana Atopeng Tamtama" (JB, 5 Jan.—30 Mar. 1959) berikut.

"Bapak apa tindakan, Bu?" pitakonku sawise padha tata lungguh.

"Ooo Allah ngger . . ." pangresahe ibu sedhik.

"Bapakmu wis bali . . . , "sumambung abot. Dheg rasaning atiku, remeg sumyur kaya ketiban paku wesi.

"Apakah Bapak pergi, Bu?" tanyaku setelah semua duduk.

"Ooo, Allah ngger . . . , "keluh ibu sedih. "Ayahmu sudah berpulang . . ." tambahnya berat. Des rasa hatiku, hancur lebur seperti terpukul palu besi.

Kesedihan tokoh akan lebih mendukung penokohan apabila disampaikan dengan lebih dramatik. Kebulatan watak tokoh pada cerbung dan novel tampak karena pengaruh alur dan tuntutan alur. Dalam hal ini, fungsi utama watak tokoh adalah menghidupkan alur.

Bentuk watak datar tampil cukup banyak dalam berbagai cerpen, cerbung, dan novel, baik dalam tokoh bawahan maupun tokoh utama. Tokoh bergerak dalam cerita menurut irama yang telah disiapkan pengarang. Reaksi tokoh muncul tanpa konflik batin yang jelas. Kalaupun konflik ada, hal itu tidak mengembangkan watak tokoh. Contoh terlihat pada "Memang Lidhah Tak Bertulang" (PS, 25 Nov. 1950), "Ubenging Lelakon" (JB, 8 Apr. 1956), "Layang kang Pungkasan" (MS, 15 Nov. 1958), "Bawon Revolusi" (CC, Okt. 1955), dan "Nebus Dosa" (JB, 22 Mei 1955). Berikut ini adalah contoh deskripsi watak yang datar.

'Semoga Tuhan Yang Maha Tahu memberi kesadaran dan keadilan. Tuan Harto sudah lupa dan tidak ingat lagi saat ia mengungsi dari kota sampai desa, betapa ia ditolong Bapak diberi tempat.'

Supinah bersedia menjadi istri Harto dan melayani suaminya dengan baik semasa perang. Namun, ia seorang wanita biasa dan tidak terpelajar sehingga Harto pada akhir masa perang memilih meninggalkannya di desa. Kesedihan hati ditelannya begitu saja sambil merawat anaknya. Supinah menerima nasib malangnya tanpa berusaha menggugat Harto yang sudah kembali ke posisi "priyayi"-nya di kota.

Konflik batin dalam kutipan muncul secara dramatik dalam pikiran tokoh Supinah yang telah disia-siakan suaminya. Teknik penokohan dan bentuk watak menyebabkan alur bergerak lebih cepat dan tema lebih mudah dipahami.

Bentuk watak tokoh yang datar juga terlihat pada ucapan Jaka dalam cerpen "Bawon Revolusi".

Para pemimpin kang tinanggenah mikir negara lan sagung rakyat, toging ngendon akeh sing mung padha nengenake pribadhine lan golonganane, senajan ta agawe kapitunane golongan liyane sing uga rakyat.

"Mas . . . ya mung mandheg ing pikiran thok," sumambungé Dhik Jaka sajak nglokro. "Arep melu cawe-cawe ora bisa, iku yen aku lho"

Sebagai seorang veteran perang, Jaka kehilangan kesempatan menikmati kemakmuran setelah kemerdekaan. Ia menjadi tanggungan keluarganya setelah tidak mampu bekerja karena kebutaannya. Sikapnya menerima nasib dan pasrah begitu saja tanpa perasaan apa pun menyebabkan ia termasuk kelompok berwatak datar.

Tokoh berwatak datar tidak hanya berfungsi sebagai "boneka" penulis. Tokoh juga bereaksi, tetapi biasanya reaksi tokoh baik dalam pikiran, perkataan, dan perbuatan, tidak menunjukkan perkembangan menuju suatu pembaruan. Novel *Pahlawan Dwikora* (1964:48) misalnya, menampilkan ayah Titien Rokhayah yang jelas tidak bereaksi wajar seperti manusia pada umumnya. Kurnaedi, tunangan putrinya, mohon izin ikut berjuang, padahal ia baru saja dilepaskan dari tahanan (bekas tahanan politik Belanda).

– *"Kepingin tumut leladi dhateng nusa lan bangsa. Yen namung badhe kangge panggesangan kemawon boten perlu kula dhateng ALRI, cekap dhateng kantor-kantor utawi jawatan-jawatan."*

+ *"Oh, ngono ta. Lha kok milih ALRI ora AURI bae?"*

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

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

Tidak wajar bahwa reaksi yang dinyatakan oleh calon mertua itu justru memasalahkan jenis kesatuan. Terasa sekali bahwa di sini penulis sedang memasukkan gagasan pribadinya lewat percakapan tokoh.

Bentuk pemerian bagi tokoh berwatak datar banyak muncul karena ini merupakan salah satu teknik tradisional yang termudah, misalnya pada "Saupama Saupami" (PS, 3 Feb. 1951), "patine Joyojotro . . . Kecemplung Kalen" (PS, 27 Jul. 1957), dan "Hadiah 10 November" (MS, 1 Nov. 1957). *Gerombolan Gestok* (1966). Dalam "Hadiah 10 November" misalnya, pemerian tokoh tidak terlihat melalui sisi-sisi wataknya yang manusiawi.

Pancen ya kaya ngono wateking satriya tama, ora nate gelem dialem, di-puja-puja awit enggone dheweke nganti nemahi kaya ngono mau ora liya merga saka netepi kuwajiban, mehu berjoang nalika Surabaya digempur dening tentara Inggris. Ilanging sikile mau merga kena pecahan mortir.

'Memang begitulah watak utama seorang satria, tidak mau dipuji, dipuja, karena penyebab ia mengalami hal semacam itu tidak lain karena memenuhi kewajiban, ikut berjuang ketika Surabaya diserang tentara Inggris. Hilang kakinya itu terkena pecahan mortir.'

Bentuk watak datar dengan teknik analitik banya muncul karena pada kelompok ini alur berlatarkan perang sangat kuat sehingga bentuk watak terhambat perkembangannya. Di lain pihak bentuk watak semacam ini juga justru mendukung sasaran penulisan yang lebih menekankan pada akibat perang pada tokoh yang kadang-kadang merupakan manifestasi tema.

3.3.3 Penokohan pada Latar Perang sebagai Penanda Waktu

Kelompok ini menampilkan beragam tokoh seperti anak kecil, wanita, pemuda, dan orang tua. Tingkat sosial dan pekerjaan mereka juga bermacam-macam: karena mereka kebanyakan muncul dalam situasi bukan perang. Keadaan damai lebih memberikan kesempatan kepada tokoh utama tampil dalam berbagai lapisan masyarakat. Tokoh yang muncul dalam kelompok ini tidak dipersiapkan secara khusus berkaitan dengan masalah perang. Mereka umumnya menerima akibat perang. Dalam pembahasan ini, akan dikupas berbagai hal yang menyangkut watak berbagai tokoh dengan pendidikan, pekerjaan, dan fungsi mereka dalam cerkan berlatarkan perang yang beragam.

Dalam kelompok cerkan berlatarkan perang sebagai titik waktu, kedua jenis watak muncul karena ada latar lain yang lebih dominan dibandingkan de-

ngan latar perang. Secara garis besar, jumlah watak datar lebih banyak dibandingkan dengan jumlah watak bulat. Beberapa contoh cerpen yang menampilkan watak bulat ialah "Bakul Kacang" (MS, 1 Jan. 1958), "Sangisoring Ringin" (MS, 15 Feb. 1967), dan "Tumetesing Gerimis Esuk" (PS, 12 Apr. 1958).

Watak bulat dalam ketiga cerpen itu tampil dengan teknik dramatik. Teknik analitik lebih sedikit dijumpai misalnya pada "Bakul Kacang", berupa pemerian tokoh yang tidak terlalu berkaitan dengan watak tokoh.

"Awake sing kuru, ketutupan sandhangan lawas, kana kene wis tambalan, nggenthiyeg mikul wakul. Wakul ketutup tampah wadhah kacang .

Tubuhnya yang kurus tertutup baju lusuh, di sana sini bertambalan, tampak berat memikul bakul. Bakul tertutup nyiru tempat kacang."

Reaksi Prihadi ketika menerima tawaran Bu Narti menunjukkan watak bulat tokoh. Reaksi tokoh ditampilkan secara dramatik seperti berikut.

Tanpa kagalih dawa, Bu Narti ngendika, "Di, Di, piye Di, upama, . . . upama kowe ndherek Ibu kene wae?" Sakala Prihadi ndhengengek karo matur, "Boten Bu, . . . dos pundi mangke simbok kula kijenan. Kanjengipun Bu, kula dados ngaten. Pejah gesang kedah celak simbok."

"Tanpa berpikir panjang Bu Narti berkata, "Di, Di, bagaimana Di, seandainya, . . . seandainya kau ikut Ibu saja di sini?" Segera Prihadi mengangkat kepalanya sambil berkata, "Tidak, Bu . . . bagaimana nanti, ibu saya sendiri. Biar Bu, saya seperti ini. Hidup mati harus selalu dekat ibu."

Pemikiran Prihadi yang wajar dan diungkapkan secara penuh penalaran memasukkan Prihadi ke dalam kelompok berwatak bulat. Bagi Prihadi, perang mengakibatkan keluarganya menderita. Ia kehilangan ayah dan terpaksa harus berjualan kacang untuk membantu ibunya mencari nafkah. Munculnya tokoh anak kecil yang ikut mencari nafkah karena ayah atau ibu mereka mati sebagai akibat perang dipergunakan penulis untuk menyadarkan pembaca bahwa apa pun tujuan perang, akibat perang terasa pahit bagi mereka yang kehilangan.

Untuk tokoh yang dipilih dari golongan kurang mampu, pada umumnya ditimbulkan kesan bahwa perang menyebabkan hidup mereka menderita, baik karena harus mencari nafkah sendiri maupun karena kehilangan mata pencaharian. Contoh lain terdapat pada "Tilik . . . Balik" (MS, 15 Feb. 1963) dan "Cacad" (MS, 15 Jun. 1967). Tokoh dalam hal ini dipilih khusus agar tema yang menunjukkan pengorbanan akibat perang tampil dengan baik.

Kata-kata Sawal atau Pak Wa dalam "Sangisoring Ringin" (MS, 15 Feb. 1967) lebih bersifat kontemplatif daripada semata-mata tindak komunikasi dengan Marji.

Delengen, delengen rejane kutha iki! Gedhonge gedhe-gedhe, apik-apik, sungsun-sungsun. Iki oleh-olehane merdika le. Upamaa ora merdika, upamaa terusa dijajah Landa, mongsok kaya ngene! Ya iki, asile merdika!

'Pandang, pandanglah makmurnya kota ini! Gedungnya tinggi-tinggi, bagus-bagus, bertingkat-tingkat. Ini hasil kemerdekaan Nak. Seandainya tidak merdeka, seandainya terus dijajah Belanda, masak akan begini! Ya, inilah hasil kemerdekaan.'

Sebenarnya ucapan Sawal bersifat ironis karena pada kenyataannya ia sendiri tidak hidup layak, padahal ia dahulu adalah tentara yang langsung berjuang demi kemerdekaan. Kemerdekaan seharusnya tidak berarti kemakmuran bagi sebagian orang saja, sedangkan ia sendiri tetaplah orang kecil yang terlalu banyak berangan-angan. Pada "Sangisoring Ringin", tokoh Sawal atau Pak Wa berpisah dari keluarganya karena kesengajaan. Terbius oleh kemenangan perang, Sawal pergi mencari kawan-kawannya yang telah menjadi orang berpangkat dan melupakan keluarganya. Sawal dikembalikan kepada realitas kehidupan melalui kehadiran Marji, anaknya yang ditinggalkan di desa.

Selain berfungsi menunjukkan berbagai akibat perang, kehadiran tokoh dari kelompok kurang mampu ini juga memperhatikan suatu lingkaran kehidupan lain yang harus tetap berjalan walaupun terjadi perang. Setelah perang, ada harapan bahwa tokoh itu kemudian akan menjalani kehidupan yang lebih mudah dan menyenangkan walaupun pada kenyataannya tidak selalu demikian.

Bentuk watak datar jumlahnya cukup besar. Beberapa yang tampil secara analitik adalah dalam "Kepethuk Wis Mabluk" (JB, 25 Feb. 1968), "Tuwuning Katresnan" (PS, 8 Sep. 1956), dan "Manungsa Mung Saderma Nglakoni" (PS, 3 - 13 Jun. 1950).

Ewa semono kabeh mau tinarima kanthi eklas lan dhestun rumangsa gedhe atine dene rakane klebu dadi kusuma bagsa, senadyan wis ora ana, jenenge tetep arum angambar-ambar gandane tumrap saindhenging wewengkon kono sumwambahe marang liya papan lan dadi pengetaning negara. Suciati terus ora kari uga melu nggebyurake diri ing kalangane mobilisasi wanita

'Meskipun demikian semua itu diterimanya dengan ikhlas dan bahkan merasa besar hatinya karena suaminya termasuk pahlawan negara walaupun sudah tiada, namanya tetap harum wangi di sekelilingnya menjaral ke tempat lain menjadi kusuma bangsa. Suciati tidak ketinggalan juga melibatkan diri di kalangan wanita'

Dalam cerpen ini tokoh tidak tergambar dalam sifat manusiawi yang seutuhnya. Tokoh lebih berfungsi sebagai sosok yang bergerak dalam alur yang sudah dipersiapkan penulis. Dalam contoh seperti ini, tokoh tampaknya sangat terikat pada alur. Bentuk pemerian tokoh berwatak datar dapat disampaikan secara analitik dramatik.

Katresnanku ora owah ora gigrik. Ananging iba kagetku bareng daklayangi mawa pitakon, "Priye rancangane Mas Mul ing tembe. Ngenani dhirine lan dhiriku." Wangsulane, "Dhik Rien, moga kowe bisa nglalekake aku."

("Tuwuhing Katresnan")

'Cintaku tidak berubah tidak berkurang. Akan tetapi, betapa terkejutku ketika kusurati dengan pertanyaan "Bagaimana rencana Mas Mul kelak mengenai dirinya dan diriku." Jawabnya, Dhik Ren, semoga kau dapat melupakan aku."

Dalam cerpen ini, tokoh Rien mengalami perpisahan yang cukup malang dengan kekasihnya karena perang. Rien tetap setia kepada Mulyono, tetapi Mulyono ingkar janji. Reaksi Rien ketika menerima surat Mulyono yang memutuskan hubungan cinta mereka tidak menunjukkan reaksi patah hati yang wajar. Lebih-lebih lagi ucapan Mulyono sewaktu memutuskan hubungan cinta mereka. Dalam situasi semacam itu, tampak bahwa konflik batin yang banyak memberi ciri kepada bentuk watak bulat tidak tergarap dengan baik. Reaksi tokoh dalam menghadapi konflik menjadi kaku dan tidak seperti manusia yang wajar. Gabungan penampilan watak tokoh dengan cara dramatik dan analitik juga dapat dijumpai pada *Kumandhanging Katresnan* (1961:15) dan *Pak Jenggot Tilas Heiho* (1968:10).

Bentuk watak datar tidak banyak diungkapkan secara dramatik. Beberapa di antaranya terdapat dalam "Tilik . . . Balik" (*MS*, 15 Feb. 1963), "Cacad" (*MS*, 15 Jun. 1967), dan "Badaring Lelakon" (*PS*, 4 - 11 Agt. 1951).

- "Ri."

+ "Apa?"

Kakarone padha kurunane. Anggone pisahan wis sepuhan tawon luwih, lagi bisa ketemu maneh.

- "Kowe nesu Ri?"

+ "Nesu, kinapa si?"

- "E, nek nesu. Samono suwene lagi daktiliki."

+ "Ra, nesu ra barang."

- "Isih tresna?"

Sari ora mangsuli. Mung mesem ngujiwat

(*"Tilik . . . Balik"*)

- "Ri."
- + "Apa?"
Keduanya sama-sama kikuk. Sudah sepuluh tahun lebih mereka berpisah, baru dapat bertemu lagi.
- "Kau, marah. Ri?"
- + "Mengapa harus marah."
- "E, kalau-kalau marah. Begitu lama baru kutengok."
- + "Tidak, aku tidak marah sama sekali."
- "Masih cinta?"
Sari tidak menjawab, hanya tersenyum menawan'

Bentuk watak dalam "Tilik . . . Balik" digolongkan ke dalam bentuk datar karena Sari tidak memperlihatkan sifat dan reaksinya yang beragam. Sari mewakili seorang tokoh wanita desa tanpa memperlihatkan bentuk watak pribadinya sendiri, yang terlihat pada dirinya adalah watak wanita desa secara umum. Sari telah lama ditinggalkan suaminya yang ikut bergerilya. Ketika suaminya kembali, anaknya sudah besar. Sari harus bekerja keras menghidupi dirinya sendiri selama itu. Dalam cerpen ini terlihat gambaran perasaan Sari seperti tercermin dalam kutipan menyebabkan ia masuk ke dalam kelompok ini. Bentuk watak datar muncul dengan latar lain yang cukup beragam. Pada umumnya mereka menerima "nasib" mereka dalam kisah. Dalam kaitannya dengan latar perang, bentuk watak datar menjadi objek latar perang yang bergerak mengikuti alur.

Di lain pihak, bentuk watak bulat berlainan fungsi dalam cerkan berlatakan perang karena mereka tampil secara utuh sebagai manusia. Tokoh berwatak bulat sering mengeluh, menunjukkan sifat protes dan menyesal terhadap hal-hal yang berkaitan dengan perang dan segala akibatnya.

Bentuk watak tokoh dengan teknik penokohan yang mendukungnya mempunyai pengaruh kuat pula pada suasana cerita. Suasana cerita akan lebih terbina dalam teknik penokohan dramatik. Bentuk watak datar yang diungkapkan secara analitik membentuk suasana yang tidak hidup, demikian pula sebaliknya.

3.3 4 Hubungan Penokohan dengan Unsur Lain

Penokohan merupakan unsur inti suatu struktur. Hubungan sebab akibat antarunsur struktur banyak sekali melibatkan penokohan. Dalam pembahasan ini akan dibicarakan hubungan penokohan dengan unsur alur, ironi, dan

suasana. Peninjauan akan dilakukan dengan berpijak pada tokoh sebagai pusat. Unsur lain tidak dibicarakan karena tidak mendapat efek hubungan dengan penokohan.

3.3.4.1 Hubungan Penokohan dengan Alur

Dalam penokohan, hal yang paling berpengaruh pada alur adalah teknik penokohan. Teknik penokohan mempengaruhi alur dalam hal kualitas. Hal ini sebenarnya telah disinggung sedikit di muka. Teknik penampilan bentuk watak bulat dalam cerkan berlatarkan perang seringkali menyebabkan alur bergerak lebih cepat, sedangkan teknik penampilan untuk tokoh berwatak bulat menyebabkan alur bergerak lebih lamban.

Menurut Saad (1966:122), alur disebut erat apabila hubungan antara peristiwa satu dengan lainnya bersifat sangat organik. Tidak ada peristiwa yang dapat dihilangkan tanpa merusak keseluruhan cerita. Di pihak lain, alur disebut longgar apabila hubungan antarperistiwa tidak terlampau padu sehingga ada kemungkinan untuk melepas salah satu peristiwa tanpa merusak keutuhan cerita.

Pengaruh penampilan bentuk watak pada alur tidak cukup besar sehingga mampu mempengaruhi alur menjadi benar-benar erat atau longgar. Pengaruh teknik penokohan dengan alur hanya sampai pada taraf rangkaian peristiwa menjadi lebih tersusun rapi dan mudah dimengerti di satu pihak dan rangkaian peristiwa menjadi lebih berbelit karena variasi teknik penokohan di pihak lain.

Beberapa contoh hubungan antara teknik penokohan dan alur, misalnya pada "Ora Ngira" (*PS*, 8 Agt. 1959), "Idham-Idhaman lan Kanyatan" (*PS*, 6 Mei 1950), "Badharing Lelakon" (*PS*, 4—11 Agt. 1951), "Uwas Tiwas Tatag Tutug" (*PS*, 18 Jul.—29 Agt. 1953), dan *Ngemping Katresnan* (1965).

Di bawah ini akan diambilkan contoh cerpen "Saupama Saupami" (*PS*, 3 Feb. 1951), yang menampilkan bentuk watak datar dengan isi kisahnya sebagai berikut. Prayitno seorang anggota TNI yang bermarkas di Yogyakarta. Dikisahkan bahwa Prayitno pada suatu hari sedang berjalan melewati sebuah desa di dekat sungai opak. Tiba-tiba saja ia dipertemukan dengan bekas kekasihnya, Mardiyati. Mardiyati mengungsi ke daerah itu dalam keadaan melarat karena harus menghidupi dua anak, sedangkan suaminya telah mati menjadi korban perang. Prayitno teringat kembali kepada kisah cintanya dan memutuskan menolong keluarga Mardiyati. Cerita berakhir seperti kutipan di bawah ini.

Cekaking crita: Prayitno prasasat saben dina teka ing papan pengungsene Mardiyati, nuhngi kebutuhan-kebutuhane kang ora kanthi panjaluk, malah kadang-kadang ngrewangi . . . momong anake. Nalikane markase ngalih menyang Gunungkidul, Prayitno uga pamit marang Mardiyati, nanging uga isih kerep niliki.

Tanggal 27 Maret 1950, Nyonyah Mardiyati Suyoto wis ngalih jeneng Nyonyah Mardiyati Prayitno diladeni mbok Someja.

'Singkatnya cerita : Prayitno hampir setiap hari datang di tempat Mardiyati mengungsi, menolong segala kebutuhan tanpa diminta, bahkan kadang-kadang membantu . . . menjaga anaknya. Ketika markasnya pindah di Gunungkidul. Prayitno juga berpamitan kepada Mardiyati, tetapi juga tetap menengok.

Tanggal 27 Maret 1950, Nyonya Mardiyati Suyoto telah berganti nama Nyonya Mardiyati Prayitno dibantu oleh Mbok Someja.'

Melalui penutup cerita semacam itu, tokoh Prayitno terlihat jelas tidak memperlihatkan sisi-sisi wataknya yang manusiawi. Manusiawi dalam pengertian tampil seperti manusia seutuhnya. Bentuk cerita yang deskriptif dan terikat erat dalam alur berakibat langsung pada bentuk watak. Sebaliknya, pengaruh timbal-balik teknik penokohan dan teknik penceritaan menyebabkan alur bergerak lamban.

Penokohan berwatak bulat yang menyangkut alur, misalnya terdapat pada "Nglabuhi Nusa lan Bangsa" (PS, 15 Jun. 1965), "Kreteg Pehnongko" (JB, 9 — 16 Nov. 1969), "Sala Lelimengan" (PS, 15 Apr. — 5 Agt. 1965), dan *Patriot-Patriot Kasmaran* (1966).

Contoh kutipan akan diambikan dari novel *Lara Lapane Kaum Republik* (1966:40). Novel ini mengisahkan seorang anak muda, Wiradi, yang dengan bersusah payah datang berkunjung kepada orang tuanya di daerah musuh. Ia tidak dapat meninggalkan rumah karena penjagaan sangat ketat. Di samping itu, ia sangat risau melihat reaksi ibunya yang tidak menyambut sehangat yang ia harapkan. Dalam kecewa dan sesal ia bermaksud meninggalkan rumah, tetapi tidak berhasil. Akhirnya, atas keteledoran Elok, kawan putrinya, Wiradi tertangkap Belanda. Kutipan ini diambil ketika Wiradi sedang berusaha menolak makan roti yang dianggapnya makanan musuh. Ia marasa tidak sepatasnya orang Republik makan barang milik musuh.

— "Pak, punika tetedhan Welandi", ature Wiradi.

+ "Ning mathuk karo wetengku lan padharane ibumu. Weteng tuwa."

- *Nanging wekdal punika Pak, jaman pergolakan punika Pak, ingkang mekaten punika haram. Nedha roti punika dipunharamaken dening para pejuang."*
- + *"Allah kok aneh-aneh wong enom saiki, wis lali bab kuwarasan. Wong enom saiki mung ngetutake karepe dhewe wae, ngetutake mangkele ati"*
- "Pak, ini makanan Belanda", kata Wiradi.
- + "Tetapi cocok untuk perutku dan perut ibumu, perut tua."
- "Akan tetapi saat ini Pak, zaman pergolakan ini Pak, yang seperti itu haram. Makan roti itu diharamkan oleh pejuang."
- + "Allah, aneh-aneh saja orang muda sekarang, sudah lupa masalah kesehatan. Orang muda sekarang hanya mengikuti keinginan sendiri saja, mengikuti hati yang sedang jengkel..."

Wiradi mengalami pertentangan antara suara hati dan kenyataan hidup. Hal semacam itu mendukung penampilan watak bulat tokoh. Sikap semacam itu menunjukkan sisi watak Wiradi yang terombang-ambing oleh perasaannya sendiri.

Episode ini tidak bersasaran khusus, hanya untuk memperlihatkan salah satu kasus perbedaan pandangan hidup. Dengan pertikaian kecil yang diakibatkan oleh pergeseran nilai-nilai, alur menjadi lebih rumit dan berbelit. Pada kenyataannya, episode semacam itu dapat ditafsirkan sebagai "digresi" seperti yang biasanya mewarnai alur renggang, yang menyebabkan alur bergerak lambat.

3.3.4.2 Hubungan Penokohan dengan Ironi

Dari sudut penokohan, hal yang berkaitan dengan ironi juga bentuk watak tokoh. Hubungan antara penokohan dengan ironi lebih bersifat timbal-balik. Sebagaimana pembicaraan mengenai hal ini akan dibicarakan lebih terinci dalam 3.4.3.

Dalam beberapa cerkan bertokoh dengan watak datar seperti dalam "Bawon Revolusi", "Kurban Pengaco", dan "Idham-Idhaman lan Kanyatan", terdapat bentuk ironi yang khas. Ironi yang muncul lebih bersifat tematik dan struktural. Ironi semacam ini juga disebut ironi dramatik. Contoh yang diambil dari "Apa Merga Mimisku" menunjukkan ketidaktahuan tokoh Subrata bahwa Tien, kekasihnya, termasuk dalam konvoi yang diserangnya bersama rekan-rekannya. Besar kemungkinan bahwa kematian kekasihnya itu disebabkan oleh pelurunya sendiri. Tokoh bergerak dalam alur yang telah dipersiapkan oleh penulis. Tokoh berwatak datar adalah tokoh "penurut", tanpa reaksi seperti pada tokoh Subrata ini.

Ngeres angles rasaning atine Subrata, nalika ngerti yen ora bakal ketemu maneh karo Tinine. Celathune, "Apa konvoi sing kok begal kae ta Mas, sing kok tumpaki, lan apa hiya . . . Tini tiwas merga mimisku . . ." meng-kono celathune Subrata karo nangis senggruk-senggruk kaya bocah cilik.

Pilu sedih rasa hati Subrata, ketika tahu bahwa ia tidak akan berjumpa lagi dengan Tini-nya. Katanya, "Apakah konvoi yang kau serang itu Mas, yang kaunaiki, dan apa benar . . . Tini mati karena peluruku . . ." demikian kata Subrata sambil menangis tersedu-sedu seperti anak kecil.'

Ironi demikian ini berkaitan dengan bentuk watak datar tokoh karena pe-nulis lebih banyak memperhatikan arus alur.

Dalam sebagian besar cerkan bertokoh dengan watak bulat seperti dalam "Bakul Kacang" (MS, 1 Jan. 1958), "Sangisoring Ringin" (MS, 15 Feb. 1967), "Apa Iya Dosa Awakku Iki?" (PS, 15 Jul. 1950) dan *Lara Lapane Kaum Re-publik* ironi muncul dalam bentuk verbal, yaitu tersirat dalam kata-kata to-koh. Contoh diambil dari novel *Lara Lapane Kaum Republik* (1966:21).

"O, kowe Nang." celathune ibune Wiradi sajak nglokro.

"Tak kira Wiras. Lha endi adhimu Wiras kok ora kok ajak mulih?"

Wiradi wis nyoba ngethok upayane supaya tekane iku nggawa kesenangan kang njalari ibune senggang. Mulane dheweke ngrangkul dengkul supaya ketara katresnane. Nanging dheweke ngerti yen dudu dheweke sing ke-cantol dening atine ibune, nanging Wirastuti, adhine ragil.

"O, kau Nak." kata ibu Wiradi dengan lesu.

Kukira Wiras. Di mana adikmu Wiras, mengapa tak kau ajak pulang?"

Wiradi sudah mencoba mengerahkan seluruh usahanya agar kedatangannya memberikan kesenangan sehingga ibunya menjadi lebih sehat. Oleh karena itu, ia merangkul lutut ibunya supaya tampak cintanya. Akan tetapi, se-karang ia tahu bahwa bukan dirinya yang terikat di hati ibunya, hanya Wirastuti, adik bungusnya.

Ironi semacam ini lebih bersifat episodik, berdiri pada suatu kejadian saja. Bentuk watak bulat lebih memungkinkan terbentuknya ironi semacam ini karena tokoh berkembang secara bervariasi: pikiran, ucapan, dan tindakan-nya dapat menimbulkan ironi kecil dalam alur.

Ironi dalam cerkan berlatarkan perang ternyata tidak secara ajek dipe-ngaruhi dan mempengaruhi bentuk watak. Apa yang ditawarkan di atas ada-lah apa yang dapat disimpulkan dari sampel penelitian. Sebagai bukti, ke-tidakajekan itu dapat dilihat pada sebuah cerbung "Kreteg Pehnongko", yang menampilkan ironi alur atau dramatik dengan tokoh berwatak bulat.

3.3.4.3 Hubungan Penokohan dengan Suasana

Kedua hal yang disebut dalam judul pembahasan ini berhubungan secara timbal-balik pula. Pengaruh langsung penokohan terhadap suasana tidaklah mungkin tanpa campur tangan unsur lain, seperti latar dan alur. Besarnya pengaruh suasana pada teknik penokohan tidaklah dapat diingkari (lihat 3.4.4).

Dalam pembahasan ini akan dikupas pengaruh penokohan pada suasana dengan penokohan sebagai tumpuan. Penokohan dapat membantu terbentuknya suasana khusus melalui pemilihan tokoh, misalnya cerpen "Bantuwan Saka India" (MS, 15 Des. 1958) menampilkan tokoh kekanak-kanakan tokoh dalam perang masih belum dapat dihilangkan. Hal ini menyebabkan timbul suasana lucu dan segar.

Cerbung "Sala Lelimengan" menampilkan tokoh bangsawan Gusti Mutu Manikam yang kaya raya dengan pembantu setia yang wajahnya mengerikan. Suasana misterius dan agung dibangun pada setiap kali pemunculan tokoh. Sebaliknya, pemilihan tokoh anggota paguyuban wayang orang dalam "Patine Joyojotro . . . Kecemplung Kalen" (PS, 27 Jul. 1957) menimbulkan suasana ringan, segar, dan lucu bahkan ketika tokoh tewas pun suasana ini tetap terbangun seperti pada kutipan di bawah ini.

Mayite Semplo dak ongkek-ongkek wong loro. Nanging bareng Dhik Dar mundur, aku genti ora weruh ngisor, byur aku kecemplung kalen sak Semplone, katut Dhik Dar pisan.

'Mayat Semplo kami gotong-gotong berdua. Akan tetapi, setelah Dhik Dar mundur, aku yang jadinya tidak melihat jalan di bawah, byur aku terjatuh di selokan bersama Semplo dan Dhik Dar sekaligus.'

Pemilihan tokoh anak dan wanita pada umumnya menimbulkan suatu keharuan yang khas. Cerpen "Badharing Lelakon" (PS, 30 Sep. 1950), "Bakul Kacang" (MS, 1 Jan. 1958), dan "Tumetesing Gerimis Esuk" (PS, 12 Apr. 1958), misalnya menimbulkan kepiluan tersendiri karena pembaca dibawa ke dalam suatu suasana iba melihat makhluk yang lemah menjadi korban peperangan.

Dalam suatu hubungan timbal-balik, biasanya latar dan suasana berkaitan erat dengan penokohan. Unsur itu bekerja sama membentuk suatu kisah dalam alur yang telah disiapkan oleh penulis.

Bentuk watak tidak berkaitan langsung dengan pembentukan suasana, tetapi teknik penokohan mempunyai pengaruh yang lebih terasa. Apabila tokoh ditampilkan secara analitis, suasana yang timbul tidak sama dengan apabila tokoh ditampilkan secara dramatik. Cerkon yang menampilkan tokoh

secara analitik kurang hidup suasananya apabila dibandingkan dengan yang tampil secara dramatik.

Beberapa cerkan yang menampilkan gaya dramatik, misalnya "Ruruntuh Revolusi" (*JB*, 19 Agt. 1956), "Nglabuhi Nusa lan Bangsa" (*PS*, 15 Jun. 1965), "Sawijining Wengi" (*P*, 25 Feb. 1965), dan "Kang Tugel Tuwuh Dipapras Saya Ngrembaka" (*MS*, 1 Nov. 1965). Ketegangan dalam novel *Patriot-Patriot Kasmaran* (1966:48) karena konflik antartokoh diungkapkan lewat dialog bercampur kekerasan. Suasana tegang terbangun dengan baik dalam peristiwa ini.

"Mas! Aja nyawang aku kaya mengkono!" kumecape Eti kedher. Dheweke ngrumangsani dosane. Lambene wiwit mewek-mewek. Saputra saya nyurenng. Mandhor pelabuhan iku katon kerenge.

"Oh, Mas! Mas! Aku dak matur dhisik! Aja . . . aduh! ooahh!! oohh!! Matik aku!! Aduh Mas !! sambate ngaruara.

"Mas! jangan memandangi aku seperti itu!" kata Eti gemetar. Ia merasa berdosa. Bibirnya mulai bergetar. Saputra bertambah memberengut. Mandor pelabuhan itu tampak galak.

"Oh, Mas! Mas! Aku ingin bicara dahulu! jangan . . . aduh! ooahh! oohh! Mati Aku!! Aduh Mas!!" rintihnya mohon belas kasihan.

Beberapa cerkan yang menampilkan gaya analitik, misalnya cerpen "Tatu Kang Jero" (*MS*, 1 Agt. 1960), "Gara-Garane Idheologi" (*PS*, 1 Sep. 1951), "Sadumuk Bathuk Sanyari Bumi" (*JB*, 16 Agt. 1964), dan cerbung "Nebus" (*PS*, 3 Nov. 1956—5 Jan. 1957). Contohnya diambil dari novel *Tumbaling Revolusi* (1966:36).

Pamadi saya nyedhak. Saka karepe Pamadi, yen Asih Sumedya bangga arep dirosani. Wirang yen nganti cabar. Banjur kanthi trengginas Pamadi mencolot. Asih kang sumedya ngoncati, mung bisa mbengok sepisan, banjur ora bisa polah lan wis bisa disikep kenceng dening Pamadi. Asih budi sarosane, nanging meksa ora bisa uwal.

Pamadi makin mendekat. Keinginan Pamadi, kalau Asih melawan ia akan dipaksa dengan kekerasan. Pamadi sudah terlanjur berjanji kepada kepalanya. Malu kalau sampai gagal. Oleh karena itu, dengan tangkas Pamadi meloncat. Asih yang bersiap untuk lari hanya mampu berteriak satu kali, lalu tidak dapat bergerak dan sudah dipeluk erat-erat oleh Pamadi. Asih melawan sekuat tenaga, tetapi tetap tidak dapat lepas.

Ketegangan konflik pada contoh pertama lebih tercapai dibandingkan dengan ketegangan contoh kedua.

3.4 Alat-Alat Sastra

Di dalam cerita rekaan ada beberapa unsur yang mempunyai fungsi khusus di dalam pembentukan sebuah struktur yang utuh. Unsur tersebut ialah judul cerita, sudut pandang, ironi, humor, gaya, dan suasana. Unsur tersebut berbeda fungsinya dengan unsur yang lain, seperti tema dan fakta cerita karena unsur itu berfungsi melebur tema ke dalam fakta cerita (Stanton, 1965: 5).

Sebuah tema baru akan tampak setelah diikuti keseluruhan cerita dan cerita baru terwujud setelah fakta cerita dihadirkan oleh alat sastra. Meskipun alat-alat sastra atau *literary devices* itu berfungsi bagi terwujudnya sebuah struktur, tidak semua unsur yang tergabung di dalamnya harus selalu hadir di dalam setiap cerita. Setiap unsur alat sastra pada umumnya memberi efek tertentu atau khas pada gaya cerita, bentuk cerita, atau jenis cerita. Stanton (1965:5) mengatakan bahwa saat ini, alat sastra dianggap sebagai metode untuk menyeleksi dan menjalin unsur cerita sehingga terciptalah bermacam tipe pola yang mengacu kepada tema. Di dalam bukunya, Stanton memberi contoh novel *1984* karya novelis George Orwell, yang memilih polapenghianatan sebagai inti novelnya untuk menyampaikan tema bahwa orang dapat amat berputus asa bila hidup di sebuah negeri yang totaliter. Untuk menyampaikan keputusan itu, Orwell menggunakan pola penghianatan.

Tujuan pemilihan alat sastra untuk kepentingan struktur ini ialah untuk memungkinkan pembaca melihat fakta dan tema melalui kaca mata pengarang. Dengan kata lain, alat sastra berfungsi membagi pengalaman imajinatif pengarang kepada pembacanya (Stanton, 1965:23). Fakta tidak dapat berdiri sendiri di dalam cerita, begitu pula tema cerita. Unsur-unsur ini pada hakikatnya hanya konsep yang baru bermakna di hadapan pembacanya setelah diaktualisasikan dengan pertolongan alat atau sarana sastra; latar harus dihadirkan dengan teknik pelataran, alur harus dihadirkan dengan teknik pengaluran, dan tokoh harus dihadirkan dengan teknik penokohan. Untuk menghadirkan fakta cerita itulah dibutuhkan cara atau metode yang akan menyeleksi bagian-bagian unsur fakta itu, kemudian menjalinnya ke dalam suatu bentuk cerita yang khas. Pemilihan judul cerita yang menarik dan tepat akan memberi pembayangan yang jelas kepada pembacanya tentang isi cerita, tokoh, bagian alur, dan sebagainya. Begitu pula sudut pandang yang dipilih dengan tepat dan digarap dengan baik akan dapat memberikan corak atau pola khas pada cerita, dan sebagainya. Semua itu adalah berkat peranan alat sastra yang sering dilupakan fungsinya di dalam struktur.

Tidak semua alat sastra dipergunakan di dalam sebuah cerita. Ada di antaranya yang selalu muncul karena bermakna dalam setiap struktur cerita, mi-

salnya judul, sudut pandang, dan gaya. Ada beberapa pula yang hanya muncul apabila diperlukan untuk membangun pola khas sebuah cerita, misalnya humor dan ironi. Dalam penelitian ini, alat sastra berupa unsur konflik dan klimaks tidak dibahas karena sudah tercakup di dalam pembicaraan alur. Unsur yang akan dibahas ialah judul, sudut pandang, ironi, dan suasana. Berkaitan dengan daya cakup latar perang yang berbeda-beda di dalam alur cerita, deskripsi unsur-unsur alat sastra berikut ini juga akan dilihat dari sudut daya cakup latar perang, yaitu latar perang yang menyeluruh dan latar perang sebagian termasuk di dalamnya latar sebagai titik waktu atau penanda waktu.

3.4.1 Judul

Judul tidak selalu dapat memberi bayangan kepada pembacanya tentang inti keseluruhan cerita. Seperti pada judul-judul cerita rekaan Jawa modern yang berlatarkan perang ini, judul juga tidak hanya membayangkan inti keseluruhan cerita. Data yang terkumpul menunjukkan bahwa judul dapat memberikan bayangan bermacam-macam, misalnya tentang isi cerita, tokoh, bagian alur, dan latar tempat.

Apabila judul cerita dipersiapkan untuk memberi bayangan tentang sari cerita atau inti cerita, judul akan berkaitan dengan inti cerita. Namun, selera pengarang mengangkat judul cerita itu berbeda-beda. Ada yang tertarik pada tokoh protagonis, yaitu tokoh yang memimpin cerita, ada yang tertarik pada latar tempat atau latar waktu yang menjadi tumpuan sebuah peristiwa penting, ada pula yang tertarik memilih judul dari bagian alur cerita yang dianggapnya puncak cerita. Kecenderungan pengarang kepada bagian tertentu sebuah cerita itulah yang sering diacu sebagai judul. Misalnya, judul cerbung S.P. Oedjono, "Ngukuhi Bumi Irian Barat" (*MS*, 15—22 Jan 1963) mengacu kepada inti cerita. Adapun cerbung "Kreteg Pehnongko" (*JB*, 9—16 Nov. 1969) mengacukan judulnya pada latar tempat yang mengandung makna penting di dalam cerita.

Berdasarkan pemilihan judul atas acuannya, dapat disimpulkan hubungan judul dengan unsur struktur yang lain, di samping hubungannya dengan latar. Pada penelitian ini pemilihan latar perang berdasarkan daya cakupnya tidak berkaitan dengan pemilihan judul cerita. Pada perang sebagai latar keseluruhan cerita ataupun perang sebagai latar sebagian cerita dan sebagai titik waktu tidak tampak adanya perbedaan pemilihan judul.

3.4.1.1 Hubungan Judul dengan Latar Perang

Hubungan judul dengan latar perang, baik latar tempat maupun latar wak-

tu, tidak banyak atau hanya beberapa saja. Judul "Kreteg Pehnongko" (*JB*, 9—16 Nov. 1969) memberikan pembayangan pada sebuah tempat yang bersejarah bagi tokoh utama, prajurit Isman. Di tempat itu ia kehilangan temannya, Sumana, yang sebenarnya harus berbahagia karena mendapat kesempatan menemui istrinya di Giles. Tempat itu menjadi penting dan diangkat menjadi tempat bersejarah bagi bagian terpenting (puncak klimaks) cerita yang seluruhnya berlatarkan perang melawan penjajah Belanda.

Beberapa judul lain yang mengacu pada latar tempat ialah "Sangisoring Ringin" (*MS*, 15 Feb. 1967), "Bogowonto Isih Mili Dadi Seksi" (*PS*, 11 Agt. 1962), dan "Jumleguring Ombak Irian Kulon" (*MS*, 1 Okt. 1962). Judul "Sangisoring Ringin" mengacu pada seluruh latar tempat cerita dan di sini latar perang hanya merupakan sebagian dari latar itu. Latar perang hanya melatari masa lalu tokoh utama, Pak Tuwa. Peralihan latar itu terbentuk seperti berikut.

... Bisa nutugake olehe golek sandhang pangan! bisa urip! Lan sabanjure bisa nggoleki kanca-kanca berjuwang biyen. Kaya ngapa! Anggota lasykar perjuangan kang kekendhelane tanpa tandhing kala semana, kang wis netesake getine saka tatu-tatu, ngukuhi kutha jiki kala samana, saiki glandhangan ana ngisor ringin. Kaya ngapa!

'... Dapat melanjutkan mencari sandang pangan! Dapat hidup! Dan selanjutnya dapat mencari kawan-kawannya berjuang dahulu. Betapa! Anggota lasykar perjuangan yang keberaniannya tidak ada tandingannya waktu itu, yang sudah meneteskan darahnya dari luka-lukanya, mempertahankan kota ini waktu itu sekarang menggelandang di bawah pohon beringin. Betapa!'

Pada kutipan itu tampak bahwa Pak Tuwa adalah bekas pejuang yang kini menggelandang di bawah pohon beringin. Berkali-kali, jika ia melihat megahnya kota yang pernah diperjuangkannya dengan seluruh jiwa dan raganya itu, ia teringat kembali masa lalunya, masa ia berjaya sebagai seorang prajurit. Latar keseluruhan cerita tetap *ing sangisoring ringin* 'di bawah pohon beringin', seperti yang tertulis pada judul. Judul keseluruhan latar ini diambil karena merupakan latar tempat yang bersejarah bagi tokoh utama, Pak Tuwa, yang selalu terlena dengan masa lalunya di tempat itu dan ia tersadar pada eksistensi dirinya juga di tempat itu:

Pikiran tuwane capet-capet isih kelingan dalam kang nuju menyang desane. Lumaku tanpa tolah-toleh. Mung kumlawering godhong-godhong ringin kang nguntapake lakung kala semana.

'Pikiran tuanya samar-samar masih mengingat jalan yang menuju ke desanya. Berjalan tanpa menoleh. Hanya lambaian daun-daun beringin yang mengantarkan langkahnya saat itu.'

Judul "Bogowonto Isih Mili Dadi Seksi" tampak kaitannya dengan latar sebagian dari cerita, yaitu pada bagian cerita yang terakhir. Latar tempat yang dipakai sebagai judul cerpen ini merupakan tempat bersejarah bagi tokoh utama, "aku". Latar ini hanya dipergunakan di bagian akhir alur cerita tempat "aku" akan dibunuh oleh serdadu Belanda karena dianggap sebagai mata-mata republik. Sungai itu menjadi saksi bahwa di dalamnya telah banyak para pejuang, termasuk "aku" yang dianiaya Belanda karena tidak mau mengaku. Apabila cerpen "Sangisoring Ringin" mengambil judul dari keseluruhan latar bukan perang, judul cerpen "Bogowonto Isih Mili Dadi Seksi" ini mengacu hanya kepada sebagian latar dari alur yang seluruhnya berlatarkan perang Indonesia melawan penjajah Belanda.

Judul yang mengacu pada waktu yang bersejarah juga tidak banyak. Beberapa yang dapat dicatat di sini ialah judul "Wayaha Esuk Ngarepake 1 Maret" (*MS*, 8 Mar. 1969), "Sawijining Wengi" (*P*, 25 Feb. 1965), "Wengi kang Nyamari" (*JB*, 18 Apr. 1965), dan "Dina Iki 10 November" (*MS*, 10 Nov. 1964).

Seperti halnya dengan judul-judul yang diangkat dari latar tempat, judul-judul dari latar waktu pun ada yang diangkat dari waktu seluruh cerita dan waktu sebagian cerita. Judul cerpen "Wengi kang Nyamari" itu mengacu pada latar waktu keseluruhan cerita. Latar waktu ini diangkat sebagai judul karena menjadi tumpuan peristiwa penting yang menjadi inti cerita yaitu waktu pemuda-pemuda Indonesia di sebuah kota, di Jawa Timur, mendekati sebuah gedung pemerintahan Dai Nipon yang terpenting. Pada suatu malam yang penuh arti, 18 Agustus 1945, para pemuda Indonesia berhasil mengambil alih pemerintahan dari Pemerintah Jepang dengan tanpa perlawanan. Judul cerpen "Sawijining Wengi" juga mengacu pada latar waktu yang melatari sebuah cerita.

Berbeda dengan judul berlatar waktu di muka, judul cerpen "Wayaha Esuk Ngarepake 1 Maret" (*MS*, 8 Mar. 1969) hanya mengacu pada sebagian waktu cerita yang dihadirkan melalui sebuah kisah masa lalu. Kisah itu bermakna sekali bagi tokoh utama cerita ini. Seorang gadis Jawa yang hanya dipanggil *dheweke* itu, pada suatu hari menjelang 1 Maret 1949 telah mengalami dua peristiwa ngeri yang terus menghantui dirinya. Pada waktu itu *dheweke* 'dia' telah membunuh seorang letnan yang menjadi musuh para gerilya setelah dia mengorbankan kesucian dirinya. Bagian latar itu lebih dipentingkan

daripada latar waktu sekarang, yaitu saat tokoh ini mengalami akibat perang, saat itu sudah sakit ingatan. Judul yang mengacu pada sebagian titik waktu cerita terdapat pula pada judul "Dina Iki 10 November" (*MS*, 10 Nov. 1964).

3.4.1.2' Hubungan Judul dengan Tema

Judul yang mengacu pada inti cerita adalah yang terbanyak ditemukan. Beberapa contoh judul yang mengacu pada inti cerita ialah "Ngukuhi Bumi Irian Barat" (*MS*, 15 — 22 Jan. 1963), "Tilik Balik" (*MS*, 15 Mar. 1963), "Katresnan ing Paprangan" (*MS*, 15 Jul. 1961), "Bantuwan Saka India" (*MS*, 15 Des. 1958), "Apa Merga Mimisku . . ." (*PS*, 24 Feb. 1951), dan "Uwas Tiwas Tatag Tutug" (*PS*, 18 Jul.—29 Agt. 1953). Judul tersebut ada yang terbangun dalam bentuk klausa, ada yang dalam bentuk frasa, dan ada pula yang terbangun dalam bentuk pepatah seperti "Uwas Tiwas Tatag Tutug", "Nglari Doming Tumpukan Dami", "Kesandhung Gelung", "Dibeciki Males Mbalang Tai", dan "Kang Tugel Tuwuh Dipapas Saya Ngrembaka".

Walaupun judul tersebut berbeda wujudnya, semua memberikan bayangan kepada pembacanya akan inti cerita. Misalnya, judul cerbung "Ngukuhi Bumi Irian Barat" (*MS*, 15 — 22 Jan. 1963) memberikan pembayangan kepada pembaca tentang perjuangan para tokoh di dalamnya dalam merebut kembali bumi Irian Barat. Judul "Katresnan ing Paprangan" memberikan bayangan kepada kisah cerita yang terjadi di tengah sebuah pertemuan.

Tidak berbeda jauh dari judul yang terbangun dari klausa dan frasa, judul yang terbangun dari pepatah atau peribahasa tidak begitu sulit ditebak inti ceritanya. Misalnya, judul peribahasa "Uwas Tiwas Tatag Tutug" memberikan bayangan kepada inti cerita, yaitu siapa yang *uwas* 'was-was' akan *tiwas* 'te-was' dan siapa yang *tatag* 'teguh' akan selamat. Tepat sekali arti peribahasa ini apabila dihubungkan dengan inti cerita. Cerbung ini menceritakan keteguhan hati Gunanto, tokoh utama cerbung ini, selama ia bergabung dengan PMKT desa Pilangkenceng. Ia hanya seorang wartawan kota yang mengungsi ke desa, tetapi dengan tekad dan hati yang teguh, ia membela dusun itu dan ia berhasil.

Judul "Dibeciki Males Mbalang Tai" memberikan bayangan kepada pembaca tentang inti cerita, yaitu kebaikan hati yang tidak dibalas dengan kebaikan, tetapi dibalas dengan kejahatan. Judul cerpen "Sadumuk Bathuk Sanyari Bumi" (*JB*, 16 Agt. 1964) mengacu pada inti cerita, yaitu perjuangan Anas, yang kini menjabat lurah desa, ketika ia mempertahankan kehormatannya sebagai seorang suami, sekaligus kehormatannya sebagai warga negara Indonesia. Peristiwa yang dialami Anas itu terjadi pada masa pendudukan Jepang, sebelum proklamasi kemerdekaan.

Dari judul cerita rekaan yang mengacu kepada inti cerita, ditemukan sebuah judul berupa pertanyaan, yaitu "Apa Merga Mimisku . . .?" (PS, 24 Feb. 1951). Judul yang berupa pertanyaan oratoris ini dipertanyakan oleh tokoh utama cerpen ini, Subrata, seorang prajurit gerilya yang secara tidak sadar telah membunuh kekasihnya sendiri. Tokoh ini bersama kawan-kawannya telah mencegat dan membakar iring-iringan truk pengungsi yang dikawal tentara Belanda. Ia tidak tahu bahwa truk-truk itu membawa para pengungsi, termasuk di dalamnya Wartini, tunangan Subrata sendiri.

3.4.1.3 Hubungan Judul dengan Tokoh

Judul yang berkaitan dengan tokoh di dalam cerita rekaan berlatarkan perang banyak pula ditemukan. Judul tersebut secara pasti mengacu kepada tokoh utama cerita, tetapi tidak semua tokoh utama yang diacu itu terlibat di dalam perang. Sebagian besar tokoh utama yang dipergunakan sebagai judul tidak menyebut secara langsung nama tokoh, tetapi hanya kata gantinya saja, misalnya *Pahlawan Trikora* (1966) karya Sudarmo K.D., *Tumbaling Revolusi* (1966) karya Widi Widayat, *Patriot-Patriot Kasmaran* (1966) karya Suparto Brata, dan "Puspita Sinaroja" (PS, 7 Mar.—7 Mei 1959).

Ada kalanya judul yang mengacu pada tokoh cerita itu menyebutkan secara langsung nama tokoh utama, misalnya *Hartati Putri Dwikora* (1965) karya Sudarmo K.D., "Riece Cornelis" (PS, 9 — 16 Agt. 1958), dan "Pak Lurah Sadiman" (CC, 2 Mei 1969). Lepas dari jelas tidaknya tokoh itu, semua judul yang berkaitan dengan tokoh ini mencoba memberikan pembayangan tentang tokoh cerita kepada pembacanya.

Dalam kaitannya perang sebagai latar cerita, judul seperti ini tidak selalu membayangkan kaitan tokoh yang diacunya dengan latar perang. Sebagian besar tokoh memang terlibat dalam perang, tetapi sebagian kecil yang lain tidak. Beberapa contoh judul yang mengacu kepada tokoh yang terlibat perang ialah *Wartawan G 30 S* (1966) karya Suharsini Wisnu, *Tumbaling Revolusi* (1966) karya Widi Widayat, *Pahlawan Trikora* (1966) dan *Hartati Putri Dwikora* (1965) karya Sudarmo K.D., "Pak Lurah Sadiman" (CC, 2 Mei 1959), dan "Guru Sejarah" (JB, 10 Jan.—26 Agt. 1956). Sedangkan judul "Sing Tansah Ngenteni" (MS, 1 Nov. 1962), "Bakul Kacang" (MS, 1 Jan. 1958), dan "Priyayi Saka Transmigrasi" (PS, 11 Agt.—13 Okt. 1956) mengacu kepada tokoh yang tidak terlibat langsung dalam perang. Mereka adalah tokoh utama yang menderita, putus asa, sebatang kara akibat keluarga mereka gugur pada waktu perang, misalnya cerpen "Bakul Kacang" (MS, 1 Jan. 1958). Judul ini mengacu pada tokoh utama, seorang anak, yang harus bekerja

membanting tulang akibat ayahnya gugur di medan perang kemerdekaan, seperti yang digambarkan melalui cakapan ini dengan gurunya

- "Kula katilar Bapak sampun dangu, nalika taksih umur tiga utawi sekawan taunan. Bapak pejah ketembak Landi wonten sacelak dusunipun, Karanganom, daerah Klaten", suwarane antep lancar.
- "Piye ta Di kok ketembak?"
- "Cryosipun simbok, Bapak menika tumut gerilya."
- "Saya ditinggal Ayah sudah lama, ketika masih berumur tida atau empat tahunan. Ayah meninggal ditembak Belanda di dekat desanya, Karanganom, daerah Klaten", suaranya mantap dan lancar.
- "Mengapa ditembak Di?"
- "Kata Ibu, Ayah itu turut bergerilya."

Dari kutipan itu jelas terbayang bahwa Prihadi, si penjual kacang itu, tidak terikat langsung dengan perang, tetapi hanya menerima efek buruk perang. Begitu pula halnya dengan tokoh utama yang dipakai judul cerpen Iesmaniasista "Sing Tansah Ngenteni" (MS, 1 Nov. 1962). Judul ini mengacu kepada Nyai, tokoh utama, yang terlibat perang dan menderita oleh efek buruk perang. Ia kini sendiri, tua, melarat, dan sakit-sakitan. Suami yang amat dicintainya dibunuh Belanda ketika Belanda melakukan pembersihan di desanya, kira-kira lima belas tahun yang lalu.

Baik judul yang mengacu tokoh yang terlibat langsung perang maupun yang hanya merasakan efek buruk perang itu pada umumnya memberikan pembayangan akan efek baik dan buruk perang. Sebagian besar cerita itu menunjukkan tokoh yang cacat, menderita, putus asa, hancur harapan akibat perang. Judul "Kurban" (PS, 14 Des. 1957) mengacu kepada tokoh utama yang menderita cacat kemudian frustrasi karena harapan masa depannya terenggut oleh perang. Penderitaan dan frustrasi itulah yang ingin ditekankan oleh pengarang lewat judul dan tokoh. Di dalam cerpen itu, pesan pengarang menjadi jelas oleh umpatan-umpatan tokoh pada perang, setiap kali ingatannya kepada masa lalu diungkit-ungkit oleh tokoh lain. Nasihat tokoh ini kepada kemenakannya yang masih kecil-kecil, di akhir cerita, juga dengan jelas mengungkapkan pesan pengarangnya bahwa ia menolak perang.

"Kowe rak ora seneng kerengan ta Tok. Mulane aja seneng marang perang, awit perang iku ora becik. Totok besuk kudu dadi prajurit negara kang bisa nyiriki perang. Perang nuwuhake kurban kang nyedihake. Eyangmu seda sebab saka perang. Likmu rusak mripat sebab saka perang uga, Tok. Nanging Likmu wis lila."

"Engkau tidak senang berkelahi, bukan Tok. Karena itu, jangan senang kepada perang, karena perang itu tidak baik. Totok kelak harus menjadi prajurit negara yang menghindari perang. Perang menimbulkan korban yang menyedihkan. Kakekmu meninggal oleh perang. Pamanmu rusak mata sebab perang juga, Tok. Akan tetapi, Paman sudah rela."

Di samping ungkapan antipati perang, efek negatif perang, judul yang mengacu kepada tokoh juga banyak yang membayangkan heroisme seorang prajurit Indonesia dalam melawan penjajah Belanda, Jepang, dan pemberontak. Judul *Wartawan G 30 S* (1966), misalnya, mengacu pada semangat kepahlawanan tokoh utama, Inspektur Darto, dalam menumpas gerombolan G 30 S, yang menculik wartawan Suwanto. Judul novel Any Asmara, *Pahlawan Trikora* (1964), secara mutlak memberikan pembayangan kepahlawanan tokoh Didi dalam menangani pengganggu tunangannya, mengenai gangguan gerombolan DI/TII yang membakar rumah tunangannya, dan kepahlawanannya dalam menumpas pemberontak di Sulawesi. Tokoh ini dimatikan justru untuk menyempurnakan predikat tokoh utama itu. Ia gugur sebagai kusuma bangsa, kematian yang suci.

3.4.1.4 Hubungan Judul dengan Alur

Judul cerita rekaan Jawa modern berlatarkan perang tidak banyak mengacu pada bagian alur cerita. Seperti telah disebutkan pada Subbab 3.2, alur adalah paparan peristiwa yang terjalin dalam hubungan sebab akibat. Disebutkan pula di bagian itu, susunan alur yang diacu dari *Teknik Mengarangnya* Mochtar Lubis, yaitu *situation* (lukisan suatu keadaan), *generating circumstances* (peristiwa yang bersangkutan mulai bergerak), *rising action* (keadaan mulai memuncak), *climax* (peristiwa mencapai puncak), dan *denouement* (pengarang memberikan pemecahan semua peristiwa).

Dalam kaitannya dengan susunan alur itulah beberapa judul mengacu atau memberikan pembayangan kepada pembaca. Judul yang mengacu pada alur ini secara keseluruhan mengacu pada akhir alur atau *denouement*. Bagian ini menjadi penting dan diangkat sebagai judul karena merupakan alternatif pengarang menyelesaikan pemecahan seluruh peristiwa.

Judul yang mengacu pada bagian akhir alur ini pada umumnya memberikan pembayangan pada pemecahan yang terselesaikan. Artinya, penyelesaian yang dipilih pengarang memberikan kesan bahwa cerita telah berakhir. Misalnya, judul cerbung Jussac M.R. "Tobate si Jrangkong Ayu" (*MS*, 1—15 Jan. 1959), judul cerbung Mlj. S. Baja "Bandharing Lelakon" (*PS*, 4 - 11 Agt. 1951), judul cerpen "Kedhujung Ketemu Buri" (*CC*, 8 Mar. 1956),

dan beberapa lagi yang lain dengan jelas mengacu pada sebuah penyelesaian final. Sebagai contoh ialah judul cerpen lucu "Badharing Lelakon". Cerpen ini menceritakan dua orang lelaki yang berkawan akrab. Masing-masing telah beristri. Pada saat perang kemerdekaan meletus, masing-masing terpisah dari istrinya. Pada suatu ketika mereka dapat bertemu kembali. Inilah klimaks dan sekaligus *suspense* atau tegangan cerita. Tegangan cerita ini dipecahkan dengan memilih jalan damai. Kedua pasangan baru itu sepakat meneruskan hubungan baik mereka walaupun tidak dengan mengembalikan istri mereka yang sekarang. Dengan ikhlas mereka menerima kenyataan lucu itu sebagai takdir yang telah ditentukan Tuhan. Itulah yang dimaksud dengan "Badharing Lelakon" 'akhir kejadian'.

3.4.2 Sudut Pandang

Sudut pandang atau pusat pengisahan ini dipergunakan untuk menerjemahkan istilah sastra *point of view*. Seperti halnya judul (*title*), sudut pandang adalah unsur alat sastra yang selalu dipergunakan pengarang. Unsur ini dipergunakan untuk menentukan arah pandang pengarang atas peristiwa di dalam cerita agar tercipta sebuah kesatuan cerita yang utuh (Stanton, 1965:26). Pengarang dapat menentukan dirinya sebagai orang yang terlibat langsung di dalam ruang dan waktu fiktif atau bertindak sebagai pengamat (*observer*) yang hanya mengamati peristiwa dari luar cerita saja (*insider* dan *outsider*).

Berdasarkan definisi sebenarnya penilaian sudut pandang penceritaan oleh pengarang seharusnya disertai dengan satu kesadaran dengan hati-hati agar dapat diperoleh efek sastra yang diharapkan. Setiap jenis sudut pandang yang dipergunakan secara hati-hati akan membangun efek yang berbeda-beda.

Stanton (1965:26-27) membagi empat tipe sudut pandang yang umum dipergunakan.

(1) Sudut pandang tipe orang pertama sentral (*firstperson-central*) apabila pengarang meletakkan dirinya sebagai orang pertama yang terlibat langsung peristiwa fiktif, sekaligus sebagai tokoh utama cerita.

(2) Sudut pandang tipe orang pertama pembantu tokoh lain disekelilingnya (*first-person-peripheral*), yaitu sudut pandang orang pertama yang terbatas. Pada tipe ini, "aku" hanya mengantarkan tokoh lain yang lebih penting, yang berada pada satu ruang dan waktu fiktif. Dengan demikian, "aku" hanya berperan sedikit saja, sedangkan peranan pokok diserahkan kepada tokoh utama. Tipe ini disebut pula dengan istilah tipe orang pertama pembantu protagonis. Karena peranan "aku" yang hanya mengantarkan protagonis

(tokoh utama) itu, Subagio Sastrowardoyo (1983:171) menyebutnya sebagai "aku pembingkai" cerita. Pada umumnya "aku" pada tipe ini hanya muncul di bagian alur depan dan belakang (bagian pengenalan dan bagian *denouement*).

(3) Sudut pandang orang ketiga mahatahu (*third-person omniscient*), yaitu sudut pandang yang menempatkan pengarang sebagai pengamat (*observer*). berarti pengarang sebagai orang yang berada di luar ruang dan waktu fiktif (*outsider*). Pada tipe sudut pandang yang mahatahu ini pengarang bertindak sebagai Tuhan yang serba tahu, atau dalang di dalam pertunjukan wayang. Di sini pengarang menceritakan semua yang diketahuinya tentang semua tokoh, bahkan pengarang dapat berdialog langsung kepada pembaca dan memper-tanyakan peristiwa yang bakal terjadi. Tipe ini disebut pula oleh Stanton (1965:27) sebagai metode orang ketiga subjektif karena peranan subjek (pen-derita) yang terlalu besar, tidak wajar.

(4) Sudut pandang orang ketiga terbatas (*third-person limited*), yaitu sudut pandang orang ketiga yang membatasi hak bercerita si subjek (pengarangnya). Pada tipe ini pengarang harus bersikap, yaitu memilih salah seorang tokoh sebagai tumpuan cerita. Karena itu, pengarang yang memilih sudut pandang ini hanya boleh menceritakan apa yang dilihat, didengar, dan dirasakan oleh seorang tokoh saja, yang biasanya tokoh utama, tentang tokoh lain pengarang hanya boleh menceritakan apa yang dilihatnya saja. Sudut pandang orang ke-tiga terbatas ini disebut pula sebagai metode orang ketiga objektif karena pengarang secara objektif bertindak sebagai pengamat yang berada di luar ruang dan waktu fiktif (Stanton, 1965:27). Saad (1967:126) menambahkan metode campuran (orang pertama dengan cakapan batin).

Dalam kaitannya dengan latar perang, pembicaraan sudut pandang ini akan dipusatkan pada dua pilihan latar perang, yaitu (1) latar perang sebagai latar keseluruhan cerita, dan (2) latar perang sebagai titik waktu dan latar sebagian cerita. Melihat sudut pandang dari kedua kelompok daya cakup latar perang ini dalam cerita bermakna sekali daripada melihatnya dari ketiga kelompok daya cakup latar. Latar sebagian dan latar sebagai titik waktu di sini dike-lompokkan menjadi satu.

3.4.2.1 Sudut Pandang pada Latar Perang Keseluruhan

Sebagian besar cerita rekaan yang berlatarkan perang seluruhnya menggu-nakan tipe sudut pandang orang ketiga mahatahu, yaitu bentuk "dia" atau "ia" yang tidak terbatas. Semua hal yang diketahui pengarang tentang latar, tokoh, dan peristiwa yang akan terjadi yang berkaitan dengan perang dicerita-kan secara jelas oleh pengarang. Ditinjau dari kejelasan cerita, sudut pandang

ini mampu menggambarkan seluruh tokoh dan peristiwa perang secara sempurna. Hal ini semacam tanda bagi pembaca bahwa pengarang benar-benar seseorang yang terlibat pada peristiwa perang tersebut dan mengerti dengan benar watak-watak tokoh yang bersamanya. Misalnya, novel *Tumbaling Revolusi* (1966), karya Widi Widayat, adalah contoh sudut pandang orang ketiga mahatahu dengan latar perang yang sempurna dari awal hingga akhir cerita. Di dalam novel ini, tokoh yang dipilih sebagai pusat cerita ialah Wiradi, seorang gerilyawan yang terluka dan ditolong keluarga Asih. Penceritaan diri Asih yang juga amat jelas dalam cerita ini mengakibatkan sudut pandang cerita menjadi tampak subjektif yang menunjukkan bahwa di sini pengarang adalah sang mahatahu, seperti contoh berikut.

Nanging tumrape Asih dhewe, ing bengi iki rasane beda karo sabene. Critane Wiradi mau awan, tansah kacathet lan krasa nggares ing sajroning dhadha. Jalaran lelakon kang diceritakake Wiradi iku, mah ngemperi karo lelakone dhewe. Lelakon kang dialami lan mujudake panandhanging batin kang dirasa abot. . . .

Tetapi bagi Asih sendiri, di malam itu rasanya beda dengan biasanya. Cerita Wiradi siang tadi, selalu tercatat dan menggores di dalam dadanya. Karena kisah yang diceritakan Wiradi itu, hampir menyamai kisahnya sendiri. Kisah yang dialami dan merupakan penderitaan batin yang dirasanya berat

Semua yang dialami Asih, yang berkaitan dengan cerita Wiradi itu dibuka dengan jelas oleh pengarang yang serba tahu ini. Tidak hanya sikap lahiriahnya saja, tetapi sampai pada perasaan Asih dalam menanggapi cerita sedih tentang ibu Wiradi juga diceritakan.

Pada novel *Pistul Muni Saut-sautan* (1966) karya Sudarmo K.D., mahatahunya tampak melalui penggambaran reaksi batin semua tokoh prajurit yang terlibat dalam sengketa Marsih, seperti berikut ini.

"Apa? Karepmu? Karepmu apa he, dene padha obral-obralan mimis kuwi."

Surat lan Subur mung padha ngadeg njejer, ora bisa mengguli. Wong loro mau wis padha wedi kabeh. Nyipta yen bakal oleh pidana pati. Ing batin wis padha ngakoni menawa tumindakake mau luput lan langka bisane diapura.

"Bisu! Yagene ora mangguli?" celathune Letnan Gunung karo tangane kumlawe naboki bawahane sing "edan" iku. Dheweke rumangsa disepelkake dene ora ana sing padha mangguli.

"Apa? Apa maumu? Maumu apa he, mengapa mengobrakalkan peluru itu".

"Surat dan Subur berdiri tak bergerak, tidak dapat menjawab. Kedua orang itu sudah ketakutan semua. Mereka membayangkan akan mendapatkan hukuman mati. Di dalam hati sudah diakui berdua bahwa tindakannya salah dan sulit dapat dimaafkannya.

"Membisu! Mengapa tidak menjawab?" kata Letnan Gunung sambil tangannya maju memukuli bawahannya yang "gila" itu. Ia merasa dihina karena tak ada yang menjawab.

Reaksi prajurit Surat, Subur, dan Letnan Gunung yang tergambar pada kutipan itu menunjukkan bahwa konsentrasi pengarang tidaknya hanya terpusat pada satu tokoh saja, tetapi kepada semua tokoh. Kemahatahuan pengarang diperjelas dengan deskripsi atau gambaran perilaku "dalam" masing-masing tokoh, misalnya perasaan yang dirasakan Surat, Subur, dan Letnan Gunung. Cara pengarang menggambarkan cerita seperti ini membuktikan besarnya perasaan subjek daripada objek itu sendiri. Para tokoh tidak bergerak oleh nalurinya sendiri, tetapi digerakkan oleh pengarang saja. Di sini pengarang bertindak sebagai dhalang yang mahatahu.

Sudut pandang orang ketiga mahatahu seperti ini terdapat pula pada *Serat Gerilya Sala* (1957) karya Sri Hadidjojo, *Patriot-Patriot Kasmaran* (1966) karya Suparto Brata, *Leladi Mring Ibu Pertiwi* (t.t.) karya Sudarmo K.D., "Kumandhanging Asmara" (*JB*, 4 Nov. 1956 — 24 Mar. 1957) karya Poerwadhi Atmodihardjo, "Uwas Tiwas Tatag Tutug" (*PS*, 18 Jul. 29 Agt. 1953), "Apa Merga Mimisku . . ." (*PS*, 24 Feb. 1951), dan beberapa lagi yang lain.

Pemilihan tipe sudut pandang mahatahu bagi cerita rekaan Jawa berlatarkan perang keseluruhan ini bermanfaat untuk menggambarkan situasi perang, efek perang, heroisme para tokoh, kejahatan penjajah, kemunafikan manusia, dan sebagainya, secara sempurna. Penggambaran atau deskripsi secara sempurna tentang suatu keadaan memang hanya dapat muncul melalui sudut pandang orang ketiga mahatahu. Misalnya, novel *Leladi Mring Ibu Pertiwi* (t.t.) ini menggunakan sudut pandang orang ketiga mahatahu. Melalui sudut pandang tipe ini dapat tergambar kecantikan Aryunani, sekaligus kemunafikannya melalui komentar langsung pengarang.

... nanging bareng wis jam setengah sepuluh Kaptén Wilmar lagi katon metu sarimbit. Wah, sapa weruh mesthi ewa Aryunani ayune uleng-ulengani kathik bangsa Indonesia asli. Nanging saiki dadi Nyonya Besar. Yen weruh ngono kuwi sapa bae, patriot bangsa mesthi, saya muntab nepsune marang penjajah.

'... tetapi. setelah pukul setengah sepuluh Kapten Wilmar baru tampak ke luar berdua. Amboi siapa melihatnya pasti iri, kecantikan Aryunani yang sulit digambarkan apalagi ini bangsa Indonesia asli. Tetapi sekarang sedang menjadi Nyonya Besar. Apabila mengerti keadaannya itu siapa pun, patriot bangsa, semakin bertambah bencinya kepada penjajah.'

Komentar pengarang tentang keadaan istri Wilmar, Aryunani, dan komentarnya tentang keadaan Aryunani saat itu menunjukkan mahatahu pengarang. Hak pengarang yang tanpa batas ini bermanfaat untuk memperkenalkan beragamnya watak tokoh. Di satu pihak, pengarang memperkenalkan Aryunani yang cantik dan menjadi istri Wilmar, perwira Belanda. Di pihak lain, atas pertolongan kemahatahuan pengarang, terbayang pula dengan jelas reaksi yang pasti akan terjadi di kalangan para pejuang bila mereka mengetahui keadaan Aryunani saat itu. Novel ini hanya menggunakan sudut pandang mahatahu sampai dengan halaman 18. Selebihnya pengarang menggunakan sudut pandang orang ketiga terbatas. Artinya, kemahatahuan pengarang dibatasi hanya sampai pada yang dapat dilihat, didengar, dan dipikirkan tokoh utama.

Pada cerbung "Uwas Tiwas Tatag Tutug" (PS, 18—29 Agt. 1953), gambaran pertempuran dengan jelas dilukiskan melalui deskripsi langsung pengarang mahatahu seperti berikut ini.

... bebantu TP (Tentara Pelajar) kang manggon ana sektor sacedhake kono wis teka, dadi Walanda mau kepeksa mundur kocar-kacir, amarga rumangsa ora kuwat nanggulangi undure Walanda mau ora lali ngobongi omah-omah kang diliwati.

'... bala bantuan TP (Tentara Pelajar) yang bertempat di sektor di tempat itu sudah tiba, jadi Belanda terpaksa mundur kocar-kacir, karena merasa tidak kuat menanggulangi. Mundurnya Belanda itu tidak lupa sambil membakari rumah-rumah yang dilaluinya.'

Kutipan itu menggambarkan reaksi Belanda ketika mengetahui bahwa bantuan TP tiba di tempat itu. Reaksi tersebut hanya berupa komentar pengarang. Komentar lain pengarang di dalam cerbung ini amat banyak, seperti terlihat berikut ini.

Ing sanalika iku Gunanto lan uwas pikire, amerga yen nganti dheweke kaweruhan, mesthi dicekel lan bisa uga ditembak. Nanging wantune wong jembar pengalaman sarta akeh pangertine, pikire banjur dilerem-leremake, ngolak-alik nalare kepriye bisane slamet.

'Seketika itu Gunanto gugup dan goyah pikirannya, karena bila ia ketahuan, pasti ditangkap dan mungkin juga ditembak. Tetapi, sifat orang yang luas pengalamannya serta banyak pengetahuannya, ia lalu meneni-

nangkan pikirannya, ia berpikir sungguh-sungguh bagaimana caranya agar dapat selamat.'

Melalui komentar langsung pengarang tentang hal-hal yang akan dilakukan Gunanto itu, berarti pengarang telah mengerti terlebih dahulu apa yang akan terjadi. Ia bagaikan dewa atau Tuhan yang telah mengerti nasib umatnya.

Pada cerita rekaan Jawa berlatarkan perang ini ada beberapa cerita yang menggunakan sudut pandang orang ketiga mahatahu yang berkombinasi dengan sudut pandang orang ketiga terbatas. Cerpen "Nglabuhi Nusa lan Bangsa" (PS, 15 Jun.1965) menceritakan ketakutan, kengerian, dan sekaligus kepahlawanan Pratu Wiratmo yang tersangkut di batang pohon akasia itu dengan sudut pandang orang ketiga cenderung terbatas. Bagaimana tingkah tokoh ini ketika baru saja sadar bahwa ia tergantung di pohon itu, tingkahnya ketika tempat minum dan kaleng makanannya jatuh di bawah, dan reaksinya ketika sadar bahwa jiwanya terancam musuh menunjukkan reaksi yang wajar muncul dari situasi tokoh sendiri tanpa dikomentari pengarang. Guaman serta lintasan-lintasan pikirannya berselang-selang dimunculkan benar-benar ke luar dari diri tokoh. Pada akhir cerita, ternyata muncul komentar pengarang mahatahu seperti berikut.

*Angin sore ngelus pahlawaning bangsa sing gumandhul rempu, sing . . .
gugur marganglabuhi nusa lan bangsane.*

*Srengenge wis angshup ninggal sinar abang angatirah sajak melu bela
sungkawa. Alam sing gumelar iku genti kesaput petenging wengi . . .*

'Angin senja membelai pahlawan bangsa yang tergantung hancur, yang . . . gugur membela nusa dan bangsanya.

Matahari sudah tenggelam meninggalkan sinar merah membara seperti tutur berbela sungkawa. Alam yang terbentang itu berganti tertutup gelap malam . . .'

Dengan munculnya komentar itu berarti pengarang telah turut campur ke dalam wilayah tokoh utama yang sudah gugur. Sudut pandang orang ketiga terbatas terpaksa bergeser ke arah sudut pandang orang ketiga mahatahu.

Sudut pandang orang ketiga terbatas terdapat pada beberapa cerbung, cerpen, dan novel. Cerbung "Kreteg Pehnongko" (JB 9—16 Nov. 1969) yang berlatarkan perang seluruhnya itu menggunakan sudut pandang orang ketiga terbatas dengan dua tokoh utama, Isman dan Sumono. Rasa rindu Sumono kepada istrinya yang amat dicintainya itu dibebankan kepada Isman dan Sumono, tidak tahu bahwa ceritanya itu justru seakan membongkar masa lalu Isman dengan Ratmi. Sumono terus bercerita tentang tekadnya akan pulang

ke Giles setelah pertempuran usai. Karena kasihan kepada Sumono, Isman memutuskan mengambil alih tugas Sumono. Kini Isman sendiri yang ditampikan oleh pengarang dalam menghancurkan jembatan Pehnongko yang amat penting bagi lalu lintas Belanda. Ia berhasil, tetapi Sumono ternyata dijumpainya dalam keadaan luka berat di dekat tempat mereka berlindung semula. Sumono tidak jadi kembali ke Giles karena tak lama kemudian ia gugur. Isman tidak tahu mengapa Sumono tidak cepat-cepat pergi ke Giles tadi. Cara bercerita seperti ini telah menunjukkan bahwa pengarang bersikap objektif. Ia tidak turut campur pada hal-hal yang memang tidak perlu dijelaskan.

Ketidaktahuan "dia", Isman, diwujudkan pula melalui ungkapan di dalam hati Isman ini.

Sumono wis bali sowan marak ing pangayunaning Pangeran kang Maha Agung tanpa ninggal weling apa-apa. Iki kang njalari Isman dadi daya nyinger. Gambar wewayangane Titik, . . . gambar wewayangan gaweyane dhewe awit kepriye sanyatane dheweke ya durung nate sumurup, mak lap kaya ngadeg ing ngarepe.

'Sumono telah kembali menghadap Tuhan yang Maha agung tanpa meninggalkan pesan. Inilah yang menyebabkan Isman semakin terpaku. Gambaran bayang-bayang Titik, . . . gambar bayang-bayang angan-angannya sendiri, karena bagaimana kenyataannya dia sendiri belum pernah mengerti, sekejap bagaikan berdiri di hadapannya.

Sudut pandang orang ketiga tipe ini dapat menggambarkan suasana perang dengan jelas, tetapi penggambarannya itu tetap wajar karena dihadirkan melalui reaksi tokoh cerita sendiri. Sebaliknya, kelemahan metode ini ialah hal-hal yang berkaitan dengan tokoh-tokoh lain di luar tokoh utama, Isman dan Sumono, tidak dapat dipaparkan sejelas metode orang ketiga mahatahu. Misalnya, apa yang akan terjadi kelak jika Titik, istri Sumono, nanti mendengar kabar kematian suaminya tidak dapat digambarkan oleh pembaca. Bagaimana keadaan tokoh wanita itu sekarang pun hanya dapat dimunculkan melalui angan-angan Isman saja. Sudut pandang tipe ini lebih objektif bila dilihat dari sudut realitas kehidupan manusia dan alam semesta yang pada kenyataannya memang serba terbatas.

Cerita rekaan berlatarkan perang seluruhnya yang menggunakan sudut pandang orang ketiga terbatas ialah cerbung "Sala Lelimengan" (*PS*, 15 Apr. — 5 Agt. 1965), cerpen "Bantuwan Saka India" (*MS*, 15 Des. 1958), dan cerpen "Katresnan ing Paprangan" (*MS*, 15 Jul. 1961). Novel *Lara Lapane Kaurum Republik* (1966) karya Suparto Brata menggunakan sudut pandang orang ketiga, yang cenderung terbatas karena secara keseluruhan novel ini sudah

melepaskan para tokohnya untuk bermain sendiri di dalam cerita. Sayang sekali, novel ini masih menyertakan beberapa komentar pengarang justru pada saat yang sebenarnya tidak diperlukan, misalnya berikut ini.

"Mengko gek pistolku mau wis ana tangane Pak Naya? we, blai ane"

"Apa saiki tindakane Wiradi?"

Ora wani! Sarana jengkel marang kalicikane atine, dheweke tulus-tulus mlebu ngisor longan maneh.

'Jangan-jangan pistolku tadi sudah di tangan Pak Naya? Wah, bisa celaka ini!'

"Apakah sekarang tindakan Wiradi?"

Tidak berani! Karena jengkel karena kekerdilan hatinya, perlahan-lahan ia kembali ke kolong.'

Keragu-raguan Wiradi kenyataan dihadapannya itu dinyatakan melalui mulut pengarang, bukannya melalui reaksi Wiradi sendiri. Hal inilah yang menyebabkan sudut pandang orang ketiga terbatas ini tidak konsekuen. Pada novel yang sama pula, yaitu pada halaman 24 dan 26, terdapat pertanyaan serupa. Hal yang serupa tampak pula pada cerbung "Sala Lelimengan" (*PS*, 15 Apr. — 5 Agt. 1965). Pada seri kedua cerbung ini (*PS*, 22 Apr. 1965) terdapat pertanyaan pengarang seperti mengomentari suatu keadaan:

Nyipati kahanan kang kaya mengkono mau pikirane Bachtiar rada anyel. Priye-priyea mau pikirane Bachtiar pakurmatan marang wanita kaya ngono mau wis keladuk luwih. Apa kang mengkono iku ora kebaranjur-banjur? Apa kang mengkono iku ora merga tilas-tilas aturan bangsawan kang saiki mesthine kudu wis owah?

'Melihat keadaan seperti itu pikiran Bachtiar agak jengkel. Apa pun alasannya, menurut Bachtiar penghormatan kepada wanita seperti itu tadi sudah keterlaluan. Apakah yang seperti itu bukan belum terlanjur-lanjur? Apakah yang seperti itu bukan dikarenakan sisa-sisa adat bangsawan yang sekarang sudah waktunya berubah?'

Pertanyaan seperti pada kutipan itu sebenarnya tidak boleh keluar melalui komentar pengarang, tetapi sebaiknya melalui reaksi atau dialog para tokoh.

Beberapa cerita rekaan berlatarkan perang seluruhnya menggunakan sudut pandang orang pertama atau "aku" yang serta dan "aku" yang terbatas. Sudut pandang ini berfungsi memberikan kesan kepada pembaca bahwa yang dipaparkan di dalam cerita itu benar-benar terjadi karena seolah-olah pengarang adalah salah seorang yang terlibat langsung di dalam peristiwa yang dipaparkan itu. Apabila pengarang adalah tokoh utama cerita, dipergunakan sudut

pandang orang pertama serta atau "aku" protagonis. Bila pengarang hanyalah salah seorang tokoh bawahan yang terlibat dalam peristiwa itu, dipergunakan sudut pandang orang pertama pembantu protagonis atau orang pertama terbatas.

Di dalam cerita berlatarkan perang keseluruhan ini pemilihan sudut pandang orang pertama-serta (protagonis) dan orang pertama pembantu protagonis mengandung makna, walaupun antara kedua tipe sudut pandang itu secara keseluruhan berfungsi sama, yaitu untuk memperkuat kesan kebenaran peristiwa itu. Sudut pandang orang pertama-serta memberi kesan bahwa yang menjadi pusat cerita ialah "aku" karena seluruh peristiwa dari awal hingga akhir cerita terpusat pada "aku". Jadi, "aku" sepanjang cerita adalah bukti utama bahwa cerita itu benar-benar terjadi. Apabila "aku" bukan sebagai pusat pembicaraan di dalam cerita dan tokoh lainlah yang menjadi pusatnya, "aku" di sini hanya sebagai saksi dari sebuah peristiwa yang dialami tokoh utama.

Peristiwa cinta yang dialami "aku", seorang anggota TP dengan gadis Belanda, Riece Cornelis, itu dalam "Riece Cornelis" (PS, 9—16 Agt. 1958) diyakinkan kebenarannya karena "aku"lah tokoh utama. Dari awal hingga akhir cerita yang berlatarkan perang antara Indonesia melawan Belanda, tahun 1946—1947, "aku" memegang peranan. Pembuktian itu dipaparkan secara kronologis seperti contoh berikut.

Tahun 1946 aku isik sinau ana SMA. Mondhok ing daleme Pak Gedhe Purwa, Solo. Let rong surun saka daleme Pak Gedhe kuwi, ana loji cilik. Ing kono dipondhoki sawijining kenya Landa, Cornelis, ngono undang-undangane.

Tahun 1946 aku masih belajar di SMA. Menumpang di rumah Uwak Purwa, Solo. Jarak dua rumah dari rumah Uwak itu, ada sebuah gedung kecil. Seorang gadis Belanda, Cornelis panggilannya, menumpang di rumah itu.

Kutipan itu memberikan bukti bahwa keterlibatan langsung "aku" di dalam ruang dan waktu fiktif adalah sejak awal peristiwa. Rumah pondokan "aku" yang berdekatan dengan rumah pondokan Cornelis memberi petunjuk dekatnya "aku" akhirnya dapat mendekati Cornelis dan berhasil mengawininya. Akibat dari perkawinan itu, pangkat "aku" diturunkan satu tingkat dan dicurigai kawan-kawan seperjuangannya:

Cilaka, let sesasi saka nikahku, aku discors, pangkatku mudhun setatar

aliyas sersan mayor.

Semono uga kanca-kanca seperjuangan kabeh nggluputake aku. Pawadene dumeh aku kawin karo bangsane mungsuhe republik.

'Celaka, sebulan setelah perkawinanku, dihukum sementara, pangkatku diturunkan setingkat atau dengan kata lain menjadi sersan mayor.

Begitu pula kawan-kawan seperjuangan semua menyalahkanku. Alasan pokok mereka ialah karena aku kawin dengan bangsa musuh republik.'

Kutipan di atas menunjukkan bahwa peristiwa pokok yang dilakukan "aku" sudah mulai bergayutan dengan peristiwa berikutnya. Tak lama setelah peristiwa itu, muncul pula peristiwa lain yang membawa peristiwa cinta yang berlatarkan perang menuju puncak, yaitu "aku" dipindahkan ke Pacitan. Di kota ini keadaan semakin memuncak. Dimulai dari Cornelis yang merajuk karena tidak betah di tempat itu, kemudian Cornelis gembira karena Belanda menyerbu Pacitan. menanyakan tempat peristirahatan Pak Dirman. Cornelis tiba-tiba menghilang dan akhirnya "aku" tertangkap musuh. Seluruh peristiwa itu dialami oleh "aku" protagonis atau "aku"-serta. Kebenaran cerita itu dapat ditangkap pembaca melalui paparan pengalaman "aku" dalam sudut pandang orang pertama-serta ini. Pada pembicaraan daya cakup latar (Subbab 2.1) disebut dua fungsi latar perang pada keseluruhan cerita, yaitu sebagai inti cerita perang sendiri dan sebagai wadah cerita yang lain.

Berkaitan dengan kedua fungsi utama latar perang keseluruhan itu, sudut pandang orang pertama-serta atau orang pertama protagonis bermakna sekali untuk menekankan kebenaran cerita perang atau cerita lain yang berlatarkan perang keseluruhan. Cerita yang memaparkan cerita perang yang dialami "aku" protagonis, antara lain "Riece Cornelis" (*PS*, 9 — 16 Agt. 1958), "Ngrungkebi Bumi Irian Barat" (*JB*, 12 Mei 1963), dan novel *Ditodhong Pistol Kopong* (1966). Seluruh cerita rekaan yang disebutkan itu menekankan perang sebagai inti cerita yang dialami tokoh utama (protagonis) sendiri, seperti yang diungkapkan tokoh "aku"-serta atau "aku" protagonis Trin berikut.

Mulane ana ing kalonggaran iki aku ora arep ndongeng bab kuwi. Kabeh lelakone padha, padha rekasane, lan uga padha wiramane. Aku saiki arep nyritakake lelakonku dhek aku isih kenya. Ya mung emane, jaman remaja-ku kok tiba jaman gejeran

'Oleh karena itu, pada kesempatan ini aku tidak akan menceritakan hal itu. Semua peristiwa itu sama, sama susahnyanya dan juga sama iramanyanya.

Aku sekarang akan menceritakan pengalamanku ketika aku masih gadis. Hanya sayangnya, zaman remajaku jatuh pada zaman perang'

Kutipan seperti ini adalah bukti pengarang bahwa kisah yang diceritakan itu pengalamannya sendiri. Akan tetapi, aka beberapa cerita rekaan yang berlatarkan perang seluruhnya dan di dalamnya "aku" pencerita hanya sedikit berperan. Fungsi "aku" pada tipe sudut pandang ini hanya mengantarkan cerita seorang tokoh lain yang bersamanya di dalam ruang dan waktu fiktif itu karena peranan tokoh tersebut lebih penting daripada "aku" pencerita. Sudut pandang tipe inilah yang disebut sudut pandang orang pertama terbatas atau orang pertama pembantu protagonis.

Dalam kaitannya dengan latar perang keseluruhan ini, sudut pandang orang pertama terbatas berfungsi untuk mengedepankan cerita tokoh utama bukan "aku" yang disertai atau dikawini "aku" di dalam ruang dan waktu fiktif. Karena itu, "aku" pencerita hanya berfungsi mengantarkan tokoh utama atau protagonis saja. Biasanya "aku" membuka cerita untuk memperkenalkan tokoh utama atau protagonis. Setelah itu, protagonis dikembangkan bersama alur cerita. Kadang-kadang "aku" muncul di beberapa bagian alur tersebut karena "aku" memang bersama-sama protagonis. Hingga sampai pada klimaks dan penyelesaian masalah, tokoh utama tetap memegang peranan. Pada penutup cerita biasanya "aku" pencerita muncul kembali.

Beberapa cerita rekaan berlatarkan perang seluruhnya yang menggunakan sudut pandang orang pertama pembantu protagonis, misalnya "Kesandhung Gelung" (CC, Apr. 1956), "Dadi Welasan" (PS, 21 Jul. 1951), dan "Tobate Sing Jrangkong Ayu" (MS, 7—15 Jan. 1959).

Cerpen 'Kesandhung Gelung', misalnya membuka cerita dengan suasana tegang, yaitu saat R. Warno dipaksa Belanda mengaku bahwa ia adalah wedana yang mereka cari-cari. Tokoh itu dipukuli hingga luka parah dan berdarah. Peristiwa itu dilihat oleh "aku" pencerita, bekas tawanan yang kini dipercaya Belanda membagi ransum para tahanan di dalam penjara yang sama.

Kebersamaan "aku" pencerita dengan tokoh utama dibuktikan dengan kutipan berikut.

. . . R. Warno padha-padha tawanan paling kerep dhewe entuk pitakonon lan ora keru oleh "pukulan" saka IVG apadene militer liyane.

Aku terang banget riwayatate, nanging aku seneng wae, ora tau aku banjur kaya liya-liyane

Dene aku uga kagolong tawanan, nanging saka kenesing lambeku, aku oleh pagaweyang mau

... R. Warno adalah tawanan yang paling sering diinterogasi dan dipukul IVG, serta militer lainnya.

Aku tahu benar sejarahnya, tetapi aku diam saja, tidak pernah aku seperti kawan-kawan lainnya

Adapun aku sebenarnya tergolong tawanan, tetapi oleh kepandaianku berbicara, aku memperoleh pekerjaan itu

Melalui kutipan itu dapat diketahui bahwa "aku" pencerita selalu bersama R. Warno. tokoh utama. Peranan aku hanya mengantarkan kisah R. Warno selama di dalam tahanan, dalam proses interogasi ketika dikeluarkan dari tahanan oleh adiknya, dan ketika ia menceritakan kembali asal mulanya ia ditahan.

Selama alur cerita berjalan, "aku" pencerita di dalam cerita ini juga dikembangkan, misalnya "aku" dititipi sepucuk surat kecil oleh R. Warno untuk adiknya di pedalaman, Supartinah, "aku" bersama Letnan Blomm mencari wanita cantik untuk menghiburnya dan ketika bersama-sama Siyem aliyas R. Suparinah melepaskan R. Warno dari tahanan Belanda. Namun, yang lebih ditonjolkan di dalam cerita ini ialah kisah penangkapan dan pembebasan R. Warno yang semuanya melalui peranan wanita cantik. Peristiwa penangkapan dan pembebasan R. Warno yang disebabkan oleh ulah wanita cantik itu dapat diibaratkan dengan *kesandhung gelung* 'terantuk sanggul'.

3.4.2.2 Sudut Pandang pada Latar Perang Sebagian

Seperti halnya cerita rekaan berlatarkan perang keseluruhan, cerita rekaan berlatarkan perang sebagian dapat juga diungkapkan dengan aneka jenis sudut pandang. Artinya, cerita berlatarkan perang sebagian itu dapat diungkapkan dengan sudut pandang orang ketiga mahatahu, orang ketiga terbatas, orang pertama terbatas (pembantu protagonis), dan orang pertama-serta (protagonis).

Pada Subbab 2.1.2 disebutkan bahwa latar perang jenis ini dapat dipergunakan sebagai inti cerita. Kemungkinan fungsi cerita berlatarkan perang sebagian ialah untuk terbangunnya cerita yang lain (cerita lain yang masih berkaitan dengan latar perang itu), dan sebagai pembentuk sebuah kontras antara latar lain dengan latar perang itu.

Sudut pandang orang ketiga mahatahu di dalam latar jenis ini bermakna menceritakan seluruh peristiwa yang tergambar dalam berbagai latar dalam cerita. Kedua jenis cerita yang biasanya tergambar pada latar sebagian itu dapat diungkapkan melalui sudut pandang tipe mahatahu karena pengarang dapat menceritakan semua saja yang diketahuinya tentang cerita itu.

Beberapa cerita rekaan dengan latar perang sebagian yang menggunakan sudut pandang tipe ini antara lain, *Seduhur Sinara Wedi* (1965), *Pahlawan Trikora* (1964), *Kumandhanging Dwikora* (1966), "Tatu kang Jero" (*MS*, 1 Agt. 1960), dan "Wayah Esuk Ngarepake 1 Maret" (*MS*, 8 Mar. 1969).

Cerpen "Wayah Esuk Ngarepake 1 Maret", misalnya mengungkapkan cerita dengan dua buah latar, yang sebagian adalah latar waktu sekarang dan sebagian yang lain adalah latar waktu lampau, yaitu waktu perang Indonesia melawan Belanda, menjelang 1 Maret 1949. Dengan sudut pandang orang ketiga mahatahu, pengarang berhasil mengungkapkan dua kontras masa kini dan masa lalu. Pada cerpen ini pengarang bertumpu pada "dia" tokoh wanita pejuang, yang dalam cerpen ini tanpa nama, yang sekarang mengalami kelainan jiwa karena tindakannya pada masa perang itu, sekian tahun yang telah lalu.

Dengan gaya alur sorot balik dan dengan gaya mahatahu, pengarang membuka cerita pendek ini:

Dinane apa wis lali. Tanggale pira, uga wis lali. Sing isih kelingan cetha mung siji jaman pendudukan Landa ing Ngayogyakarta. Kedadeyane ngarepake serangan umum 1 Maret 1949. Mung iku wae. Lan tumekane seprene lelakon sing bakal dijereg iki isih cumithak ana ing angen-angene. Apa maneh yen kapimujon ana pengetan dina Serangan Umum 1 Maret. Ora mung kelingan wae. Nanging dheweke banjur katon unjal ambegan. Yen kurang kebeneran banjur kumat larane

'Harinya apa sudah lupa. Tanggalnya berapa juga sudah lupa. Yang masih teringat jelas hanya satu. Zaman pendudukan Belanda di Yogyakarta. Peristiwa menjelang serangan umum 1 Maret 1949. Hanya itu saja. Dan hingga sekarang peristiwa yang akan dibentangkan ini masih terlintas di angan-angannya. Apalagi bila kebetulan ada peringatan hari Serangan Umum 1 Maret. Tidak hanya teringat saja. Akan tetapi, dia lalu tampak menarik nafas. Dapat saja tiba-tiba sakitnya kambuh'

Kutipan itu adalah gambaran masa kini tokoh yang diceritakan pengarang melalui sudut pandang "dia" waktu sekarang apabila teringat peristiwa yang pernah dialaminya dahulu, menjelang 1 Maret 1949 di Yogyakarta. Setiap saat "dia" teringat pada peristiwa yang terjadi pada masa perang dahulu, "dia" menghela nafas dalam-dalam atau sakitnya kambuh lagi. Apa yang menyebabkan kisah masa kini tokoh "dia" demikian, diceritakan pula oleh pencerita mahatahu. Gadis itu, pada menjelang 1 Maret 1949 telah membunuh seorang perwira Belanda demi membela para pejuang. Di satu pihak, ia sadar benar bahwa perbuatannya itu benar karena ia berjuang demi bangsa. Di dalam hati

nuraninya, sebenarnya ia mengaku amat berdosa, yaitu mengorbankan kehormatan dirinya dan membunuh orang.

Mateni uwong lumrah. Sebab yen ora mateni, awake dhewe sing mati. Semono uga kahormatan yen perlu kahormatan dikurbanake. Diwenehake kanggo kamardikan.

Dheweke ngerti. Nanging, sing ngerti pikirane. Rasane tetep njola. Tetep durung bisa dipurba.

'Membunuh orang itu biasa. Sebab bila tidak membunuh, kita sendiri yang mati. Begitu pula halnya dengan kehormatan, jika diperlukan kehormatan harus dikorbankan. Diserahkan untuk kemerdekaan.

Dia sadar. Tetapi, yang sadar adalah pikirannya. Hatinya tetap bergejolak. Tetap belum dapat dikuasai.'

Kutipan ini menunjukkan komentar pencerita tentang makna pengorbanan dari segi kesetiaan kepada negara. Membunuh musuh dan mengorbankan kehormatan itu mulia apabila untuk kepentingan negara. Apa pun alasannya, kedua hal tersebut sulit dibenarkan oleh hati nurani "dia" pencerita. Itulah yang menyebabkan tokoh "dia" sekarang sakit jiwa.

Untuk menunjukkan ketegangan jiwa tokoh "dia" pada periode perang dahulu, pencerita menceritakan kembali peristiwa masa lalu dari awal hingga akhir secara dramatik. Tokoh dikembangkan di sepanjang alur cerita ini secara psikologis. Karena penceritaan itu di sini bersifat mahatahu, ia tidak membatasi diri dalam bercerita. Hal-hal yang tersembunyi mengenai perasaan laki-laki pasangan "dia" yang seharusnya tidak diungkapkan, ternyata diungkapkan, ternyata diungkapkan sejelas-jelasnya di sini. Misalnya, perasaan laki-laki pasangan "dia" ketika menatap kecantikannya, perasaan manusia awam bila mendengar suara bedil yang bersahutan pada malam yang genting itu, atau komentar pengarang lain dalam menanggapi konflik batin "dia" setelah kehormatannya terenggut dan berhasil membunuh musuh. Hanya melalui sudut pandang orang ketiga mahatahu saja dapat terungkap dengan jelas dunia masa lalu dan masa kini tokoh "dia". Dengan kata lain, melalui sudut pandang ini, beberapa cerita dengan latar berbeda dapat dipaparkan semuanya dengan jelas.

Ada dua jenis tipe sudut pandang orang pertama yang dipergunakan di sini, yaitu tipe orang pertama-serta dan tipe orang pertama pembantu protagonis. Pada tipe orang pertama-serta, protagonis atau tokoh utama cerita dari berbagai latar cerita tetap satu. "Aku" di sini tetap sebagai tokoh utama pada seluruh cerita dari berbagai zaman itu. Berbeda halnya dengan penggunaan tipe sudut pandang orang pertama pembantu protagonis. Pada tipe ini, prota-

gonis berkembang di sepanjang cerita sebagai "dia" yang diceritakan "aku" pencerita. Karena "aku" berada pada satu ruang dan waktu fiktif dengan protagonis, "aku" adalah tokoh yang selalu serta dengan protagonis. Peranan "aku" pencerita hanya sebagai pembantu. Peranan sepenuhnya berada di tangan protagonis.

Jumlah cerita rekaan berlatarkan perang sebagian yang menggunakan sudut pandang orang pertama-serta berimbang dengan orang pertama terbatas atau orang pertama pembantu protagonis. Beberapa contoh cerita yang menggunakan sudut pandang orang pertama-serta ialah cerpen "Nebus Dosa" (*JB*, 22 Mei 1955), "Nglari Dom ing Tumpukan Dami" (*CC*, Jun. 1956), "Gambang Suling" (*CC*, Mei 1956), "Keduwung Ketemu Buri" (*CC*, Mar. 1956), "Durjana Atopeng Tamtama" (*JB*, 5 Jan.—30 Mar. 1958), dan "Ubenging Lelakon" (*JB*, 8 Apr. 1956).

Cerpen "Ubenging Lelakon", misalnya, menceritakan perihal "aku" yang di dalam cerita dipanggil Mas Pur pada zaman perang kemerdekaan hingga saat telah merdeka. Pada zaman perang "aku" terpaksa berpindah dengan Endang, tunangan "aku", karena "aku" harus bertempur. Endang harus menunggu ibunya yang sudah tua sehingga ia tidak dapat mengungsi, kemudian keduanya berpisah.

Karena sudut pandang orang pertama-serta yang dipergunakan dalam cerpen ini, "aku" tidak dapat bercerita tentang Endang, kecuali melalui orang lain atau melalui tokoh lain. Di sini pencerita menghubungkan kembali "aku" dengan Endang melalui surat. Surat itu diterima "aku" ketika "aku" mendapat tugas masuk kota Mojokerto. Melalui surat itu, "aku" mendapat berita tentang Endang bahwa saat ini Endang berjuang di balik layar membantu para pejuang. Ia juga menyampaikan bahwa cintanya masih suci. Waktu terus berlalu dan perjanjian KMB ditandatangani. "Aku" mendapat berita bahwa Endang dibawa lari Belanda. Berita itu diterima "aku" lewat ibu Endang disertai surat bahwa Endang akan tetap setia kepada "aku". "Aku" putus harapan untuk berjumpa lagi dengan Endang. Pada suatu hari, 7 tahun setelah perjanjian KMB, terjadilah suatu peristiwa. Di kota Bogor, jip yang dikendarai "aku" hampir menabrak seorang gadis kecil. Ketika "aku" membawa gadis kecil ke rumahnya, tanpa diduga "aku" berjumpa lagi dengan Endang karena ia adalah ibu gadis itu.

Endang sekarang hidup menderita sebagai seorang pedagang kecil. Sebaliknya, "aku" sekarang mempunyai kedudukan yang baik di kota. Namun, cinta "aku" dan Endang memang tidak dapat dipisahkan dan cerita ini berakhir dengan kebahagiaan.

Apabila "aku" protagonis atau tokoh utama dalam "Ubenging Lelakon" (*JB*, 8 Apr. 1956) memegang peranan penting di dalam cerita, tokoh "aku" dalam cerpen "Tatu kang Jero" (*MS*, 1 Agt. 1960) adalah pembantu tokoh Mas Samsi. Pada cerpen ini tokoh utamanya adalah kawan "aku" tidak terlihat pada ruang dan waktu tokoh utama pada masa lalunya, yaitu pada periode perang.

Cerita pendek ini dibuka dengan perkenalan "aku" dan Mas Samsi, seorang pasien sekamar "aku" di sebuah rumah sakit. Hubungan kedua tokoh yang semakin akrab menyebabkan "aku" bertanya tentang istri Mas Samsi itu. Ternyata ada sebuah cerita yang mengharukan yang berkaitan dengan istrinya. Berceritalah tokoh utama ini tentang kisahnya sekitar awal Maret 1949 di Yogyakarta. Periode perang melatari kisah Mas Samsi sebagai seorang pejuang yang berhasil, tetapi kakinya hancur terkena peluru. Kakinya yang cacat menyebabkan ia menderita karena istrinya yang dahulu setia sekarang mengkhianatinya, pergi ke pangkuan perwira lainnya yang tampan.

Kisah Mas Samsi ditutup dengan kehadiran kembali cerita "aku" di dalam cerita. Mas Samsi menceritakan bahwa sekarang istrinya itu menjadi milik Letnan Rusdi yang kini semakin menanjak kariernya. Sementara itu, "dia", Mas Samsi, justru semakin menderita karena satu kakinya pada waktu perang dan milik yang amat dicintainya pun hilang dilarikan orang. Cerita ini mengemukakan dua kontras nasib yang dialami tokoh utama dan antagonisnya, Rini dan Rusdi.

Kisah Mas Samsi di dalam cerpen Poerwadhie Atmodihardjo "Bawon Revolusi" (*CC*, Okt. 1955) yang juga menggunakan sudut pandang orang pertama pembantu protagonis, atau orang pertama terbatas. Kedua cerpen ini juga menggunakan latar perang sebagian. Perbedaan antara keduanya terletak pada "aku" pencerita yang pada "Bawon Revolusi" hampir selalu menyertai tokoh utama karena "aku" teman seperjuangannya. "Aku" dalam "Tatu kang Jero" tidak bersama Mas Samsi ketika periode perang dibentangkan karena "aku" menjadi kawan Mas Samsi pada waktu sekarang, sejak mereka dirawat di rumah sakit. Pada cerpen "Tatu kang Jero" ini "aku" hanya membingkai cerita saja.

Contoh cerita rekaan dengan perang sebagian yang menggunakan sudut pandang orang pertama terbatas atau orang pertama pembantu protagonis ialah "Sadumuk Bathuk Sanyari Bumi" (*JB*, 16 Agt. 1964), "Ora Ngira" (*PS*, 8 Agt. 1959), "Pak Lurah Sudiman" (*CC*, Mei 1957), "Dibeciki Males Balang Tai" (*CC*, Mar. 1956), dan cerbung "Sapatemon" (*PS*, 16 — 23 Mei 1959).

Ada dua jenis kisah yang disampaikan oleh cerita yang berlatarkan perang sebagian itu. Pertama, cerita yang sejenis "Bawon Revolusi" dan kedua, sejenis "Tatu Kang Jero". Cerpen "Sadumuk Bathuk Sanyari Bumi", "Ora Ngira", dan "Pak Lurah Sudiman" memerankan "aku" pencerita sebagai pembingkai cerita. Di dalam cerita ini "aku" tidak menyertai tokoh utama di dalam periode perang yang dialaminya. Jadi, cerkan ini setipe dengan "Tatu Kang Jero". Berbeda halnya dengan peranan "aku" terbatas pada cerbung "Sapatemon" dan "Dibeciki Males Balang Tai". Di dalam cerita ini "aku" pencerita menyertai tokoh utama atau protagonis di sepanjang alur cerita sehingga mengelompokkan cerkan ini pada "Bawon Revolusi".

3.4.2.3 Sudut Pandang pada Latar Perang sebagai Titik Waktu

Pada latar perang yang hanya berupa titik waktu, tokoh yang diperankan pada titik waktu perang itu pada umumnya tidak dikembangkan. Ada kalanya tokoh pada titik waktu itu bukan "dia" tokoh cerita, tetapi dapat orang lain, misalnya orang tuanya. Pada novel *Pak Jenggot Tilas Heiho* (t.t.), cerbung "Gara-garaning Karangan" (PS, 8 Okt. — 3 Des. 1955), dan cerpen "Kang Eling lan Sing Lali" (PS, 25 Des. 1964), latar perang hanya berupa titik waktu sehingga tokoh utama cerita tidak perlu dikembangkan pada titik waktu itu walaupun mereka bermain di sana. Perkembangan tokoh hanya ditetapkan pada waktu sekarang sehingga hanya berkembang pada waktu sekarang.

Cerpen "Sing Eling lan Sing Lali", misalnya, penggunaan latar perang dalam bentuk titik waktu hanya untuk mengingat kembali kisah diri Pak Kaeran dan dua orang suami istri tamunya saat itu. Dahulu, kedua tamunya itu pernah meminjam kepadanya sebetulnya cincin untuk menopang hidup. Akibat perang, semua penduduk menderita, termasuk keluarga Pak Kaeran dan Sarjono. Setelah merdeka, keadaan berubah. Pak Kaeran tetap melarat, sedangkan Sarjono kaya raya. Usaha Pak Kaeran meminta kembali cincinnya dahulu gagal, bahkan ia mendapat hinaan. Roda kehidupan terus berputar dan demikian pula dengan Pak Kaeran sekeluarga dan Sarjono. Pak Kaeran berhasil dalam panen sawahnya, tetapi ulah Sarjono yang korupsi terbongkar. Ia ditangkap dan harus membayar semua kerugian negara.

Pada suatu hari ada sepasang suami istri datang di rumah Pak Kaeran. Kedua tamunya itu adalah Sarjono dan istrinya, yang kini amat melarat. Masa lalu yang diceritakan melalui titik waktu perang itu diungkapkan kembali secara selintas untuk membentuk dua kontras zaman. Berbeda halnya dengan cerpen "Bakul Kacang" (MS, 1 Jan. 1958) dan "Tumetesing Grimis Esuk" (PS, 12 Apr. 1958) yang memilih titik waktu perang untuk melihat masa lalu

orang tua tokoh utama. Mereka, para tokoh utama cerita adalah tokoh-tokoh muda yang menderita sebagai korban perang. Ayah atau orang tua mereka gugur pada waktu perang. Kedua cerpen ini ingin menunjukkan cerita lain di luar cerita perang, yaitu cerita anak yang menderita akibat perang.

Cerpen "Bakul Kacang", misalnya, ingin menggambarkan kehidupan pedih seorang anak yang disebabkan oleh gugurnya sang ayah pada waktu pertempuran kemerdekaan. Setiap malam ia harus berkeliling kota menjajakan kacang dagangannya.

Dengan sudut pandang orang ketiga mahatahu, dua cerita yang berbeda itu tergambar di hadapan pengarang, yaitu cerita si penjual kacang pada waktu itu dan cerita ayahnya pada masa lalu. Kemahatahuan mencerita tampak pula dari penceritaan tokoh lain di luar tokoh utama, misalnya keadaan hati Bu Guru Narti, guru Prihadi, si penjual kacang berikut ini.

Saenteke ukara kuwi, ehhe tumiba carocosan. Bu Narti dadi melu angles. Perih raosing manah, kaya diudhet-udhet. Welas mireng ature Prihadi. Melu kelara-lara ngrasakake rekasane uripe wong tuwane.

'Sehabis kalimat itu, air matanya jatuh deras. Bu Narti turut sedih hatinya. Hatinya pedih, bagaikan disobek-sobek. Kasihan mendengar kata-kata Prihadi. Sedemikian dalam pikir Prihadi. Terpaksa turut merasakan penderitaan orang tuanya.'

Hubungan "dia" pencerita dengan titik waktu perang masih tetap ada karena tokoh yang menjadi pelaku utama cerita adalah penerus mereka yang gugur pada waktu perang itu dan yang menerima akibat perang yang ganas itu.

Pada sudut pandang orang ketiga terbatas, dua latar, baik latar perang sebagian maupun titik waktu perang, tetap dapat digambarkan, tetapi ditinjau dari "dia" pencerita. Di sini pengarang tidak turut serta berkomentar dan memberi gambaran yang berlebihan tentang tokoh-tokoh di luar tokoh utama "dia".

Cerpen "Sangisoring Ringin" (MS, 15 Feb. 1967) dan "Sing Tansah Ngenteni" (MS, 1 Nov. 1962) digarap dengan metode penceritaan orang ketiga terbatas. Keduanya hanya mengungkapkan masa kini dan masa lalu pada zaman perang melalui imajinasi dan percakapannya dengan orang lain. Cerpen "Sangisoring Ringin" menggunakan latar perang sebagian berupa titik waktu, sedangkan "Sing Tansah Ngenteni" menggunakan latar perang pada sebagian ceritanya. Kedua tokoh ini di dalam kedua cerpen ini adalah pelaku pula di zaman itu.

Pemilihan sudut pandang orang ketiga terbatas hanya sedikit sekali dite-

mukan dalam latar perang sebagian ini. Keadaannya berbeda dengan tipe sudut pandang berikutnya ialah sudut pandang orang pertama.

Sudut pandang orang pertama-serta tidak ditemukan di dalam cerkan berlatarkan perang sebagai titik waktu. Cerbung "Gara-garane Karangan" (PS, 8 Okt. — 3 Des. 1955) menggunakan sudut pandang orang pertama pembantu protagonis. "Aku", di dalam cerita ini lebih banyak bercerita mengenai kisah cinta kawan seperjuangannya, Achmad, yang dibawanya mati karena tidak kesampaian di dunia. Kisah diri "aku" si pencerita hanya sebagai bingkai cerita saja.

Pada cerpen "Tibaning Lelakon" (PS, 3 Mar. 1956) orang pertama-serta yang muncul pada awal cerita sebenarnya tidak sekadar bercerita mengenai kisahnya sendiri, tetapi lebih ditekankan pada kisah "aku" dengan Susila pada masa perang dahulu. "Aku" di sini sebagai pembingkai cerita.

3.4.2.4 Hubungan Sudut Pandang dengan Unsur-Unsur Lain

Di dalam pembicaraan 3.4.2.1, 3.4.2.2, dan 3.4.2.3 telah disinggung secara tersirat kaitan unsur ini dengan beberapa unsur yang lain di dalam struktur. Dengan meneliti sudut pandang di dalam sebuah struktur berarti melihat pertalian pencerita dengan cerita, melihat tempat si pencerita berdiri. Dengan demikian, meneliti sudut pandang berarti melihat tokoh yang dipentingkan dan tokoh yang hanya menjadi pembantu di dalam alur.

Dalam kaitannya dengan alur dan tokoh ini, sudut pandang hanya akan ditampilkan menurut jarak dekatnya pencerita dengan cerita. Adapun kemaha-tahuan dan keterbatasan pencerita di dalam bercerita akan dibicarakan secara tersirat.

a. Sudut Pandang Orang Ketiga dengan Tokoh dan Alur

Posisi atau tempat pencerita dalam sudut pandang orang ketiga ialah di luar ruang dan waktu fiktif atau di luar cerita. Pencerita sebenarnya hanya sebagai saksi atau pengamat saja (*observer*) atau hanya menuturkan cerita dari luar. Biasanya yang dituturkan hanya sampai pada hal-hal luar saja walaupun di dalam hal ini pencerita berhak memilih salah satu tokoh sebagai tokoh utama atau protagonis. Hal yang sering terjadi, pengarang terlalu banyak berperan di dalam cerita (subjektif).

Pencerita pada sudut pandang orang ketiga memang dapat menceritakan apa saja yang dilihat tentang cerita (alur cerita) dan tokoh di dalamnya, baik dalam alur berlatarkan perang seluruhnya maupun yang berlatarkan perang sebagian. Untuk membatasi peranan pengarang, dipergunakan sudut

pandang orang ketiga objektif. Dengan sudut pandang ini, tidak banyak peranan pencerita di dalam menggerakkan tokoh. Tokoh dapat lebih bebas berkembang di dalam alur menurut hukum dialektika alur. Misalnya, cerpen 'Katresnan ing Paprangan' (MS, 15 Jul. 1961) yang menggunakan sudut pandang orang ketiga cenderung terbatas dengan mengetengahkan Martono dan Amirah sebagai tokoh jamak (lebih dari satu orang) karena kedua tokoh ini sama pentingnya di dalam cerita.

Karena sudut pandang yang dipergunakan di sini terbatas, yang dikemukakan pengarang tentang hal-hal di luar tokoh utama juga terbatas pada yang dapat dilihat dan didengar saja. Hal-hal yang tidak memungkinkan ditangkap indra tokoh utama, tidak dikemukakan secara langsung. Misalnya, kutipan berikut adalah cara pencerita menunjukkan perasaan para tokohnya secara tidak langsung:

. . . Ayeme wong dhedhukuh ana padesan, kabeh sarwa ayem tentrem. Bocah telu ora ana sing guneman sajak lagi padha ngetutake gagasane dhewe-dhewe

' Damainya orang menetap di pedesaan, semua serba damai tenang. Ketiga orang itu tak ada yang berbicara seakan-akan mereka datang mengikuti gagasannya sendiri-sendiri'

Dengan penggunaan kata *sajak* 'seakan-akan' untuk menggambarkan keadaan hati para tokoh, tampaklah bahwa pencerita tidak mau menjelaskan secara langsung apa yang diketahuinya tentang hati mereka. Begitu juga halnya dengan cara pencerita mengetengahkan Martono ketika menyampaikan cintanya kepada Amirah, juga tidak dideskripsikan secara langsung. Ada ketegangan di dalamnya karena Amirah tahu benar bahwa kakaknya juga mencintai Martono. Di sinilah peranan orang ketiga terbatas itu. Dengan tegang ia, Amirah, menunggu ucapan Langsung Martono dalam menentukan pilihannya:

"Kowe Mirah, kowe sing tansah dadi atiku. 'Tratab . . . atine Amirah sing sejatine tansah dheg-dhegan saya cepet keteging jantungge, ya seneng, ya bingung

"Engkau Mirah, engkau yang selalu kuimpikan." terkejut sekali hati Amirah yang sebenarnya selalu berdegup semakin cepat detaknya, ia senang, tetapi juga bingung

Dengan sudut pandang orang ketiga terbatas itu seakan-akan pencerita menyembunyikan dari mata pembacanya sehingga pembaca menebak-nebak dan suasana menjadi tegang. Alur cerita berlatarkan perang keseluruhan biasanya

penuh ketegangan oleh kengerian yang diakibatkan perang. Ketegangan yang dibentuk sudut pandang terbatas disebabkan oleh terselubung hal-hal yang berada di luar jangkauan tokoh utama sehingga membentuk semacam teka-teki. Di dalam jalinan alur, teka-teki ini menjadi suatu tegangan yang berfungsi menarik pembaca agar terus mengikuti jalan cerita.

b. Sudut Pandang Orang Pertama dengan Tokoh dan Alur

Di dalam metode sudut pandang orang pertama ini, pencerita adalah si empunya cerita. Artinya, si pencerita adalah salah seorang tokoh yang bermain atau berperan serta di dalam ruang dan waktu fiktif. Jarak antara subjek dan objek hampir tidak ada.

Dekatnya pencerita dengan cerita menyebabkan cerita terasa seperti suatu pengalaman atau bagian pengalaman pribadi "aku" pencerita. Efeknya kepada pembaca ialah yakinnya mereka akan para tokoh yang berada di dalamnya dan yakinnya mereka kepada kebenaran cerita fiktif itu.

Dalam kaitannya dengan tokoh dan alur, sudut pandang orang pertama ini sebenarnya berfungsi menunjukkan bahwa "aku" adalah si pemilik cerita dan sekaligus si pencerita. Dari pandangan ini, dapat ditarik kesimpulan bahwa seluruh cerita dipandang dari sudut "aku" si pencerita. Karena itu, sentral alur cerita adalah "aku". Walaupun demikian, ada kalanya "aku" pencerita tidak menceritakan pengalaman dirinya sendiri, tetapi menceritakan pengalaman salah seorang kawannya yang selalu bersamanya di dalam ruang dan waktu fiktif.

Pada tipe orang pertama sebagai tokoh utama cerita, misalnya, cerbung "Riece Cornelis" (*PS*, 9 — 16 Agt. 1958) "aku" adalah si empunya cerita dan sekaligus si pencerita. Seluruh jalinan alur mengacu pada kisah tokoh utama "aku", yang di dalam cerita ini ia bercintaan dengan seorang gadis Belanda, Riece Cornelis. Tidak ada tokoh lain yang lebih penting di dalam cerita ini, kecuali Hardi, si tokoh utama yang mengalami sendiri seluruh peristiwa.

Berbeda halnya dengan tipe sudut pandang orang pertama ini, yakin orang pertama pembantu protagonis atau orang pertama-serta. Pada sudut pandang ini tokoh utama bukanlah si empunya cerita. Si empunya cerita hanya bercerita tentang seorang tokoh yang selalu bersamanya di dalam ruang dan waktu fiktif. Jadi, dalam kaitannya dengan tokoh, si pencerita di sini bukanlah tokoh utama, melainkan hanya sebagai tokoh bawahan. Dalam kaitannya dengan alur, cerita yang diperankan oleh tokoh utama menjadi bagian utama cerita. Adapun cerita yang diperankan oleh tokoh pembantu, "aku", di dalam

rangkaian alur hanya menjadi bagian kecil darinya. Biasanya bagian ini bersifat membingkai bagian pokok cerita. Misalnya, sudut pandang yang dipergunakan di dalam cerpen "Kesandhung Gelung" (CC, Apr. 1956) dan "Tobate si Jrangkong Ayu" (MS, 7—15 Jan. 1959).

Cerbung "Tobate si Jrangkong Ayu", misalnya, menggunakan sudut pandang orang pertama terbatas. "Aku" pencerita adalah salah seorang dari para prajurit gerilya yang sedang beristirahat di suatu desa. Pada malam harinya, sambil mereka berjaga, Pak Lurah bercerita tentang hantu wanita, Lastri, yang pernah menggemparkan masyarakat desa itu. Inti cerita ialah tentang hantu wanita itu, yang diceritakan dari awal hidupnya, kemudian mati dan menjadi hantu hingga hantu itu dapat ditaklukkan. Adapun "aku" beserta kompihnya yang mengungsi di desa itu hanyalah pendengarannya saja. Dalam kaitannya dengan alur cinta, tokoh utama adalah *si Jrangkong Ayu* 'si Rangka yang cantik' atau Lastri karena dialah tokoh utama inti cerita. Jadi, di dalam jalinan alur terdapat komposisi sebagai berikut:

A B C D E F

Menurut susunan alur yang dikemukakan Tasrif (lihat Subbab 3.2), A adalah *situation* atau lukisan keadaan. Bagian ini biasanya berisi perkenalan tentang keadaan atau para tokoh oleh pengarang. Di dalam cerita yang menggunakan sudut pandang orang pertama pembantu protagonis, bagian A adalah perkenalan tokoh dan situasi melalui mulut "aku" pencerita. Pada bagian itu pula "aku" pencerita mempersiapkan tokoh utama memasuki inti cerita. Pada bagian B sampai dengan E, seluruh cerita menceritakan kisah Lastri dari awal hidupnya, menjadi istri Mas Pringgo, menjadi istri Jepang, mati, menjadi hantu, hingga hantu itu dikalahkan oleh Pak Sakri. Akhirnya, bagian F merupakan penutup cerita yang kembali diperankan oleh "aku" pencerita:

Bengi mau elingku aku nganti suwe ora bisa turu. Niba-niba bareng meh parak esuk. Mula bareng kira-kira jam enem digugah Naryo, malah gawe geger, jalaran aku gero-gero, rumangsaku digrayangi si jrangkong ayu . . .

'Malam itu aku sampai lama tidak dapat tidur. Baru dapat tidur ketika hari hampir pagi. Karena itulah, kira-kira pukul 6.00 aku dibangunkan Naryo, bahkan menjadi kegaduhan karena aku berteriak-teriak rasa-rasanya aku diraba-raba oleh si Rangka cantik . . .

Kutipan itu menunjukkan cerita telah berakhir. "Aku" pencerita telah mengakhiri keseluruhan cerita pokok.

3.4.3 Ironi

Istilah ini berasal dari Yunani, *ieron*, yaitu istilah yang dipergunakan di dalam komedi. Yang biasanya disebut *ieron* ialah tokoh komedi yang "menyembunyikan" sesuatu yang dengan khas berbicara merendahkan dan berpura-pura dungu, tetapi sebenarnya ia mengatasi penipuan diri dan bualan yang konyol (Abrams, 1981:89). Setelah itu, banyak istilah ironi dengan definisi yang berbeda-beda, tetapi pada umumnya semuanya berpijak pada arti dasarnya, yaitu 'menyembunyikan', atau sesuatu perbedaan antara yang dinyatakan dan apa yang sebenarnya dimaksudkan. Secara umum dapat ditarik definisi bahwa ironi adalah sesuatu yang berlawanan dengan yang dimaksud atau yang diharapkan (Stanton, 1965:34).

Unsur alat sastra ini muncul pada hampir setiap karya yang baik karena apabila dipergunakan secara mahir, unsur ini memberi efek yang amat baik pula. Ironi yang dimanfaatkan dengan benar dan indah akan menimbulkan daya pikat, suasana humor, kengerian, memperdalam tokoh, mengikat alur cerita, menjelaskan sikap penulis, dan menyampaikan tema (Stanton, 1965:34).

Secara garis besar ironi dibagi ke dalam dua jenis, yaitu (1) ironi dramatik (*dramatik irony*) dan (2) suasana ironik (*ironic tone*). Ironi dramatik disebut pula dengan ironi alur atau situasi. Jenis ini pada dasarnya ingin menunjukkan perlawanan yang diametrikal antara yang ditampilkan dan yang sebenarnya atau kenyataan, atau antara yang diramalkan dan yang ternyata terjadi. Hampir selalu terjadi bahwa elemen yang berlawanan itu saling berjalanan di dalam alur, dalam hubungan sebab akibat. Pada penggarapan ironi yang baik, hubungan tersebut harus pula disertai dengan hubungan tematik atau hubungan yang mengacu kepada tema.

Suasana ironik (*ironic tone*) disebut pula dengan *verbal irony* karena jenis ini pada umumnya muncul dalam bentuk ucapan tokoh, yaitu apabila tokoh menyampaikan apa yang dimaksudkan, tetapi dengan mengucapkan kebalikannya. Ada kalanya pula ironi verbal atau suasana ironik ini muncul apabila kita menjumpai suatu pertantangan ironik antara ekspresi tokoh yang berlawanan dengan yang sebenarnya harus terjadi atas dirinya. Ucapan ironik ini biasanya diucapkan oleh tokoh utama atau protagonis (Stanton, 1965:35).

Pada cerita rekaan Jawa berlatarkan perang, jenis ironi yang terbanyak dipergunakan ialah ironi dramatik atau ironi alur. Daya cakup latar perang, yaitu perang yang menyeluruh dan perang sebagian, dan perang sebagai titik waktu memberi ciri bagi ironi. Di dalam penelitian ini, ironi akan dilihat dalam kaitannya dengan daya cakup latar tersebut.

3.4.3.1 Ironi pada Latar Perang Keseluruhan

Pada latar perang keseluruhan jenis ironi dramatik yang terbanyak dipergunakan. Karena perang adalah latar seluruh alur, terbentuknya ironi dramatik ini adalah akibat hubungan dialektis peristiwa yang berlatarkan perang seluruhnya. Artinya, tidak ada latar lain yang turut melatari alur cerita.

Seperti dijelaskan pada Subbab 3.4.3 bahwa ironi dramatik hendak menunjukkan suatu perlwanan secara diametrikal antara penampilan (*appearance*) dan keadaan yang sebenarnya atau kenyataan (*reality*). Keadaan-keadaan kontras tersebut harus jelas tergambar di dalam alur cerita.

Pada latar perang keseluruhan, keadaan kontras itu jelas tampak saling berhubungan pada satu zaman, satu jalinan alur yang berlatarkan tunggal, yaitu latar perang. Kontras yang terbangun pada alur latar perang keseluruhan ialah yang berkaitan dengan tokoh sebagai pemain di dalam cerita. Perang pada ironi dramatik dari cerita berlatarkan perang seluruhnya ini merupakan sarana mengongkretkan ironi yang telah disiapkan di dalam alur. Misalnya, ironi dramatik yang muncul di dalam cerpen "Apa Iya Dosa Awakku Iki?" (PS, 15 Jul. 1950) terbangun oleh dua buah keadan kontras di dalam alur cerita. Pada awal alur diceritakan bahwa Netty, gadis Belanda yang telah menjadi warga Indonesia, mencintai Haryoto, seorang pejuang pada waktu itu. Ketika agresi Belanda II meletus, Haryoto terpaksa harus berangkat ke medan perang dan keduanya berpisah.

Ketika terjadi genjatan senjata, para pejuang kembali ke front masing-masing, tetapi Haryoto tidak pulang. Ia dikabarkan kawannya gugur. Netty amat putus asa mendengar berita itu. Berhari-hari ia berpikir untuk mencari kebenaran berita mengenai benar tidaknya gugur kekasihnya itu. Beritanya tidak kunjung tiba, akhirnya ia memutuskan bahwa Haryoto telah gugur. Kini Netty benar-benar berubah. Ia menjadi wanita murahan yang mudah digandang setiap lelaki beruang. Jiwa dan raga Netty benar-benar berubah. Di balik itu, Netty ternyata tidak pernah lupa pergi ke stasiun kereta api untuk tetap menumbuhkan cintanya kepada Haryoto. Itulah satu-satunya tanda bahwa sebenarnya ia masih mengharapkan Haryoto pulang.

Pada suatu hari, hari itu adalah Sabtu, Netty seperti biasanya bermain-main di stasiun kereta api. Banyak prajurit pulang saat itu. Seperti biasanya Netty segera membaur di tengah-tengah mereka, sebagaimana layaknya seorang wanita murahan. Pada saat ia sibuk menawarkan dirinya, tiba-tiba ia melihat Haryoto turun dari kereta dengan tangan didukung. Laki-laki itu menengok ke sana kemari seakan-akan mencari seseorang. Pada saat yang sama Netty tertegun sejenak melihatnya, lalu ia lari keluar. Ia tidak tahan melihat kenyataan itu walaupun sebenarnya ia amat mencintai lelaki itu.

Netty trus klebat nglungani, ora kuwat weruh Haryoto tilas kekasihhe. Dheweke ora wani mulih . . . thenguk-thenguk ana sangisor papringan pinggir Bengawan Solo. Keteging dhadha saya keren, "Apa iya dosa awakku ini . . .," mengkonono mungguh kenaa yen diwaca.

Pikirane kodheng dene Haryoto kok isih urip . . . jare wis gugur. Dheweke keduwung. Ora bisa ngladeni, wis ora duwe cinta asmara kang sejati kanggo tilas kekasihhe.

Netty lari pergi, tidak tahan melihat Haryoto, bekas kekasihnya. Ia tidak berani pulang . . . duduk tanpa tujuan di bawah pohon bambu di tepi Bengawan Solo. Detak jantungnya semakin cepat, "Apakah aku berdosa . . .," demikian kira-kira kata hatinya.

Pikirannya bingung karena Haryoto ternyata masih hidup . . . kabarnya sudah gugur. Ia menyesal, tidak mau lagi menerima cintanya, sudah tidak mempunyai gairah cinta sejati lagi untuk bekas kekasihnya.

Kutipan itu adalah alasan kuat yang tersembunyi di balik reaksi Netty ketika ia melihat Haryoto pulang. Hati kecil gadis itu sebenarnya masih amat mencintai lelaki itu. Kenyataan yang dialaminya menunjukkan bahwa dia bukanlah lagi Netty yang suci, milik Haryoto. Dua keadaan kontras telah terbangun di dalam alur cerita. Ia telah rusak dan tidak pantas lagi menjadi milik Haryoto. "*Eman banget, eman banget yen Haryoto sida ngrabeni aku kang bobrok.*" "Sayang sekali, sayang sekali bila Haryoto jadi mengawiniku yang sudah rusak ini." Kemudian, Netty menetapkan diri bunuh diri dengan terjun ke dalam sungai.

Dengan memperhatikan jalannya cerita itu, tergambarlah sebuah ironi dramatik yang terbangun oleh dua kontras peristiwa di dalam alur. Perang di dalam kisah ironik ini berfungsi untuk mengonkretkan sebuah ironi.

Beberapa contoh ironi dramatik dalam cerita berlatarkan perang sebagian ditemukan pula pada cerita "Apa tumon . . . Ngendi Ana" (PS, 19 Jan. 1952), "Tobate si Jrangkong Ayu" (MS, 1—15 Jan. 1959), *Rante Mas* (1965), "*Lara Lapane Kaun Republik* (1966), dan "Kreteg Pehnongko" (JB, 9—16 Nov. 1969). Hampir seluruh ironi dramatik pada cerita berlatarkan seluruhnya itu berpusat pada masalah cinta, masalah hubungan antarmanusia, atau masalah lain yang berkaitan dengan hakikat manusia dan takdir.

"Kreteg Pehnongko" diikat oleh sebuah ironi yang amat manusiawi dan sekaligus religius, disiapkan melalui dua kontras pada diri dua tokoh utama, Isman dan Sumono. Keduanya adalah dua prajurit gerilya yang sedang memikul tugas berat menghancurkan jembatan Pehnongko, yaitu jembatan penting bagi perhubungan antarkota Belanda.

Kedua tokoh ini adalah manusia biasa yang mempunyai berbagai naluri, misalnya naluri bercinta. Keduanya dalam situasi yang berbeda secara diame-trikal pula. Sumono sudah beristri dan amat mencintai istrinya:

Ora! Wiwit budhal saka markas dhek esuk kang tansah uleng-ulengan ana ing ati lan pikirane mung Titik, sisihane. Gambar wewayangane, kaya tansah kumanthil kekinthil ing salakune.

'Tidak! Sejak berangkat dari markas kemarin pagi, yang selalu berpusat di hati dan pikirannya: hanya Titik, istrinya. Gambar wajahnya, seperti selalu mengikuti di sepanjang jalannya.'

Kutipan ini menunjukkan terikatnya Sumono kepada istrinya. Berbeda sekali dengan keadaan Isman yang pernah bercinta, tetapi gagal karena Ratmi, kekasihnya, lebih mencintai ibu dan saudaranya daripada dia. Cerita Sumono yang romantik, menceritakan kasih sayangnya kepada Titik, istrinya, justru memperdalam luka di hati Isman. Tiba-tiba Isman merasa amat kasihan kepada kawannya itu. Menurut kata hatinya, Sumono harus menemu-istri. Ia lebih berhak hidup daripada dirinya yang telah disia-siakan Ratmi itu. Ketika terjadi tembak-menembak dengan Belanda, Isman dengan tegas mengambil alih tugas penghancuran jembatan Pehnongko yang seharusnya dipimpin Sumono. Ia menyarankan agar Sumono menyingkir saja dari tempat itu dan segera menuju ke Giles, tempat Titik mengungsi. Namun, yang terjadi justru sebaliknya dari yang diharapkan Isman. Ketika pertempuran selesai dan Isman kembali ke tempat persembunyian semula, ia menjumpai tubuh Sumono tergeletak dengan luka yang amat parah. Isman benar-benar terkejut dan merasa amat menyesali kejadian itu karena yang terjadi justru berlawanan sekali dengan yang direncanakan semula:

"Sum, aku getun lan gela banget. Ning babar pisan aku ora duwe niat njlomprongake kowe. Ora Sum: dhasaring niatku ora ana liya iya saka welasku marang kowe, olehmu tansah kontrang-kantring ora jenjem atimu jalaran tansah kelingan karo Titik, sisihanmu. Ora ngira Sum, yen kaya ngene katemahane . . ."

"Sum, aku menyesal dan kecewa sekali. Tetapi, sama sekali aku tidak berniat menjerumuskanmu. Tidak Sum: niat dasarku tidak ada lain karena kasihan kepadamu, engkau selalu gelisah, tidak tenang hatimu karena selalu teringat kepada Titik, istrimu. Aku tidak menyangka akan begini jadinya . . ."

Kutipan ini adalah pernyataan yang menunjukkan sebuah kenyataan telah

menyimpang dari rencana semula. Sumono yang mengharap dapat berjumpa kembali dengan Titik, istrinya, justru gugur, sedangkan Isman yang sudah merasa tidak berharga lagi hidupnya itu ternyata masih panjang umur. Ironi dramatik pada kisah dua tokoh utama ini berkaitan dengan hubungan manusia dengan manusia dan manusia dengan nasib.

Ironi dramatik yang terbangun pada novel *Lara Lapané Kaum Republik* berkaitan dengan hubungan antarmanusia. Pertama, ironi yang berkaitan dengan hubungan orang tua dengan anak. Ironi ini disiapkan oleh dua kontras, yaitu salah seorang anak keluarga Wiradad, Wiradi, amat ingin pulang menjenguk ibunya yang sedang sakit di kota. Saat itu sedang perang kemerdekaan. Suasana amat genting, tetapi Wiradi berhasil masuk kota dan pulang walaupun adiknya, Wiranto, luka tertembak musuh. Pulangnya Wiradi di hadapan ibunya itu tidak mendapatkan tanggapan yang semestinya. Ibunya justru menuduhnya tidak bertanggung jawab atas keselamatan adik-adiknya:

"Dadi Wiras ora kokjak mulih?"

"Boten, Bu," wangsulane Wiradi.

"O, aku ngerti, wis wiwit biyen aku ngerti.

Wong kaya kowe ki ora kena dienggo awat-awat. Ora bisa tanggung jawab. Beda karo Ranto. Wis ngaliha. Tekamu mung gawe marase atiku wae."

Celathu ngono mau ibune nyingkirake sampeyane munggah gerdin, terus mapan sare nyingkur Wiradi.

"Nanging Bu . . . !"

Direwangi kethayalan mlayu-mlayu dhedhelikan ngendhani udan pelor, tekan ngarsane ibune mung disingkur kaya mengkono. O, apes temen Wiradi. (hal. 22)

"Jadi Wiras tidak kauajak pulang?"

"Tidak, Bu," jawab Wiradi.

"O, mengerti aku, sudah sejak lama aku tahu. Orang semacammu itu tidak dapat menjadi pelindung. Tidak dapat bertanggung jawab. Lain dengan Ranto. Sudah, pergilah. Kedatanganmu hanya membuat aku khawatir saja. "Sambil berkata demikian itu ibunya mengangkat kakinya naik ke tempat tidur, lalu tidur membelakangi Wiradi.

"Tetapi Bu . . . !"

Sudah dengan susah payah ia berlari menghindari hujan peluru, setiba di hadapan ibunya ternyata hanya diperlakukan seperti itu. O, betapa malang nasib Wiradi.

Kutipan ini adalah gambaran ironi kehidupan antara seorang ibu dengan anaknya. Seorang ibu seharusnya gembira dan terharu melihat anaknya da-

tang, seperti yang diharapkan Wiradi. Akan tetapi, yang terjadi di hadapan Wiradi adalah seorang ibu yang menerima anaknya dengan sikap antipati.

Ketragisan hidup Wiradi rupanya tidak hanya sampai pada penerimaan ibu yang amat dingin itu. Pada suatu malam hari, dalam keadaan putus asa, Wiradi mencoba meloloskan diri dari wilayah Belanda itu untuk bergabung kembali ke pasukannya di pedalaman. Rupanya penjagaan Belanda amat ketat sehingga pada suatu ketika ia terjebak musuh dan diberondong peluru. Ia terluka dan mencoba pulang ke rumah. Ironinya, esok harinya justru di rumahnya sendiri ia ditangkap Belanda. Ia lari pulang untuk mendapatkan perlindungan, tetapi justru di rumahnya sendiri ia tertangkap Belanda.

Cerita rekaan yang berlatarkan perang seluruhnya sebagian besar menggunakan alat sastra ironi dramatik dan beberapa ironi verbal. Hal ini disebabkan oleh dukungan alur yang berlatarkan perang seluruhnya. Beberapa contoh lain ialah novel Any Asmara *Rante Mas* (1965) menggunakan ironi dramatik; cerpen "Wutung Dening Swara" (CC, Mei 1956) menggunakan ironi verbal; "Riece Cornelis" (PS, 9—16 Agt. 1958) menggunakan ironi alur dan verbal; dan "Apa Merga Mimisku . . .?" (PS, 24 Feb. 1951) ironi dramatik dan verbal.

3.4.3.2 Ironi pada Latar Perang Sebagian

Pada latar perang sebagian banyak juga dipergunakan ironi verbal dan dramatik untuk cerita. Perang di dalam cerkan ini hanya melatari sebagian alur cerita dan ironi dramatik terbangun dari dua kontras keadaan yang berbeda latar atau zaman. Latar perang pada umumnya adalah bagian masa lalu alur cerita, dan tumpuan cerita adalah zaman sekarang, atau setelah perang.

Dalam kaitannya dengan latar perang yang hanya merupakan bagian masa lalu tokoh utama, dua keadaan kontras biasa terbangun dari perbedaan kontras antara kedua zaman itu sehingga tercipta sebuah ironi. Ada dua jenis ironi terbangun oleh dua keadaan kontras ini. Sebagai contoh, ironi yang tercipta di dalam cerpen "Tatu kang Jero" (MS, 1 Agt. 1960) yang berlatarkan perang sebagian menimbulkan ironi dramatik. Di dalam cerpen ini, latar perang menjelang Yogya kembali ditempatkan pada masa lalu tokoh. Saat itu ia menjadi seorang prajurit yang turut membakar pabrik gula Padokan dan yang bertempur di Yogyakarta pada 1 Maret. Pada perebutan Yogyakarta kembali itu tokoh utama, Mas Samsi, mendapat kecelakaan dan kakinya terpaksa dipotong. Istrinya yang cantik, Rini, sampai saat itu tampak masih setia kepadanya. Pada suatu ketika ia mengerti bahwa istrinya bermain cinta di belakang dirinya. Mas Samsi marah dan lelaki yang menggoda Rini di-

pukulnya dengan tongkatnya. Namun ia tidak sanggup mengalahkan Rusdi, laki-laki itu. Akhirnya, Mas Samsi dikenakan pensiun oleh atasannya sementara musuhnya, Letnan Rusdi, dengan mudah memboyong istri Mas Samsi yang cantik, Rini.

Mas Samsi kini seorang diri, menderita, dan putus asa walaupun ia dahulu adalah seorang pejuang yang besar jasanya. Situasi Mas Rusdi saat ini dikontraskan dengan situasi Letnan Rusdi sekarang. Bekas kawan Mas Samsi yang telah merebut istrinya itu kini hidup bahagia, kaya, dan lupa kepadanya. Perang telah menyebabkan nasib seorang manusia berubah besar. Ironi yang ditimbulkan oleh dua keadaan kontras itu menyimpulkan suatu kenyataan bahwa orang yang benar-benar berjuang demi bangsa dan negara serta demi harga dirinya justru mendapatkan nasib yang malang. Sebaliknya, orang yang tidak jujur dan hanya mementingkan dirinya sendiri, seperti Rusdi dan Rini, justru mempunyai masa depan yang indah. Sebuah kenyataan yang bertolak belakang dari yang sebenarnya harus terjadi. Secara tersembunyi kutipan berikut ini menyatakan hal itu.

"Oh iya Dhik, aku meh lali ngandhakake. Minggu kang kepungkur, nalika aku lagi lungguhan ana ngebuk pinggir dalam kang nuju menyang Kaliurang iku, aku weruh montor kang ditumpaki dening sanajining kula-warga kang katone padha seneng-seneng. Nanging, bareng daktamatake sing setir jebul Kapten Rusdi, dene sing lungguh ana sandhinge ya Rini, lan ing mburi katon bocah cilik-cilik tehu, dakkira"

Saiki polatane Mas Samsi saya ngatonake kesedhihan kang banget nandhes.

"Oh iya Dik, aku hampir lupa menceritakan. Minggu lalu, tengah aku duduk-duduk di jembatan kecil tepi jalan ke Kaliurang itu, aku melihat mobil yang dikendarai sebuah keluarga yang tampak bahagia. Namun, ketika kuperhatikan yang menyupir adalah Kapten Rusdi, sedangkan yang duduk di sisinya ialah Rini, dan di belakang mereka tampak tiga orang anak-anak kecil, kukira"

Sekarang wajah Mas Samsi semakin membayangkan kesedihan yang amat dalam.

Kutipan itu menggambarkan dua situasi yang kontras secara jelas antara dua orang yang pernah bersahabat, tetapi karena perang keadaannya menjadi amat bertolak belakang dari yang diharapkan. Dari situasi Mas Samsi yang tergambar pada penampilannya saat itu tersembunyi suatu peristiwa besar di belakangnya. Ia bekas pejuang yang berjasa dan pernah bahagia, tetapi kini hi-

dup amat menderita. Ironi dramatik dengan pembalikan nasib seperti ini tampak pula pada beberapa cerita berlatarkan perang sebagian seperti "Bawon Revolusi" (CC, Okt. 1955), "Durjana Atopeng Tamtama" (JB, 5 Jan. — 30 Mar. 1958), dan "Takdir" (CC, Mar. 1956).

3.4.3.3 Ironi pada Latar Perang sebagai Titik Waktu

Cerkan dengan latar perang keseluruhan yang menunjukkan titik waktu atau penanda waktu cenderung membentuk ironi verbal daripada ironi dramatik. Alur cerita tidak mendukung terbentuknya dua kontras yang seimbang karena alur lebih ditekankan pada masa kini yang bukan perang. Hanya "Sangisoring Ringin" (MS, 15 Feb. 1967) dan "Manungsa mung Sederma Nglakoni" (PS, 3 — 13 Jun. 1950) yang membentuk ironi dramatik dan ironi verbal. "Bakul Kacang" (MS, 1 Jan. 1958), "Tumetesing Grimis Esuk" (PS, 12 Apr. 1958), dan "Kurban" (PS, 14 Des. 1957) yang berlatarkan perang sebagai titik waktu hanya menggunakan ironi verbal. Ungkapan ironik yang muncul di dalam cerita tersebut dilatari oleh dua keadaan kontras pula. Karena alur perang hanya merupakan titik waktu masa lampau saja dan alur cerita lebih didasari oleh latar masa kini, pada umumnya, tokoh-tokoh cerita adalah anak-anak korban perang, atau mereka yang pernah terlibat perang dan kini menderita. Kontras dibentuk oleh keadaan pada titik waktu perang dan keadaan masa kini yang menjadi latar dasar cerita. Peristiwa pada latar perang hanya diceritakan pada bagian kecil alur saja.

"Bakul Kacang" (MS, 1 Jan. 1958) menceritakan nasib buruk seorang anak bekas pejuang kemerdekaan. Di dalam cerpen ini muncul ironi verbal melalui mulut tokoh utama, Prihadi, si penjual kacang. Cerita ini diawali dengan keadaan Prihadi dan ibunya yang sekarang harus membanting tulang untuk dapat bertahan hidup. Ketika pada suatu malam yang hujan tokoh ini menjajakan kacang lewat rumah Ibu Guru Narti, dengan tak sengaja ia berteduh di muka rumah Bu Narti, gurunya. Saat itulah tokoh ini bercerita tentang ayahnya yang gugur pada zaman perang. Bu Guru Narti berkomentar bahwa ayahnya adalah pahlawan bangsa dan ia harus bangga dengan predikat seperti itu bagi ayahnya. Jawaban Prihadi justru di luar yang dibayangkan Ibu Guru Narti, seperti pada kutipan ini:

"... Sanajan wis ora ana ning asmane isih ngganda arum, ngebaki jagad Indonesia. Rak ya ngono ta Di...?"

"Leres Bu, menawi mireng ngaten, manah kula mongkog. Ning kemongkogan wau ical menawi ngrasakaken gesangipun Simbok kaliyan kula piyambak."

" . . . Walaupun sudah tidak ada, namanya masih menyebarkan bau harum yang memenuhi bumi Indonesia. Begitu bukan, Di . . . ?"

"Benar Bu, kalau mendengar hal itu, hati saya bangga. Tetapi, kebanggaan itu akan lenyap apabila teringat hidup Ibu dan saya sendiri."

Jawaban Prihadi itu amat kontroversial karena berbeda dengan pandangan umum tentang pahlawan. Jawaban yang berupa ironi verbal ini menyamarakan sesuatu yang tersembunyi di baliknya. Ironi semacam itu terdapat pula pada cerpen "Kurban" (PS, 14 Des. 1957), yang juga menggunakan latar perang sebagai titik waktu. Seperti halnya "Bakul Kacang", cerpen "Kurban" hanya menggunakan latar perang sebagai penyebab keadaan tokoh pada masa kini. Rusmana, tokoh utama, saat ini dalam keadaan cacat akibat perang. Ia tidak dapat lagi melihat dan berjalan dengan bantuan tongkat.

Pada suatu ketika kedua kemenakannya pulang dari alun-alun melihat upacara 17 Agustus. Dina dan Totok, kedua kemenakan Rusmono, sepulang dari alun-alun berteriak-teriak dengan bangga bahwa Totok akan menjadi tentara yang gagah perkasa seperti yang dilihatnya itu. Ibu Rusmana juga bercerita kepada Rusmana tentang keadaan tentara masa kini. Kini dua kontras terbentuk oleh perang sebagai titik waktu dan efeknya pada masa kini tokoh. Muncullah jawaban kontroversial dari mulut Rusmana tentang perang dan tentara:

"Perang laknat, perang ngrusak sakabehing kamanungsan, Tok. Perang ngruntuhake kaluhuran. Perang nenggel katresnan. Perang ngrusak urip kang sampurna. Perang . . . ," Rusmana ambruk ing kursi karo nangis ngguguk.

"Perang jahanam, perang merusak seluruh kemanusiaan, Tok. Perang meruntuhkan keluhuran. Perang memutuskan percintaan. Perang merusak hidup yang sempurna. Perang . . . ,"

Rusmana jatuh terhenyak di kursi sambil menangis tersedu-sedu.

Pernyataan Rusmana adalah pernyataan yang ironik karena berlawanan dengan cita-cita dan rasa bangga kedua kemenakannya terhadap tentara, terhadap dirinya. Pernyataan Rusmana itu mengandung sesuatu yang tersembunyi, yaitu keadaannya sekarang yang diakibatkan oleh peristiwa perang masa lalu.

3.4.3.4 Hubungan Ironi dengan Unsur Lain

Secara implisit, dalam pembicaraan ironi dan jenisnya telah disinggung pula hubungannya dengan beberapa unsur pokok, yaitu tokoh, alur, dan tema.

Telah disebutkan pula pada Subbab 3.3.3 bahwa ironi dimunculkan atau dibentuk oleh dua keadaan kontras yang diametrisal dan tematik, baik ironi verbal maupun ironi dramatik. Ironi dramatik, berhubungan erat dengan tokoh, alur, dan tema. Jenis ironi ini mengakibatkan tokoh utama menjadi tidak statik, harus bereaksi karena tanpa adanya reaksi berarti tidak akan tercipta keadaan kontras. Misalnya, dua tokoh di dalam cerbung "Kreteg Pehongko" (*JB*, 9—16 Nov. 1969). Salah seorang di antara dua tokoh utama bereaksi. Tokoh itu adalah Isman. Semula ia tidak menyukai cerita Sumono, kawannya, apabila ia bercerita tentang Titik, istrinya. Bagi Isman, cerita Sumono seakan mengingatkan kepada kekasihnya yang telah mengkhianatinya. Lama-kelamaan ia jatuh kasihan juga akan diri kawannya itu. Ketika terjadi tembakan dari arah musuh, dengan tegas Isman mengambil alih tugas Sumono dan menyuruh kawannya segera menyingkir ke Giles, ke tempat istrinya mengungsi. Bagi Isman, Sumono lebih berhak hidup daripadanya.

Reaksi Isman itu telah membentuk dua buah situasi kontras. Di satu pihak Sumono pulang ke Giles karena ingin sekali menemui istrinya dan di lain pihak Isman maju ke garis depan karena beranggapan bahwa apabila ia gugur tak ada orang yang akan menengisinya.

Hubungan satu keadaan dengan keadaan lain yang kontras itu harus bersifat kausal, berarti harus sejalan dengan jalan alur cerita. Meskipun demikian, keadaan yang merupakan akibat dapat diletakkan di awal alur sehingga dapat tercipta alur bersorot balik, misalnya pada "Bawon Revolusi" (*CC*, Okt. 1955), "Kurban" (*PS*, 14 Des. 1957), "Wayah Esuk Ngarepake 1 Maret" (*MS*, 8 Maret 1969), dan "Kepethuk wis Mabluk" (*JB*, 25 Feb. 1968). Pada cerpen ini keadaan sekarang para tokoh diletakkan di awal cerita dan keadaan masa lalu diletakkan sesudahnya. Walaupun keadaan masa kini diletakkan di awal cerita, hubungan dua keadaan itu masih tetap kontras, masih tetap saling berkaitan karena diikat oleh tema. Pada umumnya, apabila keadaan masa kini dipergunakan sebagai pembuka cerita, keadaan yang lain adalah bayangan atau kenangan masa lalu.

Pada ironi verbal, ucapan atau cakapan yang ironik hanya muncul pada sebagian kecil alur atau pada satu episode kecil. Munculnya pengungkapan yang ironik ini juga disebabkan oleh gerak psikologis atau gerak reaksi kejiwaan tokoh pada saat ia dipertemukan kepada suatu reaksi tokoh lain. Jadi, ironi verbal juga mengakibatkan tokoh bereaksi. Tokoh utama pada ironi verbal tidak selalu bermain pada masa lampau cerita. Sebagai contoh, ironi verbal dari tokoh yang bermain di seluruh alur ialah ucapan tokoh Netty yang pendek: "Apa ia dosa awakku iki . . .?" "Apa benar aku berdosa . . .?" (*PS*, 15 Jul. 1950) adalah ungkapan ironik yang mengingkari keadaan hati

tokoh sendiri yang masih mencintai Haryoto walaupun dirinya telah rusak. Begitu pula halnya dengan ucapan Pak Wa pada cerpen "Sangisoring Ringin" berikut ini:

"Iyo, kowe ngerti? Wong-wong bregas ing njeron motor kuwi, sing mlebu metu restoran kae, bisane ngana marga apa? Marga perjuangane pahlawan-pahlawan kamardikan! Kowe ngerti? Marga jasa-jasane wong-wong sing saiki kari rangkane ing taman pahlawan! Kowe ngerti? Marga jasane pahlawan sing saiki cacad! Invalid! . . ."

"Ya, mengertikah engkau? Orang-orang tampan di dalam mobil itu, yang keluar masuk restoran itu, dari manakah mereka dapat demikian? Karena perjuangan pahlawan kemerdekaan! Mengertikah engkau? Karena jasa orang-orang yang sekarang hanya tinggal kerangkanya di taman pahlawan! Mengertikah engkau? Karena jasa pahlawan yang sekarang cacad! Invalid

Cakapan Pak Wa itu muncul di tengah-tengah ia menikmati megahnya kota yang pernah diperjuangkannya dahulu. Tokoh ini bermain di seluruh alur. Cakapan yang berapi-api dan penuh kebanggaan itu berlawanan dengan keadaan dirinya saat ini yang hanya menggelandang, tanpa penghargaan sepeser pun dari hasil perjuangannya. Seharusnya ia memberontak kepada nasib, tetapi ia tidak. Ironi verbal dalam "Sangisoring Ringin" ini adalah penegean ironi pokok di dalam cerpen ini, yaitu ironi dramatik.

Kedua tokoh itu adalah ironi verbal yang diucapkan tokoh dalam reaksinya pada keadaan masa lampainya sendiri, masa yang dialaminya sendiri. Begitu pula ironi verbal pada "Kurban" (PS, 14 Des. 1957). Berbeda dengan ironi pada cerpen itu ialah ironi verbal yang terdapat di dalam "Bakul Kacang" (MS, 1 Jan. 1958) dan "Tumetesing Gerimis Esuk" (PS, 12 Apr. 1958) yang tokoh utamanya tidak terlibat langsung di dalam keadaan yang terbentuk oleh masa lalu. Dua cerpen ini juga menggunakan ironi verbal yang mengharukan.

3.4.4 Suasana

Suasana ialah (1) suasana hati yang ditimbulkan oleh suatu karya sastra dan (2) keadaan sekitar atau perasaan yang ada di dalam suatu peristiwa yang ditimbulkan oleh latar, deskripsi atau perian, dan cakapan (*ambience/atmosphere/mood*) (Sudjiman, 1984:72).

Dari definisi tersebut dapat disimpulkan bahwa suasana dapat diartikan dalam dua pengertian, yaitu suasana cerita atau suasana yang tertangkap dari keseluruhan sebuah cerita dan suasana yang tertangkap dari sebuah peristiwa atau bagian yang ditimbulkan oleh latar, perian, dan cakapan. Kedua jenis suasana ini akan diteliti dalam kaitannya dengan latar perang keseluruhan, latar perang nonkeseluruhan (sebagian dan titik waktu).

3.4.4.1 Suasana pada Latar Perang Keseluruhan

Suasana cerita pada latar perang keseluruhan amat bergantung pada isi cerita. Pada Bab II disebutkan bahwa latar perang pada keseluruhan alur cerita dapat berfungsi untuk menceritakan cerita perang dan dapat pula untuk menceritakan cerita lain yang tidak ada kaitannya dengan perang. Berdasarkan isi ceritanya itu dan kelengkapan gambaran latar perang itulah tercipta suasana keseluruhan cerita yang bermacam-macam.

Cerkan Jawa berlatarkan perang keseluruhan yang menceritakan cerita perang pada umumnya mengandung peristiwa yang berkaitan dengan perang. Peristiwa di dalam cerita perang mengisahkan kesiapsiagaan pasukan, penyerbuan ke beteng musuh, saat mempertahankan wilayah, pembersihan kota oleh pasukan musuh, keadaan di medan perang, keadaan di front darurat, keadaan di tempat peristirahatan gerilya, keadaan di penjara, dan sebagainya. Gambaran kelengkapan latar perang yang konkret turut memperkuat suasana. Karena cerita tersebut mengetengahkan cerita perang, peristiwa itu mendominasi cerita tentang perang dan secara tidak langsung memberikan efek tertentu kepada pembaca. Novel *Rante Mas* (1965) karya Any Asmara dipenuhi dengan peristiwa kesiapsiagaan pasukan gerilya menghadapi musuh (hlm. 10, 30), penyerbuan pasukan gerilya oleh Belanda (hlm. 13 — 14, 23), patroli Belanda (hlm. 32), penyerbuan Belanda ke markas gerilya (hlm. 33 — 34, 35), keadaan medan perang (hlm. 36, 40), peristiwa tertangkapnya Achmad, tokoh utama (hlm. 44), serangan balasan para gerilyawan (hlm. 47, 49), penganiayaan Achmad (hlm. 55 — 57), dan masih banyak lagi peristiwa yang lain. Secara bersama-sama peristiwa itu memberi efek tegang, ngeri, panas, bangga, dan kasihan di hati pembaca. Suasana tegang, ngeri, panas, bangga, dan kasihan tersebut ditimbulkan oleh keseluruhan cerita yang menceritakan kisah kelompok gerilyawan TP yang dipimpin oleh Kaptan Achmad dalam perang kemerdekaan melawan Belanda, pada

tanggal 19 Desember 1948. Pasukan Kapten Achmad ini sering sekali menjumpai suasana tegang, ngeri, dan panas karena ke dalam benteng pertahanan kompi TP ini, secara tidak disadari telah masuk seorang mata-mata Belanda. Banyak prajurit dan kawan dekat Achmad yang menjadi korban mata-mata ini. Achmad sendiri ditawan dan disiksa. Suasana yang timbul adalah suasana haru dan kasihan, di samping suasana tegang. Secara keseluruhan cerita itu bersuasana tegang dan panas.

Suasana cerita yang tegang dan panas seperti itu ditemukan pula, misalnya pada novel *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.), "Kreteg Pehnongko" (*JB*, 9 — 16 Nov. 1969), *Serat Gerilya Solo* (1957), "Bogowonto Isih Mili Dadi Seksi" (*PA*, 11 Agt. 1962), dan "Sala Lelimengan" (*PS*, 15 Apr. — 5 Agt. 1965). Peristiwa perang itu dialami langsung oleh para tokoh cerita karena seluruh alur didukung oleh latar tunggal ialah latar perang. Apabila cerita rekaan tersebut ditinjau dari suasana di dalam peristiwa di dalamnya, masing-masing peristiwa dibangun oleh latar, perian, dan percakapan para tokoh. Misalnya, di dalam novel *Nrobos Beteng Ambarawa* (t.t.) karya Tik Adi yang secara keseluruhan membangkitkan suasana tegang dan ngeri itu terkandung beberapa peristiwa yang menimbulkan suasana ngeri, haru, romantik, heroik, dan sebagainya.

Berikut ini adalah contoh suasana yang mengerikan dan mengharukan yang muncul melalui deskripsi suatu bagian latar pada novel tegang *Nrobos Beteng Ambarawa*:

Ya, ing kene Pratomo ngringkel. Dheweke bisa nyipati dhewe tawanan kang padha keluwen marga sakpenake anggone menehi pangan. Saben sel kalet-kaletan tembok kandel kukuh. Jendhelane awujud trali-trali wesi kang pengkuh. Menjaba mung bisa weruh kahanan kang nrenyuhake, metu rajeg-rajeg wesi. Manungsa padha dikrangkeng kaya kewan alasan. Prajurit kang tansah siyaga ing yuda klinteran ora kendhat-kendhat, mripate pendirangan, bayonete mingis-mingis . . .

'Ya, di sinilah Pratomo ditahan. Ia dapat melihat sendiri tawanan yang kelaparan karena cara pemberian ransum yang tidak karuan. Setiap sel dibatasi tembok tebal dan kukuh. Jendelanya berwujud terali-terali besi yang kokoh. Melalui jeruji besi hanya dapat melihat keadaan yang menyedihkan. Manusia dikurung seperti hewan hutan. Prajurit yang selalu dalam sikap siaga selalu berjaga-jaga, mata mereka liar, bayonetnya berkilat tajam . . .'

Deskripsi pengarang atas keadaan tahanan di Beteng Willem I di Ambarawa ini menimbulkan suasana mengerikan dan sekaligus suasana baru apabila melihat nasib para penghuninya. Di dalam novel ini pula terkandung suasana yang amat kontras dengan suasana di muka, seperti yang tampak pada kutipan berikut.

Ing wektu-wektu kang serious putra-putra bangsa iki padha toh pati nindakake wajibe. Nanging, kadhang-kadhang ora luput ing panglipur. Kadhang-kadhang padha lungguhan jagongan, Api-api ngadhèp geni mba-kar jagung karo guyon obrol-obrolan. Pratomo kerep dadi sasaran. Kang pinter ngrakit tembung spontan gawe parikan.

*Menyang kutha tuku areng,
menyang desa tuku manggis.*

*Sapa sing ora seneng,
duwe calon, ayu manis.*

Pratomo mesem, batine mbedhedheg seneng. Sing nyindhir saya lega. Banjur disambung kancane.

'Pada waktu-waktu serius para putra bangsa itu berjuang dengan sungguh-sungguh. Akan tetapi, terkadang tidak lepas dari hiburan. Terkadang mereka duduk-duduk santai di muka nyala api, membakar jagung sambil berkelakar dan mengobrol, Pratomo sering kali jadi sasaran. Mereka yang pandai menguntai kata dengan spontan menyusun sebuah pantun.

*Pergi ke pasar membeli arang,
pergi ke desa membeli manggis.*

*Siapa bilang tidak senang,
mempunyai pacar ayu dan manis.*

Pratomo tersenyum, hatinya bangga dan senang. Si penyindir pun lega. Kemudian disambung kawannya.'

Deskripsi para tokoh prajurit yang bermain di dalam cerita tegang itu memberikan variasi suasana santai para prajurit di tengah-tengah tugas mereka yang berat. Ada pula suasana romantik yang muncul melalui dialog Ning Setyowati dengan Kapten Winkel, yaitu pada peristiwa gadis ini berusaha melepaskan kekasihnya, Pratomo, yang ditawan di Beteng Willem I (hlm. 64—72).

Berdasarkan penelitian beberapa cerita berlatarkan perang seluruhnya yang bercerita tentang perang dapat disimpulkan bahwa secara keseluruhan suasana yang muncul ialah tegang, serius, ngeri, menakutkan. Dari peristiwa di dalam cerita terdapat pula suasana khas yang hanya muncul oleh deskrip-

si latar, perian, dan dialog para tokoh di dalam peristiwa. Suasana kecil tersebut lebih beraneka, bergantung pada latar dan tokoh yang diketengahkan di dalamnya.

Pada cerita rekaan yang seluruhnya berlatarkan peperangan sebenarnya juga menampilkan latar yang suasananya bervariasi, amat bergantung pada cerita intinya. *Pistol Muni Saut-sautan* (1966), misalnya, lebih menyiratkan suasana santai, tidak serius walaupun novel ini secara keseluruhan dilatari perang kemerdekaan. Koprал Surat dan prajurit Subur bermain peluru di tengah-tengah suasana panasnya perang hanya demi cinta kepada Marsih, anak Pak Lurah (hlm. 3 — 4). Santainya Subur dalam menjalankan tugasnya yang berat (hlm. 15 — 17) karena pemilihan tokoh yang manusiawi dan masalah yang digarapnya memang bukan masalah perang saja, tetapi berbagi dengan masalah cinta. Hal itu lebih jelas tampak ketika prajurit Subur menjalankan perintah Letnan Gunung untuk menghukum Koprал Surat dan Marsih (hlm. 34 — 36) di atas baru tempat kedua prajurit itu mengobrol peluru dahulu, juga amat santai. Secara keseluruhan, novel ini memberi kesan suasana santai, tidak serius, walaupun seluruh alur dilatari oleh perang.

Hal yang sama, misalnya terdapat pula pada novel *Tumbaling Revolusi* (1966) yang lebih menyiratkan suasana romantik daripada tegang; *Lara Lapane Kaum Republik* (1966) lebih menyiratkan suasana haru dan kasihan daripada suasana tegang karena banyak mengungkapkan masalah kemanusiaan di dalamnya; "Dadi Welasan" (*PS*, 21 Jul. 1951) lebih menyiratkan rasa kasihan melihat nasib manusia yang tragis; "Tobate si Jrangkong Ayu" (*MS*, 1 — 15 Jan. 1959) lebih menyiratkan suasana ngeri, menakutkan oleh cerita bukan perang; dan "Katresnan ing Paprangan" (*MS*, 15 Jul. 1961) yang lebih bersuasana romantik.

Seperti halnya suasana di dalam peristiwa pada cerita berlatarkan perang seluruhnya yang bercerita tentang perang, suasana di dalam cerita jenis ini pun menunjukkan suasana yang bervariasi. *Pistol Muni Saut-Sautan*, misalnya menyiratkan pula suasana tegang dan serius di dalamnya, walaupun secara keseluruhan novel ini bersuasana santai. Suasana itu terbangun ketika Subur menjalankan tugas mencari Koprал Surat yang sudah berkhianat (hlm. 28 — 32). Cerpen "Dadi Welasan" di samping secara keseluruhan menyiratkan suasana kasihan, tetapi juga menyisipkan suasana tegang dan serius, yaitu pada saat Belanda secara mendadak menembaki Harno yang sedang berkunjung di rumah "aku" pencerita.

3.4.4.2 Suasana pada Latar Perang Sebagian dan sebagai Titik Waktu

Suasana keseluruhan yang tersirat pada cerita berlatarkan perang sebagian dan titik waktu lebih cenderung pada suasana mengharukan, iba dan kasihan, merenung, dan beberapa suasana romantik. Suasana yang bergeser sekali ini disebabkan oleh beberapa faktor, yaitu (1) perang pada cerkan ini hanya merupakan bagian alur yang bermain pada masa lalu tokoh, dan masa kini adalah bagian alur yang utama; (2) masalah yang digarap bukan masa perang lagi; (3) karena perang hanya masa lalu saja, masalah yang digarap adalah masalah yang timbul sebagai akibat perang. Cerita "Apa Iya Dosa Awakku Iki?" (PS, 15 Jul. 1950), "Memang Lidah Tak Bertulang" (PS, 25 Nov. 1950). "Kurban" (PS, 14 Des. 1957), "Wayah Esuk Ngarepake 1 Maret" (MS, 8 Mar. 1967). "Bawon Revolusi" (CC, Okt. 1955), dan sejumlah cerita rekaan semacam ini lebih banyak bertumpu pada latar sekarang dan tokoh adalah korban perang. Suasana keseluruhan yang muncul adalah haru dan iba karena melihat para korban perang yang cacad, tak berdaya, tanpa penghargaan, menderita, atau anak-anak mereka sengsara, istri menderita, dan sebagainya yang dilanjutkan dengan suasana kontemplatif atau berpikir karena memikirkan efek negatif perang yang menimpa manusia.

Cerpen "Bawon Revolusi" mengetengahkan nasib Jakamana, bekas pemimpin lasykar yang gagah dan berani, tetapi kini ia menderita, cacad, dan tidak dapat menikmati hasil perjuangannya dahulu. Bagaimana sikap tokoh ini dalam menghadapi nasibnya, dapat dilihat dari akhir cerita seperti berikut.

Dhik Cilik menyat saka lungguhe, nyandhak tekane terus kedhumuk-kedhumuk mlaku nggoleki kursi males. Karo.mapan turon ngunandika:

"E, muga-muga Ambar oleh kamulyan, aku wae sing nandhang prihatin . . . !"

Aku memeng was lan ora suwe si Bawon Revolusi wis sengggar-senggur ngorok, sajak ayem lan percaya yen negara sing dibelani iki dening pemimpin ora dienggo wadale kesenangan pribadi . . .

'Dik Cilik bangkit dari duduknya, mengambil tongkat lalu perlahan-lahan ia berjalan mencari kursi malas. Sambil merebahkan tubuhnya ia berkata:

"Ah, mudah-mudahan Ambar bahagia, aku saja yang menderita . . . !

Aku diam saja dan tak lama kemudian si Bawon Revolusi sudah mendekur tidur, tampak senang dan percaya bahwa negara yang dibelanya itu tidak dipergunakan hanya untuk kepentingan pribadi para pemimpin'

Kutipan itu menegaskan kesan haru dan kasihan yang muncul melihat nasib tokoh yang pernah berjuang mati-matian, tetapi kini hidup sia-sia.

Suasana yang sama tersirat pula pada "Sangisoring Ringin" (MS, 15 Feb. 1967), "Idham-Idhaman lan Kanyatan" (PS, 6 Mei 1950), "Reruntuah Revolusi" (JB, 19 Agt. 1956), *Seduhur Sinorowedi* (1965), dan beberapa cerita yang lain.

Suasana haru juga dapat dimunculkan pada latar perang sebagian dengan tokoh utama bukan pejuang. Mereka adalah anak-anak pejuang yang menderita akibat perang, misalnya "Bakul Kacang" (MS, 1 Jan. 1958), "Tilik Balik" (MS, 15 Feb. 1963), dan "Tumetesing Grimis Esuk" (PS, 12 Apr. 1958).

Suasana berpikir dan merenung atau kontemplatif banyak pula ditemukan dalam cerita berlatarkan perang sebagian. Akibat perang yang menimpa diri para tokoh sebagian besar bersifat negatif. Tokoh kini menderita, tak berdaya, sia-sia, dan sebagainya sehingga menimbulkan reaksi pikiran dan perasaan pada tokoh lain di dalam cerita. Mereka berpikir, menimbang-nimbang perang, atau memprotes perang. Cerpen "Kurban" (PS, 14 Des. 1957), "Wayah Esuk Ngarepake 1 Maret" (MS, 8 Mar. 1969), dan "Bakul Kacang" (MS, 1 Jan. 1958) adalah contoh cerkan berlatarkan perang sebagian yang bersuasana merenung, dan berpikir tentang nasib manusia.

3.4.4.3 Hubungan Suasana dengan Unsur-Unsur Lain

Unsur struktur yang mendapat pengaruh langsung suasana adalah penokohan. Hubungan di antara unsur itu bersifat timbal-balik (lihat Subbab 3.2.4 dan 3.3.4). Hubungan suasana dengan unsur lain yang tidak menonjol tidak akan dibicarakan dalam pembahasan ini.

Suasana dapat mendukung penampilan alur melalui pemunculannya yang terpelihara dalam dialog, peristiwa, dan episode. Suasana dapat dipergunakan penulis untuk mempersiapkan suatu peristiwa. Dalam hal ini, suasana hampir-hampir menjadi padahan bagi kejadian yang akan menyusul karena deskripsi suasana mempunyai daya asosiasi yang horisontal dengan peristiwa yang bakal terjadi. Akan tetapi, suasana yang terbentuk oleh latar tertentu seringkali dimanfaatkan untuk menunjukkan hal yang justru berlawanan (kontrastif). Sebagai contoh, gambaran latar pada "Nglabuhi Nusa lan Bangsa" (PS, 15 Jun. 1965).

Angin kang lembut ngelusi pucuke alang-alang sing lelembehan dalah blarake wit-wit sagu sing ijo lan ledhung-ledhung iku. Maruk cendrawasih, kasuari, sim-sim, maruk dara kang mawa jambul ngoceh rame mapag pletheke srengenge sing tumarontong. Kala-kala ketambahan panjerite kang-guru ing kadohan sing sajak melu gembira mapag tekane rina. Esuk kang

endah ing tiatahe pertiwi poncat wetan, Irian Barat. Ora kayaa sing oleh tugas ngrebut baline bumi warisan Pahlawan Trikora sing wis siyap siyaga

....

'Angin yang lembut membelai pucuk rumput-rumputan yang melambai dan daun-daun sagu yang hijau dan subur. Burung cendrawasih, kasuari, sim-sim, burung dara berjambul berkicau ramai menyambut fajar menyingsing. Kadang-kadang diselengi oleh jerit kangguru di kejauhan yang seperti ikut bergembira menyambut pagi hari, Irian Barat. Tidak seperti mereka yang bertugas merebut kembali tanah warisan. Pahlawan Trikora yang sudah siap siaga'

Suasana yang tenteram dan damai seperti tertera pada kutipan itu justru menyiratkan akan terjadinya suatu kejadian yang justru sebaliknya. Contoh lain, terdapat pada "Nebus" (*PS*, 3 Nov. 1956 — 12 Jan 1957) dan "Kusumaning Bangsa" (*JB*, 7 Sep. 1969).

Pada umumnya suasana timbul dengan sendirinya atau dipersiapkan pengarang di dalam berbagai peristiwa dalam usaha pengarang untuk ikut membangun alur dengan secara sadar atau tidak. Tidak hanya latar yang selalu ikut membangun suasana karena suasana suatu cerkan sering pula dibangun oleh berbagai unsur struktur yang lain. Suasana tegang yang timbul melalui dialog-dialog dan konflik secara timbal balik mendukung pembentukan bagian alur, seperti *rising action* dan klimaks. Beberapa contoh, terdapat dalam novel *Ditodhong Pistul Kopong* (1966), (*Wartawan G 30 S* (1966), "Sawijining Wengi", dan *Patriot-Patriot Kasmaran*.

"Crigis! Meneng! Siap ya? ! Siji . . , priye? Tetep puguh?"

Pak Don ora mangsuli. Ing batos arep njempling-njemplinga. Wengine saya nglangut. Encring gangsir sesauran ana suketan. Wit asem kemrosak katiyup angin.

Noleh sedhela. Pucuking bedhil ngener jajane saya kaya nantang-natanga, "Endi dadamu? Aku sing bakal ngrampungu uripmu."

(*"Sawijining Wengi"*)

"Cerewet ! Diam! Siap ya? ! Satu . . . bagaimana? Tetap bersikeras?"

Pak Don tidak menjawab. Dalam hati ingin rasanya menangis keras. Malam semakin larut. Bunyi dering gangsir bersahutan di rumput-rumputan. Pohon asam bergerak tertiuap angin.

Menengok sebentar. Ujung senapan tepat di adanya seperti menantang, "Mana dadamu? Aku yang akan mengakhiri hidupmu."

Suasana yang ditimbulkan oleh dialog, gerak, dan latar sekaligus membawa cerpen ke klimaks, saat akan terjadi pembunuhan terhadap tokoh. Suasana tegang ini membentuk *suspense* atau tegangan.

Selain suasana yang mewarnai keseluruhan kisah, peristiwa kecil dan episode dalam sebuah cerkan dapat membentuk suasana yang berdiri sendiri-sendiri. Dalam bagian peristiwa ini, suasana banyak mengait kepada tokoh. Dalam hubungannya dengan penokohan, suasana memberikan sumbangan yang tidak sedikit terutama pada teknik penokohan.

Cerkan seperti "Nebus" (*PS*, 3 Nov. 1956 — 12 Jan. 1957), *Lara Lapane Kaum Republik* (1966), "Ing Sunaring Rembulan" (*JB*, 18 Des. 1955), dan "Sing Tansah Ngenteni" (*MS*, 1 Nov. 1962) menampilkan suasana yang memberikan dukungan terhadap penampilan tokoh. Contoh di bawah ini diambilkan dari cerpen "Ing Sunaring Rembulan".

Retnadi mripate lagi namatake wit randu sing tanpa godhong. Mung uwohe pating krompol. Lan ayang-ayangan sing isih dawa lan durung pati cetha saka poke randhu mau menyang watu-watu ing kali.

Wis lawas olehe kepingin nggambar pemandhangan ing wayah bengi. Lan iki sawijining kesempatan sing becik banget. Retnadi banjur lungguh ing watu sandhinge kono.

'Mata Retnadi memandang ke arah pohon randu yang tanpa daun, hanya buahnya yang bergayutan dalam kelompok. Bayang-bayang masih belum panjang dan belum begitu jelas dari pohon randu ke batu-batu sungai. Sudah lama ia ingin melukis pemandangan di malam hari. Inilah suatu kesempatan yang sangat bagus. Retnadi lalu duduk di atas batu di dekat tempat itu.'

Suasana magis, romantis, dan sunyi membantu penulis mempersiapkan tokoh untuk bertemu dengan tokoh lain, yaitu tokoh misterius Surya Sukartika.

Pada hakikatnya suasana membantu penampilan kedua unsur struktur tersebut di atas. Suasana tidak boleh diabaikan oleh penulis karena cerkan tanpa suasana tertentu akan menjadi hambar dibaca.

BAB IV SIMPULAN

Cerkan Jawa modern berlatarkan perang ternyata tidak merupakan sebuah *genre* cerkan tersendiri sebab di dalamnya tidak terdapat kaidah struktural yang merupakan hasil tuntutan *inheren* dari cerkan berlatarkan perang itu sendiri. Di dalam cerkan itu hanya terdapat beberapa hal yang merupakan hasil dari tuntutan *inheren* dari kenyataannya sebagai cerkan berlatarkan perang. Hal-hal itu adalah pola alur sorot balik, pola tegangan yang berupa konflik fisik, pola pilihan tokoh cerita, sudut pandang orang pertama terbatas, pola ironi, dan suasana.

Pola alur sorot balik merupakan pola yang tidak dapat dihindarkan bagi cerkan Jawa modern yang menggunakan latar perang dengan daya cakup nonkeseluruhan cerita. Tegangan dalam bentuk konflik fisik dituntut oleh cerkan yang latar perangnya mencakupi sekaligus keseluruhan dan nonkeseluruhan cerita. Latar perang keseluruhan dan sebagian menuntut pilihan tokoh tertentu. Yang pertama menuntut tokoh cerita yang heroik, seperti pemuda, pejuang, dan tentara, sedangkan yang kedua menuntut tokoh-tokoh yang terlibat atau setengah terlibat pada peperangan.

Sudut pandang orang pertama terbatas merupakan sarana penceritaan yang dituntut oleh latar perang sebagian. Sarana penceritaan tersebut memberikan peluang bagi pengarang untuk melihat efek negatif perang secara penuh simpatik, tidak semata-mata objektif. Cerkan berlatarkan perang dengan gaya cakup keseluruhan dan sebagian memberikan peluang bagi kemunculan sarana cerita atau alat sastra yang berupa ironi dramatik dan verbal, sedang-

kan cerkan berlatarkan perang dengan bentuk titik waktu hanya mempunyai kemungkinan bagi tumbuhnya ironi verbal.

Cerkan dengan latar perang keseluruhan dan sebagian masing-masing menuntut terbangunnya suasana yang berbeda. Yang pertama membangun suasana kengerian, ketakutan, dan ketegangan, sedangkan yang kedua membangun suasana haru, iba, dan kontemplatif. Cerkan dengan latar perang kedua itu mempunyai tuntutan suasana yang sama dengan cerkan dengan latar yang hanya berupa titik waktu. Aspek kelengkapan latar perang memberikan intensivitas bangunan suasana di atas.

Meskipun hanya mempunyai tuntutan *inheren* pada beberapa unsur struktur, cerkan berlatarkan perang bukan tidak mempunyai struktur yang integral. Cerkan itu mempunyai unsur yang saling berkaitan sehingga membentuk suatu kesatuan yang erat.

Tema yang ditampilkan, seperti tentang kepalsuan, kejahatan moral, keputusan, keteguhan iman, dan kegagalan cinta berkaitan erat dengan judul, tokoh, dan latar. Beberapa hal yang bersangkutan dengan alur dan penokohan terjalin dalam hubungan yang erat. Peristiwa tertentu ditampilkan sebagai penentu watak dan nasib tokoh. Sebaliknya, teknik penokohan menentukan tingkat perkembangan alur. Teknik analitik membuat gerak perkembangan alur menjadi lamban, sedangkan teknik dramatik membuat gerak alur menjadi cepat.

Teknik penokohan memperlihatkan pertalian yang erat dengan sarana cerita atau alat sastra terutama dalam hal kemungkinannya membangun suasana yang hidup. Alat sastra atau sarana cerita memperlihatkan pertaliannya dengan unsur struktur yang lain terutama pada bagian judul. Judul banyak mengacu pada inti cerita, tokoh, dan bagian akhir cerita (alur).

DAFTAR PUSTAKA ACUAN

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Ahmad, Mohd. Thani. 1979. "Kasusastraan dan Strukturnya: Satu Pendekatan" dalam Baharuddin Zainal (penyusun) *Mendekati Kesusastraan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pengajaran Malaysia.
- Fokkema, D.W. dan Elraud Kunne Ibsch. 1977. *Theories of literature in the Twentieth Century, Structuralism - Marxism - testhetic of Reception - Semiotics*. London: C. Hurst & Co.
- Forster, E.M. 1971. *Aspects of The Novel*. Ringwood, Victoria: Penguin Book Australia Ltd.
- Hawkes, Terence, 1968. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Hudson, William Henry. 1960. *An Introduction to the Study of Literature*. Second Edition. London: George G. Harrap & Co. Ltd.
- Kenney, William. 1966. *How to Analyze Fiction*. New York: Monarch Press.
- Lubis, Mochtar. 1981. *Teknik Mengarang*. Jakarta: Kurnia Esa.
- Mish, Frederick C. (Ed.). 1985. *Websters Ninth New Collegiate Dictionary*. Springfield: Merriam-Webster Inc.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1976. "Prosa Indonesia Sebelum Perang". Yogyakarta: Laporan Penelitian PPPT Gadjah Mada.
- Saad, M. Saleh. 1967. "Catatan Kecil Sekitar Penelitian Kesusastraan" dalam Lukman Ali (Ed.). *Bahasa dan Kesusastraan Indonesia sebagai Cermin Manusia Indonesia Baru*. Jakarta: Gunung Agung.
- Sastrowardoyo, Subagio. 1983. *Sastra Hindia Belanda dan Kita*. Jakarta: Balai Pustaka.

- Scholes, Robert dan Robert Kellogge. 1966. *The Nature of Narrative*. New York: Oxford University Press.
- ShIPLEY, Yoseph T. (Ed.). 1962. *Dictionary of World Literature*. New Jersey: Littlefield, Adams & Co.
- Sudjiman, Panuti. 1984. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- ✓ Stanton, Robert. 1965. *An Introduction to Fiction* New York: Holt, Rinehart and Winston Inc.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

DAFTAR PUSTAKA DATA

Novel

- Adi, Tik. t.t. *Nrobos Beteng Ambarawa* 'Menerobos Benteng Ambarawa'. Semarang: Dharma.
- Any. t.t. *Pahlawan Tan Dikenal* 'Pahlawan Tak Dikenal'. (I - II). Jogja: CV. Ganefo.
- Asmara, Any. 1966 *Kumandhanging Dwikora* 'Gema Dwikora'. Jogja: BP-KR.
- . 1968. *Pak Jenggot Tilas Heiho* 'Pak Jenggot Bekas Heiho'. Yogyakarta: CV Dua "A".
- . 1964. *Pahlawan Trikora* 'Pahlawan Trikora'. Yogyakarta: PT Jaker.
- . 1961. *Rante Mas* 'Rantai Mas'. Yogyakarta: PT Jaker.
- Brata, Suparto. 1966. *Lara-Lapane Kaum Republik* 'Penderitaan Kaum Republik'. Surabaya: Djajabaja.
- . 1966. *Patriot-Patriot Kasmaran* 'Patriot-Patriot Mabuk Cinta'. Sala: CV Gema.
- Esmiet. 1965. *Pistule Prawan Manis* 'Pistol Perawan Manis'. Sala: Gununglawa.
- Hadidjojo, Sri. 1964. *Gendjer-Gendjer* 'Genjer-Genjer'. Sala: Fa. Nasional.
- . 1957. *Serat Gerilya Solo* 'Gerilya Sala'. Jakarta: Balai Pustaka.
- . t.t. *Sala Dadi Ler-Leran* 'Sala Menjadi Lautan Lumpur'. Semarang: CV Keng.

- Hardjono Hr. 1965. *Kanggo Bumi Pertiwi 'Untuk Bumi Pertiwi'*. Jakarta: Sinta.
- Is Djon. 1966. *Katresnan lan Hukum Adil 'Percintaan dan Hukum Keadilan'*. Yogyakarta: PT Jaker.
- Madinah, R. Moch Soedjadi. 1966. *Grombolan Gestok 'Gerombolan Gestok'*. Yogyakarta: Muria.
- . 1966. *Wong Kang Nyalawadi 'Orang Misterius'*. Semarang: CV Keng.
- Noersjahid, 1966. *Gumreguting Tekad Waja 'Semangat Baja'*. Semarang: Ramadhani.
- Purnomo, P.H. 1965. *Ngemping Katresnan 'Ikut Menikmati Cinta'*. Sala: CV Sehat Asli.
- Soedarmo, K.D. t.t. *Leladi Mring Ibu Pertiwi 'Berbakti pada Ibu Pertiwi'*. Yogyakarta: CV Ganefo.
- . 1966. *Ditodong Pistol Kopong 'Ditodong Pistol Kosong'*. Sala: P. Kondang.
- . 1966. *Hartati Putri Dwikora 'Hartati Putri Dwikora'*. Sala: Burung Wali.
- . 1966. *Pistol Muni Saut-Sautan 'Letusan Pistol Bersaut-sahatan'*. Sala: Burung Wali.
- Sutarno. 1965. *Pramugari 'Pramugari'*. Sala: Fa. Nasional.
- Widayat, Widi. 1966. *Tumbaling Revolusi 'Korban Revolusi'*. Semarang: UD Djaja.
- . 1965. *Sadulur Sinara Wedi 'Saudara Sejati'*. Semarang: CV Keng.
- . 1966. *Nundjang Palang 'Melanggar Hukum'*. Semarang: CV Keng.
- Wisnu, Suharsini. 1966. *Wartawan G 30 S 'Wartawan G 30 S'*. Sala: CV Subur.

Cerita Bersambung

- Asmara, Any. 'Gara-Garane Karangan' 'Gara-Gara Karangan'. *Penyebar Semangat*, no. 41 — 49, 8 Oktober—3 Desember 1955.

- Atmodihardjo, Poerwadhie. 'Kumandhanging Asmara' 'Gema Asmara'. *Jaya Baya*, no. 1—21, 4 November—24 Maret 1957.
- Baya, Mlj. S. 'Badharing Lelakon' 'Akhir Suatu Kejadian'. *Penyebar Semangat*, 4—11 Agustus 1951.
- Brata, Suparto. 'Jiwa Republik' 'Jiwa Republik'. *Penyebar Semangat*, 23 Januari—2 April 1960.
- . 'Sala Lelimengan' 'Sala Gelap Gulita'. *Penyebar Semangat*, no. 1-14, 15 April—5 Agustus 1965.
- Bromo, Tjantrik Gunung, 'Uwas Tiwas, Tatag Tutug' 'Yang tenang akan selamat'. *Penyebar Semangat*, no. 68—74, 18 Juli—29 Agustus 1953.
- Hadidjojo, Sri. 'Priyayi saka Transmigrasi' 'Priyayi dari Transmigrasi'. *Penyebar Semangat*, no. 32—41, 11 Agustus—13 Oktober 1956.
- Hadisusilo. 'Riece Cornelis' 'Riece Cornelis'. *Penyebar Semangat*, 9—16 Agustus 1958.
- Har, S. 'Sapatemon' 'Pertemuan'. *Penyebar Semangat*, 16—23 Mei 1959.
- Isdito. 'Guru Sejarah' 'Guru Sejarah'. *Jaya Baya*, no. 39—50, 10 Juni—19 Agustus 1956.
- Is Djon. 'Katresnaning Biyung' 'Cinta Ibu'. *Jaya Baya*, 24 Agustus—14 September 1959.
- . 'Puspita Sinarodjo' 'Seperti Bunga Teratai'. *Penyebar Semangat*, no. 10—19, 7 Maret—9 Mei 1959.
- Jussac MR. 'Tobate si Jrangkong Ayu' 'Tobatnya si Jrangkong Ayu'. *Mekar Sari*, 1—15 Januari 1959.
- Kadaryono, S. 'Nebus' 'Menebus'. *Penyebar Semangat*, no. 44—52, 3 November 1956—12 Januari 1957.
- Sam — int. 'Manungsa Mung Saderma Nglakoni' 'Manusia hanya Sekedar Mengalami'. *Penyebar Semangat*, 3—13 Juni 1950.
- Suhady, Heru. 'Durjana Atopeng Tamtama' 'Penjahat Bertopeng Prajurit'. *Jaya Baya*, 5 Januari—30 Maret 1958.
- Oedjono, S.P. 'Ngukuhi Bumi Irian Barat' 'Mempertahankan Bumi Irian Barat'. *Mekar Sari*, 15—25 Januari 1963.
- Wongsodinomo, Satim K. 'Kreteg Pehnongko' 'Jembatan Pehnongko'. *Jaya Baya*, no. 10—11, 9—16 November 1969.

Cerita Rekaan

- Adi, Tik. "Gambang Suling" 'Gambang Suling'. *Cerita Cekak*, Mei 1956.
- Anonim. "Nglabuhi Nusa lan Bangsa" 'Berkorban untuk Nusa dan Bangsa'. *Penyobar Semangat*, 15 Juni 1965.
- . "Janji kang Wis Diucapake" 'Janji yang Sudah Diucapkan'. *Penyobar Semangat*, 22 April 1950.
- . "Katrisnan . . ." 'Percintaan . . .' *Penyobar Semangat*, 2 Desember 1950.
- Asmara, Any. "Hadiah 10 November" 'Hadiah 10 November'. *Mekar Sari*, 1 November 1957.
- . "Korban" 'Korban'. *Penyobar Semangat*, 26 Januari 1957.
- . "Nebus Dosa" 'Menebus Dosa'. *Jaya Baya*, 22 Mei 1955.
- Amsri, S. "Sawijining Wengi" 'Pada Suatu Malam'. *Praba*, 25 Februari 1965.
- Atmodihardjo, Poerwadhie. "Apa Gunane Suwala". 'Apa Guna Pahlawan'. *Waspada*, 15 November 1956.
- . "Bawon Revolusi" 'Korban Revolusi'. *Cerita Cekak*, Oktober 1955.
- . "Reruntuah Revolusi" 'Korban Revolusi'. *Jaya Baya*, 19 Agustus 1956.
- . "Yen Aku . . . Gugur" 'Kalau Aku . . . Gugur'. *Cerita Cekak*, September 1956.
- . "Tilik Balik" 'Menjenguk . . . Kembali'. *Mekar Sari*, 15 Februari 1963.
- Brata, Suparto. "Wengi kang Nyamari" 'Malam yang Membahayakan'. *Jaya Baya*, 18 April 1965.
- Dharmadji, A.S. "Tatu kang Jero" 'Luka Mendalam'. *Mekar Sari*, 1 Agustus 1960.
- Dowolo, S.A. "Sehidup Semati" 'Sehidup Semati'. *Penyobar Semangat*, 7 Oktober 1950.
- Esmiet. "Dina Iku 10 November" 'Hari itu 10 November'. *Mekar Sari*, 10 November 1964.
- Gupita, Arya. "Wayah Esuk Ngarepake 1 Maret" 'Pagi Menjelang 1 Maret'. *Mekar Sari*, 8 Maret 1969.

- Habid, A. "Pinaksa Nandhang Papa" 'Dipaksa Menderita'. *Penyebar Semangat*, 10 November 1951.
- Had, R. "Tibaning Katresnan" 'Datangnya Cinta'. *Penyebar Semangat*, 3 Maret 1956.
- Hadi, Singgih. "Kang Tugel Tuwuh Dipapras Saya Ngrembaka" 'Yang Patah Tumbuh Dipotong Makin Menyubur'. *Mekar Sari*, 1 November 1965.
- Handung. "Angin 17 Agustus" 'Angin 17 Agustus'. *Mekar Sari*, 15 Agustus 1962.
- Herru, Sri. "Kesandhung Gelung" 'Terantuk Konde'. *Cerita Cekak*, April 1956.
- Iesmaniasita, St. "Ing Sunaring Rembulan" 'Di Bawah Sinar Bulan'. *Jaya Baya*, 18 Desember 1955.
- . "Jugrug" 'Runtuh'. *Waspada*, 4 Februari 1955.
- . "Perjanjian" 'Perjanjian'. *Mekar Sari*, 1 Oktober 1957.
- . "Sangisoring Ringin" 'Di Bawah Beringin'. *Mekar Sari*, 15 Februari 1967.
- . "Sing Tansah Ngenteni" 'Yang Selalu Menunggu'. *Mekar Sari*, 1 November 1962.
- Is Jon. "Kang Eling lan Sing Lali" 'Yang Ingat dan Yang Lupa'. *Penyebar Semangat*, 25 Desember 1964.
- Iskak W.O. "Layang kang Pungkasan" 'Surat Terakhir'. *Mekar Sari*, 15 November 1958.
- Ismardhi. "Patine Jayojatro . . . Kecemplung Kalen . . ." 'Joyojata Tewas . . . Terperosok ke Sungai . . .'. *Penyebar Semangat*, 27 Juli 1957.
- Jaya, Kelana. "Saupama Saupami . . ." 'Seandainya . . .'. *Penyebar Semangat*, 3 Februari 1951.
- Jussac Mr. "Bantuwan saka India" 'Bantuan dari India'. *Mekar Sari*, 15 Desember 1958.
- Kadaryono, S. "Ibuku" 'Ibuku'. *Penyebar Semangat*, 23 Juni 1951.
- Kadarwati, Ni. "Karangan Kanggo Tanggal 17 Agustus" 'Karangan untuk Tanggal 17 Agustus'. *Penyebar Semangat*, 18 Agustus 1951.
- Karsodjo. "Badharing Lelakon" 'Akhir Suatu Kejadian'. *Penyebar Semangat*, 30 September 1950.

- Miet, S. "Wuyung dening Suwara" 'Jatuh Cinta oleh Suara'. *Cerita Cekak*, Mei 1956.
- Mindarijah, M.S. "Gara-Garane Ideologi" 'Gara-gara Ideologi'. *Penyebar Semangat*, 1 September 1951.
- Moedjono. "Ora Ngira" 'Tidak Mengira'. *Penyebar Semangat*, 8 Agustus 1959.
- Mukajat. "Kusumaning Bangsa" 'Kusuma Bangsa'. *Jaya Baya*, 7 September 1969.
- Noegroho, R. "Layange Jenate Dhik Ar" 'Surat Almarhum Dik Ar'. *Penyebar Semangat*, 3 Agustus 1955.
- Peni. "Bogowonto Isih Mili Dadi Seksi" 'Bogowonto Masih Mengalir Jadi Saksi'. *Penyebar Semangat*, 11 Agustus 1962.
- Prang, Anton. "Pejuang Lembah Datar" 'Pejuang Lembah Datar'. *Praba*, 5 Juni 1964.
- Prasodjo, Slamet. "Janakane Digondhol Impala" 'Janaka Digondol Impala'. *Penyebar Semangat*, 5 November 1965.
- Purnomo. "Ubenging Lelakon" 'Lingkaran Kejadian'. *Jaya Baya*, 8 April 1956.
- Putra, Anton. "Bakul Kacang" 'Penjual Kacang'. *Mekar Sari*, 1 Januari 1958.
- Putrapari. "Memang Lidah Tak Bertulang" 'Memang Lidah Tak Bertulang'. *Penyebar Semangat*, 25 November 1950.
- Sajogja, Tut Sugyarti. "Cacad" 'Cacad'. *Mekar Sari*, 15 Juni 1967.
- Sarbi, P.S. "Dadi Welasan" 'Menjadi Tumpuan Belasan'. *Penyebar Semangat*, 21 Juli 1951.
- Sar, B.S. "Apa Tumon . . . Ngendi Ana" 'Aneh . . . di mana Ada'. *Penyebar Semangat*, 19 Januari 1952.
- Sasi. "Idham-Idhaman lan Kanyatan" 'Harapan dan Kenyataan'. *Penyebar Semangat*, 6 Mei 1950.
- Sambudja, Dudung. "Kurban Pengaco" 'Kurban Pengacau'. *Penyebar Semangat*, 4 Juli 1959.
- Sardjono, Sih. "Wetan Uwod Kulon Uwod" 'Timur Jembatan Barat Jembatan'. *Jaya Baya*, 27 Oktober 1957.

- S.I.S. "Apa Merga Mimisku . . ." 'Apakah Disebabkan oleh Peluruku . . .
Penyobar Semangat, 24 Februari 1951.
- Sikus. "Jumleguring Ombak Irian Kulon" 'Debur Ombak Irian Barat'. *Mekar Sari*, 1 Oktober 1962.
- Sisworahardjo, Sunarmo. 'Kepethuk Wis Mabluk' 'Bertemu Sudah Beruban'. *Jaya Baya*, 25 Februari 1968.
- S.N. "Mega Putih" 'Mega Putih'. *Cerita Cekak*, Desember 1955.
- S.K. "Biyen-biyen . . . Saiki-saiki . . ." 'Dulu-dulu . . . Sekarang-sekarang'.
Penyobar Semangat, 19 Mei 1951.
- Soedjoko, M. 'Malem Jumuah Kliwon' 'Malam Jumat Kliwon'. *Penyobar Semangat*, 21 Juni 1958.
- Subaryanto. 'Badharing Wewadi' 'Terbukanya Rahasia'. *Penyobar Semangat*, 5 Mei 1951.
- Suhardjo. "Apa Iya Dosa Awakku Iki?" 'Berdosakah Diriku Ini?'. *Penyobar Semangat*, 15 Juli 1950.
- Sujono. "Ngrungkebi Bumi Irian Barat" 'Mempertahankan Bumi Irian Barat'.
Jaya Baya, 12 Mei 1963.
- Soedibyo, A. "Tujune . . ." 'Untung'. *Cerita Cekak*, September 1955.
- Soekandar, S.G. "Memilih Golek sing Luwih" 'Mencari yang Lebih Baik'.
Penyobar Semangat, 22 Maret 1958.
- Sulardi. "Perang lan Katresnan" 'Perang dan Cinta'. *Jaya Baya*, 2 Oktober 1960.
- Sunuprawira, S. "Nglari Dom ing Tumpukan Dami" 'Mencari Jarum di Tumpukan Jerami'. *Cerita Cekak*, Juni 1956.
- Proto, Gunawan. "Sajiwa Saraga" 'Satu Tekad'. *Penyobar Semangat*, 17 November 1951.
- Susilamurti. "Babon Ireng Mulus lan . . ." 'Babon Hitam Legam dan . . .'.
Cerita Cekak, Januari 1958.
- _____ . "Mendhung Peteng" 'Awan Gelap'. *Penyobar Semangat*, 5 Oktober 1957.
- Tadisoenarno. "Tumetesing Grimis Esuk" 'Hujan Gerimis di Pagi Hari'.
Penyobar Semangat, 12 April 1958.

- Tamsir, A.S. "Sadumuk Bathuk Sanyari Bumi" 'Sepenunjuk Dahi Sejengkal Tanah'. *Jaya Baya*, 16 Agustus 1964.
- Tjahyono, S.H. "Kalah Bukti" 'Kalah Bukti'. *Penyobar Semangat*, 25 Agustus 1956.
- Triminarti. "Tuwuhing Katresnan" 'Mekarnya Cinta'. *Penyobar Semangat*, 8 September 1956.
- Tri, W.S. "Dharmane Prajurit" 'Bakti Seorang Prajurit'. *Penyobar Semangat*, 23 April 1960.
- Wahyono, L. "Mung Sarwa Kebeneran" 'Serba Kebetulan'. *Penyobar Semangat*, 29 April 1950.
- Widodo, H. "Katresnan ing Tengahe Paprangan" 'Cinta di Tengah Pertempuran'. *Mekar Sari*, 15 Juli 1961.
- Widowadi. "Rontang-ranting" 'Tersobek-sobek'. *Mekar Sari*, 15 Mei 1957.
- Wildan, H.M. "Nunggu Kabar" 'Menunggu Berita'. *Mekar Sari*, 10 Desember 1965.
- Yanah, Ida. "Getak Djepang Ketanggor Semangat 45" 'Gertak Jepang Tersandung Semangat 45'. *Mekar Sari*, 15 September 1966.