

TOKOH DAN PENOKOHAN DALAM ROMAN *PANGLIPUR WUYUNG*

Character and Characterization in Panglipur Wuyung Romance

Imam Budi Utomo

Peneliti Sastra pada Kantor Bahasa Provinsi Kepulauan Riau, Jalan Prof. Ir. Sutami 58 B, Bukit Bestari, Tanjungpinang 29122 Telepon/Faksimile 0771-316006, Pos-el: boeditama@yahoo.co.id

Abstrak: Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan model tokoh dan penokohan yang menjadi ciri umum dalam roman panglipur wuyung. Untuk itu, teori intrinsik yang mengkhususkan pada unsur tokoh dan penokohan digunakan untuk menganalisisnya. Dari hasil penelitian dapat diketahui bahwa sebagian besar tokoh dan penokohan dalam roman panglipur wuyung memiliki tipologi yang sama, yakni menampilkan tokoh berwatak datar (bersifat hitam-putih), tampan/cantik, mengusung tokoh hero, dan lain-lain yang merupakan tokoh ideal dengan penggambaran yang klise.

Kata-Kata Kunci: tokoh dan penokohan, tipologi, roman panglipur wuyung

Abstract: This research aims to reveal the common feature of character and characterization models in the panglipur wuyung novelette. Therefore, the intrinsic theory specializing in characters and characterizations is used to analyze it. From the research result, it can be seen that most of the characters and characterizations in the panglipur wuyung novelette have the same typology, which shows flat character (black and white features) handsome/beautiful, and carries the hero figures etc. which is an ideal figure of cliché depiction.

Key Words: character and characterization, typology, panglipur wuyung novelette

PENDAHULUAN

Agaknya, dalam khazanah sastra tulis Nusantara, sastra Jawa merupakan sastra tertua yang telah tumbuh dan berkembang melalui sejarah atau periode yang sangat panjang, sejak bernama sastra Jawa kuna (dengan menggunakan media bahasa Jawa kuna) pada akhir milenium pertama hingga sastra Jawa modern (dengan menggunakan bahasa Jawa baru) pada awal milenium ketiga ini. Dalam perjalanan sejarah sastra Jawa itu telah tercatat pula masa gemilang dan masa suram; yang pada muaranya justru makin mengukuhkan eksistensinya. Salah satu peristiwa yang dianggap sebagai masa “suram” tersebut, tepatnya pada tahun 1960-an hingga tahun 1970-an, adalah sastra Jawa pernah melewati era tumbuh suburnya karya sastra yang

terbit dalam bentuk buku saku yang juga sering disebut roman *panglipur wuyung* ‘pelipur lara’. Ciri-ciri khusus novel saku tersebut, antara lain, ilustrasi yang rata-rata “mendebarkan”, jenis kertas yang bermutu rendah, dan—otomatis—murah harganya. Oleh sebagian pengamat sastra Jawa, karya sastra jenis tersebut dianggap tidak atau kurang bermutu sastra. Pernyataan itu terbukti dengan atribut yang dikenakan pada karya sastra tersebut, antara lain adalah roman picisan, sastra *kitsch*, sastra populer, atau sastra hiburan (Prawoto, 1991:73—83). Meskipun istilah-istilah yang digunakan untuk menyebut roman *panglipur wuyung* beragam, bahkan terdapat pula konsep yang berlainan—seperti istilah “picisan” dan “populer”—objek atau sasaran yang dimaksudkan adalah sama.

Di samping jenis kertas yang digunakan bermutu rendah dan kualitas cetakan atau terbitannya terkesan ala kadarnya, persoalan intrinsik juga mengarahkannya menjadi roman picisan, seperti pada pengolahan tema, latar, alur, dan penokohan yang tidak mendalam serta bahasanya tidak mendukung sebagai sebuah komposisi fiktif yang baik (Widati, 1990:20). Selain itu, pemuatan gambar sampul yang erotis, dan yang terutama adalah kecenderungan tematik yang mengeksploitasi cinta mengindikasikan sastra yang bersifat erotis (Utomo, 1997:44—48) dengan dibungkus oleh pesan-pesan moral dan kadang-kadang disisipi berbagai propaganda terselubung. Agaknya, hal yang disebutkan terakhir itu, yaitu eksploitasi cinta yang berlebihan, menjadikan “dosa yang tidak terampuni” bagi roman *panglipur wuyung*. Hukuman terhadap “dosa-dosa”nya adalah dengan disitanya 21 judul¹ oleh Komres 951 Sala tahun 1966 melalui Opterma (Operasi Tertib Remaja) II. Penyitaan terhadap sebagian roman *panglipur wuyung* itu dilakukan karena dinilai sangat buruk isi dan penceritaannya sehingga merugikan kaum remaja.

Meskipun dinilai “merugikan” kehidupan sastra Jawa, roman *panglipur wuyung* tidak seharusnya disisihkan dari pembicaraan tentang sastra Jawa. Roolvink (dalam Teeuw, 1958:164), yang meneliti roman picisan bahasa Indonesia, juga berpendapat bahwa menghargai sastra jangan hanya dilihat dari sudut *beletri* (sastra indah), tetapi juga dapat dilihat sebagai pengukur terhadap sesuatu yang hidup dalam jiwa dan watak masyarakatnya.

TEORI

Pendekatan intrinsik dilakukan jika peneliti memisahkan karya sastra dari lingkungannya karena karya sastra dianggap memiliki otonomi dan bisa dipahami tanpa harus dikaitkan dengan

lingkungan pendukungnya, seperti pengarang, penerbit, dan pembaca.

Pendekatan itu digunakan karena bagaimanapun juga roman *panglipur wuyung* sebagai objek penelitian ini perlu dilihat struktur internalnya. Salah satu unsur dari aspek internal itu adalah tokoh dan penokohan. Penokohan atau perwatakan adalah pelukisan mengenai tokoh cerita, baik keadaan lahir maupun batin yang dapat berupa pandangan hidup, sikap, keyakinan, dan adat-istiadat tokoh yang bersangkutan. Sementara itu, tokoh adalah individu rekaan yang mengalami berbagai peristiwa di dalam cerita. Tokoh cerita—biasanya lebih dari seorang tokoh—merupakan perwujudan pikiran yang digabungkan atau dipertentangkan untuk membawa tema cerita. Secara singkat dapat dinyatakan bahwa perwatakan tokoh dapat dipilah menjadi dua, yaitu watak datar (*flat characterization*) dan watak bulat (*round characterization*) (Wellek dan Warren, 1993:288). Tokoh dikatakan berwatak datar jika tidak mengalami perkembangan (statis), sedangkan dikatakan berwatak bulat jika mengalami perkembangan (dinamis). Sementara itu, cara yang digunakan untuk melukiskan perwatakan tokoh dapat dilakukan secara analitis, dramatis, atau gabungan analitis dan dramatis. Dalam metode analitik, pengarang langsung memerikan dan menganalisis watak tokoh. Adapun dalam metode dramatik, pengarang memberi kesempatan sepenuhnya kepada pembaca untuk menilai watak tokoh lewat cakapan antar-tokoh, reaksi tokoh, dan situasi sekitar tokoh.

Analisis internal, khususnya tentang tokoh dan penokohan, perlu dilakukan karena karya sastra merupakan “dunia dalam kata” yang mempunyai kebulatan intrinsik yang hanya dapat digali dari karya sastra itu sendiri (Teeuw, 1983) tanpa harus dikaitkan dengan unsur ekstrinsik (lingkungan pendukungnya).

Dengan melihat tokoh dan penokohan dalam roman *panglipur wuyung* yang terbit pada tahun 1960-an hingga 1970-an tersebut dapat diketahui pula tentang bagaimana ideologi pengarang dan masyarakat Jawa terhadap tokoh idealis yang diidam-idamkan.

METODE

Langkah pertama yang dilakukan adalah mengambil sampel roman *panglipur wuyung* yang sering dianggap “picisan” mengingat jumlahnya yang mencapai ratusan. Penentuan sampel didasarkan pada karya pengarang roman *panglipur wuyung* yang produktif pada masanya, yakni Any Asmara, Widi Widajat, Moch. Nursjahid Poernomo, Naning Saputra², dan Suparto Brata. Untuk itu, ditetapkanlah delapan roman *panglipur wuyung*, yaitu “*Ni Wungkuk, Topeng Setan*”, “*Telik Sandi*” (karya Any Asmara), “*Kalung kang Nyalawadi*”, “*Dhawet Ayu*” (karya Widi Widajat), “*Kacu Sutra Biru*” (karya Moch. Nursjahid Poernomo), “*Angin Oktober*” (karya Naning Saputra), dan “*Lara-Lapane Kaum Republik*” (Suparto Brata).

Selanjutnya, kedelapan roman *panglipur wuyung* dianalisis dari aspek tokoh dan penokohnya sesuai dengan teori yang telah dikemukakan. Langkah selanjutnya adalah menentukan kesamaan-kesamaan yang menjadi ciri umum pada tokoh dan penokohan dalam kedelapan sampel roman *panglipur wuyung*. Langkah terakhir adalah membuat abstraksi dan menuangkannya secara deskriptif-kualitatif.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Damono (1993) yang meneliti roman populer Jawa tahun 1950-an menyatakan bahwa ciri pertama yang berkaitan dengan sastra populer adalah menyangkut pembakuan bentuk yang menyebabkan anasirnya memiliki citra umum yang tetap, yang dianggap mewakili tipe

tertentu. Salah satu unsur yang paling banyak dimanfaatkan dalam pembakuan bentuk tersebut adalah tokoh dan penokohan. Agaknya, ciri pertama yang dikemukakan oleh Damono tersebut terdapat pula dalam roman *panglipur wuyung* pada tahun 1960-an hingga 1970-an, yakni tokoh dan penokohnya bersifat tipologis, memiliki ciri atau tipe yang seragam. Bahkan, ciri yang seragam itu sesungguhnya merupakan ciri yang pertama-tama melekat pada roman picisan, baru kemudian roman populer.

Berkaitan dengan kisah seputar romansa atau percintaan antara pemuda dan pemudi—meskipun mengambil tema yang beragam—tokoh-tokoh utama yang ditampilkannya pun memiliki tipe yang sama, yakni sebagian besar adalah tokoh-tokoh berusia muda. Tokoh-tokoh muda tersebut, baik pemuda dan pemudi, juga memiliki ciri-ciri yang sama; yaitu menjadi tokoh idaman yang digambarkan berwajah tampan dan cantik tanpa cacat, di samping sebuah nama yang bagus, sesuai dengan ketampanan atau kecantikannya. Dalam kaitannya dengan penggambaran (*panyandra*) kecantikan—jika tokoh tersebut wanita—roman *panglipur wuyung* senantiasa merujuk pada konsep-konsep tradisional yang cenderung diungkapkan secara klise dengan bahasa “berbunga-bunga”. Contoh dalam roman *Ni Wungkuk* karya Any Asmara berikut dapat menjelaskan pernyataan di atas.

Sing mundhak ngedab-edabi mung R. Ajeng Titisariningsih, bayi kang pitulas taun kepungkur diemban wong wadon tuwa, saiki wis dadi prawan ayu, kasulistyane pilih tandhing, awak weweg lencir, isi, irung ngrungih, mripate blalak-blalak, pipine duren sajuring. Isih diimbuhi maneh kewes, gandhes, luwes, lan pantes, mula gawe kelu sing padha nyawang. Esemé bisa ngruntuhake iman sing ketaman. Cekake ayune tumpuk undhung, kintis-kinyis. (hlm. 22)

'Yang makin mengejutkan hanya R. Ajeng Titisariningsih, bayi yang tujuh belas tahun lalu diasuh oleh perempuan tua. Sekarang menjadi perawan yang cantik. Kecantikannya tiada yang dapat menandingi. Badan padat semampai, berisi, hidung mancung, mata berbinar-binar, pipi seperti durian yang masak. Masih ditambah *kewes, gandhes, luwes*, dan pantas sehingga menarik hati yang melihatnya. Senyumnya bisa meruntuhkan iman yang terkena. Pendek kata, kecantikannya bertumpuk-tumpuk, *kinyis-kinyis*.

Penggambaran kecantikan R.A. Titisariningsih secara analitis di atas sebenarnya cukup hanya dikatakan *kasulistiyane pilih tandhing* 'kecantikannya tiada yang dapat menandingi' atau *ayune tumpuk undhung* 'kecantikannya bertumpuk-tumpuk' karena deskripsi yang panjang tersebut hanya menjelaskan tentang kecantikannya. Namun, agaknya, pengarang tampak kurang puas jika hanya dengan mengatakan yang sesingkat itu. Deskripsi tersebut memang sangat disukai oleh pengarang Jawa, terutama para pengarang roman *panglipur wuyung*, dan juga oleh masyarakat pembaca sastra Jawa.

Contoh lain yang senada dengan kutipan dalam roman "*Ni Wungkuk*" di atas, berikut ini juga dikutipkan tentang bagaimana Widi Widajat dalam "*Dhawet Ayu*" mendeskripsikan kecantikan tokoh utamanya, Sriningsih, yang dapat diartikan sebagai "bunga yang mempesona".

Ayune Sriningsih pancen dadi kondhaning akidung, nyatane banjur dadi kembanganing kampung Tipes, sarta akeh priya kang kepecut kepati-pati. Ayune rupane Sriningsih pancen gedhe prabawane, ora mung nggoregake priya ing kampung Tipes bae, uga priya liya kampung. Malah, sing wis kaya sambel wijen rambute uga kapiluyu.

Sriningsih sugih esem, sumeh njatmikani, gek dhasar grapyak lan sumanak. Rasa ciptane kang agung nyungging polatan kang padhang, mripat blalak-blalaka atesmak kedhep. Mulane, Sriningsih tansah isa njaga kapribadene, ngerti marang wates-watesing kasusilan. (hlm. 12)

Kecantikan Sriningsih memang menjadi terkenal. Nyatanya, lantas menjadi buah bibir kampung Tipes serta banyak pria yang tergila-gila.

Kecantikan wajah Sriningsih memang besar wibawanya. Tidak hanya menggoncangkan pria di kampung Tipes saja, juga banyak pria di kampung lain. Bahkan, yang rambutnya sudah mulai memutih saja juga tertarik.

Sriningsih banyak senyum, sangat menyenangkan karena memang ramah tamah. Rasa dan ciptanya sangat besar melukiskan tatapan yang tajam, mata berbinar-binar dengan indahnya. Karena (kecantikannya) itu, Sriningsih selalu dapat menjaga kepribadiannya, mengerti terhadap batas-batas kesusilaan.

Demikianlah, pengarang mendeskripsikan tokoh secara panjang lebar dan terkesan klise dengan menggambarkan tokoh-tokoh, baik fisik maupun sifatnya, seperti halnya seorang dalang yang mendeskripsikan kecantikan tokoh-tokoh dalam dunia pewayangan. Di samping berupa deskripsi panjang, pengarang tidak jarang pula mengasosiasikan atau menyamakan tokoh-tokohnya dengan tokoh-tokoh wayang. Kutipan dalam roman "*Kacu Sutra Biru*" karya Moch. Nursjahid Poernomo berikut merupakan salah satu contohnya.

"Mas Andy Arjunaku, senjata aku wis ora ana ing sisihmu, aku yakin yen atiku lan tresnaku ngetut mburi ing satindak Panjenengan."

...

Rampung maca, layang dipenetake ana dhadha karo ambegan jero, "Tiek, Tatiek ... kowe Srikandiku Tiek, ratuning atiku

kang angel tandhinge. Senajan Tiek, lelakonmu wis cuthel, ning kanggoku ora....” (hlm. 35 dan 36)

“Mas Andy Arjunaku, walaupun saya sudah tidak ada di sisimu, saya yakin jika hatiku dan cintaku mengikuti di belakang dalam tindakanmu.”

...
Setelah membaca, surat ditekankan ke dada sembari menarik napas panjang, “Tiek, Tatiek ... kamu Srikandiku Tiek, permaisuri hatiku yang sulit ditandingi. Walaupun Tiek, kisah hidupmu sudah selesai, tetapi bagiku tidak...”

Pembandingan dengan tokoh wayang membuktikan bahwa dalam dunia pewayangan itulah pengarang—dan tentunya juga pembaca yang ditujunya—menemukan konsep-konsep siap pakai yang lebih dipercaya untuk mengembangkan imajinasi (lihat Damono, 1993). Misalnya, pengarang cukup dengan hanya mengatakan bahwa si tokoh seperti Arjuna atau Srikandi, pembaca dapat merangkaikan sendiri imajinasinya tentang tokoh Arjuna dan Srikandi dalam dunia pewayangan, seperti yang dimaksudkan oleh si pengarang.

Meskipun sebagian besar pengarang mendeskripsikan tokoh-tokoh secara klise dengan mengacu pada model pewayangan atau pedalangan, terdapat pula beberapa pengarang, misalnya Naning Saputra, yang mendeskripsikan kecantikan tokohnya dengan mengacu pada tokoh populer mancanegara, seperti tampak pada kutipan roman “*Angin Oktober*” berikut.

Nalika aku lagi weruh sepisanan, aku wis bisa nyandra yen ta kenya ireng manis kasebut nduweni pasuryan kang mirip banget karo ratu ing Mesir kang wus kuwawa nggandrungake ati kapriyane raja Roma sarta Anthonius adine, yakuwi Cleopatra! O, ora jeneng kebangeten menawa aku nganti kewetu marabi kenya kang wis kadhung mencutake kuwi

kanthi tetenger Cleopatra. Keprie anggonku ora nyebut Cleopatra, menawa pancen nduweni rupa kaya Cleopatra, kuwi objektip lho! (hlm. 3)

Ketika baru pertama kali melihat, saya sudah bisa menggambarkan jika gadis hitam manis itu memiliki wajah yang mirip sekali dengan ratu di Mesir yang sudah berhasil menjatuhkan hati pria raja Roma serta Anthonius adiknya, yaitu Cleopatra! O, bukan hal yang keterlaluan jika saya sampai terucap menyebut gadis yang sudah telanjur memikat itu dengan menyebut Cleopatra. Bagaimana saya tidak menyebut Cleopatra jika memang memiliki wajah seperti Cleopatra. Itu objektif, lho!

Sebagai tokoh-tokoh idaman, mereka tidak hanya digambarkan sebagai berwajah tampan atau cantik—termasuk seperti tokoh-tokoh pewayangan—tetapi juga memiliki kepribadian yang luhur dan utama, seperti tampak pada kutipan akhir dalam roman “*Dhawet Ayu*” di depan. Bambang Oetomo (dalam Quinn, 1995) yang berbicara tentang historiografi modern Indonesia mengemukakan juga tentang bagaimana dan mengapa tokoh-tokoh utama dalam karya sastra digambarkan tanpa cacat dan cela.

‘Dalam buku-buku ini para tokoh digambarkan sebagai orang yang gagah berani, mulia, bersemangat, tahan uji, setia, berpendidikan, rela berkorban, patriotik, puitis, dan seterusnya. Tidak diragukan lagi, penciptaan sastra semacam ini secara fungsional masih terkait dengan cita-cita nasional, dan karya-karya itu dimaksudkan untuk membangkitkan semangat untuk berjuang demi kemerdekaan. Jelas, ajaran moral dalam buku-buku tersebut mengacu pada hal berikut: kita memiliki masa lampau yang gemilang, sekarang ini masa suram, mari kita berjuang demi masa depan yang menjanjikan sama seperti contoh yang diberikan oleh pahlawan-pahlawan kita’.

Apa yang dinyatakan oleh Bambang Oetomo tersebut agaknya sangat sesuai dengan kenyataan di dalam roman *panglipur wuyung*. Sebagian dari roman tersebut berkaitan dengan perjuangan bangsa dan berhubungan dengan perwujudan cita-cita nasional dalam rangka pembangunan karakter bangsa (*the nation character building*). Pernyataan itu sering pula diungkapkan oleh pengarang atau penerbit di dalam kata pengantarnya.

Berkaitan dengan ciri-ciri tokoh utama (tokoh protagonis) yang serba baik; sementara itu, tokoh antagonis senantiasa digambarkan sebagai tokoh berwatak jahat, maka jelas sekali bahwa perwatakan tokoh-tokohnya tidak berkembang dengan baik. Dengan kata lain, mengutip pendapat Damono (1993), karena tokoh-tokoh dalam roman picisan merupakan tipe yang sudah jadi, tokoh-tokoh tersebut tidak mengalami perkembangan kejiwaan. Memang, watak tokoh-tokohnya sudah diplot sesuai dengan peran yang dimainkannya sehingga tampak pembagian secara dikotomis: hitam dan putih atau baik dan buruk (jahat) sesuai dengan norma 'benar dan salah'.

Penempatan tokoh yang mewakili pribadi baik dan buruk itu tidak dapat dipisahkan dari pandangan budaya Jawa, yakni perilaku *alus* yang dipertentangkan dengan perilaku *kasar*. Seseorang yang berkepribadian baik diidealkan memiliki perilaku dan sikap *alus*. Sebaliknya, seseorang yang berkepribadian buruk senantiasa dianggap memiliki perilaku dan sikap kasar. Hal itu dapat disimak dari perilaku dan sikap kasar Pramudito yang memeras kekayaan Wardani. Karena perilaku dan sikapnya itulah Pramudito diposisikan sebagai tokoh antagonis. Dengan kata lain, karena diposisikan sebagai tokoh antagonis, Pramudito berperilaku dan bersikap kasar. Sementara itu, Wardani menunjukkan sikap *alus* meskipun telah diperas oleh Pramudito. Demi menjaga nama

baik keluarganya, Wardani mengalah terhadap kekasaran Pramudito, yang merupakan adik kandungnya sendiri.

Model penokohan dalam "*Kalung kang Nyalawadi*" di atas hampir terdapat dalam seluruh roman *panglipur wuyung* sehingga menunjukkan bentuk baku atau tipe yang sama. Demikian pula model penokohan bahwa si tokoh harus menang dan penjahat (dalam cerita detektif) atau penjajah (dalam kisah perjuangan atau peperangan) harus kalah—karena fakta sejarahnya seperti itu—, merupakan sesuatu yang baku pula.

Dalam sebuah cerita detektif, roman "*Topeng Setan*" misalnya, Supriyadi yang merupakan tokoh utama yang juga bertindak sebagai detektif berhasil menyelamatkan Rr. Sumartini dengan mengalahkan penculiknya, Si Topeng Setan (R. Soleman). "*Telik Sandi*" (*Srikandi Mataram*) yang juga karya Any Asmara mengisahkan tokoh utama Armini yang menjadi anggota *telik sandi* (intelijen). Berkat upayanya yang keras, Armini mendapatkan dokumen penting yang berisi rencana Belanda menduduki kota Yogyakarta. Dengan mengetahui dokumen itu para gerilyawan dapat mengepung dan menyerbu kota Yogyakarta pada tanggal 1 Maret 1949. Berkat keberhasilannya itu, Armini mendapat penghargaan pemerintah dan ia kawin dengan Sujoko, teman seperjuangannya yang menjadi anggota TNI bagian intelijen.

Meskipun hampir semua tokoh detektif dan perjuangan selalu berhasil, terdapat beberapa roman yang justru membalikkan model penokohan yang ideal tersebut. "*Lara-Lapane Kaum Republik*" karya Suparto Brata dapat dikatakan sebagai sebuah perkecualian penokohan dalam roman *panglipur wuyung*. Wiradi sebagai tokoh utama roman ini tidak dicitrakan sebagai sosok pahlawan, tokoh hero, seperti halnya tokoh utama dalam roman perjuangan lainnya yang harus

selamat dan menang (mengalahkan musuh-musuhnya). Setelah melalui perjuangan yang sulit, Wiradi akhirnya ditangkap oleh Belanda.

Model penokohan yang sudah baku dan bersifat hitam-putih atau salah-benar, dengan detektif mengalahkan penjahat atau pahlawan mengalahkan penjahat menunjukkan pula bahwa penokohan atau perwatakan dalam roman *panglipur wuyung* bersifat datar (*flat characterization*). Hampir-hampir tidak ada perubahan dan perkembangan watak tokohnya. Perkecualian perwatakan terdapat pula dalam roman "*Lara-Lapane Kaum Republik*" yang menggunakan perwatakan bulat (*round characterization*). Beberapa tokohnya digambarkan secara alamiah sesuai dengan sifat manusia yang bisa berbuat baik dan jahat, yang bisa bertindak benar dan salah.

Dalam roman tersebut antara lain ditampilkan tokoh Wiradi, seorang pemuda pejuang yang karena berbakti kepada ibunya—yang kala itu sedang sakit—ia rela pulang ke rumah di bawah berondongan pelor Belanda meskipun tetap mendapat perlakuan tidak adil dari ibunya yang lebih mencintai Wirastuti, adiknya yang hilang entah ke mana, daripada dirinya. Meskipun hatinya terasa perih, ia mampu memahami perasaan seorang ibu yang kehilangan anak bungsu perempuan. Ketika pulang ke rumah itu pula Wiradi dikepung oleh tentara Belanda. Sebagai seorang manusia biasa Wiradi berburuk sangka dengan menduga Bapaknya menjadi mata-mata karena bekerja di instansi pemerintah (Belanda). Dugaannya ternyata keliru karena Bapaknya merupakan seorang yang bertanggung jawab kepada keluarganya, termasuk dirinya. Hal itu terbukti dengan usahanya untuk meloloskan diri dari kepungan Belanda meskipun tidak berhasil. Akhirnya, Wiradi dapat ditangkap oleh Belanda setelah Elok, gadis yang ikut di rumahnya, mengirimkan

surat untuk Wiranta—adik Wiradi—dan surat itu jatuh ke tangan Belanda.

SIMPULAN

Pembahasan singkat tentang tokoh dan penokohan menunjukkan ciri-ciri umum roman *panglipur wuyung* yang bersifat tipologis, ideal, dan datar. Setidak-tidaknya ada tiga alasan untuk itu.

Pertama, sebagai sebuah karya yang diharapkan dapat membentuk karakter bangsa, mengobarkan semangat perjuangan, dan tujuan-tujuan lain yang bersifat pragmatis, termasuk untuk menghibur pembaca, tokoh-tokoh utama yang ditampilkan pun haruslah tokoh-tokoh yang baik, jujur, ksatria, berani, bertanggung jawab, atau sederet sifat baik lainnya yang dapat mengalahkan kejahatan (di dalam kisah detektif atau perjuangan) atau dapat mempersunting gadis yang diidam-idamkan (di dalam kisah percintaan). Dengan demikian, pembaca diharapkan dapat mencontoh (*nuladhani*) perbuatan baik para tokoh utama; dan sebaliknya dapat menjauhi perbuatan buruk para tokoh antagonis.

Kedua, menulis roman *panglipur wuyung* bukanlah pekerjaan yang harus dilakukan secara serius dan sungguh-sungguh yang mempertimbangkan segi-segi kesusastraan atau literernya. Menulis roman *panglipur wuyung* dapat dilakukan semalaman oleh pengarang pemula sekalipun. Oleh karena itu, penggambaran penokohan secara baik tidaklah terlalu penting sebab yang terpenting adalah karya tersebut disukai dan diterima (dibaca) oleh masyarakat Jawa.

Ketiga, eksplosif roman *panglipur wuyung* yang penokohnya bersifat hitam-putih atau menampilkan tokoh hero dan lain-lain menunjukkan pula arah kecenderungan masyarakat Jawa (pembacanya) terhadap tipe tokoh dan model penokohan yang disukai. Masyarakat Jawa cenderung untuk memihak tokoh hero, atau bersimpati kepada tokoh utama

yang baik, seperti halnya mereka ber-simpaty kepada Pandawa dalam dunia pewayangan.³ Masyarakat Jawa seolah-olah tidak rela atau tidak puas jika tokoh utama dikalahkan.

1. Ke-21 roman picisan yang disita tersebut adalah *Gara-Gara Rok Mepet Rambut Sasake* 'Gara-Gara Rok Ketat Rambut Pendek', *Cahyaning Asmara* 'Cahaya Cinta', *Aboting Kecanthol Kenya Sala* 'Beratnya Terpikat Putri Sala', *Asmara ing Warung Lotis* 'Cinta di Warung Lotis', *Pangurbanan* 'Pengorbanan', *Kabuncang ing Sepi* 'Terguncang dalam Sepi', *Tape Ayu* 'Tape Cantik', *Tumetesing Luh Menetesnya Air Mata*, *Sih Katresnan Jati* 'Cinta Kasih Sejati', *Wanita Methakil* 'Wanita Urakan', *Ketangkep Teles* 'Tertangkap Basah', *Grombolan Gagak Mataram* 'Gerombolan Gagak Mataram', *Peteng Lelimengan* 'Gelap Gulita', *Lara Branta* 'Sakit Asmara', *Macan Tutul* 'Harimau Tutul', *Lagune Putri Kasmaran* 'Lagu Putri Jatuh Cinta', *Godhane Prawan Indo* 'Godaan Gadis Indo', *Rebutan Putri Semarang* 'Berebut Putri Semarang', *Jeng Any Prawan Prambanan* 'Jeng Any Gadis Prambanan', *Nyaiku* 'Istriku', dan *Asmara Tanpa Weweka* 'Cinta tanpa Anak' (Eswe dalam Prawoto, 1991:82; Hutomo, 1975:72)
2. Naning Saputra adalah nama samaran Sapardi Djoko Damono. Pada tahun 1966 merupakan masa produktif Sapardi yang menulis tidak kurang dari tujuh roman *panglipur wuyung* karena akan digunakan untuk membiayai perkawinannya dengan Naning atau Werdiningsih
3. Putu Wijaya dalam novelnya yang berjudul *Perang* menggambarkan secara baik bagaimana reaksi penonton yang melihat adegan peperangan antara Bima dan Duryodana. Karena Bima lupa membawa gada, peperangan tersebut seolah tiada berakhir, padahal dalam pakemnya, Duryodana dikalahkan oleh Bima dengan senjatanya tersebut. Melihat hal itu, penonton marah dan melempari sang dalang

sehingga pertunjukan pertunjukan wayang kulit berakhir dengan kerusuhan

DAFTAR PUSTAKA

- Damono, Sapardi Djoko. 1993. *Novel Jawa Tahun 1950-an: Telaah Fungsi, Isi, dan Struktur*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1975. *Telaah Kesusastraan Jawa Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Prawoto, Poer Adhi (Editor). 1991. *Keterlibatan Sosial Sastra Jawa Modern*. Solo: Tri Tunggal Tata Fajar.
- Quinn, George. 1995. *Novel Berbahasa Jawa*. Diterjemahkan oleh Raminah Baribin. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Teeuw, A. 1958. *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru II*. Cetakan ke-4. Djakarta: PT Pembangunan.
- . 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Utomo, Imam Budi. 1997. "Erotisisme dalam Novel Jawa Modern". Dalam *Widyaparwa*, Nomor 49, Oktober.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1993. *Teori Kesusastraan*. Diterjemahkan oleh Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.
- Widati, Sri. 1990. "Pemahaman Teori Mikro dan Makro Sastra melalui *System Models for Literary Macro Theory* Karya Ronald Tanaka". Dalam *Widyaparwa* Edisi Khusus.