

# GENETIKA ROMAN *PANGLIPUR WUYUNG*

## Genetic of *Panglipur Wuyung* Romance

Teguh Supriyanto

Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang,  
Gedung B, Kampus Sekaran, Gunung Pati, Semarang,  
Pos-el: teguhsupriyantones@yahoo.co.id

(Makalah diterima tanggal 2 Desember 2010—Disetujui tanggal 4 April 2011)

**Abstrak:** Roman *panglipur wuyung* secara ideologis menggambarkan keinginan yang diidamkan hadir di dunia nyata. Kota adalah tempat yang ideal untuk memperolehnya. Sebaliknya, desa adalah dunia sepi, miskin, dan serba kekurangan. Meskipun demikian, kesadaran akan keterasingan di kota tidak dapat dimiliki oleh para tokoh cerita yang umumnya didominasi para remaja. Dunia nyata yang ada di kota inilah yang diidamkan dalam cerita roman *panglipur wuyung*. Kesenangan dan kekayaan adalah hal ideal yang diimpikan, yang dicita-citakan, dan yang harus hadir di dunia nyata ini. Genetika sosial roman berasal dari masyarakat kapitalisme semu.

**Kata-Kata Kunci:** genetika, ideologi, dunia nyata

**Abstract:** The romance of *Panglipur wuyung* ideologically describes an ideal aspiration emerges in the real world. A city is basically an ideal place to get it. Conversely, a country is a quiet, poor world, and lack of anything. The consciousness of alienation in the city, however, cannot be possessed by the characters generally dominated by teenagers in this roman. City is the real world which is dreamt, aspired in the romance. The social genetics of romance originates from a pseudo-capitalism society.

**Key Words:** genetics, ideology, real world

### PENDAHULUAN

Jenis karya sastra Jawa yang banyak terbit sekitar tahun 1960—1970-an dikenal sebagai roman *panglipur wuyung*. Dapat dikatakan periode ini dinamakan periode roman *panglipur wuyung*. Roman ini terbit dalam bentuk buku ukuran saku, berisi sekitar 40 halaman sehingga roman ini juga disebut *roman saku* (Widati et al, 2001). Disebut roman *panglipur wuyung* karena bersifat menghibur (*panglipur*). Umumnya roman ini menceritakan percintaan para remaja (Hutomo, 1975:70, lihat pula Rass, 1985:23). Mereka mengalami patah hati karena cinta yang ditolak (*wuyung*) atau karena cintanya ditolak menyebabkan kekerasan dan bahkan pembunuhan. Itulah sebabnya, jenis roman ini juga dapat disebut

roman detektif. Tema-tema ini sangat umum ditemukan dalam roman jenis *panglipur wuyung*.

Para pengarang pada periode ini antara lain Any Asmara, Suparto Brata, Soedharma KD, dan Poerwono PH. Mereka tergolong sangat produktif. Mereka dapat mencipta cerita jenis roman dan detektif sebanyak 3 sampai 5, bahkan ada yang mampu mengarang 12 judul dalam sebulan.

Tokoh dalam roman *panglipur wuyung* umumnya pemuda ganteng yang jatuh cinta terhadap seorang gadis cantik keturunan orang kaya. Cinta pemuda tersebut ditolak keluarga gadis sehingga percintaan mereka sembunyi-sembunyi. Sang pemuda merana karena si gadis kawin dengan pemuda pilihan orang

tuanya. Si Gadis tidak bahagia. Mereka bercerai. Pada akhir cerita gadis itu bertemu dengan pemuda pujaannya. *Ending* cerita sangat bervariasi. Setelah bertemu dengan pemuda pujaannya, si gadis akhirnya meninggal karena sesuatu penyakit. Cerita juga dapat berakhir dengan kejutan, si pemuda bertemu dengan seorang gadis yang ternyata anak kekasihnya dahulu. Si gadis mempertemukan mereka lalu mereka menikah karena ternyata kekasihnya hidup berduaan dengan anak gadisnya.

Quinn (1995) menyebut jenis roman ini termasuk roman moralistik yang dibumbui berbagai peristiwa sensasional atau sadistik dan diwarnai gelitikan yang agak erotis dan adikodrati. Pernyataan Quinn ini mungkin didasarkan pada beberapa roman *panglipur wuyung* Jawa yang dilarang terbit sekitar tahun 1967 di Surakarta (Widati et al, 2001:123). Beberapa roman seperti *Asmara Tanpa Weweka*, *Cahyaning Asmara*, dan *Godhane Prawan Indo* dianggap dapat merusak moral generasi muda.

Meskipun ada beberapa roman yang dilarang diedarkan, sambutan masyarakat terhadap jenis cerita ini sungguh luar biasa. Oleh karena itu, menjadi tidak heran bahwa pada periode itu roman diproduksi secara besar-besaran. Inilah sebenarnya keunggulan jenis cerita ini. Masyarakat sebagai asal lingkungan pengarang sekaligus pembaca ikut berperan andil terhadap munculnya jenis roman *panglipur wuyung*. Teks sastra hadir bukan saja sebagai objek estetika tetapi sekaligus dinikmati untuk dibaca. Dengan demikian, ada hubungan antara teks sastra dengan masyarakat penghasil sekaligus pembaca teks itu. Namun, hubungan antara keduanya tidak bersifat deterministik melainkan dimediasi (Supriyanto, 2009:8). Salah satu bentuk mediasi antara teks sastra dan masyarakat adalah ideologi. Pandangan dunia pengarang adalah representasi ideologi yang mampu menjembatani antara teks dan

masyarakat. Studi tentang pandangan dunia teks mampu menunjukkan asal atau genetika teks itu dalam kelas suatu masyarakat. Sementara itu, genetika teks menunjukkan selera masyarakat. Dengan demikian, memahami genetika suatu teks sastra dapat diketahui selera masyarakat pada kurun teks itu diproduksi.

Masalah yang diteliti dalam penelitian ini adalah genetika teks roman *panglipur wuyung*. Untuk sampai pada persoalan tersebut perlu diketahui (1) struktur ruang artistik teks roman *panglipur wuyung* dan (2) genetika roman *panglipur wuyung*. Pemahaman struktur ruang artistik menjadi penting karena ruang artistik merupakan tempat bersemainya berbagai ideologi. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap genetika teks roman *panglipur wuyung*, yaitu teks sastra yang terbit pada periode 1960—1970-an.

Pustaka tentang penelitian roman *panglipur wuyung* dapat disebut misalnya dalam buku *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Kemerdekaan* terbitan Kalika Press Yogyakarta (2001). Dalam buku ini, roman *panglipur wuyung* dikupas dari sudut pandang strukturalisme sehingga secara konvensi bahasa dan struktur cerita dipandang bermutu rendah. Sangatlah tidak adil jika karya sastra populer diukur dengan parameter elitis. Kelemahan buku itu terletak pada tidak mengupasnya secara mendalam mengapa karya sastra jenis roman *panglipur wuyung* banyak digemari masyarakat waktu itu. Mengapa selera masyarakat lebih tertarik membaca jenis roman ini. Dari sudut pandang ideologi masyarakat inilah peneliti berkeyakinan jenis roman ini bermanfaat tidak saja bagi perkembangan sastra Jawa tetapi lebih dari itu memberikan data tentang selera, pola pikir, dan dinamika pembaca jenis ini dari segi ideologi.

Studi Suripan Sadi Hutomo (1975), Rass (1985), Quinn (1995), dan Damono (2002) pada umumnya menyimpulkan

bahwa roman *panglipur wuyung* termasuk jenis sastra populer dan picisan sehingga tidak memiliki kaidah estetika sastra. Meskipun demikian, penelitian tentang *Novel-Novel Jawa Tahun 1950-an* oleh Sapardi Djoko Damono (2002) layak diungkap. Damono menggunakan beberapa novel yang tergolong roman *panglipur wuyung*. Penelitian ini membahas aspek lingkungan sosial budaya roman *panglipur wuyung*. Menurutnya, latar sosial roman *panglipur wuyung* dipengaruhi oleh dinamika masyarakat Jawa yang sangat feodalistik. Roman muncul sebagai tandingan untuk keluar dari tatanan yang feodalistik, mapan, dan teratur. Ada beberapa pertanyaan yang tidak terjawab dalam buku ini. Misalnya, mengapa kecenderungan masyarakat Jawa periode 1950-an sangat feodalistik, sementara kapitalisme sangat kuat membanjiri negara dunia ke tiga termasuk Indonesia. Ideologi apa yang mempengaruhi serta bagaimana pengarang berafiliasi.

Beberapa penelitian tersebut belum menjawab keadaan roman *panglipur wuyung*, terutama jika diletakkan pada peta sejarah sastra Jawa. Ditinjau dari teori Gramscian gejala sastra demikian sangat menarik untuk diteliti guna melihat selera masyarakat pembaca. Periode 1960—1970-an banyak bermunculan roman *panglipur wuyung*, artinya masyarakat pembaca sangat antusias membaca jenis roman ini. Distribusi dan produksi yang besar-besaran tersebut mencerminkan selera dan pola pikir masyarakat pembaca pada waktu itu. Oleh karena itu, ideologi pengarang dan masyarakat memiliki hubungan yang signifikan.

Teks sastra adalah produk masyarakat. Ia merupakan bagian strukturasi masyarakatnya (Goldmann, 1977). Sementara itu, teks sastra merupakan bangun strukturasi. Hubungan keduanya melalui mediasi, yaitu *vision du monde* (pandangan dunia). Memahami ideologi teks berarti memahami ideologi pengarang

sebagai wakil masyarakatnya. Oleh karena itu, melaluinya dapat dirunut asal (genetika) suatu teks sastra. Ia dapat diketahui berasal dari ideologi apa dan dalam rangka apa. Itulah sebabnya, penelitian roman *panglipur wuyung* menjadi penting, terutama dari segi ideologi. Memahami asal ideologi teks memungkinkan untuk diketahui genre roman *panglipur wuyung*. Dengan demikian, penulisan sejarah sastra Jawa modern menjadi terbuka.

Peneliti mengambil tiga roman, yaitu *Rajapati ing Pulo Tresna* karya Soedarma KD terbitan Firma Nasional Solo tahun 1964, *Grombolan Gagak Seta* karya Any Asmara terbitan PT Jaker Yogyakarta tahun 1961, dan *Evie Tavernier*. Dalam penelitian ini, roman *panglipur wuyung* didekati dengan pendekatan sosiologi sastra. Artinya, roman *panglipur wuyung* dipandang sebagai gejala sosial. Hal ini dimungkinkan karena sastra hanya dapat dipahami secara lengkap ketika diletakkan pada kerangka sosial budaya. Roman *panglipur wuyung* adalah produk masyarakat yang tujuannya untuk dibaca masyarakat.

## TEORI

Persoalan yang diteliti adalah genetika roman, dengan demikian teori yang digunakan pertama-tama adalah teori ideologi. Melalui kajian ideologi dapat dirunut ideologi dominan yang ada dalam teks. Teori ideologi yang dimaksud adalah teori ideologi Gramsci. Teori ini memandang bahwa teks sastra merupakan situs sekaligus institusi ideologi (Gramsci, 1985). Namun demikian, karena teks sastra merupakan bangun struktur yang secara otonom mengatur dirinya dan sekaligus tidak mengabaikan konteks kesejarahan dan sosial budaya maka strukturalisme genetik dari Lucian Goldmann digunakan (1981:40; lihat pula Laurenson dan Swingewood, 1972:62—63). Teks sastra merupakan bangun struktur yang signifikan, yaitu

merupakan produk strukturasi yang berlangsung secara terus-menerus dari subjek tertentu terhadap dunia (Goldmann, 1981:40; Faruk, 2002:22). Dengan demikian, kajian ideologi Gramscian terbingkai oleh teori strukturalisme genetik Goldmann. Goldmann memandang bahwa proses strukturasi tersebut merupakan proses strukturasi yang secara signifikan berlangsung secara terus-menerus dan merupakan bagian dari proses strukturasi yang lebih besar, yaitu dunia yang ada di luar teks. Hal itu dimungkinkan karena pada hakikatnya proses strukturasi tersebut merupakan dialektika antara hal-hal yang ada di dalam teks dan yang ada di luar teks melalui subjek kolektif atau transindividual. Hubungan antara keduanya dijumpai oleh *vision du monde* atau pandangan dunia (Goldmann, 1977:17).

Langkah selanjutnya, untuk menganalisis ideologi teks yang sekaligus mencari ideologi mediasi dan pandangan dunia dalam teks perlu dibongkar struktur teks. Dalam kaitan kajian ideologi, sebagaimana disarankan Faruk (2002), struktur teks yang dimaksud adalah struktur ruang artistik. Hal ini menjadi penting karena struktur ruang artistik merupakan tempat bersemainya berbagai ideologi. Oleh karena itu, teori yang digunakan kemudian adalah semiotika Lotman (1979). Sastra merupakan sistem tanda yang diungkapkan melalui bahasa sebagai mediumnya karena sastra pada dasarnya adalah aktivitas bahasa. Lotman mengatakan bahwa bahasa sastra merupakan model bahasa sekunder yang tercipta dari model primer sebagai bahasa sehari-hari (Teeuw, 1984). Teks roman *panglipur wuyung* harus dilihat secara kodratnya sebagai sistem semiotik. Lotman membagi struktur teks naratif menjadi tiga bagian, yaitu ruang artistik, plot, dan persona (Lotman, 1979:218 dan 229; Maier, 1982:320; Faruk, 2002:27). Menurut Lotman, ruang artistik terbangun dari beberapa medan

semantis yang berupa elemen-elemen yang berhubungan satu sama lain dalam bentuk oposisi berpasangan, baik secara vertikal maupun secara horizontal. Plot adalah serangkaian peristiwa yang saling berhubungan satu sama lain dalam kerangka usaha penerobosan terhadap medan-medan semantis yang membangun struktur ruang artistik (Lotman, 1979:232—233). Persona adalah representasi fungsi-fungsi abstrak, baik fungsi agen yang menjadi penerobos dari medan-medan semantis yang ada maupun perintang yang mencoba mempertahankan (Lotman, 1979:240—243; Faruk, 2002:27).

Pada tahap ini ideologi masih bertebaran sehingga perlu diverifikasi dan dilihat dalam blok-blok kultural (Gramsci, 1985). Dengan demikian, teori yang kemudian digunakan adalah teori ideologi kultural Williams (1979). Berbagai teori yang disusun sebagai kerangka pikir ini memungkinkan dari segi teoretis karena teori-teori tersebut ternyata saling melengkapi.

## **METODE**

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode dialektik sebagaimana disarankan Goldmann (1981). Metode dialektik beroperasi di dalam teks dan di luar teks secara dialektis. Metode ini terbangun dari dua pasang oposisi, yaitu sebagian-keseluruhan, pemahaman-penjelasan.

Data penelitian ini diperoleh melalui pemahaman teks, studi pustaka, dan wawancara terarah. Data yang berhubungan dengan persoalan pertama, yaitu aspek tekstual (struktur) bersumber pada teks roman *panglipur wuyung*. Cara pemerolehannya melalui pemahaman teks. Data yang berhubungan dengan persoalan ideologi dan pandangan dunia diperoleh melalui pemahaman struktur teks roman *panglipur wuyung* dan studi pustaka. Sementara itu, data yang berhubungan dengan genetika teks diperoleh

melalui studi pustaka dan wawancara. Wawancara terarah dilakukan untuk memperoleh pengetahuan tentang hal-hal yang berhubungan dengan pengarang roman. Hal itu sangat penting sehingga diperoleh data sosiologis pengarang. Di samping itu, peneliti melakukan studi pustaka, yaitu mengkaji catatan-catatan roman *panglipur wuyung* yang tersimpan di perpustakaan.

Dalam kerjanya, seringkali penelitian sastra dilakukan secara bersamaan. Artinya, dalam tahapan yang satu sebenarnya bisa dibarengi oleh tahapan berikutnya (Pradopo, 1993). Karena sifatnya yang interpretatif, kerja metode sastra itu memungkinkan dilakukan secara bersama dalam hal pengumpulan data dan analisis. Permasalahan penelitian ini terletak dalam teks dan dalam hubungannya dengan masyarakat. Oleh karena itu, metode yang dipakai dalam penelitian ini adalah metode yang dapat digunakan untuk menganalisis teks dan sekaligus untuk menganalisis konteks masyarakat (dialektik). Cara kerja metode ini memungkinkan untuk menjawab permasalahan.

Pertama-tama, metode ini bekerja dalam teks, kemudian keluar dari teks, yaitu menuju konteks masyarakat. Metode dialektik dipakai sekaligus untuk memperoleh data dalam teks sastra. Metode dialektik adalah metode yang menggunakan dua pasang oposisional, yaitu pasangan oposisi sebagian-keseluruhan dan pasangan oposisi pemahaman-penjelasan. Adapun cara kerja metode ini adalah sebagai berikut.

Peneliti melakukan identifikasi data melalui bagian-bagian. Caranya adalah dengan menganalisis struktur teks melalui ruang artistik teks. Melalui analisis oposisi berpasangan ditemukan medan-medan semantis yang berorientasi pada ideologi-ideologi teks. Melalui penerobosan medan-medan semantis juga ditemukan alur cerita. Langkah selanjutnya adalah mengklasifikasi data ideologis

untuk menemukan pandangan dunia pengarang (klasifikasi Goldmann) sebagai mediasi antara teks dan masyarakat. Selanjutnya, peneliti melakukan relasi-relasi antardata dan menguji validitas data dalam konteks keseluruhan sehingga ditemukan model ideologi pandangan dunia pengarang. Data keseluruhan diuji oleh konteksnya dengan cara membandingkan model ideologi dominan teks dan yang ada di luar teks. Tahap berikut adalah mencari hubungan historis sampai ditemukan koherensi maksimal. Koherensi maksimal itulah genetika teks.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Struktur Ruang Artistik

Struktur ruang artistik teks roman *panglipur wuyung* itu berupa medan-medan semantik yang terbentuk dari oposisi-oposisi berpasangan dengan segala batas-batasnya. Struktur cerita dalam roman *panglipur wuyung* ternyata menunjukkan gejala beroperasinya berbagai ideologi. Yang dominan dalam roman *panglipur wuyung* adalah ideologi kapitalisme. Dunia ideal yang digagas roman *panglipur wuyung* adalah dunia ideal yang ada di dunia nyata. Roman *panglipur wuyung* menggambarkan cinta, kedudukan, pangkat, kemewahan, kemajuan, kekayaan yang tidak ditemukan di pedesaan. Persoalan kemewahan, pangkat, kedudukan, cinta, diperjuangkan di kota. Dengan demikian, kota merupakan tempat ideal untuk menggapai yang diidamkan para remaja. Yang terjadi kemudian adalah yang ideal di dunia nyata diperjuangkan dengan cara serampangan karena sebenarnya yang ada di dunia nyata masih terpecah, serba terpisah. Gambaran bahwa di dunia nyata itu terpecah (keterpisahan) tampak pada misalnya cerita *Asmara Banjir Lusi* karya J. Setia (1965) dalam kutipan berikut dengan menyesuaikan ejaan sekarang.

Aku mono dilairake mbarep, mula kesedihane ibu wiwit cilikku nganti

gedheku semene kaya-kaya kabeh tumama ing atiku. Kaya ibuku ki pancen abot. La kepriye, adiku isih papat. Mongko pancen abot lo ngrukuni anak lima, apa maneh bapakku ora ngopeni babar pisan sawise gandrung botohan, keyungyun marang wanita lenjeh, temah keluwargane dhewe mumur dadine, kapiran kahanane...(Setia, 1965:3).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa cerita itu diawali dari keterpecahan (keterpisahan) yang tampak pada kisah keluarga yang ditinggal suami. Tokoh utama dirundung malang karena (terpisah) dari bapaknya dan ditinggal mati tunangannya.

Aku eling maneh marang mas Priyanto kang wis ninggal aku amarga seda konerek ing bala kolera. Mangka ing sugenge, mas Pri wis saguh urip bareng karo aku. Aku wis aprasetya. Tresnane dak tampa kanthi tulus. Durung nganti tutug lelakonku...seda (Setia, 1965:6)

Pembaca dibawa ke dunia nyata yang sering dijumpai, yaitu terpecah atau terpisah dari persatuan antara suami istri, antara kekasih. Inilah awal dari kebanyakan cerita roman *panglipur wuyung*. Selanjutnya, cerita dilanjutkan dengan impian-impian kesenangan, serba gemerlap, dan berbagai kesenangan di dunia.

Melalui dunia nyata, alam impian juga dapat dihadirkan. Dalam cerita *Rajapati ing Pulo Tresna* karya Soedharma KD (1964), diceritakan bahwa di pulau cinta (*pulo tresna*) orang dapat merasakan kenikmatan yang luar biasa sebagaimana digambarkan dalam cerita di dunia ideal (*suwargo*).

Durung nganti rampung tembung ndadak ana kaelokan kang dumadi, ora dinyana babar pisan dening taruna lan taruni kang agi among tresna iku lan iya ora kita duga sadurunge. Rudyarto kang temen-temen tresna lan Ardiyati kang pracaya niku bisa klakon dolan menyang pulo kang endah, pulo tresna!

Ana ing ngendi papane pulo tresna iku? Kanggone kang ngudi murih tekane, pulo tresna iku cedhak bae, ora susah dilakoni nganti dinan, nanging cukup mung jam-jaman malah mung menitan. Pulo tresna iku banget endah mranani, sabar kang ana ing kana anane mung ngresepake. Nanging kanggone kang ora ngudi, pulo tresna prenahe adoh banget, ora bisa dilakoni ing sajri-ning sadina rong dina, lan iya ora cukup sesasi rong sasi nanging nganti atusan taun. Kanggone kang ora ngudi, pulo tresna iku mung mujudake papan kang lumrah kaya papan liya-liyane...Ana ing pulo tresna ora ana wong dol tinuku, ora ana wong golek bathi, sakabehing katulusan lan pangurbanan tinemu ana ing kana...ing pulo tresna! (Soedharma, 1964:21)

Dunia ideal yang transenden ternyata disederhanakan, meskipun sarat untuk mencapainya dengan ketulusan. Akan tetapi dunia ideal itu digambarkan dengan cara yang sangat manusiawi, misalnya dapat dijangkau dengan ukuran waktu, hari atau menit. Inilah alam ideal yang ingin diperjuangkan di dunia nyata.

Idealitas yang umumnya diperjuangkan oleh roman *panglipur wuyung*, yaitu penyatuan yang transenden di dunia nyata disederhanakan bahkan dibuat tiruan di dunia nyata sebagaimana cerita *Rajapati ing Pulo Tresna*. Inilah penyatuan semu karena tidak mungkin ada kesempurnaan di dunia nyata ini. Dunia nyata terikat oleh hukum material yang atomistik, fragmentasi, terpecah, dan kuantitatif. Gambaran ini hanya ada dalam cerita cinta yang mengandaikan segala keindahan seolah hadir nyata. Idealitas semu ini dibangun dari pasangan oposisi cinta—benci.

Hasil analisis struktur ruang artistik roman *panglipur wuyung* dapat dijelaskan sebagai berikut. Ruang artistik dibangun dari pasangan oposisi pria—wanita, cinta—benci, bapak—ibu, kawin—cerai, kaya—miskin, kota—desa. Pasangan oposisi ini dapat dijumpai pada

hampir semua cerita roman *panglipur wuyung*. Oposisi berpasangan ini sebenarnya dibangun dari sebuah oposisi sebagai arkasememnya, yaitu cinta—benci.

Berikut dipaparkan hasil analisis struktur ruang artistik secara berturut-turut *Grombolan Gagak Seta* karya Any Asmara (1961), ruang artistik cerita *Evie Tavernier*, dan *Rajapati ing Pulo Tresna*. Struktur ruang artistik *Grombolan Gagak Seta* (GGS) dibangun dari pasangan oposisi cinta—benci, pria—wanita, kawin—cerai, kaya—miskin, kota—desa, dan senang—sedih. Cerita dimulai dari desa tempat hidup M Harjosuparto, pensiunan upas pos, bersama ketiga anaknya setelah ditinggal mati istrinya diliputi suasana tenteram. Di desa mereka hidup tenang, damai, penuh keakraban meskipun tidak kaya.

Sore iku Mas Harjosuparto lagi lenggahan ana ing ngarep sinambi wedangan kopi pacitane bakaran tela pohung. Dene Endang Pujiwati lungguh ana lincak karo ngrenda taplak meja awit ala-ala deweke mau tilas murid SKP. Karepe mono isih arep nerusake anggone sinau, nanging kagawa wong tuwane wis pension, banjur trima mandheg tekan semana bae lan banjur ngurusi bale omah nggenteni pegaweyane ibune sing wis ora ana. Ora suwe katon ana sawijining wong wis rada tuwa, manggul luku lan nuntun sapi, disambi uraura ngglenter. Dhasar swarane empuk tur kepenak, mula sing krungu melu seneng. Lagune dhandhanggula Turulare,... (Asmara, 1961:5)

Suasana desa sangat sederhana. Desa merupakan tempat pengabdian akhir. Pak Harjosuparto mencari ketenangan dan pengabdian setelah pensiun. Ia ditinggal mati istrinya. Anak perempuannya tidak melanjutkan sekolah karena ingin mengabdikan menggantikan posisi ibunya. Dari kutipan ini dapat diambil simpulan bahwa hidup di desa adalah pengabdian. Pekerjaan yang ada digambarkan dengan sederhana, yaitu ke sawah,

pekerjaan dapur, dan pekerjaan yang tidak terlalu menuntut pengetahuan. Di kota pekerjaan memerlukan pengetahuan, kepandaian, kedekatan dengan atasan, dan ilmu. Sutopo, anak sulung Harjosuparto, berada di kota. Ia dipaksa pulang atasannya karena rasionalisasi dalam tubuh militer. Ia kemudian kembali ke desa. Di desa, bersama dengan adik dan teman-temannya melakukan pengabdian. Sutopo mengabdikan diri sebagai komandan keamanan di desa.

Oleh prei pirang dina kowe le? –Pitakone M Harjosuparto. –salaminipun ....Pak, mangsuli mangkono ulate katon sajak sedhah. Lo prei teko selawase, kuwi kepriye jawane? Inggih panci makaten pak. Apa kowe metu anggonmu dadi tentara? –Inggih- La....sababe apa? Apa kowe wis ora seneng? \_Inggih mboten makaten pak, nanging panci saking kersanipun nginggil. –Lo, teka kaya ngono, opo kowe kaluputan? –Mboten rumaos pak, nanging jalaran saking wontenipun rasionalisasi ... (Asmara, 1961).

Di desa, Sutopo bekerja dengan pengabdian. Ia membanting tulang sebagai keamanan yang setiap malam berkeliling. Dalam cerita, Sutopo jatuh hati pada Bu Wiryo, seorang janda yang cantik korban kejahatan. Bu Wiryo, semula istri seorang saudagar kaya yang jahat dan licik. Bu Wiryo menjadi rebutan antara suaminya dan Soleh, pimpinan *Grombolan Gagak Seta*. Soleh mencintainya sejak di kota. Bu Wiryo menerima cinta Sutopo karena Sutopo berkali-kali menolongnya dari kejahatan Soleh.

Let limang dina. Ing omahe Bu Wiryo katon rame, padhang jingglang pindha raina awit lagi nganakake pista climen, kanggo mahargya sing mentas pada oleh gawe, bias mbekuk *Grombolan Gagak Seta* sak wargane kabeh. Tamu-tamu sing teka akeh, para pamong praja, pulisi, tentara, lan para penggedhe liyane. Prayitno saiki nyandhang dhines

pulisi lan tandha pangkate, yaiku Inspektur, lungguhe jejer karo Bu Wiryo, sisihe Inspektur Salip, Sutopo lan Endang Pujiwati....Dhimas Yitno, mengko sare kene bae ya, wong aku saiki ora duwe kanca, atiku isih wedi, krungu critamu dhek mau...Mbakyu taksih ajrih?...kula mboten badhe kawratan...wonten ingkang patut sanget ngancani mbakyu, malah kinten kula mboten naming sadalu punika kemawon, kangge salajengipun saged ugi inggih tanggel purunipun...La sapa Dhimas?\_Kinten kula tiyang ingkang wonten sandhing kula punika...Sutopo tambah klincutan karo ndhodhog Prayitno, mangkono ugo Bu Wiryo. Sutopo mung pandang-pandangan bae karo Bu Wiryo...Let rong wulan saka kasebut, Sutopo sida dadi manten karo Bu Wiryo...(Asmara, 1961:73—81)

Oposisi cinta—benci dalam cerita GGS dibangun antara Sutopo dan Bu Wiryo (cinta) serta Sarpan (Soleh) —Bu Wiryo (benci). Di Kota, Sarpan alias Soleh mampu menjarah kekayaan R. Abimanyu, orang tua Rr. Asmarawati (Bu Wiryo), melalui pembunuhan terhadap R. Abimanyu atas suruhan Pak Wiryo, yang akhirnya menjadi suami Bu Wiryo. Di kota, kekayaan bisa didapat dengan berbagai cara. Cara licik sebagaimana dilakukan Pak Wiryo dapat dilakukan. Melalui kepandaian menyuruh orang lain, Wiryo mampu mencapai cita-citanya meskipun harus merampok serta membunuh. Sementara di desa hidup sangat sederhana. Persahabatan dan ketulusan merupakan ciri masyarakat desa. Oleh karena itu, hidup di desa merasa tentram meskipun dalam kondisi serba kekurangan. Oposisi desa kota melahirkan oposisi baru, yaitu tidak menyenangkan dan menyenangkan. Di kota serba tidak menyenangkan maka M. Harjoseputro ketika pensiun pulang ke desa. Sutopo ketika memperoleh rasionalisasi juga pulang ke desa. Pak Wiryo ketika ingin hidup tenang juga pulang ke desa. Sarpan alias Soleh adalah gambar-

an keserakahan. Ia sudah menguasai kekayaan Abimanyu di kota serta sebagian harta Pak Wiryo di Magelang namun di desa ia berusaha merebut Bu Wiryo.

Oposisi antara keserakahan—menerima apa adanya, kota—desa, kaya—miskin, cinta—benci, merupakan ruang-ruang artistik cerita GGS yang dapat diterobos Sutopo dengan bantuan Prayitno dan Salip.

Cerita GGS sebenarnya ingin membangun dunia imajiner bahwa hidup di desa tenteram, sederhana, tanpa ada perselisihan. Sementara di kota, cita-cita dapat diperoleh meskipun dengan cara apa pun. Di kota tersedia kemewahan, kekayaan, kedudukan. Di desa tidak ada kekayaan, tidak ada kemewahan, dan tidak ada kedudukan. Oleh karena itu, cara memperoleh kekayaan dapat dilakukan dengan cara apa pun, merampok, menjual barang terlarang, penuh ancaman, tidak tenang, serakah, dan gampang kaya serta lupa diri. Dunia di kota sangat terpecah dan tercerai berai. Pak Harjoseputro kehilangan istri, Bu Wiryo kehilangan orang tua, Pak Harjo kehilangan segalanya, sementara di desa tempat pelarian, pengabdian, dan kesederhanaan.

Melalui penerobosan para tokoh terhadap medan-medan semantik, alur cerita menjadi memutar dari desa ke kota dan kembali ke desa, meskipun dengan wujud yang berbeda. Dengan demikian alur cerita seperti bentuk spiral melingkar yang ujung dan pangkalnya berbeda.

Berbeda dengan GGS, cerita dengan judul *Evie Tavernier* berusaha menyatukan dunia idealitas di dunia nyata yang berada di kota. Ruang artistik cerita EV ini dibangun dari oposisi cinta—benci, laki-laki—wanita, kota—desa, sehat—sakit, dan kaya—miskin. Evie adalah seorang indo, bapaknya Belanda, ibunya Jawa. Ia cantik. Ratwinto, keponakan dokter Prawito, adalah mahasiswa teknik ITB berparas tampan. Ia meninggalkan desa. Rawinto menuntut ilmu di kota

untuk menggapai cita-cita sebagai insinyur. Mereka tinggal di kota besar, Bandung. Evie tinggal berdua dengan ibunya yang sakit. Cinta mereka terhalang keadaan karena pada akhir cerita Evie pulang ke Belanda. Penyatuan yang diangankan tidak dapat dicapai. Medan-medan semantik yang memenuhi ruang artistik cerita EV ini tidak serumit GGS. Oposisi cinta—benci tidak mendapat rintangan yang berarti. Rintangan justru dari konteks budaya Ratwinto sendiri.

Saya dawa pamikirku saya mundhak nggrantes, dada kaya arep bengkah-bengkaha...Jroning dada arep dak sun-tak blak neng ngarepe Evie. Awit kanthi ora krasa tresnaku wis maning-mati, kancing-rapet, kaya ora bakal luntur selawase...nanging...ijih ana pepalang kang gedhe banget. Wong tuaku, sedulur-sedulur lan famili dalah mitra-karuh kadang kenalan adapt lan agama, kabeh mujudake kang nglengkara yen bias di-terak. Durung yen mikir bab peng-anggep. Penganggepe masyarakat wis kebacut seje, kebacut kleru. Kadhung luput. Rumangsane kabeh bangsa Wa-landa lan pranakan Walanda kang ana ing kene mesthi ala kabeh, mesthi sarak tumindake lan mesthi ndlemer alaku ngiwa (tn, tt:35—36).

Masyarakat sudah terlanjur menilai Belanda dan anak keturunannya tidak baik. Keluarga dalam hal ini diwakili bu-liknya, istri dokter Prawito, yang merasa kurang senang melihat keponakannya bercinta dengan seorang indo. Gambaran bercinta dengan seorang wanita Indo pada tahun-tahun 1960-an dipandang tidak nasionalis dan kurang mendukung revo-lusi (*Suara Merdeka*, 1964). Roman ini sepertinya ingin menjawab persoalan yang ditinggalkan roman GGS karya Any Asmara atau dapat dikatakan mem-balik persoalan yang menjadi tema cerita GGS. Ratwinto meninggalkan desa karena di desa tidak akan memperoleh ke-pandaian. Di desa, dia tidak akan dapat mengejar cita-citanya dan tidak akan

menemukan kebahagiaan. Kota adalah jawabannya. Di kota, pendidikan, cinta, dan cita-cita dapat ditemukan.

Ternyata, dalam cerita, cita-cita tinggallah cita-cita. Ratwinto tidak mam-pu meraih cita-cita. Cintanya dengan Evie putus ditengah jalan karena Evie harus pulang mengikuti ayahnya di Be-landa. Ratwinto menderita karena cinta. Sementara itu, Evie juga menderita karena ditinggal ibunya meninggal sekaligus memutuskan meninggalkan Ratwinto, la-ki-laki yang dicintainya.

Ev, rungokna omongku ya ngger..ek-las-na aku sowan marang Gusti..pas-rahna jiwa ragamu marang Gusti... Genti nyawang aku nyasmitani akon nyerak, tanganku banjur dicandhak di-gegem kenceng, terus ngendika alon: Bocah loro tak pujekake bisoa dadi ma-nungsa kang utama.-Suwarane renyah lancer tanpa pedhot, kaya suwarane wong waras. Nuli mbacutake maneh karo nyawang Evie. Ev,...prasetyaku, setya tuhuku, sarta salamku, aturna pa-pimu! Tenan, aja ko lirwakake! Man-dheg maneh, ganti ngendika marang aku, nanging wis ora lancer kaya mau...(tn, tt:24).

Kutipan di atas menggambarkan be-tapa Evie kehilangan ibunya. Di kota Bandung, Evie hanya berdua dengan ibunya. Ketika ibunya meninggal, dia tinggal sendirian.

Untunglah ia bersandar pada cinta-nya, yaitu kepada Ratwinto. Namun, ke-bersamaan ini mendadak putus ketika su-rat permohonan Tuan Tavernier untuk memindah putrinya ke Belanda dikabul-kan pemerintah. Ratwinto menemukan kekosongan. Penyatuan yang dicita-cita-kan menjadi sia-sia. Alur cerita roman ini sangat sederhana dan kembali melingkar. Dari tidak ada kembali ke tidak ada. Dari kesendirian kembali ke kesen-dirian. Evie terasing di dunia yang tidak dikenalnya. Meskipun di Bandung bersa-ma ibunya, ia merasa terasing, sendiri. Setelah menemukan cintanya dengan

Ratwinto ternyata juga kandas karena keadaan. Ia kembali pada situasi liminalitas, terasing karena harus kembali ke negara Belanda yang juga tidak dikenalnya dalam kehidupan sebelumnya. Jawaban roman ini ternyata justru menebalkan persoalan yang diusung roman GGS, bahwa di kota yang ada adalah kekayaan, kedudukan, kemewahan, tetapi serba terasing, harus berjuang sendiri, terpecah, berpisah, dan ketidakteraturan.

Dari analisis ruang artistik beberapa roman *panglipur wuyung* dapat diambil simpulan bahwa dunia idealistis yang didamkan adalah dunia yang harus dikejar di dunia nyata. Kota adalah tempat mengejar yang ideal itu. Di kota, yang dicita-citakan itu serba ada. Oleh karena itu, mereka harus eksodus ke kota. Sebaliknya, desa adalah dunia sepi, miskin, serba kekurangan. Namun demikian, kesadaran beberapa tokoh mampu mengadaptasi dan berpendirian bahwa hidup di kota ternyata susah. Di kota serba terburu, serakah, dan tidak ada rasa percaya diri. Di kota yang ada saling curiga, serakah, ingin saling menguasai, dan harus berjuang sendiri.

Roman *Rajapati Ing Pulo Tresno* dan *Asmara Ing Taman Paradiso* karya Soedharma KD (1966) menjadi jawaban persoalan yang dimunculkan oleh roman *panglipur wuyung*. Dunia ideal yang diimpikan, yang dicita-citakan, yang harus hadir di dunia nyata ini hanya dapat ditemukan di kota. Mengejar yang ideal di desa tidaklah mungkin maka perlu pindah ke kota. Di kota, cinta, cita-cita, kemewahan, pangkat, kedudukan sosial dapat diperoleh. Meskipun di kota terpecah, terpisah, tetapi menyenangkan meskipun sesaat (*Rajapati Ing Pulau Tresna*). Masyarakat di kota menyadari bahwa jika tidak bekerja, tidak memiliki cita-cita akan terlindas roda kehidupan. Hidup harus mandiri (individualisme), dan harus memiliki kemampuan untuk *survive*. Oleh karena itu, kota adalah

tempat mengejar cita-cita. Paham individualisme semacam itu berakar pada ideologi kapitalisme. Paham ini memberi kebebasan dalam persaingan, antara kemampuan seorang-seorang (individu). Sebaliknya, di desa dapat berkumpul dengan keluarga, bekerja sama dengan tetangga dan teman, kembali ke tanah airnya, asal kelahirannya. Pandangan ini bersumber pada ideologi feodalisme.

Di kota lebih terbuka, persaingan lebih *fair*, siapa yang kuat itulah yang menang (Soedharma KD, 1966). Inilah ciri-ciri masyarakat kapitalistik yang mengagungkan mekanisme pasar bebas dan individualisme. Dengan demikian, menggunakan penampang klasifikasi Williams, ideologi kapitalisme merupakan ideologi dominan dalam teks. Ideologi inilah sebagai pandangan dunia yang ada dalam teks roman *panglipur wuyung*.

### **Genetika Roman**

Genetika roman *panglipur wuyung* tidak dapat dilepaskan dari dinamika sosial politik masyarakat yang melingkupinya karena pada dasarnya karya sastra tidak dapat dilepaskan dari kondisi sosial budaya yang memproduksi karya tersebut. Karya sastra, apa pun bentuk dan coraknya, merupakan produk budaya. Jenis roman *panglipur wuyung* mengalami *booming* sekitar tahun 1960—1970-an meskipun keberadaan roman jenis ini sudah ada jauh sebelum itu sehingga harus diletakkan pada situasi sosial politik tahun 1960—1970-an. Masa itu merupakan masa peralihan dari era orde lama yang cenderung sosialis ke era orde baru yang cenderung memberikan kemudahan dengan membuka kran kapitalisme (Supriyanto, 2009:79).

Meskipun ideologi kapitalisme sangat kuat berkembang di tengah masyarakat dan menjadi cita-cita idealisme dalam tataran teks namun di luar teks ideologi feodalistik masih sangat kuat. Yang terjadi adalah usaha-usaha relasi ideologi

antara kapitalisme dan feodalisme karena kapitalisme merupakan cita-cita negara modern (Supriyanto, 2009:94). Menampilkan teks-teks feodalistik tidak akan laku pada masa itu maka perlu dibungkus dengan kapitalisme. Produksi besar-besaran roman *panglipur wuyung* menunjukkan kemudahan bagi masyarakat untuk mengakses jenis roman ini.

Namun, kenyataan menunjukkan, sebagaimana dinyatakan Yoshihara Kunio (melalui Budiman, 1990:xiv) bahwa kapitalisme yang tumbuh di Asia Tenggara termasuk Indonesia sejatinya adalah kapitalisme semu (*ersatz*). Kapitalisme tumbuh menjadi kapitalisme sejati atau disebut juga kapitalisme dinamis jika ditopang oleh dua pilar utama: (1) negara tidak campur tangan dalam sistem ekonomi, ekonomi diserahkan pada mekanisme pasar bebas dan (2) kapitalisme berangkat dari berubahnya sistem feodalisme ke arah tumbuhnya industrialisasi yang kuat. Inilah sejatinya masyarakat kelas sosial pada masa roman *panglipur wuyung* merebak. Masyarakat yang mendambakan kapitalisme, tetapi di sisi lain masih sangat kental dengan feodalisme. Campur tangan negara dalam sistem ekonomi serta tidak tumbuhnya industrialisasi yang kuat menunjukkan bahwa yang terjadi dalam masyarakat saat itu adalah bentuk kapitalisme semu.

Genesis roman *panglipur wuyung*, dengan demikian, berasal dari masyarakat yang masih sangat kuat pada ideologi feodalistik. Kapitalisme yang tampak sejatinya adalah kapitalisme semu. Sementara gagasan yang dikembangkan dalam cerita mengarah pada ideologi kapitalisme sebagai cita-cita. Hal ini dapat dilihat dari campur tangan pemerintah terhadap lembaga seni termasuk sastra masih kuat. Pada tahun 1967 ada sebanyak 21 judul roman *panglipur wuyung* yang dilarang terbit di Surakarta (Widati, 2001:123). Campur tangan pemerintah masih dapat dimengerti karena masa itu

adalah masa konsolidasi politik yang sedang dibangun dalam rangka stabilitas. Inilah situasi sosial politik yang melingkupi roman *panglipur wuyung*.

## SIMPULAN

Sebagai penutup dapat disimpulkan bahwa struktur ruang artistik roman *panglipur wuyung* dibangun melalui medan-medan semantis yang terbentuk dari oposisi-oposisi cinta—benci sebagai arkasememnya. Ruang artistik roman *panglipur wuyung* yang dibangun dari medan-medan semantik tersebut sangat mudah diterobos oleh para pelaku (persona). Alur yang dibentuk dengan demikian melingkar seperti bentuk spiral yang memperjuangkan dunia yang ideal dihadirkan di dunia nyata yang masih terpecah dan mekanistik.

Oposisi yang menjadi tumpuan medan-medan semantik adalah pasangan oposisi desa-kota. Latar kejadian cerita lebih banyak di kota. Di kota digambarkan sebagai bentuk perjuangan memperoleh cita-cita. Dengan demikian, pandangan dunia teks roman *panglipur wuyung* adalah kapitalisme. Ideologi inilah sekaligus sebagai mediasi antara teks dan masyarakat yang melingkupi roman *panglipur wuyung*. Genesis roman *panglipur wuyung* berasal dari kelas sosial kapitalisme semu karena ditopang oleh relasi-relasi ideologis yang masih berlangsung antara feodalisme dan kapitalisme.

## DAFTAR PUSTAKA

- Asmara, Any. 1961. *Grombolan Gagak Seta*. Yogyakarta: PT. Jaker.
- Budiman, Arief. 1990. *Kapitalisme Ersatz: Sebuah Pengantar*. dalam Yoshihara Kunio: *Kapitalisme Semu Asia Tenggara*. Jakarta: LP3ES.
- Damono, Sapardi Djoko. 2002. *Priyayi, Abangan, Dunia Novel Jawa Tahun*

- 1950-an. Jakarta: Yayasan Bentang Budaya
- Faruk. 2002. *Novel-Novel Tradisi Balai Pustaka 1920—1942*. Yogyakarta: Gama Media.
- Goldmann, Lucien. 1977. *Toward a Sociology of the Novel*. Terj. Ing. Sheridan. London: Tavistock Publication Limited.
- Goldmann, Lucien. 1981. *Method in the Sociology of Literature*. Terj. Inggris. William Q Boelhower. Oxford: Basil Blackwell Publisher.
- Gramsci, Antonio. 1985. *Selections From the Prison Notebooks*. Edited dan Translated: Quintin Hoare dan Geoffrey Nowell Smith. New York: International Publisher.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1975. *Telaah Kesusastraan Jawa Modern*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Laurenson, Diana dan Allan Swingewood. 1972. *The Sociology of Literature*. London: Granada Publishing Limited.
- Lotman, Juri. 1979. *The Structure of Artistical Text*. Terj. Ronald Vroom. Michigan: Ann Ar.
- Maier. HMJ. 1982. "The failure of Hero: An Analysis of Pramudya Ananta Toer's Short Story Sunat". Dalam *BKI*. 138.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1993. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Quinn, George. 1995. *The Novel in Javanese*. Leiden: KITLV Press.
- Rass. J.J. 1985. *Bunga Rampai Sastra Jawa Mutakhir*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Setia, J. 1965. *Asmara Banjir Lusi*. Solo: Burung Wali.
- Soedharma KD. 1964. *Rajapati ing Pulo Tresna*. Solo: Firma Nasional.
- Soedharma KD. 1966. *Asmara Ing Taman Paradiso*. Solo: Kandang.
- Supriyanto, Teguh. 2009. *Teks dan Ideologi*. Semarang: Unnes Press.
- Tanpa nama. tt. *Evie Tavernier*. tanpa kota: tanpa penerbit.
- Teeuw.A. 1984. *Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Triyono, Adi, dkk. 1997. *Majalah Berbahasa Jawa dan Sistem Penyebarannya*. Yogyakarta: Lap. Penelitian Balai Bahasa.
- Widati et al. 2001. *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Kemerdekaan*. Tim Peneliti Balai Bahasa Yogyakarta: Kalika.
- Williams, Raymond. 1979. *Marxism and Literature*. Oxford.
- Harian *Suara Merdeka*. 1964. Edisi Januari—Oktober. Semarang: Suara Merdeka.