



LAUT BERCEKITA
SERI NOVEL GEMILANG S. CHANDRA



MENGENAL LEBIH JAUH BAHASA DAN SASTRA INDONESIA

I MADE SUARTA

BUKU REFERENSI

MENGENAL LEBIH JAUH
BAHASA DAN SASTRA
INDONESIA

I MADE SUARTA

CAKRA MEDIA UTAMA
2021

Mengenal Lebih Jauh Bahasa dan Sastra Indonesia

Hak Cipta ©2021 I Made Suarta

Hak cipta dilindungi Undang-Undang

Penulis

I Made Suarta

Pracetak

Slamat Trisila

Penerbit

Cakra Media Utama

(Anggota IKAPI Bali)

Jalan Diponegoro No. 256

Denpasar - Bali

Email: cakra.mediatama@gmail.com

Cetakan Pertama

2021

ISBN 978-623-7575-28-3

KATA PENGANTAR

Sastra dan bahasa Indonesia memiliki sejarah dan perkembangan yang pesat dan dinamis hal itu tidak hanya mendapatkan perhatian dari pemerhati sejarah, sastra maupun sastrawan adapun pengajar sastra dan bahasa melainkan juga masyarakat pada umumnya juga sebagai penikmat sastra dan bahasa.

Perkembangan sastra dan sejarah dari sastra suatu bangsa tentunya harus membicarakan sejarah dan perkembangan sastra dan bahasa itu kehadiran sastra dan bahasa Indonesia tidak lepas dari beberapa sejarah yang melahirkan dan juga mengembangkan sastra dan bahasa tersebut. Beberapa ahli sastra memberikan beberapa argumen yang menjadikan landasan pijakan kapan melahirkan sastra dan bahasa. Beberapa pendapat para ahli tersebut menyiratkan bahwa perjalanan sastra Indonesia dan bahasa belum panjang. Usia dari sastra dan bahasa Indonesia tidak Panjang dari sastra di Inggris, Amerika, Arab Saudi, dan Jepang, Cina serta sastra negara lainnya.

Namun demikian dengan usia yang belum terlalu panjang tersebut bukan berarti sastra Indonesia sepi dari karya karya sastra yang sudah ada dan yang sudah terkenal sebelumnya. Kehidupan sastra Indonesia sejak kelahirannya sampai sekarang sangatlah marak banyak sastrawan yang lahir pada setiap masa dan membawa bentuk bentuk yang berbeda dengan masa sebelumnya. Berbagai peristiwa dan sejarah sastra dan bahasa datang silih berganti mewarnai perjalanan sastrawan di Indonesia. Hasil sastra yang dilahirkan terus bertambah setiap saat.

Fakta itulah yang diketahui oleh siapapun yang berminat terhadap sastra dan bahasa di Indonesia. Oleh sebab itu perlu

adanya buku sejarah dan perkembangan sastra dan bahasa Indonesia yang bersifat komprehensif. Buku tersebut tidak hanya mengenai sastra Indonesia dan karya nya tetapi juga mencakup berbagai peristiwa dan sejarah yang berkaitan dengan sastra dan bahasa di dunia dan di Indonesia sejak kelahirannya sampai sekarang.

Mudah mudahan kehadiran buku ini dapat memberikan motivasi kepada staff pengajar yang lain untuk menulis buku yang dapat digunakan dalam proses belajar dan mengajar maupun sebagai referensi dalam pelaksanaan kuliah yang relevan.

Denpasar, Desember 2021

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	v
BAB I. PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	3
C. Tujuan	3
BAB II. SEJARAH ILMU BAHASA DAN SASTRA	5
A. Pengantar Sejarah Bahasa	5
B. Pengertian Sejarah Bahasa	6
C. Kedudukan dan Cakupan Sejarah Bahasa	8
D. Pandangan-pandangan dalam Penulisan Sejarah Bahasa	10
E. Problematika Penulisan Sejarah Bahasa	10
F. Pengantar Sejarah Sastra	14
G. Pengertian Sejarah Sastra	16
H. Kedudukan dan Cakupan Sejarah Sastra	16
I. Pandangan-pandangan dalam Penulisan Sejarah Sastra	19
J. Problematika Penulisan Sejarah Sastra	19
K. Kelahiran Bahasa dan Sastra Indonesia	21
L. Pengertian Bahasa dan Sastra Indonesia	22
M. Periodisasi Bahasa dan Sastra Indonesia	22
N. Karakteristik Periode Bahasa dan Sastra Indonesia ...	24
BAB II. BAHASA DAN SASTRA INDONESIA	
PERIODE 1850 - 1945	29
A. Bahasa dan Sastra Indonesia Periode 1850-1933.....	29

B. Sastra Melayu Tionghoa	30
C. Bacaa Liar	35
D. Sastra Koran	45
E. Politik Etis dari Max Haveelar	50
F. Balai Pustaka	53
G. Bahasa dan Sastra Indonesia Periode 1933-1942	58
H. Pujangga Baru	58
I. Polemik Kebudayaan	69
J. Bahasa dan Sastra Indonesia Periode 1942 - 1945	71
K. Masa Kependudukan Jepang	72
L. Sastra Propaganda	75

BAB III. BAHASA DAN SASTRA INDONESIA

PERIODE 1945 - 1971	81
A. Bahasa dan Sastra Indonesia Periode 1945 - 1961	81
B. Gelanggang Seniman Merdeka	82
C. Lembaga Kebudayaan Rakyat	87
D. Krisis Bahasa dan Sastra	93
E. Majalah Kisah	94
F. Bahasa dan Sastra Indonesia Periode 1961 - 1971	97
G. Manifestasi Kebudayaan	98
H. Majalah <i>Horison</i>	105
I. Heboh Bahasa dan Sastra	108

BAB IV. BAHASA DAN SASTRA INDONESIA

PERIODE 1971 - SEKARANG	111
A. Bahasa dan Sastra Periode 1971 - 1998	111
B. Kepopuleran Sastra	102
C. Eksperimental Sastra	115
D. Pengadilan Puisi	122
E. Fakultas Sastra/Sastra Akademik	126
F. Bahasa dan Sastra Periode 1988 - Sekarang	128
G. Sastrawan Perempuan	130

H. Sastra Cyber	133
I. Banjir Cerpen	135
BAB V. PENUTUP	141
A. Kesimpulan	141
B. Penutup	142
DAFTAR PUSTAKA	143
INDEKS	146
TENTANG PENULIS	150

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Pada pendidikan formal bahasa dikatakan sebagai alat komunikasi, terkait dengan lambang bunyi yang arbitrer, digunakan oleh para anggota kelompok sosial untuk bekerja sama, berkomunikasi, dan mengidentifikasi diri. Tidak ada kegiatan manusia yang tidak disertai bahasa. Bahasa Indonesia dan bahasa Malaysia berasal dari bahasa yang sama yakni bahasa Melayu. Sehingga penutur bahasa Indonesia akan dengan mudah memahami bahasa Malaysia. Dengan demikian, secara linguistik bahasa Indonesia dan bahasa Malaysia merupakan dua buah dialek dari bahasa yang sama. Dewasa ini secara politis bahasa Indonesia dan bahasa Malaysia adalah dua bahasa yang berbeda. Bahasa Indonesia adalah bahasa nasional bangsa Indonesia, sedangkan bahasa Malaysia adalah bahasa nasional bangsa Malaysia (Chaer, 2014:33).

Sastra merupakan salah satu cabang kesenian, memiliki nilai keindahan. Tulisan yang bernilai sastra selalu menimbulkan rasa haru bagi pembaca dan pendengarnya. Karya sastra dikatakan memiliki keindahan apabila dapat terdapat nilai-nilai keindahan secara keseluruhan. Nilai-nilai keindahan tersebut, antara lain: (1) nilai hedonik, yakni nilai yang memberi kesenangan secara langsung kepada pembaca dan pendengarnya; (2) nilai artistik, yakni apabila karya sastra dapat memanasikan suatu seni atau keterampilan seseorang; (3) nilai kultural, suatu karya yang mengandung hubungan yang mendalam dengan suatu masyarakat; (4) nilai etis-moral-religius, karya sastra yang memancarkan ajaran-ajaran etika, moral, dan agama; (5) nilai praktis, karya sastra yang mengandung hal-hal yang praktis dan dapat dilaksanakan dalam kehidupan sehari-hari. Dengan demikian sastra merupakan pengungkapan fakta artistik dan

imajinatif sebagai manifestasi kehidupan manusia dan masyarakat melalui bahasa sebagai mediana (Karmini, 2011:2).

Sastra pada hakikatnya berkarakter ideologis. Ia menjadi medium penyimpanan berbagai konsep pemikiran dan tujuan hidup suatu kelompok masyarakat yang direpresentasikan melalui seorang sastrawan. Sastra menjadi jalan untuk mengungkapkan hasil penghayatan atas perkara orientasi budaya, nilai-nilai sosial, kepercayaan dan kesadaran bersikap di tengah masyarakat. Perjalanan sastra Indonesia adalah sejarah pemikiran ideologi. Sastra lahir dari sebuah ide, lalu mengeram, berkelindan, dan tumpah menjadi gagasan tentang kehidupan manusia yang diidealisasikan.

Jadi, sastra pada hakikatnya adalah ideologi yang ditawarkan sastrawan. Di sana, ada nilai-nilai yang hendak ditanamkan. Teks sastra adalah representasi ideologi pengarang. Dengan demikian, karya sastra secara tidak langsung telah menyodorkan kepada pembaca untuk melakukan pemihakan, perlawanan, atau kesadaran yang berkaitan dengan penyikapan pada nilai-nilai kemanusiaan. Keberadaan karya sastra tidak dapat dilepaskan dari ideologi.

Hal ini turut didukung oleh posisi pengarang sebagai bagian dari masyarakat sosial yang memiliki konsep berpikir dalam kehidupan sosial, budaya, dan tingkah laku tertentu tidak dapat melepaskan diri dari ideologi yang mengikatnya. Mengingat bahwa memang ideologi berkaitan erat dengan gagasan dan tindakan-tindakan individu tersebut sehingga karya yang dihasilkan pengarang, baik secara langsung atau tidak langsung, mengandung ideologi pengarangnya. Ide atau gagasan sastrawan yang dituangkan dalam karya sastra bisa memengaruhi opini publik.

Perkembangan sastra tidak berbeda jauh dengan perkembangan ideologi yang dipengaruhi kondisi tiap zaman. Kenyataan ini tentu telah menjelaskan bahwa memang masyarakatlah yang mengkondisikan terjadinya suatu aktivitas kreatif, bukan sebaliknya.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, maka penulis merumuskan beberapa rumusan masalah sebagai berikut ini:

1. Bagaimanakah kedudukan serta fungsi bahasa dan sastra Indonesia terhadap fenomena kehidupan?
2. Bagaimanakah perkembangan bahasa dan sastra Indonesia pada periode 1850 sampai sekarang?
3. Bagaimanakah penggunaan bahasa sebagai media primer pada karya sastra?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan Penelitian pada kajian ini disajikan sebagai berikut.

1. Untuk dapat mendeskripsikan kedudukan serta fungsi bahasa dan sastra Indonesia dalam kehidupan.
2. Untuk dapat mengetahui perkembangan bahasa dan sastra Indonesia periode 1850 sampai sekarang.
3. Untuk dapat mendeskripsikan penggunaan Bahasa sebagai media primer pada karya sastra.

BAB II

SEJARAH ILMU BAHASA DAN SASTRA

A. Pengantar Sejarah Bahasa

Sejarah Bahasa merupakan topik yang sering kali kurang populer di kalangan mahasiswa. Mendengar kata sejarah menjadi momok karena mengandung gagasan bahwa mempelajari topik tersebut berarti harus menghafal atau mendengar ceramah tentang berbagai peristiwa di masa lalu. Pemahaman semacam ini perlu diperhatikan oleh para pengajar sejarah agar mata kuliahnya tidak jatuh menjadi peristiwa menghafal bagi mahasiswa.

Meski kurang populer, mempelajari sejarah selalu diwajibkan oleh semua institusi. Hanya dengan mengetahui sejarah di masa lalu, kita tahu apa yang harus kita lakukan kini. Salah satu jargon Bapak Revolusi Indonesia, Bung Karno, “Jas Merah! Jangan pernah melupakan sejarah!” seharusnya mampu menjiwai perjalanan kita mempelajari sejarah.

Apakah sebenarnya sejarah itu? *Kamus Besar Bahasa Indonesia* menyebutkan bahwa sejarah adalah kejadian dan peristiwa yang benar-benar terjadi pada masa lampau. Itu sebabnya menyajikan sejarah merupakan upaya untuk menyampaikan apa yang terjadi di masa lampau. Pergantian generasi yang terjadi terus menerus menjadikan upaya menyajikan sejarah menjadi aktivitas yang sangat menarik dan penuh kepentingan. Jika sejarah merepresentasikan realitas, bisa jadi apa yang kita pahami tentang suatu peristiwa berbeda dari versi umum yang dirilis oleh pemerintah, atau versi resmi.

Hal semacam ini pernah terjadi dalam salah satu peristiwa bersejarah dalam dunia sastra Indonesia, yaitu polemik antara golongan Manifes Kebudayaan dengan kelompok Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang terjadi pada kurun waktu 1960-an. Kedua kelompok merekam peristiwa tersebut melalui berbagai buku

dengan versi yang berbeda-beda. Bahkan, polemik tersebut, yang diyakini juga berujung pada hilangnya nyawa orang-orang yang tidak seideologi dengan salah satu kelompok, cukup meyakinkan kita bahwa sejarah tak mungkin dipahami hanya dengan satu versi realitas.

Kenyataan menunjukkan bahwa semakin banyak pelaku sejarah, semakin bervariasi pula versi yang muncul. Dengan demikian, kita perlu memahami sifat asal sejarah, yaitu fleksibel, menyesuaikan dengan kepentingan para pemiliknya. Ini berarti, tak ada satu versi tunggal terhadap sejarah. Yang menggapung hadir ke permukaan pembaca dan pendengar adalah versi pemilik peristiwa tersebut.

B. Pengertian Sejarah Bahasa

Perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi (IPTEK) di era globalisasi saat ini berdampak besar terhadap cara berpikir manusia. Dampak positif yang terjadi dari perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi adalah ‘spirit perubahan’ pola berpikir manusia yang harus berjalan maju. Dalam hal ini, pola berpikir manusia dalam mempelajari tentang ‘sesuatu hal’ yang bersifat menjangkau ke masa depan. Dampak negatifnya, adalah manusia bisa dipastikan sedikit demi sedikit akan mengikiskan pola berpikir ke belakang. Artinya, sedikit demi sedikit manusia bisa dipastikan akan segera ‘melupakan’, semacam ada penurunan ketertarikan untuk mempelajari ilmu-ilmu pengetahuan yang berkaitan tentang sejarah.

Pendidikan di Indonesia bisa dipastikan tidak ada pembahasan materi pembelajaran yang membahas sejarah nasional tentang sejarah bahasa Indonesia. Dengan demikian, bisa dipastikan masyarakat Indonesia yang setiap harinya hampir secara keseluruhan aktif menggunakan bahasa Indonesia sebagai alat komunikasi, akan terkesan kurang bijak jika tidak mengetahui sejarah bahasanya sendiri. Oleh karena itu, untuk menumbuhkembangkan jiwa nasionalisme, pada buku ini, mahasiswa akan mempelajari dan memahami materi tentang sejarah bahasa Indonesia.

Kata ‘Indonesia’, pertama kali dilontarkan oleh salah seorang

tokoh kebangsaan Inggris bernama George Samuel Earl, dengan menyebut kata 'Indonesia' pertama kali untuk menamai gugusan pulau di Lautan Hindia. Namun, para ilmuwan berkebangsaan Eropa lebih sering menyebut dengan kata 'Melayunesia'. Sejarah dunia mencatat, bahwa dalam majalah *Journal of the Indian Archipelago and Eastern Asia* (Volume IV, 1850:254), seorang tokoh Inggris bernama J.R. Logan, menyebut gugusan pulau di Lautan Hindia dengan kata 'Indonesian'.

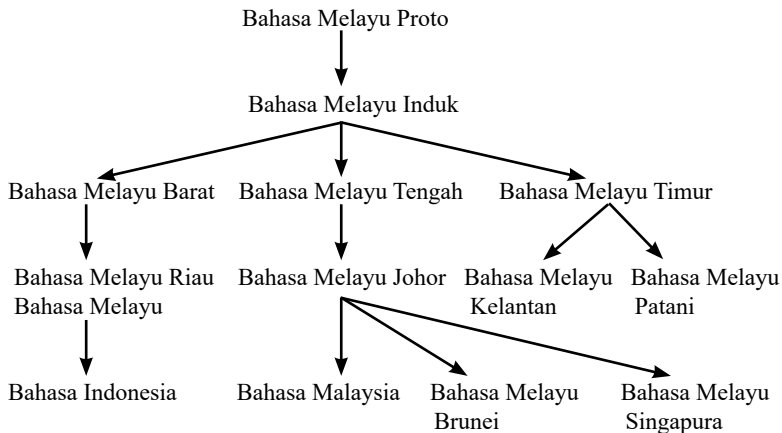
Kemudian, seiring berjalannya waktu, oleh tokoh berkebangsaan Jerman yang bernama Adolf Bastian, dan dalam bukunya yang berjudul *Indonesian Order die Inseln des Malaysischen Archipel*, ia menyebut kata 'Indonesia' untuk menamai gugusan pulau yang bertebaran di Lautan Hindia. Dan, kata 'Indonesia' inilah yang kemudian dipakai sebagai nama negara yang berada di kawasan Asia Tenggara, yang berpenduduk lebih dari 270-an juta jiwa.

Apabila kita ingin membicarakan tentang sejarah Bahasa Indonesia, pastinya kita juga akan membicarakan bahasa Melayu sebagai sumber (akar) sejarah bahasa Indonesia.

Sudah menjadi catatan sejarah nasional, bahwa bahasa Indonesia tumbuh dan berkembang dari bahasa Melayu, yang sejak dulu sudah dipakai sebagai bahasa penghubung (*lingua franca*) di hampir seluruh kawasan Asia Tenggara. Pertanyaan awal yang pasti muncul di benak kita adalah kapan sebenarnya bahasa Melayu mulai dipergunakan sebagai alat komunikasi.

Sejarah Indonesia mencatat bahwa berbagai batu tertulis (prasasti) kuno yang ditemukan, seperti :

- 1) Prasasti Kedukan Bukit di Palembang, tahun 683;
- 2) Prasasti Talang Tuo di Palembang, tahun 684;
- 3) Prasasti Kota Kapur di Bangka Barat, tahun 686; dan
- 4) Prasasti Karang Brahi antara Jambi dan Sungai Musi, tahun 688, yang bertulis Pra-Nagari dan bahasanya Melayu Kuno, memberi petunjuk kepada kita bahwa bahasa Melayu dalam bentuk Melayu Kuno sudah dipakai sebagai alat komunikasi pada zaman Sriwijaya.



Bahasa Melayu berfungsi sebagai bahasa perdagangan, terutama di sepanjang pantai, baik suku yang ada di Indonesia maupun bagi pedagang-pedagang yang datang dari luar Indonesia. Bahasa Melayu berfungsi sebagai bahasa resmi Kerajaan Sriwijaya. Seiring dengan berjalannya waktu, bahasa Melayu diresmikan sebagai bahasa Indonesia. Ada beberapa faktor yang menjadi penyebab bahasa Melayu diangkat menjadi bahasa Indonesia, yaitu:

- 1) Bahasa Melayu merupakan *lingua franca* di Indonesia, bahasa perhubungan, dan bahasa perdagangan,
- 2) Sistem bahasa Melayu sederhana, mudah dipelajari, karena bahasa Melayu tidak dikenal tingkatan bahasa, seperti dalam bahasa Jawa (ada ngoko, kromo) atau perbedaan bahasa kasar dan halus, seperti dalam bahasa Sunda (kasar, lemes),
- 3) Suku-suku di Indonesia sangat menerima dengan sukarela bahasa Melayu dijadikan sebagai bahasa negara Indonesia (sebagai bahasa nasional),
- 4) Bahasa Melayu mempunyai kesanggupan untuk dipakai sebagai bahasa kebudayaan dalam arti yang lebih luas.

C. Kedudukan dan Cakupan Sejarah Bahasa

Bahasa Indonesia merupakan bahasa nasional yang digunakan di Negara Republik Indonesia (NKRI). Pada perkembangannya, dengan

semakin pesatnya arus globalisasi, modernisasi, ilmu pengetahuan, teknologi. Bahasa Indonesia harus dapat menjadi sebuah instrumen dalam melakukan komunikasi utama di Indonesia. Melihat keadaan tersebut, berbagai *stakeholder* harus mempunyai inovasi agar Bahasa Indonesia dapat senantiasa beradaptasi mengikuti perkembangan zaman agar bahasa Indonesia memiliki kedaulatannya tersendiri di Negara Indonesia. Upaya untuk terus menjaga dan mengembangkan Bahasa Indonesia dilakukan dengan berbagai cara. Salah satu cara untuk terus menjaga dan mengembangkan bahasa Indonesia, yaitu dengan diadakannya beberapa kongres bahasa Indonesia.

Pada dasarnya kongres-kongres yang dilaksanakan merupakan wujud dari eksistensi bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional yang harus tetap berkembang sesuai dengan perkembangan zaman dari masa ke masa. Dari kongres yang telah dilaksanakan telah menghasilkan beberapa inovasi yang ditujukan untuk eksistensi bahasa Indonesia seiring dengan perkembangan zaman dan teknologi. Dalam konteks kedudukannya sebagai bahasa nasional negara Indonesia, bahasa Indonesia memiliki fungsi:

1. Lambang kebanggaan nasional;
2. Lambang identitas nasional;
3. Alat pemersatu berbagai suku bangsa yang berlatar belakang sosial budaya dan bahasa yang berbeda,
4. Alat perhubungan antar daerah dan antar budaya.

Sebagai sebuah simbol identitas nasional, bahasa Indonesia merupakan cerminan dari nilai-nilai sosial budaya bangsa yang mendasari rasa nasionalisme bangsa Indonesia. Melalui bahasa Indonesia, bangsa Indonesia berusaha untuk mengkristalisasikan semangat kebersamaannya dalam kehidupan berbangsa dan bernegara.

Dilandasi hal tersebut, sudah sepatutnya bahasa Indonesia dilestarikan dengan seutuhnya, Begitu pula dengan kebanggaan individu untuk berbahasa Indonesia agar senantiasa memakai bahasa

Indonesia sebagai bahasa sehari-hari, sehingga terwujud sikap positif bangsa Indonesia terhadap bahasanya sendiri. Untuk itu kesadaran akan kaidah pemakaian bahasa Indonesia harus selalu ditingkatkan.

D. Pandangan - Pandangan dalam Penulisan Sejarah Bahasa

Pada zaman penjajahan Belanda pada awal abad ke-20, Pemerintah Kolonial Hindia Belanda melihat pegawai pribumi memiliki kemampuan memahami bahasa Belanda yang sangat rendah. Hal itu yang menyebabkan pemerintah kolonial Belanda ingin menggunakan bahasa Melayu untuk mempermudah komunikasi antar pegawai pribumi, yakni dengan patokan bahasa Melayu Tinggi yang sudah mempunyai kitab-kitab rujukan. Sarjana Belanda mulai membuat standarisasi bahasa, mereka mulai menyebarkan bahasa Melayu yang mengadopsi ejaan Van Ophusijen dari *Kitab Logat Melayu*. Penyebaran bahasa Melayu secara lebih luas lagi dengan dibentuknya *Commissie voor de Volkslectuur* (Komisi Bacaan Rakyat) pada tahun 1908.

Pada 1917 namanya diganti menjadi Balai Poestaka. Badan penerbit ini menerbitkan novel-novel, seperti Siti Nurbaya dan Salah Asuhan, buku-buku penuntun bercocok tanam, penuntun memelihara kesehatan, yang membantu penyebaran bahasa Melayu di kalangan masyarakat luas. Pada 16 Juni 1927, saat sidang *Volksraad* (Rapat Dewan Rakyat), Jahja Datoek Kajo pertama kalinya menggunakan bahasa Indonesia dalam pidatonya. Di sinilah bahasa Indonesia mulai berkembang. Pada 28 Oktober 1928, Muhammad Yamin mengusulkan bahasa Melayu sebagai bahasa nasional dalam pidatonya pada Kongres Nasional kedua. Bahasa Indonesia secara resmi diakui sebagai “bahasa persatuan bangsa” pada saat Sumpah Pemuda.

E. Problematika Penulisan Sejarah Bahasa

Ada pertemuan rutin yang dilaksanakan setiap lima tahun sekali oleh pemerintah dan para pakar bahasa untuk membahas perkembangan bahasa Indonesia, Pertemuan rutin ini dinamakan

kongres bahasa Indonesia. Kongres-kongres ini begitu pentingnya bagi sejarah kemajuan bahasa Indonesia pada umumnya. Oleh karena dengan adanya kongres bahasa Indonesia, bahasa Indonesia menjadi lebih kompleks kosakatanya, menjadi lebih mantap dalam membakukan kata atau dalam penyerapan bahasa asing. Hal itu terjadi dan dibahas dalam kongres bahasa Indonesia. Berikut ini kongres bahasa Indonesia yang sudah dilaksanakan.

1. Kongres Bahasa Indonesia I (Pertama)

Kongres bahasa Indonesia yang pertama dilaksanakan di Kota Solo, Jawa Tengah, yakni pada tanggal 25 - 28 Juni tahun 1938. Kongres pertama ini menghasilkan simpulan yang intinya usaha pembinaan dan pengembangan bahasa Indonesia telah dilakukan secara sadar oleh cendekiawan dan budayawan Indonesia pada waktu itu. Kemudian, pada 18 Agustus 1945 ditandatangani Undang-Undang Dasar 1945, pada Pasal 36 menetapkan bahasa Indonesia sebagai bahasa negara. Diresmikannya penggunaan Ejaan Republik sebagai pengganti Ejaan van Ophuijsen yang berlaku sebelumnya, peresmian ini terjadi pada tanggal 19 Maret 1947.

2. Kongres Bahasa Indonesia II

Kongres bahasa Indonesia yang kedua dilaksanakan di Kota Medan, Sumatra Utara, pada 28 Oktober - 1 November 1954. Kongres bahasa Indonesia ini merupakan sebuah perwujudan tekad yang kuat dari bangsa Indonesia untuk terus dan terus menyempurnakan bahasa Indonesia yang dijadikan kebanggaan bagi bangsa Indonesia. Presiden H.M. Soeharto yang waktu itu menjabat sebagai Presiden Republik Indonesia pada 16 Agustus 1972, meresmikan penggunaan Ejaan yang Disempurnakan (EYD) melalui sarana pidato kenegaraan pada sidang DPR yang dikokohkan dengan adanya Keputusan Presiden No. 57 Tahun 1972.

Menteri Pendidikan dan Kebudayaan pada 31 Agustus 1972, menetapkan Pedoman Umum Bahasa Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan dan Pedoman Umum Pembentukan

Istilah resmi berlaku di seluruh wilayah Indonesia (Wawasan Nusantara).

3. Kongres Bahasa Indonesia III

Kongres bahasa Indonesia ketiga dilaksanakan di ibu kota Jakarta, pada 28 Oktober - 2 November 1978. Simpulan pada kongres bahasa yang ketiga ini adalah memperingati Sumpah Pemuda yang ke-50 yang memperlihatkan kemajuan, pertumbuhan, dan perkembangan bahasa Indonesia sejak tahun 1928 dan berusaha terus untuk memantapkan kedudukan dan fungsi bahasa Indonesia.

4. Kongres Bahasa Indonesia IV

Kongres bahasa Indonesia keempat diselenggarakan di Jakarta, dari 21 - 26 November 1983. Bertepatan dengan hari Sumpah Pemuda yang ke-55 disebutkan dalam keputusannya bahwa pembinaan dan pengembangan bahasa Indonesia harus lebih ditingkatkan sehingga amanat yang tercantum di dalam GBHN, yang mewajibkan kepada semua warga negara Indonesia untuk menggunakan bahasa Indonesia yang baik dan benar tercapai semaksimal mungkin.

5. Kongres Bahasa Indonesia V

Kongres bahasa Indonesia yang kelima dilaksanakan di Jakarta, pada 28 Oktober - 3 November 1988. Kongres bahasa yang kelima ini dihadiri oleh tujuh ratusan pakar bahasa Indonesia dari Sabang sampai Merauke. Hadir juga tamu undangan yakni perwakilan dari negara Malaysia, Brunei Darussalam, Singapura, Belanda, Jerman, dan Australia.

Pada kongres ini dipersembahkan pula sebuah karya besar dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa kepada pecinta bahasa di bumi Nusantara, yakni sebuah Kamus Besar Bahasa Indonesia dan Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia.

6. Kongres Bahasa Indonesia VI

Kongres bahasa Indonesia yang keenam dilaksanakan di Jakarta, yakni pada 28 Oktober - 2 November 1993 sebanyak 770 peserta dari Indonesia hadir dalam kongres bahasa keenam

ini. Dalam hal ini tidak ketinggalan 53 peserta dari berbagai negara juga ikut sebagai tamu, yakni negara Brunei Darusalam, Australia, Jepang, Rusia, Hongkong, India, Jerman, Singapura, Amerika Serikat, dan Korea Selatan. Simpulan dari kongres ini adalah pengusulan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Indonesia ditingkatkan statusnya menjadi Lembaga Bahasa Indonesia, di samping mengusulkan disusunnya Undang-Undang Bahasa Indonesia.

7. Kongres Bahasa Indonesia VII

Kongres bahasa Indonesia ketujuh dilaksanakan di Hotel Indonesia, Jakarta, yakni pada 26 - 30 Oktober 1998. Simpulan dari kongres bahasa yang ke tujuh ini adalah pengusulan agar segera dibentuk Badan Pertimbangan Bahasa Indonesia.

8. Kongres Bahasa Indonesia VIII

Kongres bahasa Indonesia kedelapan diselenggarakan di Jakarta, yakni pada 14 - 17 Oktober 2003. Pada kongres bahasa kali ini para pakar dan pemerhati bahasa Indonesia menyimpulkan bahwa berdasarkan Kongres Sumpah Pemuda pada 28 Oktober 1928 yang menyatakan bahwa para pemuda memiliki satu bahasa, yakni bahasa Indonesia, bulan Oktober dijadikan bulan bahasa. Agenda pada bulan bahasa adalah berlangsungnya seminar bahasa Indonesia di berbagai lembaga yang memperhatikan bahasa Indonesia.

9. Kongres Bahasa Indonesia IX

Kongres bahasa Indonesia kesembilan dilaksanakan di Jakarta, yakni pada 28 Oktober - 1 November 2008. Kongres ini juga memperingati 100 tahun kebangkitan nasional, 80 tahun Sumpah Pemuda, dan 60 tahun berdirinya Pusat Bahasa. Dalam hal ini dicanangkannya tahun 2008 sebagai tahun bahasa, maka sepanjang tahun 2008 diadakan kegiatan kebahasaan dan kesastraan. Sebagai puncaknya dari seluruh kegiatan kebahasaan dan kesastraan serta 80 tahun Sumpah Pemuda, diadakan kongres bahasa Indonesia IX. Kongres ini membahas lima hal utama, yakni bahasa Indonesia, bahasa

daerah, penggunaan bahasa asing, pengajaran bahasa dan sastra, serta bahasa media massa.

Kongres bahasa ini berskala internasional yang menghadirkan pembicara-pembicara dari dalam dan luar negeri. Pakar bahasa dan sastra yang selama ini telah melakukan penelitian dan mengembangkan bahasa Indonesia di luar negeri diberi kesempatan untuk memaparkan pandangannya dalam Kongres Bahasa Indonesia IX ini.

10. Kongres Bahasa Indonesia X

Kongres bahasa Indonesia yang kesepuluh dilaksanakan di Jakarta, yakni pada 28 Oktober - 31 Oktober 2013. Simpulan dari kongres bahasa yang kesepuluh adalah Menteri Pendidikan dan Kebudayaan (Mendikbud), merekomendasikan hal - hal yang perlu dilakukan pemerintah. Rekomendasi tersebut berdasarkan laporan Kepala Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa serta paparan enam makalah pleno tunggal, diantaranya enam belas makalah sidang pleno panel, seratus empat makalah sidang kelompok yang tergabung dalam delapan topik diskusi panel, dan diskusi yang berkembang selama persidangan.

F. Pengantar Sejarah Sastra

Sejarah sastra adalah ilmu yang mempelajari tentang perkembangan sastra secara kronologis dari waktu ke waktu. Sastra merupakan bentuk kegiatan kreatif dan produktif dalam menghasilkan sebuah karya yang memiliki nilai rasa estetis serta mencerminkan realitas sosial kemasyarakatan. Sumardjo & Saini (1997: 3-4), menyatakan bahwa sastra adalah ungkapan pribadi manusia yang berupa pengalaman, pemikiran, perasaan, ide, semangat, keyakinan dalam suatu bentuk gambaran konkret yang membangkitkan pesona dengan alat bahasa.

Berdasarkan hal-hal tersebut, berikut beberapa pengertian sejarah sastra. Luxemburg, dalam *Pengantar Ilmu Sastra* menjelaskan bahwa sejarah sastra ialah ilmu yang membahas periode-periode kesusastraan, aliran-aliran, jenis-jenis, pengarang-pengarang dan

reaksi pembaca. Sedangkan menurut Zulfanur Z.F. dan Sayuti Kurnia, Sejarah Sastra ialah ilmu yang mempelajari perkembangan sejarah suatu bangsa daerah, kebudayaan, jenis karya sastra, dan lain-lain. Sejarah sastra, dengan demikian, merupakan pengetahuan yang mencakup uraian deskriptif tentang fungsi sastra dalam masyarakat, riwayat para sastrawan, riwayat pendidikan sastra, sejarah munculnya genre-genre sastra, kritik, perbandingan gaya, dan perkembangan kesusastraan.

Untuk memperjelas istilah, sejarah sastra perlu dibatasi untuk membedakan dengan studi yang lain. Peristiwa atau kejadian yang benar-benar terjadi termasuk ke dalam fakta. Dengan kata lain, sejarah sastra mengkaji data berupa fakta-fakta sastra yang terjadi di masa lampau dengan kajian data melalui dua media yaitu berupa fakta tertulis dan fakta lisan.

Fakta tertulis berasal dari media-media tulis seperti surat kabar dan buku-buku sastra. Sedangkan fakta-fakta lisan berasal dari pelaku atau sumber yang dekat dengan pelaku sastra. Sastra adalah karya estetis imajinatif yang sulit untuk didefinisikan secara penuh. Hal ini mengingat perkembangan teori sastra mengikuti perkembangan kreasi sastra yang konvensinya selalu berkembang dan berubah. Akan tetapi, jika dijabarkan karya sastra meliputi beberapa hal khusus yang membedakan dari bidang lain.

Berdasarkan pengertian tersebut, sejarah sastra Indonesia, secara khusus, adalah studi sastra yang mengungkap rangkaian kejadian-kejadian dalam periode-periode perkembangan kesusastraan Indonesia perkembangan terakhir. Selanjutnya, mulai kelahiran sampai dalam pembabakan kesusastraan Indonesia terdapat dua hal yang terkadang rancu dan membingungkan, yaitu pembagian berdasarkan lahirnya angkatan sastra dan periodisasi dalam sastra. Pembagian yang lazim dilakukan adalah dengan membagi babak-babak dalam kesusastraan Indonesia berdasarkan angkatan yang terfokus pada pengarang tertentu yang memfokuskan pada pengarang-pengarang yang berperan pada angkatan tersebut.

G. Pengertian Sejarah Sastra

Untuk memperjelas istilah, sejarah sastra perlu dibatasi untuk membedakan dengan studi yang lain. Secara umum sejarah berarti peristiwa dan kejadian yang benar-benar terjadi pada masa lampau (KBBI, 1999: 891). Peristiwa atau kejadian yang benar-benar terjadi itu adalah fakta.

Dengan kata lain sejarah sastra mengkaji data berupa fakta-fakta sastra dengan dua media yaitu berupa fakta tertulis dan fakta lisan. Fakta tertulis berasal dari media-media tulis seperti surat kabar dan buku-buku sastra sedangkan fakta-fakta lisan berasal dari pelaku atau sumber yang dekat dengan pelaku sastra. Sastra adalah karya estetis dan imajinatif yang sulit untuk didefinisikan secara penuh. Hal ini mengingat perkembangan teori sastra mengikuti perkembangan kreasi sastra yang konvensinya selalu berkembang dan berubah. Akan tetapi, jika dijabarkan karya sastra meliputi beberapa hal khusus yang membedakan dari bidang lain.

Sastra adalah ekspresi estetis-imajinatif dari seorang individu yang dimaksudkan untuk menyampaikan ide atau tanggapan terhadap lingkungannya. Dari dua komponen definisi tersebut dapat disimpulkan bahwa sejarah sastra adalah sejarah 4 perkembangan sastra yang terdiri atas rangkaian peristiwa dalam periode-periode perkembangan sastra suatu bangsa mulai lahir sampai perkembangan terakhir. Berdasarkan pengertian tersebut, sejarah sastra Indonesia, secara khusus, adalah studi sastra yang mengungkap rangkaian kejadian-kejadian dalam periode-periode perkembangan kesusastraan Indonesia perkembangan terakhir.

H. Kedudukan dan Cakupan Sejarah Sastra

Sejarah sastra bagian dari ilmu sastra. Ilmu sastra adalah ilmu yang mempelajari tentang sastra dengan berbagai permasalahannya. Di dalamnya mencakup teori sastra, sejarah sastra, dan kritik sastra. Ketiga bagian ilmu sastra tersebut saling berkaitan. Teori sastra tidak dapat dilepaskan dari sejarah sastra dan kritik sastra demikian pula sebaliknya. Sejarah sastra adalah ilmu yang memperlihatkan

perkembangan karya sastra dari waktu ke waktu, para penulis memilih karya-karya yang menonjol, karya-karya puncak dalam suatu kurun waktu, ciri-ciri dari setiap kurun waktu perkembangannya, peristiwa-peristiwa yang terjadi seputar masalah sastra. Untuk dapat melihat karya sastra yang menonjol dan merupakan karya-karya puncak kurun waktu tertentu sejarah sastra perlu melibatkan kritik sastra. Sedangkan ciri-ciri dan sifat karya sastra pada suatu waktu dapat diketahui melalui teori sastra. Dengan demikian sejarah sastra sangat penting untuk kritik sastra, kalau kritik hendak bergerak lebih jauh dari sekadar pernyataan suka dan tidak suka. Seorang kritikus yang peduli pada hubungan sejarah akan meleset penilaiannya. Ia tidak akan tahu apakah karya itu asli atau tiruan. Dan karena buta sejarah, ia cenderung salah dalam pemahamannya atas karya sastra. Kritikus yang tidak dibekali pengetahuan sejarah yang cukup cenderung membuat tebakan yang sembarangan, atau berpuas diri dengan pengalamannya membaca atau “bertualang di antara mahakarya”.

Dalam mempelajari teori sastra, sejarah sastra suatu bangsa dan suatu daerah tidak dapat ditinggalkan, karena timbulnya suatu teori sastra berangkat dari kehidupan masyarakat yang dicerminkan dalam karya sastra. Demikian juga yang berkaitan dengan kritik sastra. Kritik sastra yang dilakukan seseorang tidak terlepas dari teori dan sejarah suatu bangsa, suatu daerah, dan lain-lain. Tumbuhnya berbagai pendekatan dalam kritik sastra juga tidak dapat terlepas sejarah perkembangan kesusastraan. Periode-periode perkembangan dalam kritik sastra bersamaan dengan periode-periode kesusastraan itu sendiri.

Sejarah sastra mempunyai cakupan yang luas dan kompleks, meliputi sejarah sastra sebuah bangsa atau nasional. Pengertian nasional ditandai dengan batas suatu negara. Jadi, sejarah sastra Amerika dan Inggris walaupun sama-sama menggunakan bahasa Inggris, adalah dua hal yang berbeda. Sejarah sastra sebuah bangsa yang lainnya mencakup, sejarah sastra Indonesia, Cina, Jepang, Mesir dan- lain.

Sejarah sastra suatu daerah mencakup berbagai sastra yang hadir di nusantara seperti sastra Sunda, Jawa, Bali, Aceh, Lombok, dan Bugis. Sejarah sastra daerah apabila dikaitkan dengan kebudayaan nasional merupakan unsur kebudayaan yang memperkuat dan memperkaya kebudayaan nasional. Ciri yang muncul pada sastra daerah adalah penggunaan bahasa daerah. Beberapa pengarang Indonesia seperti Ajip Rosidi selain menulis dalam bahasa Indonesia beberapa karangannya terutama pada awal kepenulisannya juga menggunakan bahasa daerahnya, yaitu bahasa Sunda.

Sejarah sastra suatu kebudayaan seperti sejarah sastra klasik, romantik, dan *renaissance*. Sejarah sastra suatu kebudayaan berlangsung pada sejarah sastra di Barat yang pengaruhnya terasa juga dalam perkembangan sastra Indonesia. Pengarang-pengarang yang karyanya diterbitkan Balai Pustaka dan muncul pada *Majalah Pujangga Baru* umumnya bercorak romantisme. Sedangkan cakupan sejarah sastra lainnya ialah sejarah sastra jenis karya sastra meliputi sejarah perkembangan puisi, novel, drama, esai dan lain-lain. Beberapa penulisan tentang sejarah sastra berdasarkan jenis karya sastra diantaranya *Perkembangan Novel-novel Indonesia* oleh Umar Junus (1974), *Perkembangan Puisi Indonesia dan Melayu Modern* oleh Umar Junus (1984), *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia* oleh Jacob Sumardjo (1997).

Penulisan sejarah sastra dapat juga mencakup penulisan tentang sejarah kepengarangan seseorang sejak awal penulisan sampai pada perkembangannya terakhir. Misalnya sejarah kepengarangan Nur Sutan Iskandar, Sejarah Kepengarangan Sutan Takdi Alisjahbana, Sejarah Kepengarangan Hamka, Sejarah Kepengarangan Chairil Anwar dan sebagainya. Sejarah Sastra juga dapat mencakup sejarah pembelajaran sastra di sekolah. Hal yang bisa digali dalam penulisan tersebut diantaranya ialah sejak kapan sastra masuk ke sekolah, bagaimana kurikulum sastra yang digunakan pada waktu dulu sampai sekarang, bagaimana metode pengajarannya, dan apakah guru-guru pengajar memiliki kompetensi mengajar sastra atau tidak.

I. Pandangan - pandangan dalam Penulisan Sejarah Sastra

Sejarah sastra dapat ditulis berdasarkan berbagai perspektif. Yudiono K.S merujuk artikel Sapardi Djoko Damono “Beberapa Catatan tentang Penulisan Sejarah Sastra” (tahun 2000), bahwa penulisan sejarah sastra Indonesia dapat didasarkan pada perkembangan stilistik, tematik, ketokohan, atau konteks sosial, yang semuanya merupakan sarana menempatkan sastra sedemikian rupa sehingga memiliki makna bagi masyarakatnya, terkait dengan berbagai permasalahan yang dihadapi oleh masyarakatnya.

Sebuah kajian sastra misalnya dapat berangkat dari persoalan proses kreatif, atau persoalan distribusi, atau proses publikasi suatu karya, bahkan tanggapan pembaca terhadap karya tersebut. Novel semacam *Siti Nurbaya* karya Marah Rusli menjadi penting disebutkan dalam sejarah sastra Indonesia karena telah 20 kali cetak, sehingga dapat dipermasalahkan berapa tiras setiap kali terbit, berapa royaltinya, siapa ahli warisnya, apakah terjadi perubahan teks, dan bagaimana sambutan pembaca.

Namun, pengajaran sastra juga dapat dijadikan salah satu aspek sejarah sastra. Bagaimanapun menuliskan sejarah sastra dari perspektif pengajaran sastra akan menunjukkan bahwa sastra merupakan bidang ilmu yang terus berkembang, mengikuti perkembangan mutakhir dalam bidang tersebut.

Menuliskan sejarah sastra berdasarkan karya-karya yang muncul di koran dan majalah kesusastraan yang bermunculan sejak lahirnya media ini di zaman kolonial juga dapat menjadi tantangan lain bagi para pemerhati sastra, baik akademisi maupun non akademisi.

J. Problematika Penulisan Sejarah Sastra

Penulisan Sejarah Sastra dengan demikian memiliki aspek yang beragam sehingga jika ditulis hanya berdasarkan satu perspektif akan menunjukkan betapa kurangnya gambaran yang dapat kita peroleh dari penulisan semacam itu. Penulisan sejarah sastra sangatlah rumit dan kompleks.

Hal itu disebabkan karena batasan atau pengertian sastra Indonesia sangat kabur. Banyak pendapat dari berbagai pakar beserta argumen-argumennya yang menjelaskan awal dari sastra Indonesia. Hal itu menyebabkan titik tolak awal perkembangan kesusastraan Indonesia pun berbeda pula. Perbedaan tersebut juga dalam memandang setiap peristiwa atau persoalan yang kaitannya dengan kehidupan sastra.

Akibatnya sebuah peristiwa dalam pandangan seorang penulis dianggap penting sehingga harus dimasukkan dalam sejarah kesusastraan Indonesia. Tetapi penulis lain dapat beranggapan berbeda sehingga peristiwa tersebut tidak perlu menjadi catatan dalam Perkembangan Kesusastraan Indonesia. Beberapa peristiwa berkenaan dengan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dan beberapa pengarangnya tidak pernah dibicarakan ataupun kalau dibicarakan hanya mendapat porsi yang kecil oleh para penulis dan pemerhati sejarah sastra Indonesia.

Kesulitan lainnya ialah walaupun usia sastra Indonesia belum sepanjang sastra negara lain tetapi objek karya sangat berlimpah. Penelitian Ersnt Ulrich Kratz mencatat 27.078 judul karya sastra dalam majalah berbahasa Indonesia yang terbit tahun 1922 -1982 (dalam Bibliografi Karya Sastra Indonesia yang terbit di koran dan majalah).

Pamusuk Eneste mencatat dalam Bibliografi Sastra Indonesia terdapat 466 judul buku novel, 348 judul kumpulan cerpen, 315 judul buku drama, dan 810 judul buku puisi. Sedangkan A. Teeuw mencatat, selama hampir 50 tahun (1918-1967), Kesusastraan modern Indonesia asli hanya ada 175 penulis dengan sekitar 400 buah karya. Jika dihitung sampai tahun 1979, sebanyak 284 penulis dan 770 buah karya. Hal di atas belum termasuk karya yang tersebar di koran, majalah, lebih-lebih yang terbit pada masa silam.

Jakob Sumardjo memberikan gambaran bahwa sejak Merari Siregar menulis *Azab dan Sengsara* (1919) sampai 1986 telah dihasilkan 1.335 karya sastra yang berupa kumpulan cerpen, kumpulan puisi, roman, atau novel, drama, terjemahan sastra asing

dan kritik serta esai sastra. Tercatat juga 237 nama sastrawan yang penting (1970-an). Hampir setengah dari jumlah sastra kita menulis puisi (49,3%), selanjutnya cerita pendek (47,6%), novel (36%), esai (23, 2%), drama (18,9%) dan sisanya penerjemah serta kritik sastra.

Kesulitan lainnya ialah objek sastra selain karya sastra yang berupa jenis-jenis (genre) sastrayaitu puisi, prosa dan drama juga meliputi objek-objek lain yang sangat luas meliputi pengarang, penerbit, pembaca, pengajaran, apresiasi, esai, dan penelitian.

Perkembangan jenis-jenis sastra itu sendiri di Indonesia mengalami perkembangan sendiri-sendiri. Awal pertumbuhan dan perkembangan novel, misalnya, tidak sejalan dengan puisi dan drama. Novel atau roman Indonesia sudah dimulai pada tahun 1920-an, sedangkan puisi Indonesia dimulai pada tahun 1928-an. Sementara perkembangan cerpen semarak pada tahun 1950-an meskipun pada pertumbuhan sastra Indonesia cerpen sudah mulai muncul di berbagai media massa.

K. Kelahiran Bahasa dan Sastra Indonesia

Bagian ini secara garis besar membahas adanya perbedaan dalam penetapan periodisasi sejarah sastra Indonesia serta karakteristik yang secara konsisten muncul dalam periodisasi tersebut. Dengan demikian, pola argumen yang digunakan sebagai dasar penetapan periodisasi dapat mudah dipahami. Keberadaan ideologi yang menyatu dalam karya sastra pada akhirnya tidak sekadar menjadi potret pemikiran masyarakat yang dalam hal ini diwakili oleh sastrawan, tetapi turut menjadi identitas dan semangat sastrawan pada zamannya.

Oleh karena itu, perubahan kondisi sosial budaya, politik dan realitas kehidupan bermasyarakat berimplikasi pula pada keberadaan ideologi. Pergeseran nilai-nilai, arah pandang, cita-cita dan pemikiran individu dalam suatu golongan terjadi sebagai bentuk respon dan interaksi sosial sesuai pada masanya. Jika diurut, secara historis sastra Indonesia lahir sekitar abad ke-19 bersamaan dengan lahirnya bahasa Indonesia.

Maka ciri khas karya sastra pada masa itu adalah jiwa dan semangat keindonesiaan, sebagai ciri-ciri ekstrinsik, bukan intrinsik. Begitu pun yang terjadi seterusnya. Perkembangan sastra tidak berbeda jauh dengan perkembangan ideologi yang dipengaruhi kondisi tiap zaman. Kenyataan ini tentu telah menjelaskan bahwa memang masyarakat yang mengkondisikan terjadinya suatu aktivitas kreatif, bukan sebaliknya.

L. Pengertian Bahasa dan Sastra Indonesia

Membicarakan sejarah Bahasa dan Sastra Indonesia tentunya harus dipahami dahulu konsep pengertian bahasa dan sastra Indonesia. Berbagai pendapat menjelaskan beberapa pengertian yang berbeda. Oleh karena itu, perlu berbagai kesepakatan normatif tentang pengertian tersebut. Untuk kepraktisan pengajaran maka pengertian tersebut dapat dirumuskan bahwa Bahasa dan Sastra Indonesia ialah sastra berbahasa Indonesia yang sudah berkembang abad ke-20 sebagaimana tampak penerbitan pers (surat kabar dan majalah) dan buku, baik dari usaha swasta maupun pemerintah kolonial.

Dengan demikian penulisan Sejarah Kesusastraan Indonesia pada buku ini tidak dimulai oleh penerbitan-penerbitan Balai Pustaka tetapi ditarik mundur ke tahun 1850-an sejak hadirnya karya-karya para aktivis pergerakan nasional yang dikenal dengan bacaan liar dan penulis para Tionghoa yang dikenal Sastra Indonesia Tionghoa atau sastra Melayu Tionghoa.

Konsep tersebut tentunya terbuka untuk diperdebatkan oleh siapa saja baik peneliti, sastrawan, maupun penikmat sastra. Pengertian ini ditawarkan untuk kemudahan pengajaran dan dapat direvisi pada masa yang akan datang.

M. Periodisasi Bahasa dan Sastra Indonesia

Pembicaraan tentang Sejarah Periodisasi Bahasa dan Sastra Indonesia dimulai dengan pertanyaan kapanakah kesusastraan Indonesia lahir? Jawaban pertanyaan tersebut memunculkan beragam pendapat dari berbagai pakar sebagaimana kita lihat berikut ini.

1. Umar Junus

Umar Junus membicarakan lahirnya Kesusastraan Indonesia Modern dalam karangannya yang dimuat dalam majalah *Medan Ilmu Pengetahuan* (1960). Ia berpendapat bahwa: *sastra ada sesudah bahasa ada*. “Sastra X baru ada setelah bahasa X ada, yang berarti bahwa sastra Indonesia baru ada setelah bahasa Indonesia ada,” katanya. Dan karena bahasa Indonesia baru ada tahun 1928 (dengan adanya Sumpah Pemuda), maka Umar Junus pun berpendapat bahwa “Sastra Indonesia baru ada sejak 28 Oktober 1928”.

Adapun karya yang terbit sebelum tahun 1928 – yang lazim digolongkan pada karya sastra Angkatan '20 atau angkatan Balai Pustaka—menurut Umar Junus tidaklah dapat dimasukkan “ke dalam golongan hasil sastra Indonesia”, melainkan hanya “sebagai hasil sastra Melayu Baru/Modern”.

Alasan Umar Junus: Karya-karya itu “bertentangan sekali dengan sifat nasional yang melekat pada nama Indonesia itu”. Dengan dasar pemikiran itu, Umar Junus membagi sastra Indonesia dengan beberapa masa, yaitu :

- a) Pra Pujangga Baru atau Pra Angkatan '33 (1928-1933),
- b) Pujangga Baru atangan '33 (1933 – 1945),
- c) Angkatan '45, dan seterusnya.

2. Ajip Rosidi

Pendapat Ajip Rosidi mengenai lahirnya Kesusastraan Indonesia dapat kita baca dalam bukunya “Kapankah Kesusastraan Indonesia Lahir” yang dimuat dalam bukunya *Kapankah Kesusastraan Indonesia Lahir* (1985).

Ajip memang mengakui bahwa sastra tidak mungkin ada tanpa bahasa. Akan tetapi, sebelum sebuah bahasa diakui secara resmi, tentulah bahasa itu sudah ada sebelumnya dan sudah pula digunakan orang. Oleh sebab itu, Ajip tidak setuju diresmikannya suatu bahasa dijadikan patokan lahirnya sebuah sastra (dalam hal ini sastra Indonesia). Di pihak lain, Ajip berpendapat bahwa *kesadaran kebangsaanlah* seharusnya dijadikan patokan.

Berdasarkan kebangsaan ini, menetapkan bahwa lahirnya Kesusastraan Indonesia Modern adalah tahun 1920/1921 atau 1922. Tahun 1922 adalah lahirnya kesusastraan Indonesia dengan alasan Ajip memilih tahun 1920/1921 bukan karena pada tahun itu terbit *Azab dan Sengsara* maupun *Siti Nurbaya* melainkan karena pada tahun itu para pemuda Indonesia (Muhammad Yamin, Mohammad Hatta, Sanusi Pane, dan lain-lain) mengumumkan sajak-sajak mereka yang bercorak kebangsaan dalam majalah *Jong Sumatra* (diterbitkan oleh organisasi Jong Sumatra). “Pabila buku *Azab dan Sengsara* dan *Siti Nurbaya* dianggap bersesuaian dengan sifat nasional, (hal yang patut kita mengerti mengingat yang menerbitkannya pun adalah Balai Pustaka, organ pemerintah kolonial), tidaklah demikian halnya dengan sajak-sajak buah tangan para penyair yang saya sebut tadi.

Sifatnya tegas berbeda dengan dengan umumnya hasil sastra Melayu, baik isi maupun bentuknya. Puisi lirik bertemakan tanah air dan bangsa yang sedang dijajah adalah hal yang tidak biasa kita jumpai dalam khazanah kesusastraan Melayu”, demikian Ajip. Ajip memilih tahun 1922 karena pada tahun itu terbit kumpulan sajak Muhammad Yamin yang berjudul *Tanah Air*. Kumpulan sajak ini pun, menurut Ajip, mencerminkan corak/semangat kebangsaan, yaitu tidak ada/tampak pada pengarang-pengarang sebelumnya.

3. A. Teeuw

Pendapat Teeuw mengenai lahirnya Kesusastraan Indonesia Modern dapat kita baca dalam bukunya *Sastra Baru Indonesia 1* (1980). Agak dekat dengan tahun yang diajukan Ajip Rosidi, Teeuw pun berpendapat bahwa kesusastraan Indonesia Modern lahir sekitar tahun 1920. Alasan Teeuw adalah

“Pada ketika itulah para pemuda Indonesia untuk pertama kali mulai menyatakan perasaan dan ide yang pada dasarnya berbeda dengan perasaan dan ide yang pada dasarnya berbeda. Perasaan dan ide yang terdapat dalam masyarakat setempat yang tradisional dan mulai demikian dalam bentuk-bentuk sastra yang pada pokoknya menyimpang dari bentuk-bentuk sastra Melayu, Jawa, dan sastra

lainnya yang lebih tua, baik lisan maupun tulisan. Alasan lainnya menurut Teeuw ialah.

“Pada tahun-tahun itulah untuk pertama kali para pemuda menulis puisi baru Indonesia. Oleh karena itu mereka dilarang memasuki bidang politik, maka mereka mencoba mencari jalan keluar yang berbentuk sastra baik pemikiran serta perasaan, emosi serta cita-cita baru yang telah mengalir dalam diri mereka”.

Berdasarkan pemikiran tersebut, Teeuw menyatakan lahirnya kesusastraan Indonesia pada tahun 20-an, yaitu pada saat lahirnya puisi-puisi kebangsaan dan bentuk soneta yang digunakan pengarang.

4. Slamet Mulyana

Slamet Mulyana melihat kelahiran Kesusastraan Indonesia dari sudut lain. Beliau melihat dari sudut lahirnya sebuah negara Indonesia adalah sebuah negara di antara banyak negara di dunia. Bangsa Indonesia merdeka tahun 1945. Pada masa itu lahirlah negara baru di muka bumi ini yang bebas dari penjajahan Belanda, yaitu negara Republik Indonesia. Secara resmi pula bahasa Indonesia digunakan/diakui sebagai bahasa nasional, bahkan dikukuhkan dalam UUD 45 sebagai undang-undang dasar negara. Karena itu Kesusastraan Indonesia baru ada pada masa kemerdekaan setelah mempunyai bahasa yang resmi sebagai bahasa negara. Kesusastraan sebelum kemerdekaan adalah Kesusastraan Melayu, belum Kesusastraan Indonesia.

5. Sarjana Belanda

Hooykass dan Drewes, dua peneliti Belanda menganggap bahwa Sastra Indonesia merupakan kelanjutan dari Sastra Melayu (*Meleise Literatur*). Perubahan “*Het Maleis*” menjadi “*de bahasa Indonesia*” hanyalah perubahan nama termasuknya sastranya. Dengan demikian Kesusastraan Indonesia sudah mulai sejak Kesusastraan Melayu. Karena itu pengarang Melayu, seperti Hamzah Fansuri, Radja Ali Haji, Abdullah bin Abdul Kadir Munshi, Nurrudin

Ar-Raniri, beserta karya Sastra Melayu seperti *Hang Tuah*, *Sejarah Melayu Bustanussalatina*, *Tajussalatina*, dan lain-lain adalah bagian dari Kesusastraan Indonesia.

6. Pendapat Lain

Pendapat lain beranggapan bahwa lahirnya kesusastraan Indonesia Modern adalah tahun 1920. Alasannya : karena pada waktu itu novel Merari Siregar yang berjudul *Azab dan Sengsara*. Lepas dari apakah isi novel ini bersifat nasional atau tidak, yang jelas inilah karya penulis Indonesia yang pertama kali terbit di Indonesia dalam bahasa Indonesia. Selain tokoh dan setting di Indonesia bentuknya sudah berbeda dengan karya sastra lama sebelumnya.

Dengan kata lain bentuk sudah “modern” dan tidak “lama” lagi, tidak lagi seperti kisah-kisah seputar istana, legenda atau bentuk-bentuk sastra lama lainnya. Wajarlah kalau masa itu dijadikan masa lahirnya Kesusastraan Indonesia Modern.

N. Karakteristik Periode Bahasa dan Sastra Indonesia

Perkembangan sastra Indonesia sejak kelahiran sampai saat ini memperlihatkan kesinambungan sejarah. Hal ini tercermin dari berbagai pembabakan atau periode sastra yang dikemukakan oleh berbagai pakar. Menurut Rene Wellek, pembabakan ialah bagian waktu yang dikuasai oleh sistem norma-norma sastra, dan konvensi-konvensi sastra, yang munculnya, meluasnya, keberagaman, integrasi, dan lenyapnya dapat dirunut.

Tujuan periode sastra adalah untuk memudahkan pengembangan sejarah sastra, selain itu periode sastra menjadi penting untuk penciptaan karya sastra baru oleh sastrawan. Para sastrawan dapat melihat cakrawala sastra dari lahirnya hingga sekarang dengan jelas. Mereka akan dapat melihat dan menghayati sifat-sifat atau ciri-ciri di setiap periode atau masa angkatan. Dengan demikian mereka akan selalu menciptakan karya sastra yang baru yang menyimpang dari ciri-ciri sastra yang telah ada, baik dalam ekspresi seni, konsep seni, struktur estetikanya, maupun dalam bidang masalahnya, pandangan

hidup, filsafat, pemikiran dan perasaannya.

Berkenaan dengan pembabakan dalam perkembangan Kesusastraan Indonesia, Ajip Rosidi lebih memiliki Periode dibanding angkatan. Penggunaan “angkatan” dalam kesusastraan Indonesia telah menimbulkan kekacauan. Angkatan menyiratkan kelompok pengarang yang memiliki kesesuaian pandangan, ide, atau gagasan dalam melahirkan karyanya. Dalam suatu periode mungkin saja ada beberapa angkatan. Periode berdasarkan adanya norma-norma umum dalam sastra sebagai pengaruh situasi masing-masing zaman.

Periode sastra Indonesia terlihat dapat berdasarkan :

- 1) bentuk,
- 2) angkatan,
- 3) tahapan.

Ketiga perspektif ini menghasilkan pola penyajian yang berbeda. Pembabakan dalam sejarah sastra yang berdasarkan bentuk akan terlihat rancu ketika kita menyodorkan pertumbuhan pantun kilat (karmina) yang menjamur di ibu kota Jakarta sebagai salah satu bentuk komunikasi sehari-hari dalam bahasa ‘gaul’. Contohnya makan mangga gadung di pinggir kali, yang pakai kerudung manis sekali. Bentuk semacam ini merupakan bentuk kesusastraan lama yang mulai tumbuh kembali. Jika periodisasi didasarkan pada bentuk, masalah waktu akan dinafikan.

Pembabakan berdasarkan angkatan memiliki subjektivitas yang tinggi. Mengingat ciri dari sebuah angkatan adalah adanya kesamaan semangat dan kejiwaan pada sekelompok sastrawan yang memiliki rentang usia tertentu pada satu kurun waktu, maka kerap yang terjadi adalah pemilihan sastrawan yang cukup produktif saja, tanpa memperhitungkan seberapa besar pengaruh karya-karyanya pada khalayak pembaca.

Pemilihan semacam ini sangat bergantung pada seberapa banyak bahan yang dimiliki oleh pengamat agar asumsinya tentang kemunculan suatu angkatan tetap dapat dipertanggungjawabkan. Pembabakan berdasarkan periode terhitung yang dapat diterima

objektivitasnya karena pemilihan dilakukan berdasarkan kurun waktu sehingga apapun yang terjadi pada kurun tersebut dapat diidentifikasi dan diklasifikasi untuk menjadi bagian dari periode tersebut.

Pada kurun waktu 1850 – 1933 terdapat berbagai peristiwa besar, baik yang menyangkut dunia kesusastraan saja, maupun terkait dengan gerakan kebangsaan. Fokus pada peristiwa membuat pembabakan semacam ini menjadi agak lemah pada detail seperti riwayat hidup pengarang serta proses kreatif. Lahirnya suatu karya sastra dari tangan seorang sastrawan akan diperhitungkan sebagai bagian dari momentum peristiwa yang lebih besar. Untuk memudahkan penulisan sejarah sastra dalam buku ini juga membagi perkembangan sastra Indonesia sejak kelahiran sampai perkembangan terkini berdasarkan pembabakan waktu atau periode-periode sastra secara diakronis dengan mempertimbangkan ciri-ciri khusus setiap periode baik intrinsik maupun ekstrinsik.

Dengan mempertimbangkan hal tersebut dirasakan akan semakin jelas corak sastranya dan semakin tegas adanya eksistensi periode sastra tersebut. Berdasarkan hal-hal tersebut, maka penulisan sejarah sastra Indonesia dalam buku sejarah sastra ini membagi periode sebagai berikut:

- 1) Periode 1850 – 1933
- 2) Periode 1933 – 1942
- 3) Periode 1942 - 1945
- 4) Periode 1945 – 1961
- 5) Periode 1961 – 1971
- 6) Periode 1971 – 1998
- 7) Periode 1998 – Sekarang

BAB III

BAHASA DAN SASTRA INDONESIA

PERIODE 1850–1945

A. Bahasa dan Sastra Indonesia Periode 1850 - 1933

Bagian ini membahas periode yang cukup panjang, yaitu 1850 – 1933. Dalam bab yang telah disajikan sebelumnya terlihat bahwa pada umumnya ada perbedaan yang mendasari suatu pembabakan. Pembabakan sejarah sastra Indonesia dalam buku ini didorong ke tahun yang lebih awal, yaitu 1850. Dalam hal ini, awal tersebut mengacu pada dasar dengan munculnya teknologi baru dalam penyebaran gagasan, yaitu mesin cetak. Permasalahan teknologi ini sama sekali tidak diperhitungkan dalam periodisasi sejarah sastra Indonesia sebelumnya.

Untuk melengkapi kekosongan tersebut, penulis mengusulkan agar teknologi juga diperhitungkan. Munculnya teknologi baru akan selalu berdampak pada berbagai perubahan sosial di dalam masyarakat. Penggunaan mesin cetaklah yang memungkinkan kritik-kritik Suwardi Suryaningrat dapat tersebar di kalangan masyarakat luas pada tahun 1908. Mesin cetak pula yang memungkinkan dihasilkannya karya-karya sastra stensil Melayu-Tionghoa dan bacaan liar.

Karya sastra yang banyak ditulis adalah roman yang beralur lurus, gaya bahasanya mempergunakan perumpamaan klise dan peribahasa-peribahasa, tapi menggunakan bahasa percakapan sehari-hari, banyak digresi, bercorak romantis, dan didaktis. Roman-roman mempersoalkan adat terutama masalah kawin paksa, permaduan, pertentangan kaum tua yang mempertahankan adat dengan kaum muda yang menginginkan kemajuan sesuai paham kehidupan modern, berlatar daerah, dan kehidupannya.

Termasuk dalam periode ini antara lain sastrawan Marah Rusli (*Siti Nurbaya*), Abas St Pamuncak (*Pertemuan*), Nur Sutan Iskandar (*Katak Hendak Jadi Lembu, Karena Mentua, Salah Pilih, Hulubalang Raja*), Abdul Muis (*Salah Asuhan*), Hamka (*Tenggelamnya Kapal van der wijck*), Panji Tisna (*Sukreni Gadis Bali*), dan Selasih (*Kehilangan Mestika*).

B. Sastra Melayu Tionghoa

Di Indonesia sastra Melayu-Cina tumbuh dan berkembang sebelum muncul sastra Indonesia modern akhir abad ke-19. Nio Joe Lan menyebutnya dengan sastra Indonesia Tionghoa. Menurut Jakob Sumardjo dalam bukunya *Dari Khasanah Sastra Dunia* (1985), jenis sastra ini diawali dengan terjemahan-terjemahan. Pada kurun awal perkembangannya, terbit karya-karya terjemahan sastra Cina dan Eropa yang dikerjakan oleh Lie Kim Hok, antara lain: *Kapten Flamberge* setebal 560 halaman, *Kawanan Bangsat* setebal 800 halaman, *Pembalasan Baccarat* setebal 960 halaman, *Rocambole Binas*, dan *Genevieve de Vadans* setebal 1.250 halaman.

Demikian tebalnya buku-buku itu lantaran diterbitkan secara serial. Ada yang sampai empat puluh jilid. Setelah masa itu, barulah berkembang karya Melayu Cina asli sampai akhir tahun 1942. Jauh sebelum terbit roman-roman Balai Pustaka di Indonesia telah tumbuh dan berkembang sastra Melayu-Tionghoa. Kesusastraan Melayu-Tionghoa sudah ada sejak 1870, sedangkan kesusastraan Indonesia modern baru muncul belakangan.

Secara kuantitatif, menurut perhitungan Claudine Salmon, selama kurun waktu hampir 100 tahun (1870-1960) kesusastraan Melayu-Tionghoa ada 806 penulis dengan 3.005 buah karya. Bandingkan catatan A. Teeuw, selama hampir 50 tahun (1918-1967), kesusastraan modern Indonesia asli hanya ada 175 penulis dengan sekitar 400 buah karya. Jika dihitung sampai tahun 1979, sebanyak 284 penulis dan 770 buah karya.

Setelah merdeka, Pramoedya Ananta Toer berulang kali menyebut masa perkembangan kesusastraan Melayu Tionghoa

sebagai masa asimilasi, masa transisi dari kesusastraan lama ke kesusastraan baru. Tahun 1971, C.W. Watson menyebutnya pendahulu kesusastraan Indonesia modern. Tahun 1977, John B. Kwee menulis disertasi di Universitas Auckland tentang apa yang disebutnya Kesastraan Melayu Tionghoa (*Chinese Malay Literature*), karena pengaruh kebijakan politik, Sastra Melayu Tionghoa pada masa dahulu tidak diperhitungkan dalam khazanah Sastra Indonesia. Salah satu alasannya adalah bahwa karya sastra ini menggunakan bahasa Melayu pasar yang dianggap rendah, sementara karya sastra Balai Pustaka menggunakan Bahasa Melayu tinggi yang dianggap sebagai bagian kebudayaan bangsa.

Argumentasi di atas terbantah ketika terbitnya buku *Literature in Malay by the Chinese of Indonesia, a Provisional Annotated Bibliography* (Paris:1981). Katalog karya sastra peranakan yang ditulis oleh Claudine Salmon ini memuat 806 penulis dengan 3005 karya yang terdiri dari drama asli, syair asli, terjemahan karya penulis Barat, terjemahan cerita-cerita Tiongkok, novel, dan cerita pendek asli. Sebanyak 2757 karya bisa diidentifikasi pengarangnya, sementara 248 lainnya anonim.

Claudine memang bukan orang pertama yang menulis tentang kesastraan Melayu-Tionghoa. Sebelumnya ada Nio Joe Lan yang di tahun 1930 pernah menganjurkan agar karya Sastra Melayu-Tionghoa dikaji dari bidang sejarah, kesusastraan dan psikologi. Ia menyebutnya Kesastraan Indo-Tionghoa. Namun demikian melalui karya Claudine-lah, mampu dibuktikan secara ilmiah, bahwa genre kesastraan ini sebetulnya adalah bagian tak terpisah dalam sastra Indonesia.

A. Teeuw bahkan menyatakan, bahwa buku Claudine Salmon telah memberi landasan kuat bagi kritik sastra yang sangat diperlukan untuk lebih memajukan penelitian sastra Indonesia modern. “Alasan yang diajukan Salmon itu tak terbantahkan dan begitu meyakinkan, para peneliti perlu melepaskan sikap apriori bahwa Sastra Indonesia awal dan manifestasi satu-satunya sebelum Perang Dunia Kedua adalah novel-novel Balai Pustaka. Dengan terbitnya buku tersebut,

tak diragukan lagi bahwa Sastra Peranakan Tionghoa merupakan mata rantai pokok dari perkembangan Sastra Indonesia masa kini...”

Dalam penelitian Claudine, ditemukan bahwa Oey Se karya Thio Tjin Boen dan Lo Fen Koei karya Gouw Peng Liang adalah dua prosa asli pertama Kesastraan Melayu-Tionghoa yang terbit pada tahun 1903. Ini berarti karya-karya itu telah muncul 20 tahun lebih awal dibandingkan karya Sastra Balai Pustaka yang antara lain ditandai dengan terbitnya novel *Azab dan Sengsara: Kisah kehidupan Anak Gadis* karya Merari Siregar pada 1920 dan *Siti Nurbaya* karya Marah Rusli pada tahun 1922.

Dalam buku itu Claudine Salmon diperlihatkan bahwa pers Melayu-Tionghoa dan para penulis peranakan Tionghoa memainkan peranan besar dalam menyebarkan bahasa Melayu sebagai *lingua franca* di Indonesia sejak tahun 1890-an.

Bahasa Melayu yang digunakan pengarang peranakan tidak ada bedanya dengan bahasa Melayu kaum nasionalis Indonesia awal abad XX. Bahasa inilah yang menjadi cikal bakal Bahasa Indonesia.

Kemunculan *Literature in Malay by the Chinese of Indonesia* di tahun 1981 juga membangkitkan kesadaran, bahwa golongan Tionghoa bukanlah seperti citra yang disuguhkan kepada publik di masa itu. Penelitian ini mendorong terbukanya genre sastra Melayu-Tionghoa ke hadapan publik nasional di masa akhir kekuasaan Orde Baru, yang sempat membatasi gerak golongan Tionghoa untuk hanya berkarya di bidang ekonomi.

Karya sastra para peranakan Tionghoa berlatar masa 1870-1960. Karya Sastra Melayu Tionghoa menggambarkan dinamika yang terjadi semasa puncak *Pax Nederlandica* (masa keemasan penjajahan Belanda) dan beberapa dekade awal kemerdekaan Indonesia. Dari sana kita bisa merasakan bagaimana hidup di zaman itu dan bagaimana hubungan sosial yang terjadi di masyarakat pada masa kisah tersebut ditulis.

Ada kisah tentang kedatangan Raja Siam di Betawi pada 1870, pembuatan jalan kereta api pertama dari Batavia ke Karawang pada awal abad ke-19, biografi seorang petinju masyur, kisah percintaan

yang ditentang karena perbedaan, drama berlatar belakang meletusnya Gunung Krakatau sampai kisah keseharian masyarakat pada krisis ekonomi tahun 1930-an. Kita juga bisa melihat bahwa buku tentang belajar bahasa Melayu yang berisi ejaan, penggalan kata sampai peribahasa ternyata sudah terbit di tahun 1884.

Ada pula Novel *Drama di Boven Digoel* karya Kwee Tek Hoay yang berani menyentuh masalah hakiki dan kontradiksi pokok masyarakat jajahan pada kurun 1920-an dan secara terbuka mengaspirasikan semangat ke-Indonesia-an. Setting novel ini dianggap luar biasa karena mengangkat peristiwa sejarah Pemberontakan November 1926 yang tidak berani disentuh para pengarang Balai Pustaka.

Hubungan interaksi sosial dalam masyarakat juga terbaca jelas. Seperti karya-karya Thio Tjin Boen yang mempunyai ciri khas penggambaran masyarakat peranakan Tionghoa dalam interaksi dengan etnis lain, seperti Jawa, Sunda, Arab dan sebagainya. Ia bahkan menyatakan konflik antara masyarakat totok yang menyebut dirinya *single* dengan golongan peranakan, karena adanya sifat, kebiasaan dan pola pikir yang berbeda.

Gambaran sejarah lain juga terungkap jelas dalam kisah-kisah tentang perkembangan organisasi Tiong Hoa Hwe Koan (THHK), potret perempuan di zaman kolonial, organisasi perempuan yang sulit berkembang, dan emansipasi kaum perempuan melawan kungkungan tradisi untuk meraih cita-citanya.

Sebaliknya literatur golongan Tionghoa peranakan dimulai oleh Liem Kim Hok yang memulai kariernya dengan menulis Siti Akbari, yang menceritakan penyebaran agama Hindu di Hindia. Dalam sejarah pers di Hindia, ia pernah menyusun aturan bahasa “Melayu Betawi” yang terbit tahun 1891. Kemudian disusul oleh Nio Joe Lan yang menyadur Hikayat Sultan Ibrahim, yang mengisahkan penyebaran agama Islam di Hindia. Karya yang lebih maju dari golongan Tionghoa peranakan ditulis oleh Liem Koen Hian dengan judul *Ni Hoe Kong Kapitein Tionghoa di Betawi dalem Tahoen 1740* terbit tahun 1912. Tulisan ini menggambarkan peristiwa pembunuhan

orang-orang Cina pada tahun 1740. Tulisan-tulisan orang Indo maupun Tionghoa peranakan yang digambarkan secara singkat di atas, masih menampakkan wataknya asimilatif atau pembauran. Meskipun dalam beberapa hal mulai kritis terhadap sistem kolonial, tetapi secara keseluruhan isinya masih tetap mempertahankan segi-segi moral kolonial, terutama tulisan-tulisan yang diproduksi oleh golongan Eropa. Ini yang membuat bacaan-bacaan tersebut masih dikategorikan sebagai bacaan yang menyenangkan, untuk mengisi waktu luang para pembacanya.

Namun demikian sumbangan penulis-penulis Tionghoa peranakan cukup besar, terutama dalam memperkaya kosakata bahasa Melayu-Pasar misalnya, “loteng”, “bihun”, “ketjap”, “toko” dan lainnya, yang terutama sangat dimengerti oleh kaum buruh. Hal ini didasari keadaan masyarakat Tionghoa-Peranakan pada saat itu. Kekuasaan kolonial Belanda di Hindia tidak memperkenankan anak Tionghoa memasuki sekolah Belanda untuk anak Belanda dan juga tidak memperbolehkan anak Tionghoa menjadi murid sekolah yang diadakannya untuk orang Indonesia. Sebagai perkecualian anak Tionghoa yang dapat diterima adalah anak seorang Tionghoa yang diangkat menjadi “opsir Tionghoa” (“mayor Tionghoa”, “kapten Tionghoa” dan “letnan Tionghoa”). Dalam berkomunikasi sehari-hari menggunakan bahasa yang mirip dengan bahasa yang digunakan kaum buruh. Sumbangan lainnya terhadap dunia bacaan adalah cerita-cerita bersambung.

Untuk meringankan beban beli pembaca dan sekaligus untuk merangkul lebih banyak pembeli, buku-buku Melayu Tionghoa dijual dengan teknik memecah-mecah buku cerita menjadi beberapa jilid. Penerbit Tionghoa-Peranakan tidak menetapkan harga berdasarkan satu buku cerita, tapi berdasarkan bab. Harga produksi bacaannya bermacam-macam f.0,75, f. 0,80, dan f.1--walaupun ada juga yang memasang harga f. 0,50, f. 1,25 atau bahkan lebih, f. 2,50. Harga cerita bersambung _Sam Kok_, f.0,50 per jilid. Untuk mengkonsumsi cerita, orang harus mengeluarkan uang $65 \times f.0,50 = f.32,50$. Demikian pula, cerita See Joe yang terdiri dari 24 jilid dan

dijual f.0,80 untuk setiap jilidnya, sehingga para pembacanya harus membayar f.19,20; cerita bersambung “Gak Hui” tarifnya f.1,- untuk satu jilidnya, sehingga orang harus membayar f.22,- untuk membaca seluruh cerita.

Teknik berdagang seperti itu kemudian ditiru oleh para pemimpin pergerakan, misalnya Marco yang menjual *Mata Gelap* (terdiri dari tiga jilid) setiap jilidnya f.0,15,- atau *Kommunisme* serie I dan II masing-masing perjilid f.0,25,-. Kisah-kisah dalam Karya Sastra Melayu-Tionghoa menggambarkan pergulatan mencari identitas dan pengakuan yang dialami etnis Tionghoa di Indonesia. Tampak pula keragaman dalam masyarakat Tionghoa yang berorientasi ke tanah leluhur, memuja kolonialisme Belanda atau berusaha menjadi orang Indonesia. Sebuah fakta lagi yang menguak betapa heterogennya masyarakat Tionghoa di Indonesia dan sering disamaratakan dengan stereotip tertentu.

C. Baca Liar

Perkembangan Kesusastraan Indonesia pada periode awal ditandai dengan produksi bacaan kaum pergerakan yang sering disebut oleh negara kolonial sebagai “Bacaan Liar. Kaum pergerakan memandang produksi bacaan mereka sebagai bagian yang tak terpisahkan dari mesin pergerakan: untuk mengikat dan menggerakkan kaum kromo--kaum buruh dan kaum tani yang tak bertanah.

Produksi bacaan dapat berbentuk surat kabar, novel, buku, syair sampai teks lagu. Bagi mereka, bacaan merupakan alat penyampaian pesan dari orang-orang atau organisasi-organisasi pergerakan kepada kaum kromo. Oleh spektrum revolusioner dan radikal dari kaum pergerakan, bacaan diisi pesan tentang zaman yang telah berubah dan penindasan kekuasaan kolonialisme. Tujuan dari pesan-pesan tersebut adalah agar dapat mengajak rakyat--kaum kromo--melawan penjajah. Bacaan-bacaan yang ditulis oleh orang bumiputra sendiri mulai muncul pada awal abad ke-20.

Penarik dalam hal perkembangan produksi bacaan yang dilahirkan oleh orang-orang bumiputra adalah penggunaan “Melayu pasar” yang rupanya juga mengikuti para pendahulunya, golongan Indo dan Tionghoa peranakan. “Melayu Pasar” adalah bahasa para pedagang dan kaum buruh yang tidak pernah mengenyam pendidikan sekolah dengan pengajaran bahasa Melayu yang baik. Selain itu bacaan-bacaan yang ditulis dalam bahasa Melayu Pasar mempergunakan bahasa lisan sehari-sehari yang terasa lebih spontan dan kadang-kadang lebih hidup, lebih bebas dari ikatan tatabahasa. Perkembangan produk bacaan bumiputra sangat didukung dengan maraknya industri pers pada awal abad ke-20.

Kurun 1920-1926 merupakan masa membanjirnya “bacaan liar,” saat terbukanya celah-celah yang relatif “demokratis” bagi pentas pergerakan. Misalnya, pada Kongres IV tahun 1924 di Batavia, PKI mendirikan *Kommissi Batjaan Hoofdbestuur PKI*. Komisi ini berhasil menerbitkan dan menyebarkan tulisan-tulisan yang bermuatan informasi serta terjemahan-terjemahan “literatur socialisme”--istilah ini dipahami oleh orang-orang pergerakan sebagai bacaan-bacaan guna menentang terbitan dan penyebaran bacaan-bacaan kaum bermodal.

Semaoen adalah orang yang pertama kali memperkenalkan pengertian “*literatuur socialistisch*.” Dengan kata lain, di atas pentas politik pergerakan, “*literatuur socialisme*” merupakan “hati dan otak” dari gerakan massa. Dengan produksi bacaan tersebut, rakyat jajahan diperkenalkan dan diajak masuk ke dalam pikiran-pikiran baru yang modern, dan karena itulah “*literatur socialisme*” harus ditulis dengan bahasa yang dipahami oleh kaum kromo. Runtuhnya ‘bacaan liar’ sendiri tak dapat dipisahkan dari perkembangan pentas politik pergerakan khususnya ketika terjadi pemberontakan nasional dalam tahun 1926/1927.

Ketika diberangusnya organisasi-organisasi radikal oleh diktator kolonial, terjadi pula pemberangusan produksi bacaan liar. Meskipun berbagai lembaga dihancurkan, namun praktik dan gagasan pergerakan yang telah hidup pada tahun 1920-an tetap hidup

walau dengan bentuk dan isi yang berbeda. Hal ini, misalnya, dapat dilihat dari tetap hidupnya serikat buruh--sekalipun tidak dengan intensitas dan kegarangan yang sama--maupun gerakan-gerakan radikal lainnya yang tumbuh pada tahun 1930-an. Sudah tentu bentuk bacaan pun mengalami perubahan. Sebagai contoh pada tahun 1933 Sutan Sjahrir masih menulis buku *Pergerakan Sekerdja*.

Buku Sjahrir ini dimaksudkan untuk membangkitkan kembali gerakan buruh. Tulisan Sjahrir ini secara jernih mengetengahkan: “Di dalam masa kemerdekaan beloem tentoe kaoem boeroeh djoega merdeka.” Tulisan lain yang dapat ditemui adalah karya Moesso, *Djalan Baroe*, yang terbit tahun 1948, yang mencoba mengembalikan gerakan politik seperti tahun 1920-an--di mana aspirasinya sangat demokratis.

Pemahaman “bacaan liar” akan komprehensif, apabila kita baca karya-karya pemimpin pergerakan, seperti Raden Darsono yang melakukan perang suara (perang pena) dengan Abdoel Moeis. Serangan Darsono terhadap Abdoel Moeis berjudul “Moeis telah mendjadi Boedak Setan Oeang.” Atau karya Darsono lainnya yang menentang peraturan kolonial yang berjudul “Pengadilan Panah Beratjun.” Dan juga Karya Semaoen *Hikayat Kadiroen*--buah karya di dalam penjara. Orang yang pertama kali merintis perlunya bacaan bagi rakyat Hindia yang tidak terdidik adalah Tirtoadhisoearjo. Ia memulainya dengan menerbitkan artikel “Boycott” di surat kabar *Medan Priyayi*. Artikel “Boycott” dijadikannya senjata bagi orang-orang lemah untuk melawan para pemilik perusahaan gula. Tindakan boikot pertamakali dilakukan oleh orang-orang Tionghoa terhadap perusahaan-perusahaan Eropa, yang menolak permintaan mereka untuk memperoleh barang. Tindakan para pengusaha Eropa ini dibalas oleh orang-orang Tionghoa dengan memboikot produk perusahaan-perusahaan Eropa, sehingga hampir sekitar 24 perusahaan Eropa di Surabaya gulung tikar.

Makna dan nilai artikel boikot ini sangat penting bagi produk penulisan bacaan yang menentang kediktatoran kolonial di masa selanjutnya, sebab artikel ini merupakan pendorong bagi orang

bumiputra lainnya, menyadarkan bahwa bacaan-bacaan politik sangat diperlukan untuk membuka mata dan daya kritis orang bumiputra, yang dikungkung oleh cerita-cerita kolonial yang senantiasa ingin mengawetkan tata kuasa kolonial.

Gaya penulisan bacaan politik yang dipelopori oleh Tirta kemudian diikuti oleh para pemimpin pergerakan, umpamanya Mas Marco Kartodikromo dan Tjipto Mangoenkoesoemo, yang sama-sama perintis jurnalis dan sama-sama kukuh memegang prinsip pergerakan, sekalipun keduanya berbeda dalam memandang pergerakan.

Marco Kartodikromo adalah orang yang paling produktif dalam menghasilkan “bacaan liar”, dan akan menjadi salah satu fokus penulisan ini. Karya-karya yang dikenal adalah *Mata Gelap*, yang terdiri dari tiga jilid yang diterbitkan di Bandung pada tahun 1914; *Student Hidjo* diterbitkan tahun 1918; *Matahariah* diterbitkan tahun 1919; *Rasa Mardika* diterbitkan tahun 1918, kemudian dicetak ulang tahun 1931 di Surakarta. Marco juga menerbitkan sekumpulan syair, *Syair rempah-rempah* terbit di Semarang pada tahun 1918 dan *Syair Sama Rasa Sama Rata* terbit di surat kabar *Pantjaran Warta* tahun 1917. Kemudian *Babad Tanah Djawi* yang dimuat di *jurnal Hidoep* tahun 1924-1925.

Mata Gelap melukiskan hal-hal modern yang terjadi di tanah Jawa (terutama Semarang dan Bandung) dengan dengan gamblang bahwa orang sudah keranjingan membaca surat-kabar, senang hidup bebas, dan berliburan. Ini semua menunjukkan bahwa masyarakat kolonial telah mempunyai kebutuhan baru. Akan tetapi di pihak lain Marco melukiskan bahwa kebudayaan Eropa yang bersinggungan dengan kebudayaan bumiputra menimbulkan persoalan demoralisasi dan dekadensi. Marco menggambarkan bagaimana kaum bumi-putera juga telah mulai menyukai perjudian, melacurkan diri, main perempuan, minum dan sebagainya. Karya ini menjadi ajang pertempuran dan ketegangan ide Marco. Setelah terbit, *Mata Gelap* mendapat tanggapan dari pembacanya dan juga menjadi bahan perdebatan. Apa yang menjadi perdebatan dan bagaimana pengaruh

perdebatan itu bagi para pembaca bumiputra juga akan menjadi fokus penelitian.

Dalam karya lainnya, *Student Hidjo*, yang menceritakan perjalanan Hidjo, seorang pelajar HBS yang melanjutkan sekolah ke Negeri Belanda. Waktu di Jawa ia sudah bertunangan, tetapi setelah tinggal di Belanda ia tertarik pada gadis Belanda. Tema dalam *Student Hidjo* adalah tema umum pada masanya, yang ternyata masih bisa juga menjadi bahan untuk sepuluh-dua puluh tahun kemudian: orang muda (*student*) Indonesia, yang pergi belajar ke Belanda, sudah punya tunangan, tetapi di tanah dingin sana kemudian jatuh cinta pada gadis kulit putih.

Sebaliknya *Syair Sama Rasa dan Sama Rata*, merupakan kumpulan syair yang mengkritik negara kolonial dan sekaligus menggambarkan kontradiksi-kontradiksi dalam masyarakat kolonial. Dari ketiga karya fiksinya ini nampak ia masih dilingkupi oleh pemikiran Multatuli, artinya semangat dan bangunan pikirannya senantiasa meledak-ledak dalam melihat ketimpangan dan ketidakadilan kolonial.

Selain itu, ia selalu memberi sub-judul “kedjadian jang benar-benar terdjadi di tanah Djawa”. Ungkapan ini juga harus dilihat sebagai hasil bagaimana ia memandang struktur masyarakat kolonial. Makna ungkapan ini sangat penting, karena perkataan “kedjadian jang benar-benar terdjadi di tanah Djawa” adalah ungkapan pengalaman praktik politik penulis atau lebih luas lagi pengalamannya ketika mengamati perubahan sosial yang terjadi pada awal abad ke-20. Ini sangat berbeda dengan karya terakhirnya *Babad Tanah Djawi*, di mana ia melakukan penelitian terhadap karya-karya sarjana Belanda yang menelaah babad.

Dalam karyanya yang terakhir ini nampak puncak ketegangan dalam pemikirannya, yaitu saat ia melakukan putus hubungan dengan cara pikir Multatulan, dan menuju ke pemikiran yang lebih radikal. Yang menjadi pertanyaan untuk penelitian ini apakah dalam *Babad Tanah Djawi* ia mempunyai obsesi untuk membongkar dan menjungkir balikkan cerita-cerita babad yang ditulis oleh sarjana-

sarjana Belanda untuk memperkuat legitimasi kekuasaan kolonial? Dalam bagian pengantar jelas disebutkan bahwa ia ingin “mengambil kembali” masa lalu orang Jawa yang selama ini ada di tangan orang Belanda. Caranya adalah dengan menulis ulang babad- babad.

Bagaimanapun, sebagai seorang penulis dan pemimpin pergerakan, Marco tidak lepas dari proses belajar untuk memahami kekuasaan kolonial. Dalam novel *Mata Gelap*, Marco menunjukkan kejadian-kejadian yang melukiskan betapa kompleksnya pengaruh pemikiran Barat dalam masyarakat tanah Jawa di bawah kapitalisme pada awal abad ke-20. *Mata Gelap* harus dibaca dengan teliti, sembari terus mengingat tahap-tahap pemikiran Marco pada saat itu. Pembacaan atas *Mata Gelap* kalau tidak dilihat sebagai produk dan dilepaskan dari politik zamannya, akan tampil sebagai sebuah bacaan “picisan”.

Mata Gelap menceritakan skandal hubungan antara seorang nyai yang bernama Retna Permata yang sedang ditinggal oleh majikannya ke Eropa dengan Soebriga yang bekerja sebagai seorang *klerk* (jurutulis) di sebuah perusahaan Eropa. Setting cerita mengambil tempat di Semarang dan Surabaya, yang kala itu merupakan pusat kantor-kantor dagang dan industri beberapa negeri metropolis, dan juga di tempat peristirahatan di sekitar daerah Parahiangan.

Karangan ini ditujukan kepada perusahaan surat kabar *Tjhoen Tjhioe* yang terbit di Surabaya. Akibatnya surat kabar *Tjhoen Tjhioe* bereaksi dan terjadi perselisihan yang hebat antara jurnal *Doenia Bergerak* yang dipimpin Marco dengan surat kabar *Tjhoen Tjhioe*. Penegasan dari pihak *Tjhoen Tjhioe* sebenarnya mengandung tiga hal dan keberatan mereka terhadap *Mata Gelap*-nya Mas Marco. Tulisan kemudian mendapat balasan yang cukup tegas pula dari Mas Marco.

Perdebatan ini terus berkepanjangan hingga menjadi perselisihan soal kebangsaan atau nasionalisme, antara nasionalis Jawa berdasarkan versi Marco dengan nasionalisme bangsa Tionghoa. Kalau kita perhatikan konteksnya, perdebatan ini berkaitan dengan kebangkitan nasional bangsa Hindia dan kebangkitan nasionalis Tionghoa. Pada tahun 1911 banyak pelarian kaum muda nasionalis

Tionghoa ke Hindia Belanda. Gelombang pelarian ini tiba di Hindia Belanda secara gelap dan mereka menyebar ke beberapa tempat, terutama Surabaya, Semarang, dan Batavia.

Mereka datang ke Hindia untuk mengabarkan kepada orang-orang Tionghoa lainnya bahwa sedang terjadi perubahan besar di Tiongkok. Namun aktivitas mereka mendapat rintangan yang cukup besar, baik dari negara kolonial maupun golongan Tionghoa lainnya yang tidak menginginkan perubahan di Tiongkok.

Kebanyakan orang Tionghoa yang menolak perubahan di negerinya sendiri adalah golongan yang dikategorikan kaum tua atau kolot. Mereka membentuk kelompok teror Cina, yang dikenal dengan sebutan Thong. Dengan teror mereka mendominasi kehidupan orang-orang Tionghoa kawula Hindia Belanda. Pusat gerakan Thong ada di Surabaya.

Rupa-rupanya perdebatan ini tidak kunjung selesai, sebab baik dari pihak *Doenia Bergerak* maupun *Tjhoen Tjhioe* tidak dapat menerima masing-masing posisi. Marco dengan *Mata Gelap*-nya langsung mengarahkan serangan terhadap pengusaha-pengusaha Tionghoa yang berperan sebagai lintah darat yang terus-menerus mencekik petani bumiputra. Dan justru inilah yang merupakan hal pokok dari keberangan pihak *Tjhoen Tjhioe*.

Mata Gelap dijual dengan harga f.0,5 tiap jilidnya dan dicetak oleh Insulinde Drukkerij di Bandung. Pendistribusiannya melalui toko-toko buku milik beberapa perusahaan surat kabar, seperti *Kaoem Moeda*, *Sinar Djawa*, *Warta Perniagaan*, *Taman Pewarta*, *Tjahja Sumatra*, dan *Sarotomo*. *Mata Gelap* terjual hampir mencapai 500 eksemplar.

Mata Gelap idenya sangat dipengaruhi gagasan Tirta dalam karyanya, “Cerita Nyai Ratna”, yang merupakan karya Tirta yang diumumkan secara bersambung di *Medan Prijaji* pada tahun 1909. “Cerita Nyai Ratna” dilatarbelakangi kehidupan kota-kota modern kolonial, seperti Bandung, Batavia, dan Buitenzorg, di mana kota-kota tersebut menjadi tempat tinggal para pengusaha perkebunan gula. Nyai Ratna adalah salah satu gundik seorang pengusaha

perkebunan yang pada saat itu ditinggal pergi oleh tuannya ke Eropa, sehingga ia jadi rebutan kaum muda di kota Bandung. Kalau ditilik lebih teliti cerita ini melukiskan keadaan orang untuk mendekati seorang Nyai harus mempunyai *power*, dalam pengertian ia harus mempunyai pengetahuan Eropa, seperti membaca koran, buku, dan sudah tentu harus punya uang.

Dari sini terlihat bahwa pertumbuhan dunia cetak-mencetak pada zaman pergerakan tidak terlepas dari pertumbuhan kota-kota besar, di mana para penghuni kota-kota besar membutuhkan bacaan-bacaan yang menyenangkan dan menghibur mereka. Seiring dengan itu bacaan-bacaan seperti *Student Hidjo*, *Semarang Hitam* atau *Tjermin Boeah Kerajinan* menggambarkan bagaimana orang-orang desa yang berpindah ke kota besar sangat terkesima dengan lampu-lampu gas, jalan-jalan beraspal, dan hasil-hasil program “pembangunan” kolonial lainnya. Sifat modern bukan hanya sesuatu yang menghantam dunia rakyat Hindia tetapi juga sesuatu yang dengan cepat dikunyah dan dimuntahkan kembali dalam bentuk yang beragam.

Pada masa-masa awal pertumbuhannya produksi “bacaan liar” tidak mendapat rintangan yang berarti dari negara kolonial. Akan tetapi ada perkecualian untuk tulisan Soewardi Soerjaningrat “Seandainya Saya Seorang Belanda,” yang ditulisnya dalam rangka menyambut perayaan bebasnya Nederland dari kekuasaan Prancis. Dalam menulis karangan tersebut Soewardi dibantu oleh kedua sahabatnya, Douwes Dekker dan Tjipto Mangoenkoesoemo. Tulisan ini diumumkan dalam suratkabarnya Indische Partij, *De Express*, yang saat itu tirasnya mencapai 1.500.

Karangan Soewardi cs ini dimulai dengan mengisahkan tahun 1811 ketika Gubernur Jenderal Daendels menerima berita bahwa Nederland menjadi bagian dari Prancis. Ini berarti Raja Belanda pada saat itu Lodewijk Napoleon, saudara kandung Kaisar Napoleon, menerima baik pencaplokan itu. Pengibaran Triwarna Prancis di Hindia dilakukan setelah Daendels menerima persetujuan dari Raad van Indie (Dewan Hindia).

Daendels yang benaknya penuh adegan-adegan perang, mengerahkan pribumi membangun infrastruktur dan bangunan-bangunan perang untuk menghadapi serbuan Inggris, musuh utama Prancis yang dengan nafsu kolonialnya sangat mengincar tanah Hindia yang kaya. Ia memprakarsai pembangunan jalan militer Anyer-Penarukan dan benteng besar di Ngawi. Serbuan armada Inggris ternyata tidak terjadi selama Daendels berkuasa di Hindia. Daendels kemudian dipanggil oleh Napoleon untuk ikut menggempur Rusia. Ia digantikan oleh Gubernur Jendral Janssens. Baru beberapa bulan Janssens berkuasa, Inggris sebagai musuh Prancis datang ke Hindia untuk merampasnya. Armada Inggris mendarat dan menyerbu Sumatra dan Jawa. Balatentara Hindia Belanda kocar-kacir, Janssens tertangkap dan ditawan. Sejak itu Hindia menjadi jajahan Inggris.

Pada awalnya negara kolonial tidak begitu keras menghalangi produksi bacaan liar, dalam pengertian tidak dilakukan pelarangan terhadap produksi bacaan liar. Hal ini berkaitan dengan politik etis kolonial Belanda di Hindia yang mau “membimbing” rakyat jajahan memasuki dunia modern. Negara kolonial Belanda memang tidak melarang bacaannya, tetapi menyekap para pengarangnya di penjara melalui alat-alat kolonialnya, seperti pasal 161 dan 171 bis serta pasal 153 bis dan Undang-undang kolonial ini menyatakan “barang siapa dengan sengaja menyiarkan kabar bohong dan menimbulkan kabar yang meresahkan di kalangan rakyat akan dikenakan hukuman penjara maksimum 5 tahun atau denda 300 rupiah”.

Tetapi dalam kenyataannya kebijaksanaan negara kolonial ini jarang dilakukan secara ekstrem. Marco, Semaoen, Darsono atau yang lainnya tidak pernah dihukum selama 5 tahun, tapi rata-rata hukumannya antara 1 sampai 2 tahun. Semangat politik etis maunya dijadikan simbol netralitas negara kolonial terhadap kaum pergerakan sepanjang mereka tidak menentang kekuasaan kolonial. Politik Etis juga mengemban kepentingan menjinakkan pergerakan agar tidak cenderung mengarah pada radikalisme.

Namun demikian dalam struktur kelas masyarakat kolonial yang penuh ketimpangan. Tentu kelas yang tersubordinasi akan

melakukan reaksi terhadap kekuasaan kolonial tersebut. Tetapi negara kolonial dapat mengontrol atau menghambat praktek gagasan yang berasal dari luar, seperti *vergadering* (pertemuan), sosialisme, nasionalisme, imperialisme, demokrasi, kapitalisme, pemogokan dan seterusnya.

Contoh yang paling baik adalah “Soerat Perlawanan Persdelict” yang dilancarkan oleh Marco. Di situ ia tetap memegang prinsipnya “Berani karena benar takoet karena salah”, sebagaimana ia rumuskan perlawanannya sebagai berikut:

Namun demikian gugatan Marco selanjutnya terhadap kekuasaan kolonial di Hindia tidak berhenti di situ saja. Bahkan ia semakin sengit dan kritis ketika menghubungkan *Babad Tanah Djawa* dengan kekuasaan kolonial, sebagai legitimasi negara kolonial. Marco yang begitu membenci kolonialisme, terutama perkebunan gula. Hal ini terutama kelihatan ketika ia membicarakan Van der Cappellen, orang yang pernah menjadi Menteri Jajahan dan orang yang membuat kebijaksanaan *Domeinverklaring* untuk kepentingan modal pabrik gula.

Produk “bacaan liar” lebih meradikalkan terutama akibat pengaruh Revolusi Rusia 1917, kemenangan ini diekspos oleh Sneevliet dengan karangannya yang berjudul *Zegepraal* (diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu oleh Semaoen). Tulisan ini bercerita tentang keberhasilan revolusi Bolshevik yang gaungnya akan membawa pengaruh besar di Hindia Belanda. Karangan Sneevliet lainnya, yang juga berpengaruh dalam menyinari kesadaran kolektif pergerakan adalah *Kelaparan* dan *Pertoendjoekan Koeasa*. Karangan ini kemudian diterjemahkan oleh Semaoen ke dalam bahasa Melayu. Akibatnya, Semaoen harus masuk penjara selama 2 bulan. Hal penting yang diajarkan oleh Sneevliet adalah sebuah sikap bahwa “soldadoe mesti brani mati, tetapi misti brani mati djoega boeat keperloeanja sendiri dan keperloeanja kaoem dan bangsanja, orang ketjil.

Adapun maksud karangan ini adalah: pertama, untuk mengkritik perkara kelaparan, akibat kebijakan kolonial yang lebih

mendahulukan kepentingan pemilik modal dan menomer duakan soal makanan bagi rakyat jajahan; kedua, mencela pengerahan balatentara untuk menanggulangi bahaya kelaparan. Untuk itu ia mengajak bala tentara supaya bersatu hati dengan rakyat dan bekerja sama demi keselamatan umum; ketiga, Sneevliet meramalkan bahwa bahaya kelaparan sulit untuk dipecahkan oleh negara kolonial, yang pada kenyataannya telah menimbulkan pencurian, perampokan ataupun tindakan kriminal lainnya. Dari pemaparan di atas Sneevliet secara langsung mulai mempengaruhi bagaimana bacaan dapat menjadi instrumen politik untuk kesadaran kolektif masyarakat kolonial.

D. Sastra Koran

Perkembangan Kesusastraan Indonesia tidak dapat lepas dari peranan koran atau surat kabar. Surat kabar mulai menunjukkan peranannya dalam menopang kehidupan sastra dengan banyak melahirkan penulis-penulis novel dari kalangan wartawan. Ini bahkan dapat dilacak sejak terbitnya surat kabar pertama yang menggunakan bahasa Melayu dengan tulisan latin, yakni Surat *Kabar Bahasa Melaijoe* tahun 1856 dan beberapa surat kabar lain sesudah itu yang memunculkan penulis-penulis Tionghoa. Penulis-penulis ini kemudian melahirkan sastra Melayu- Tionghoa, baik berupa karya asli, saduran maupun terjemahan.

Di dalam rentang panjang sejarah sastra Indonesia (Melayu), evolusi sastra koran dapat dilacak sejak masa pra-sastra Indonesia modern. Awal abad ke-20-an diketahui surat kabar *Medan Prijaji* dari Bandung yang memuat cerita-cerita bersambung berbentuk roman. Pada zaman pergerakan, seorang revolusioner, seperti Semaoen, Darsono, Marco, juga seorang jurnalis. Banyak waktu mereka digunakan untuk menulis artikel, menyunting dan mendistribusikan surat-surat kabar kecil. Dengan surat kabar dan barang cetakan lainnya kaoem kromo dapat dibentuk kesadaran kolektif untuk membayangkan masa depan yang mereka hadapi. SI Semarang menerbitkan *Sinar Hindia* yang peredarannya mencapai 20.000 hingga 30.000 eksemplar.

Dengan demikian, surat kabar bukan hanya propaganda kolektif, tetapi juga organizer kolektif. Bagaimanapun, mereka juga memerlukan pemasukan untuk mempertahankan produksi dengan menerima pemasangan reklame dari berbagai perusahaan, baik produksi yang dihasilkan di Hindia maupun produk luar negeri.

Selain itu dana juga diperoleh dari para pendukungnya (pelanggan) sebesar f. 0,50,- setiap orang. Semenjak Hindia Belanda diserahkan kembali oleh Inggris pada tahun 1812, percetakan negara yang disebut *Landsdrukkerij* mencetak surat kabar mingguan *Bataviaasch Koloniale Courant* yang dikonsumsi oleh para pejabat kolonial. Sedangkan pengawasan penerbitan koran ini dilakukan oleh *Secretarie Hooge Regeering*, sedangkan bahan-bahan dan dana untuk menerbitkan surat kabar ini diberikan gratis oleh *Bataviaasch Genootschaap*.

Surat-surat kabar komersial kepunyaan orang Eropa yang berbahasa Belanda hingga 1870 bermunculan dengan memuat berita-berita lokal serta berita-berita dari Eropa.

Sedangkan barang cetakan berbahasa daerah, lebih banyak menyoroti peristiwa-peristiwa lokal. Tetapi kemudian pada paruh abad ke-19 penerbit-penerbit Eropa tersebut menerbitkan surat kabar berbahasa Melayu dengan tulisan Latin yang terbit di Jawa: *Soerat Chabar Betawie* terbit tahun 1858, *Selompret Melajoe* muncul pertama kali tahun 1860 dan *Bintang Soerabaja* tahun 1860.

Peran penting berkaitan dengan perkembangan sastra surat kabar dilakukan tiga jurnalis yakni, F.H. Wiggers, H. Kommer, dan F. Pangemanan. Dua orang pertama dari golongan peranakan Eropa dan yang terakhir kelahiran Manado. Ketiga orang ini yang mendorong dan mengarahkan penulisan-penulisan cerita asli dengan latar belakang sejarah Indonesia. Mereka menulis dengan lancar dalam Melayu pasar dan karya-karya mereka dapat diterima baik di kalangan Indo maupun Tionghoa peranakan. Tetapi di antara ketiga orang tersebut yang paling produktif (menerbitkan tiga tulisan) adalah F. Wiggers; di samping itu dia juga menerjemahkan berbagai buku perundang-undangan resmi ke dalam bahasa Melayu, membantu Liem Kim

Hok dalam menerjemahkan karya Michael Strogoff, *Le Comte de Monte Cristo*. Terjemahan paling penting yang ia buat adalah karya *Melati van Java's* (nama pena Nicolina Maria Christina Sloots yang hidup dari 1853-1927, seorang wanita Belanda yang banyak menulis tentang kehidupan Hindia semasa penjajahan Belanda), Van Slaaf Tot Vorst. Cerita ini merupakan sebuah rekonstruksi imajinatif dari legenda Surapati yang dibumbui dengan mengacu pada keris suci dan “djampe-djampe” dan alur cerita penuh dengan intrik dan romantika dalam keluarga kerajaan.

Sedangkan tulisan-tulisan non-fiksi R.M. Tirtoadhisoerjo, atau lebih tepat tulisan politiknya adalah, *Gerakan Bangsa Tjina di Soerabaja melawan Handelsvereniging Amsterdam* yang dimuat dalam *Soenda Berita* pada tahun 1904; *Bangsa Tjina di Priangan* dimuat dalam media yang sama pada tahun 1904; *Peladjaran Boeat Perempoean Boemipoetera* yang juga dimuat dalam media yang sama dan tahun yang sama; *Soeratnja Orang-Orang Bapangan*, dimuat dalam *Medan Prijaji* (MP), tahun 1909; *Persdelict: Umpatan*, diumumkan dalam MP tahun 1909, *Satoe Politik di Banjumas*, disiarkan di MP tahun 1909; *Drijfusiana di Madioen* dimuat di MP tahun 1909; *Kekedjaman di Banten* dimuat di MP tahun 1909; *Omong-Omong di Hari Lebaran*, disiarkan di MP tahun 1909; *Apa jang Gubermen Kata dan Apa jang Gubermen Bikin* dimuat di MP tahun 1910 dan *Oleh-oleh dari Tempat Pemboengan* yang pertama kali disiarkan di harian *Perniagaan*, kemudian diumumkan kembali di MP tahun 1910.

Tidak lama berselang berdiri rumah cetak VSTP yang menerbitkan surat kabar *Si Tetap*. Pada awal tahun 1920-an dengan berdirinya PPPB, mereka mempunyai rumah percetakan sendiri dengan menerbitkan organnya *Doenia Merdeka* pada tahun 1924 untuk menggantikan organ sebelumnya, jurnal *Pemimpin* yang terbit sejak tahun 1921. Membanjirnya barang-barang cetakan ini sejak tahun 1910-an hingga 1920-an, terjadi setelah dikeluarkannya undang-undang pers yang baru pada tahun 1906 yang menetapkan sensor represif sebagai pengganti sensor preventif.

Tetapi undang-undang pers yang baru ini lebih jauh dapat diterjemahkan menjadi pen-sensoran diri oleh pemimpin redaksi yang khawatir bacaannya bisa dilarang atau ditahan oleh negara kolonial.

Dalam perspektif ini, barang cetakan maupun surat kabar semata-mata adalah sebuah “bentuk ekstrem” dari buku, buku yang dijual dalam skala massal, meskipun popularitasnya hanya berlangsung sebentar. Pertumbuhan dan peredaran surat kabar di Hindia pada tahun 1910-1920-an jauh ketinggalan dibandingkan dengan di Eropa, karena lambatnya perkembangan industri percetakan. Hal ini tentu berkaitan dengan ketidakmatangan tumbuhnya kapitalisme di Hindia. Meskipun demikian, surat kabar buku merupakan hal yang modern di Hindia Belanda, sebab barang-barang cetakan tersebut menciptakan upacara massal yang luar biasa, yang melibatkan sejumlah besar orang. Dengan meletakkan bacaan pada struktur produksi, distribusi, pertukaran dan konsumsi dalam kekuatan dan hubungan produksi sosial tertentu (organisasi penulis, kerjasama di antara para produser, percetakan dan organisasi penerbit), maka akan terlihat jelas aktivitas kaum pergerakan dalam memberikan respons dan reaksi terhadap kekuasaan kolonial.

Pada saat itu juga muncul buku-buku bacaan kecil (*booklets*), yang biasanya dimuat di dalam surat kabar-surat kabar secara bersambung yang diproduksi oleh institusi-institusi pergerakan, mengambil contoh dari bacaan yang diproduksi oleh orang Tionghoa peranakan. Dan yang cukup penting, para pemimpin pergerakan yang sekaligus menjadi jurnalis mendirikan perhimpunan atau organisasi untuk menentang kebijaksanaan kolonial yang kebanyakan didanai oleh saudagar-saudagar batik, seperti Hadji Samanhudi yang mendanai *Sarotomo* atau H.M. Bakri yang mendanai *Doenia Bergerak* serta Hadji Misbach yang mendanai *Medan Moeslimin* dan *Islam Bergerak*. Hal yang juga turut mendorong perkembangan pers. Kesalahan Soeminto menjadi kelas karena ia melihat kedua institusi kolonial ini hanya sebagai organisasi yang mengurus masalah-masalah bumiputera. Konteks kolonialisme dengan eksploitasi

ekonominya, kepentingan politiknya, dan ideologi hampir-hampir tidak dipertimbangkan.

Tidak dapat disangkal lagi kalau ada aksi pasti ada reaksi. Pemerintah kolonial mulai bereaksi mengatasi derasnya bacaan yang mulai menyinggung kekuasaan kolonial, baik yang dihasilkan oleh pemimpin pergerakan, orang Indo maupun Tionghoa peranakan, melalui kedua institusinya, Commissie voor de Inlandsche School en Volkslectuur dan Kantoor voor Inlandsche Zaken. Yang terpenting dari reaksi pemerintah kolonial ini adalah--terutama setelah Balai Poestaka direformasi pada tahun 1917--pemberian label “bacaan liar” untuk tulisan-tulisan pemimpin pergerakan. Label ini pertamakali diberikan oleh Rinkes, direktur Balai Poestaka. Image “bacaan liar” yang diproduksi oleh kaum pergerakan ini diungkapkan Rinkes karena kekhawatiran negara kolonial terhadap surat kabar dan bacaan lainnya.

Rinkes menyatakan surat kabar harian maupun mingguan isinya seringkali provokatif--menyerang pemerintah kolonial, mengejek aturan-aturan pemerintah dan menyerang pejabat pemerintah--maka bacaan-bacaan tersebut dianggap telah melanggar kekuasaan kolonial dan mengganggu ketertiban. Lebih jauh pernyataan Rinkes ini merupakan hasil perdebatannya dengan Marco pada tahun 1914 tentang hasil-hasil kerja Mindere Welvaart Commissie, yang dianggap Marco sebagai usaha mempertahankan mitos politik etis.

Memasuki masa Pujangga Baru, dalam dasawarsa 1930-an, selain penerbitan buku, majalah-majalah khusus, seperti majalah *Poedjangga Baroe*, *Wasita*, dan *Pusara*, mulai ikut mengambil peranan itu, bersama surat kabar (*Pewartu Deli* dan *Suara Indonesia*). Tokoh-tokoh sastra Indonesia modern, seperti Sutan Takdir Alisyahbana, mulai dikenal luas, selain melalui buku-buku novelnya, juga melalui pemikiran-pemikirannya yang dilansir dalam majalah-majalah tersebut.

Memanfaatkan majalah dan surat kabar itu pula sebuah tonggak pemikiran kebudayaan Indonesia modern dibangun melalui sebuah polemik panjang yang kemudian dikenal sebagai Polemik

Kebudayaan -- polemik pertama tentang kebudayaan Indonesia yang terjadi dalam tahun 1935 sampai 1936 dan diulang pada tahun 1939

Dari uraian di atas, sudah terlihat bahwa koran atau surat kabar, dan media massa cetak pada umumnya, memiliki peran yang cukup sentral dalam sejarah perkembangan sastra di Nusantara. Di Indonesia, media massa cetak berupa koran sampai majalah, bahkan cukup ‘memanjakan’ karya sastra. Hampir semua media massa cetak yang terbit di Indonesia – menyediakan ruang khusus untuk karya sastra.

E. Politik Etis dari Max Havelaar

Perkembangan Kesusastraan Indonesia tidak dapat dipisahkan dari masyarakat Indonesia dalam perkembangan kesadaran sosial dan politik bangsa Indonesia pada awal abad ke-20. Hal itu diperkuat oleh pendapat Bakrie Siregar :

“Dengan demikian, sastra Indonesia modern dengan lahirnya kesadaran nasional tersebut, yang tercermin dalam hasil sastrawan- sastrawan dalam tingkatan dan tarap yang berbeda— sesuai dengan masa dan lingkungannya sebagai ternyata dalam kritik sosial dan cita-cita politik yang dikemukakannya, serta alat bahasa yang digunakannya.”

Salah satu karya penting berbicara kesadaran politik ialah *Max Havelaar, of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij* (*Max Havelaar, atau Lelang Kopi Perusahaan Dagang Belanda*) ditulis oleh Multatuli (artinya “aku banyak menderita”), nama samaran Eduard Douwes Dekker, orang Belanda yang humanis dan menaruh simpati besar terhadap penderitaan rakyat Indonesia, khususnya Jawa.

Ditulis dalam waktu sebulan disebuah kamar loteng di Brussel diterbitkan tahun 1860. Buku ini bercerita tentang kesewenangan Bupati Lebak dan begundalnya. Cerita ini diterjemahkan oleh HB Jasin (yang kemudian diundang ke Belanda selama setahun dan mendapat penghargaan Martinus Nijhoff). Mantan Asisten Residen

Lebak dipecat karena melaporkan penindasan Bupati Lebak. Ia hidup berpindah-pindah karena hidupnya yang boros (pernah ditolak orang tua gadis walau sempat berpindah agama dari Protestan menjadi Katolik). Ia hidup dalam kemiskinan dan terlunta-lunta hingga kemudian bertekad menyampaikan segala penderitaan rakyat terjajah kepada pemerintah Belanda.

Buku ini juga menjadi bacaan wajib dan karya dunia. Berkat buku ini pemerintah Belanda mengubah sistem tanam paksa menjadi Politik Etis. Politik etis adalah suatu kebijaksanaan penting yang dicanangkan tahun 1901. Politik ini merupakan hasil dari perubahan dalam parlemen di Belanda, yaitu kemenangan koalisi partai-partai kristen di Belanda, yang terdiri dari Partai Katolik, Partai Perkumpulan Kristen dan Partai Anti Revolusioner.

Dengan kemenangan koalisi ini, berdasarkan kepercayaan moral, mereka merasa perlu memperbaiki kondisi hidup di Hindia melalui pendidikan, irigasi dan transmigrasi.

Namun semua kebijakan politik ini, senantiasa dijalankan untuk kepentingan negeri induk. Politik Etis dapat dikatakan demi kepentingan komoditas, dalam pengertian pendidikan sebagai salah satu elemen politik etis tidak diterapkan untuk seluruh lapisan masyarakat di seluruh Hindia--pendidikan di Hindia dilelang mahal. Politik Etis ini merupakan momen dalam suatu *critical periode* ketika rakyat Hindia memasuki dunia modern dan pemerintah berusaha memajukan rakyat bumiputra dan sekaligus menjinakkannya.

Bersamaan dengan itu, negara kolonial, untuk meredam konflik yang lebih tajam antara aparat negara dan rakyat, merasa berkewajiban secara moral untuk mengajar para aristokrat dan menjadikannya partner dalam kehidupan budaya dan sosial. Partner semacam ini diharapkan akan menutup jurang pemisah antara negara dan masyarakat kolonial. Dr. Snouck Hurgronje salah seorang ilmuwan orientalis mendambakan dibangunnya suatu ikatan Belanda Raya (*Pax Nerderlandica*). Untuk itu rakyat Hindia harus dituntun agar bisa berasosiasi dengan kebudayaan Belanda, dan setiap kecenderungan bumiputra untuk berasosiasi harus selalu disambut

dan dibantu. Atas inisiatifnya dibangun institusi kolonial yang mengurus persoalan-persoalan pribumi, yang dikenal dengan nama *Het Kantoor voor Inlandsche Zaken*.

Negara kolonial tidak mau mengadakan sekolah-sekolah tinggi bagi kemajuan bangsa Hindia. Oleh karena itu, kekuasaan kolonial di Hindia tidak mau mendatangkan pengajar-pengajar dari Eropa yang bayarannya sangat tinggi. Alasan kedua yang lebih penting karena sampai saat itu perkembangan modal tidak menuntut tenaga kerja bumiputra (yang jelas lebih murah) yang berpendidikan tinggi karena relatif masih bisa diatasi oleh orang Belanda sendiri, Untuk pendidikan mereka lebih suka memakai tenaga pengajar pribumi lulusan *Kweekschool* yang bayarannya murah.

Di Hindia guru-guru sekolah lulusan *Kweeksschool* setelah belajar selama 6 tahun hanya dibayar f. 35, sedangkan guru-guru sekolah *Tionghoa* dibayar f. 100,-.

Keadaan semacam ini yang menyebabkan para pemuda bumiputra menolak masuk *Kweeksschool*. Secara politik negara kolonial juga membatasi pengetahuan Eropa yang harus diajarkan di sekolah-sekolah, terutama setelah Dr. Snouck Hurgronje menemukan formulasinya dengan menerapkan gagasan asosiasi. Inti konsep tersebut: bahwa pribumi akan ikut berpartisipasi dalam proses kemajuan Hindia di bawah bimbingan orang Eropa, karena dari segi peradaban orang Hindia jelas ketinggalan. Kemajuan ini sangat ditopang oleh pendidikan Eropa, dan hanya pribumi yang dapat menghayati ilmu pengetahuan Eropa dapat ikut berpartisipasi dalam “pembangunan” koloni. Hal lain yang juga sangat mendukung terombang-ambingnya sistem pendidikan di Hindia Belanda adalah pemisahan pendidikan sekolah berdasarkan ras.

Keturunan *Tionghoa* mengenyam pendidikan di sekolah *Tionghoa*, sedangkan Eropa totok dan keturunan Eropa serta keluarga priyayi atau keturunan bangsawan Jawa dapat mengenyam pendidikan ELS, HBS atau MULO, sedangkan untuk orang pribumi atau anak priyayi rendah hanya dapat menikmati *tweede klass* (sekolah bumiputra klas dua tanpa bahasa Belanda).

F. Balai Pustaka

Perkembangan Kesusastraan Indonesia Modern tidak bisa dipisahkan dari keberadaan Balai Pustaka. Balai Pustaka sendiri pada awalnya adalah Komisi untuk Bacaan Sekolah Pribumi dan Bacaan Rakyat atau *Commissie voor de Inlandsche School en Volksectuur* yang didirikan pada tahun 1908.

Komisi ini dimaksudkan untuk memerangi “bacaan liar” yang banyak beredar pada awal abad ke-20. Secara sepihak Belanda menyebutnya *sebagai Saudagar kitab yang kurang suci hatinya, penerbit tidak bertanggung jawab, agitator dan bacaan liar*. Selain juga untuk memerangi pengaruh nasionalisme dan sosialisme yang mulai tumbuh subur di kalangan pemuda pelajar. Oleh karena itulah perlunya pemerintah kolonial untuk menyediakan bacaan ringan yang sehat untuk lulusan sekolah rendah. Institusi Balai Poestaka memberikan pertimbangan dan juga turut memberi pertimbangan kepada negara kolonial tentang pemilihan naskah bacaan bagi perpustakaan sekolah dan masyarakat kolonial umumnya.

Pengurusnya terdiri dari enam orang dan diketuai oleh yang diketuai oleh Dr. G.A.J. Hazeu ini, Adviseur voor Inlandshe Zaken. Setelah kedatangan Rinkes ke Hindia Belanda tahun 1910, maka pekerjaannya diambil-alih olehnya ini sejak 8 November 1910. Rinkes sebelumnya telah aktif sebagai pegawai bahasa di Kantoor voor Inlandsche Zaken. Kedua kantor ini secara administratif berada di bawah Direktur Departement van Onderwijs (Departemen Pendidikan).

Menurut saya ini penegasan yang keliru; pertama, yang diwawancarai oleh Soeminto adalah bekas pegawai kolonial dan sekaligus seorang ilmuwan orientalis sehingga keterlibatannya dalam dunia kolonial banyak menimbulkan bias dalam pandangannya; kedua, baik Balai Poestaka maupun Kantoor voor Inlandsche Zaken merupakan institusi yang berusaha mendominasi dan mensubordinasi proses organisasi sosial dan mengontrol perkembangan masyarakat Hindia Belanda.

Hal ini dibuktikan dengan tugas pegawai bahasa di *Kantoor voor Indlandsche Zaken* untuk meneliti bahasa-bahasa masyarakat kolonial. Dari penelitian ini mereka kemudian menetapkan tata bahasa daerah sesuai dengan pengetahuan mereka. Pengetahuan seorang ilmuwan bagaimanapun tidak pernah netral, dan dalam konteks kolonial, pengetahuan para ilmuwan ini harus ditempatkan dalam konteks kolonialisme. Sementara itu tugas utama Balai Poestaka adalah menyiapkan bahan bacaan bagi masyarakat, antara lain menggunakan hasil penelitian dan pikiran para ilmuwan orientalis ini, sehingga jelas kedua institusi ini tidak dapat terpisahkan secara organisasi apalagi dari segi kepentingan politik dan ideologi.

Karena tugas komisi terlalu banyak, pada tahun 1917 pemerintah kolonial Belanda komisi tersebut menjadi kantor bacaan rakyat (*Kantoor voor de Volkslectuur*) atau Balai Pustaka dengan empat bagian di dalamnya : Bagian Redaksi, Bagian Administrasi, Bagian Perpustakaan, dan Bagian Pers. Adapun tugasnya adalah memajukan moral dan budaya serta meningkatkan apresiasi sastra.

Mengingat didirikan bertujuan melegitimasi kekuasaan Belanda di Indonesia, Balai Pustaka menerapkan sejumlah syarat-syarat bagi naskah-naskah yang akan diterbitkan. Dr. D.A.R. Rinkes, Kepala Balai Pustaka yang pertama, mensyaratkan naskah-naskah tersebut harus netral mengenai keagamaan, memenuhi syarat budi pekerti, ketertiban, dan politik yang kemudian dikenal Nota Rinkes. Berkenaan dengan kebijakan tersebut, hampir semua novel Balai Pustaka senantiasa memunculkan tokoh mesias atau dewa penolong yang merupakan tokoh Belanda. Sementara tokoh atau pemimpin lokal seperti kepala desa, pemuka agama, atau haji digambarkan sebagai tokoh kejam, tidak adil, dan tukang menikah.

Novel-novel awal Balai Pustaka jelas-jelas memperlihatkan hal itu. Novel *Azab dan Sengsara* (1920), tokoh Baginda Diatas, kepala kampung yang terkenal dermawan, tiba-tiba bertindak tidak adil dengan memutuskan hubungan cinta anaknya, Aminudin dan Mariamin. *Siti Nurbaya* (1922) menampilkan tokoh Datuk Maringgi

yang busuk dalam segala hal, mendadak menjadi kepala pemberontak yang menentang perpajakan. Beliau kemudian mati di tangan Samsul Bahri (Letnan Mas) yang sudah menjadi kaki tangan Belanda. *Muda Teruna* (1922) karya Moehamad Kasim, dan *Asmara Jaya* (1928) karya Adinegoro, tokoh-tokoh Belanda benar-benar tampil sebagai dewa penolong. Hal sama terjadi pada *Sengsara Membawa Nikmat* karya Tulis Sutan Sati. Lebih Jelas dalam dalam *Salah Asuhan* karya Abdul Muis. Konon dalam naskah aslinya yang dikarang penulis, Corrie du Besse adalah perempuan Indo-Belanda yang kemudian mati karena penyakit kelamin. Perubahan tersebut dilakukan agar tidak merendahkan derajat orang Belanda. Termasuk roman sejarah *Hulubangan Raja* (1934) karya Nur Sutan Iskandar yang bersumber disertasi H. Kroeskamp yang mengangkat peristiwa tahun 1665 – 1668 di Sumatera Barat.

Melihat hal tersebut wajarlah Bakri Siregar melihat berdirinya Balai Pustaka penuh dengan warna dan nuansa politik. Balai Pustaka bekerja sebagai badan pelaksana politik etis pemerintah jajahan, pemupuk amtenarisme, atau pegawaisme yang patuh dan melaksanakan peranan pengimbangan lektur anticolonial dan nasionalistik. Yang dimaksud dengan sastra Balai Pustaka adalah hasil mengemukakan konsepsi politik etis pemerintah jajahan, pemupuk amtenarisme dan pegawai yang patuh.

Pendapat Bakri Siregar dipertegas oleh pandangan Jacob Sumardjo yang menyatakan bahwa sastra Balai Pustaka tidak muncul dari masyarakat Indonesia secara bebas dan spontan, tetapi dimunculkan dan diatur oleh pemerintah jajahan Belanda sehingga penuh dengan syarat-syarat yang terkait dengan maksud-maksud tertentu.¹⁷ Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa sastra Balai Pustaka bukanlah ekspresi bangsa yang murni.

Adanya kepentingan politik kolonial Belanda dalam pendirian Balai Pustaka, Sutan Takdir Alisjahbana yang juga pernah menjadi redaktur penerbit itu menyatakan :

“Balai Pustaka didirikan untuk memberi bacaan kepada orang-orang yang pandai membaca, yang tamat sekolah rendah dan yang lain-lain, disamping untuk memberikan bacaan yang membimbing mereka supaya jangan terlampau tertarik kepada aliran-aliran sosialisme atau nasionalisme yang lambat laun toh agak menentang pihan Belanda.”

Terlepas dari tanggapan di atas, banyak hal yang telah dilakukan Balai Pustaka. Pada awalnya lembaga ini hanya menerbitkan bacaan sastra daerah, kemudian menerjemahkan, atau menyadur cerita klasik Eropa, dan akhirnya menerbitkan karangan-karangan baru. Sekalipun didirikan mulai tahun 1908, serta kemudian diperluas pada tahun 1917, pekerjaan Balai Pustaka sebenarnya barulah produktif sesudah tahun 1920-an. Pada zaman itu Balai Pustaka menghasilkan bermacam, buku, majalah dan almanak. Buku-buku populer yang terbit meliputi kesehatan, pertanian, perternakan, budi pekeri, sejarah, adat dan lain-lain. Majalah yang diterbitkan Balai Pustaka adalah *Sri Pustaka* yang kemudian bernama *Panji Pustaka* berbahasa Melayu (1923), *Kejawen* berbahasa Jawa (1926), dan *Parahiangan* berbahasa Sunda (1929). Tiras penerbitan Panji Pustaka pernah mencapai 7.000 eksemplar, *Kejawen* 5.000 eksemplar, dan *Parahiangan* 2.500.

Almanak yang diterbitkan Balai Pustaka adalah *Volksalmanak*, *Almanak Tani*, dan *Almanak Guru*. Pada tahun 1930-an Balai Pustaka menjadi penerbit besar karena didukung oleh kekuasaan pemerintah sehingga mampu menyebarluaskan produksinya ke seluruh Nusantara. Pada periode ini muncul sederetan nama pengarang beserta hasil-hasil karya ciptanya. Mereka itu adalah, Merari Siregar, Marah Rusli, Abdul Muis, Nur Sutan Iskandar, Muhamamad Kasim, Suman Hs, Adinegoro, Tulis Sutan Sati, Aman Datuk Madjoindo, Muhamamad Yamin, Rustam Efendi, Yogi, dan lain-lain. Umumnya karangan mereka kecenderungan semangat pemberontakan pada kultur-etnis yang sedang menghadapi akulturasi sehingga menimbulkan berbagai problem eksistensi.

Di antara beberapa pengarang tersebut Nur Sutan Iskandar, pengarang yang juga pernah bekerja sebagai korektor, redaktur,

dan terakhir sebagai redaktur kepala Balai Pustaka sampai pensiun, adalah pengarang paling produktif dengan menghasilkan beberapa karya baik berupa novel, kumpulan cerpen maupun cerita anak-anak.

Nur Sutan Iskandar dapat disebut sebagai “Raja Angkatan Balai Pustaka” oleh sebab banyak karya tulisnya pada masa tersebut. Karyanya yang berbentuk novel antara lain : *Apa Dayaku Karena Aku Perempuan* (1922), *Cinta yang Membawa Maut* (bersama Abd. Ager, 1926), *Salah Pilih* (1928), *Karena Mertua* (1932), *Tuba Dibalas dengan Air Susu* (bersama Asramaradewi, 1933) *Hulubalang Raja* (1934), *Katak Hendak Jadi Lembu* (1935), *Dewi Rimba* (bersama M. Dahlan, 1935), *Neraka Dunia* (1937), *Cinta dan Kewajiban* (bersama L. Wairata, 1941), *Mutiara* (1946), *Cobaan* (1946), dan *Jangir Bali* (1946). Yang berupa kumpulan cerpen *Ujian Masa* (1952), *Cerita Tiga Ekor Kucing* (1954), *Pengalaman Masa Kecil* (1952), *Gadis Kota yang Berjasa* (1955), dan *Perjalanan Hidup : Perjuangan Srikandi Irian Barat untuk Kemerdekaan* (1962). Sedangkan terjemahannya, antara lain *Tiga Panglima Perang* (karya Alexander Dumas, 1925), *Belut Kena Ranjau* (Karya Baronese Orzzy, 1928), *Anjing Setan* (karya A. Conan Doyle, 1928), *Graaf de Monte Cristo* (6 jilid, Karya Alexander Dumas, 1929). *Anak Perawan di Jalan Sunyi dan Rahasia Seorang Gadis* (bersama K. St. Pamuntjak, karya A. Conan Doyle 1929), *Gudang Intan Nabi Sulaeman* (karya Rider Haggard, 1929), *Kasih Beramuk dalam Hati* (karya Beatrice Harraden, 1931), *Memperebut Pusaka Lama* (karya, Eduard Keyzer, 1932) dan *Iman dan Pengasih* (6 jilid, karya Henryk Sienkiewicz, 1933).

Apabila dilihat daerah asal kelahiran para pengarang, dapat dikatakan bahwa novel-novel Indonesia yang terbit pada angkatan ini adalah “novel Sumatera”, dengan Minangkabau sebagai titik pusatnya. Berbagai upaya yang dilakukan Balai Pustaka tersebut menurut A. Teeuw menjadikan Balai Pustaka sebagai lembaga penerbitan yang menjadi tonggak lahirnya Kesusastraan Indonesia yang besar jasanya bagi pengarang Indonesia.

Bahwa kantor Balai Pustaka itu memenuhi keperluan yang dirasakan tidak perlu dijelaskan; dalam hubungan pembicaraan kita

ini, timbullah pertanyaan, apakah arti kantor ini bagi perkembangan kesusastraan Indonesia yang modern? Menurut perasaan saya, pertama sekali ialah bahwa kantor ini memberi kesempatan, kemungkinan-kemungkinan kepada orang-orang Indonesia untuk menulis dan untuk dibaca; barang siapa mempunyai kecakapan dapatlah datang ke situ, baik sebagai pegawai tetap, baik pun untuk membawa karangannya yang dituliskan bukan dalam kedudukan sebagai pegawai.

Karangan itu tentu tentu akan dibaca dengan perhatian dan akan ditimbang secara jujur, dan, yang pentingnya dengan hal itu, ialah bahwa apabila karangan itu diterima untuk diterbitkan, maka pastilah bahwa karangan itu akan disiarkan melalui perpustakaan-perpustakaan serta agen-agen penjualan yang dimiliki BP. Dengan demikian, Balai Pustaka memberi dorongan untuk kemajuan dan perhubungan antara sastrawan dan masyarakat. Melihat berbagai pendapat pro dan kontra tentang peran Balai Pustaka dalam perkembangan kesusastraan Indonesia tidak perlu ditetapkan mana yang benar. Dalam hal ini kita melihat objektif bahwa Balai Pustaka telah memberikan kesempatan kepada pengarang dan editor Indonesia sebagai penerbit yang luas jaringannya sehingga terbukalah pendidikan yang luas jaringannya sehingga pendidikan dapat dinikmati oleh bangsa Indonesia.

G. Bahasa dan Sastra Indonesia Periode 1933 - 1942

Bagian ini menjelaskan periode perkembangan Kesusastraan Indonesia yang singkat. Namun, rentang waktu yang singkat tersebut melahirkan banyak pemikiran terutama dalam Kesusastraan Indonesia yang ditonggaki oleh majalah *Pujangga Baru*, majalah yang sangat berpengaruh pada periode ini.

Majalah yang didirikan oleh Sutan Takdir Alisyahbana ini senantiasa melahirkan banyak polemik tentang berbagai pemikiran terutama kebudayaan Indonesia dan pendidikan. Begitu besarnya pengaruh majalah ini sehingga setiap polemik senantiasa meluas menjadi skala nasional. Berbagai polemik itu sendiri akhirnya

berhenti dengan kedatangan Jepang yang menghentikan majalah *Pujangga Baru*. Karya sastra yang banyak ditulis adalah puisi, selain drama, cerpen, roman yang beraliran romantik, puisi jenis baru dan soneta. Puisi-puisi tersebut menggunakan kata-kata nan indah, bahasa perbandingan, gaya sajaknya diafan dan polos, rima merupakan sarana kepuhitan.

Prosa yang ditulis menggunakan watak bulat, teknik perwatakan tidak analisis langsung, alurnya erat karena tak ada digresi, mempersoalkan kehidupan masyarakat kota seperti emansipasi, pemilihan pekerjaan, diwarnai idealisme, dan cita-cita kengasaan, serta bersifat didaktis.

Pengarang yang termasuk periode ini adalah Amir Hamzah (*Nyanyian Sunyi, Buah Rindu*), Sutan Takdir Alisyahbana (*Layar Terkembang dan Tebaran Mega*), J.E. Tatenteng (*Rindu Dendam*), Armyn Pane (*Belunggu*), Sanusi Pane (*Sandiyakalaning Majapahit dan Madah Kelana*), Mohammad Yamin (*Indonesia Tumpah Darahku*).

H. Pujangga Baru

Ada beberapa majalah yang sudah terbit sebelum *Pujangga Baru*, yaitu majalah *Sri Poestaka* (1919-1942), *Panji Poestaka* (1919-1942), *Jong Java* (1920- 1926), dan *Timboel* (1930-1933). Tahun 1930 terbit Majalah *Timboel* (1930- 1933) mula-mula dalam bahasa Belanda kemudian pada tahun 1932 terbit juga edisi bahasa Indonesia dengan Sutan Takdir Alisyahbana sebagai direktur. Sehabis perang Takdir pernah menerbitkan dan memimpin majalah Pembina Bahasa Indonesia (1947-1952).

Setelah menerbitkan beberapa majalah, Mei 1933 Sutan Takdir Alisyahabana menerbitkan Majalah *Pujangga Baru*. Tujuan pendiriannya adalah untuk menumbuhkan kesusastraan baru yang sesuai semangat zamannya dan mempersatukan para sastrawan dalam satu wadah karena sebelumnya boleh dikatakan cerai beraf dengan menulis di berbagai majalah. Berdirinya majalah *Pujangga Baru* merupakan bukti kebutuhan masyarakat pada zaman itu akan

suatu media publikasi yang menampung dan membahas tentang sastra dan kebudayaan. Awalnya majalah tersebut dicetak oleh percetakan Kolf milik A. Dahleer, seorang Belanda. Kemudian Sutan Takdir Alisyahbana menerbitkan sendiri.

Jangan dibayangkan majalah tersebut seperti majalah sastra *Horison* yang dewasa ini tercetak bagus dan tersebar luas. Majalah ini beroplah 500 eksemplar dengan penyebaran terbatas ke kalangan guru dan mereka yang dianggap memiliki perhatian terhadap masalah kebudayaan dan kesusastraan. Pernah juga dikirim kepada para sultan, tetapi tidak disambut hangat. Di antara yang terbatas itu ada juga yang sampai ke Malaysia hingga ikut berpengaruh terhadap perkembangan sastra Melayu. Adapun yang membayar hanya 150 orang. Karena itu tidak ada honor untuk penulis dan tim redaksi.

Meskipun pembaca Majalah itu tidak banyak, tapi pengaruhnya besar sekali. Banyak ahli yang menyumbangkan tulisan, di antaranya Prof. Husein Djajadiningrat, Maria Ulfah Santoso, Amir Sjarifuddin, Mr. Sumanang, dan Poerwadarminta.

Ada sekitar 20 orang intelektual Indonesia yang menjadi inti gerakan itu. Banyak terobosan yang dikeluarkan Pujangga Baru misalnya masalah penggunaan bahasa yang ditawarkan STA yang mengesampingkan bahasa Melayu yang kemudian digantikan dengan perpaduan bahasa daerah masing-masing pengarang dan bahasa asing. Hal itulah yang dikritik oleh kaum bangsawan Melayu dan para guru yang setia pada kepada pemerintah kolonial Belanda termasuk beberapa tokoh bahasa pun, seperti H. Agus Salim, Sutan Moh. Zain, dan S.M. Latif. Mereka beranggapan bahasa dalam majalah itu merusak bahasa Melayu. Pujangga Baru terbit sebagai reaksi atas banyaknya sensor yang dilakukan oleh Balai Pustaka terhadap karya tulis sastrawan pada masa tersebut, terutama terhadap karya sastra yang menyangkut rasa nasionalisme dan kesadaran bangsa. Sastra Pujangga Baru adalah sastra intelektual, nasionalistik, dan elitis.

Dalam edisi pertama *Pujangga Baru*, dinyatakan bahwa majalah yang dikelola Armijn Pane, Amir Hamzah, dan Sutan

Takdir Alisjahbana itu, untuk sementara terbit dua bulan sekali. Kemudian adanya tawaran untuk berlangganan “*agar dapatlah kami mengira-ngira djoemlah lembar ‘Poedjangga Baroe’ jang akan ditjetak*” menunjukkan bahwa majalah itu terbit tanpa persiapan dana yang memadai. Ada sekitar 150-an orang yang kemudian menjadi pelanggan majalah itu. Tentu saja jumlah itu terlalu sedikit dibandingkan majalah lain yang terbit pada zamannya. Sekadar menyebut dua contoh, majalah *Panji Pustaka* (1922–1945) dan *Pedoman Masyarakat* (1935–1942), misalnya, merupakan majalah mingguan dengan tiras yang jauh lebih banyak dibandingkan *Pujangga Baru*. Penyebarannya, terutama *Pedoman Masyarakat*, juga lebih luas, tidak hanya di kota-kota besar di Nusantara, tetapi juga di Semenanjung Melayu, Mesir, dan Belanda.

Dalam bidang kesusastraan, kedua majalah itu memang punya kontribusi penting dalam melahirkan sejumlah penulis; juga dalam menampung karya-karya sastrawan muda. Meskipun demikian, dengan peranan yang telah dimainkan kedua majalah itu, tidak pula berarti menafikan peranan *Pujangga Baru* dalam memajukan kesusastraan kita. Lahirnya majalah *Pujangga Baru* itu sendiri, di samping memang dimaksudkan untuk menampung aspirasi sastrawan yang tersebar di pelosok Nusantara, juga sesungguhnya merupakan salah satu bentuk reaksi atas keberadaan *Panji Pustaka* yang dinilai tidak memberi ruang yang lebih luas bagi sastrawan dalam mengembangkan kreativitasnya.

Sebagai media yang berada di bawah pengawasan lembaga Balai Pustaka yang menerapkan kebijaksanaannya secara ketat, *Panji Pustaka*, dalam beberapa hal, dianggap memasung kreativitas para sastrawan. Sementara itu, *Pedoman Masyarakat* cenderung mengangkat persoalan umum (sosial, politik, budaya) dengan titik berat agama Islam. Dengan demikian, kedua majalah itu tidak secara signifikan mengangkat kebudayaan sebagai isu sentral. Dalam hal inilah, *Pujangga Baru* secara cerdas berhasil menggiring dari persoalan kesusastraan ke persoalan kebudayaan yang kemudian

menjadi problem bangsa yang waktu itu disadari perlu segera dirumuskan.

Demikianlah, bagaimanapun juga, dalam masalah-masalah kebudayaan dan pemikiran, *Pujangga Baru* tetap menempati kedudukan yang khas. Dalam hal inilah peranan Sutan Takdir Alisjahbana tidak dapat diabaikan. Begitu pentingnya peran yang telah dimainkan tokoh ini, sehingga membicarakan Pujangga Baru, khususnya tentang polemik kebudayaannya, hampir tidak mungkin tanpa melibatkan nama itu. Dan memang dia pula yang menjadi tokoh kuncinya.

Sejumlah artikel yang terdapat di dalamnya juga mencerminkan misi tersebut. Artikel Alisjahbana, “Menuju Seni Baru” atau Armijn Pane, “Kesusasteraan Baru” memperlihatkan, betapa bersemangatnya para pengelola majalah itu mengangkat sastra Indonesia agar terlepas dari bentuk sastra tradisional. Kata *pujangga* sendiri dijelaskan Armijn Pane dalam artikelnya yang dimuat *Suara Umum*, 3 Mei 1933: “*Kami tidak menyebut diri kami penyair, tapi pujangga. Juga bukan bujangga. Kami tidak menyebut hasil jiwa kami syair dan pantun, tapi sajak dan puisi.*” Dalam setahun penerbitannya, *Pujangga Baru* tampak masih menekankan pada soal-soal kesusasteraan.

Dalam tahun kedua penerbitannya, soal kebudayaan juga belum mendapat perhatian yang memadai meskipun dalam pengantarnya disebutkan, “*tambahan ‘keboedajaan oemoem’ itu boekantlah tempelan jang tiada berarti....*” Hanya Alisjahbana yang begitu bersemangat mengangkat soal itu, seperti tampak dalam artikelnya, “Menghadapi Kebudayaan Baru” (*PB*, 12/I/Juni 1933). Sementara itu, tulisan Muhammad Yamin, “Perguruan Tinggi Indonesia” (*PB*, 1/II/Juli 1934) memperlihatkan pandangan Yamin yang jauh ke depan bahwa syarat mendirikan kebudayaan baru untuk kesempurnaan kemajuan bangsa Indonesia, pendirian perguruan tinggi merupakan suatu kemestian. Inilah artikel pertama yang menyinggung pentingnya perguruan tinggi bagi bangsa Indonesia agar “*segera akan terbentanglah fadjar kebanggoenan Indonesia dikaki langit Asia*”

Baroe jang mempengaruhi sedjarah seloeroeh doenia.”

Titik berat perhatian *Pujangga Baru* mulai bergeser dari kesusastraan ke kebudayaan terjadi saat majalah itu memasuki tahun ketiga (Juli 1935). Dinyatakan dalam subjudulnya, “*Pembawa semangat baroe dalam kesoesasteraan, seni, keboedajaan, dan soal masjarakat oemoem.*” Pernyataan ini kemudian ditegaskan kembali dalam pengantar Redaksi edisi itu: “...*dengan memadjoekan oesaha kesoesasteraan jang kreatif, madjallah ini akan menjinari soal keboedajaan dan masjarakat dengan lampoe pentjari soesoenan masjarakat persatoean jang akan datang.*”

Beberapa pengarang yang aktif menulis melalui *Pujangga Baru* yang karya- karya muncul pada tahun 30-an dan awal tahun 40-an di antaranya Sutan Takdir Alisyahbana *Tak Putus dirundung Malang* (1929), *Dian yang Tak Kunjung Padam*, (1932), *Tebaran Mega* (1935), *Layar Terkembang* (1937), *Anak Perawan di Sarang Penyamun* (1940), *Puisi Lama* (1941), *Puisi Baru* (1946), *Pelangi* (1946), *Kebangkitan Puisi Baru Indonesia* (1969), *Grotta Azzura* (1970 dan 1971), *Perjuangan dan Tanggung Jawab dalam Kesusastraan* (1977), *Lagu Pemacu Ombak* (1978), *Amir Hamzah Sebagai Penyair dan Uraian Sajak Nyanyi Sunyi* (1978), *Kalah dan Menang* (1978). Karyanya yang lain : *Tata Bahasa Baru Bahasa Indonesia* (1936), *Pembimbing ke Filsafat* (1946), *Dari Perjuangan dan Pertumbuhan Bahasa Indonesia* (1957), *The Indonesian Language and literature* (1962), *Revolusi Masyarakat dan Kebudayaan di Indonesia* (1966), *Values as Integrating Forces in Personality, Society and Culture* (1974), *The Failure of Modern Linguistik*. Adapun terjemahannya ialah : *Nelayan di Laut Utara* (Karya Piere Lotti) dan *Nikudan Korban Manusia* (Karya Tadayosih Sakurai; terjemahan bersama Soebadio Sastrotomo, 1944).

Salah satu karya STA yang penting adalah novel *Layar Terkembang*. Novel yang dianggap mencerminkan cita-cita STA ini diterbitkan Balai Pustaka untuk pertama kalinya tahun 1936, dan tahun 1984 mengalami cetak ulang untuk kelima belas kalinya. Pada

tahun 1963 novel ini terbit di Kuala Lumpur dengan edisi bahasa Melayu.

Layar Berkembang menceritakan seorang Tokoh yang bernama Tuti. Seorang gadis yang berpendirian teguh, aktivis pergerakan dan persamaan wanita serta aktif dalam berbagai kegiatan organisasi wanita. Ia ketua organisasi wanita Putri Sedar cabang Jakarta. Beberapa pengamat sastra melihat sikap dan pemikiran Tuti sebagai sikap Takdir Alisyahbana khususnya usaha mengangkat harkat wanita Indonesia,

Prinsip Tuti mengenai kemandirian, kedudukan perempuan, dan arti perkawinan menyebabkan ia menolak Hambali (anak Bupati Serang) dan Supomo (Guru HIS tamatan Belanda) yang mendekati. Tuti sering melontarkan gagasan-gagasan progresif dan merasa terpancung untuk memajukan bangsanya sendiri, khususnya kaum wanita. Namun, diujung novel diceritakan Tuti akan menikah dengan Yusuf yang pada awalnya bertunangan dengan Maria, adiknya yang memiliki sifat berbeda dengan Tuti. Maria mengidap penyakit Malaria dan TBC sehingga ia meninggal dunia. Sebelum meninggalkan ia berpesan agar Tuti menikah dengan Yusuf.

Pengarang lain yang muncul pada periode ini ialah Amir Hamzah yang oleh H.B. Jassin dijuluki “Raja Penyair Pejuang Baru”. Karya-karya pengarang yang merupakan salah satu pendiri majalah Pujangga Baru ialah *Nyanyian Sunyi* (1937), *Buah Rindu* (1941) dan *Sastra Melayu dan Raja-rajanya* (1942), dan *Esai dan Prosa* (1982). Sedangkan terjemahannya ialah *Bhagawad Gita* (1933) dan *Setinggi Timur* (1939). Kisah tragedi kehidupan penyair yang menurut Ajip Rosidi seakan-akan menjadi tokoh roman adat yang dihasilkan oleh para pengarang dari Sumatera pada tahun 1920 – an dan 1930 ini diceritakan dalam novel *Amir Hamzah Pangeran dari Seberang* yang ditulis N.H. Dini.

Amir Hamzah dikenal sebagai penyair religius, hal ini tampak pada puisi di bawah ini,

Padamu Jua

Habis kikis
Segala cintaku hilang terbang Pulang kembali aku padamu
Seperti dahulu

Kaulah kandil kemerlap Pelita jendela di malam gelap
Melambai pulang perlahan Sabar, setia selalu
Satu kekasihku

Aku manusia Rindu rasa Rindu rupa
Dimana engkau Rupa tiada Suara sayup

Hanya kata merangkai hati

Engkau cemburu Engkau ganas
Mangsa aku dalam cakarmu Bertukar tangkap dengan lepas

Nanar aku, gila sasar
Sayang berulang padamu jua Engkau pelik menarik ingin
Serupa dara di balik tirai

Kasihmu sunyi Menunggu seorang diri
Lalu waktu---bukan giliranku Mati hari--- bukan kawanku

Puisi ini dibuka oleh pernyataan penyair yang ingin kembali ke Tuhannya setelah segala cintanya hilang Terbang. Pertemuan manusia dan Tuhan pada hari Alastu seperti dinyatakan dalam Al Quran (7: 172), "*Alastu bi rabbikum? Qalu bala syahidna...*" ("Bukankah Aku Tuhanmu? Ya, aku bersaksi!") tertanam jauh di lubuk kalbu setiap manusia. Pertemuan tersebut senantiasa dirindukan oleh setiap manusia, "Pulang kembali aku padamu/seperti dahulu".

Pulang ke rumah yang masih menjadi rahasia Tuhan seperti, "Kandil kemerlap/Pelita jendela di malam gelap". Kerinduan akan "rasa" dan "rupa" kepada Tuhan sang kekasih yang kadang memiliki sifat "cemburu" dan "ganas" seperti kucing yang mencenggram tikus, "Mangsa aku dalam cakarmu/Bertukar tangkap dengan lepas". Tetapi

betapun juga sifat Kekasih, manusia tidak bisa berpaling, “Sayang berpulang padamu”. Pada akhirnya, manusia akan tetap pulang sendiri dengan kesunyiannya.

Kerinduan akan penciptanya menjadikan kerinduan Amir Hamzah hanyut dalam keindahan dan kebesaran-Nya. Kerinduannya mencapai keadaan fana atau hanyut dalam keindahan yang satu yang menimbulkan gairah Ketuhanan. Hal ini tampak pada puisi Amir Hamzah berikut,

Berdiri Aku

Berdiri aku di senja senyap Camar melayang menepis buih
Melayang bakau mengurai puncak Berjulang datang ubur
terkembang

Angin pulang menyejuk bumi Menepuk teluk mengempas
emas Lari ke gunung memucank sunyi Berayun alun di atas
alas

Benang raja mencelup ujung Naik marak mengorak corak
Elang leka sayap tergulung Dimabuk warna berarak-arak

Dalam rupa maha sempurna Rindu sedu mengharus kalbu
Ingin datang merasa sentosa Mencecap hidup bententu tuju

Pengarang lain yang juga pendiri majalah Pujangga Baru ialah Sanusi Pane yang banyak menulis drama, seperti *Airlangga* (1928), *Eenzame Garoedavlucht* (drama berbahasa Belanda, 1929) *Kertajaya* (1932), *Sandyakala ning Majapahit* (1933), dan *Manusia Jiwa* (1940). Sedangkan kumpulan puisinya adalah *Pancaran Cinta* (1927), *Puspa Mega* (1927), dan *Madah Kelana* (1931). Karya lainnya ialah *Sejarah Indonesia* (1942), *Indonesia Sepanjang Masa* (1952), dan *Gamelan Jiwa* (1960). Umumnya drama-drama yang ditulis berlatar pada sejarah bangsa Indonesia dan merupakan bentuk *closet* drama, drama yang sekadar untuk dibaca bukan dipentaskan karena lebih banyak percakapan dibanding petunjuk gerak atau laku.

Pengarang lainnya ialah J.E Tatenteng dengan karangannya *Rindu Dendam* (1934), M.R. Dayoh dengan karangannya *Peperangan Orang Minahasa dengan Orang Spanyol* (1931), *Pahlawan Minahasa* (1935), *Syair untuk ASIB* (1935), Putera Budinan (1941), *Ratna Rakyat* (1951), *Koobangan* (1953), dan *Mamanua* (1969). Rifa'i Ali dengan karangannya *Kata Hati* (1941) dan *Tuhan Ada* (1968). OR Mandank dengan karyanya *Narumalina* (1932), *Pantun Orang Muda* (1939), *Sebab Aku Tedium...*(1939), Sutomo Djauhar Arifin yang menulis *Andang Teruna* (1941), dan A. Hasmy yang menulis novel : *Bermandi Cahaya Bulan* (1938), *Suara Azan dan Gereja* (1940), *Dibawah Naungan Pohon Kemuning* (1940), *Tanah Merah* (1980), *Dewi Fajar* (1943) sedangkan puisinya ialah *Kisah Seorang Pengembaran* (1936), *Dewan Sajak* (1940), *Rindu Bahagia* (1960), dan sebuah otobiografi *Semangat Merdeka* (1985).

Pengarang perempuan yang muncul pada periode ini adalah Hamidah yang merupakan nama lain Fatimah Hasan Delais yang menulis novel *Kehilangan Mestika* (1935) dan Selasih alias Sariamin atau Seluguri yang menulis novel *Kalau Tak Untung* (1933), *Pengaruh Keadaan* (1937), dan *Rangkaian Sastra* (1952) dan *Panca Juara* (1981).

Periode ini juga memunculkan pengarang yang juga ulama besar yaitu Haji Abdul Malik Karim Amrullah) yang biasa dikenal Hamka. Sebelum menjadi ulama, ia adalah murid H.O.S. Tjokroaminoto dan pernah mendapat Doctor Honoris Causa dari Universitas Al Azhar, Kairo (Mesir). Karya Hamka yang dianggap penting ialah *Di Bawah Lindungan Kabah* (1938). Novel dianggap lebih kuat dan bertahan dalam napas keislaman dibandingkan karya pertamanya *Dijemput mamaknya* (1930). *Di Bawah Lindungan Kabah* mengisahkan cinta yang tak sampai antara dua orang yang terhalang oleh adat. Yang membedakan dengan novel-novel yang membicarakan adat ialah pengarangnya membawa pelakunya dibawa ke Mekah dan meninggal di saat mengelilingi Kabah. Novel lainnya ialah *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* (1939), mengisahkan cinta yang tak sampai dihalangi oleh adat Minangkabau yang terkenal kukuh itu pula.

Dalam novel ini diceritakan tentang Zainuddin seorang anak dari perkawinan campuran Minang Makasar tak berhasil mempersunting gadis idamannya karena Zainuddin tidak sebagai manusia penuh. Zainuddin kemudian menjadi pengarang terkenal dan dalam sebuah kecelakaan kapal, gadis dicintainya meninggal.

Novel ini sempat heboh karena sebuah artikel di Harian *Bintang Timur*, harian yang biasa memuat karya-karya seniman Lekra, tanggal 7 September 1962 yang ditulis Abdullah SP. Tulisan tersebut mengungkapkan bahwa karya Hamka tersebut sangat mirip dengan karya pujangga Mesir Al-Manfaluthi. Kesamaan tersebut dalam jalan pikiran, gaya bahasanya, perasaannya, filsafatnya dan lain-lain. Hamka dianggap mentah-mentah menjiplak karya pengarang Mesir dengan hanya mengganti tokoh dan tempat yang sesuai dengan warna setempat.

Untuk menguatkan tuduhannya bahwa Hamka menjiplak, dalam harian *Bintang Timur*, 14 September 1962, Abdullah SP, memberikan fakta-fakta dengan membandingkan karya Hamka tersebut dengan karya Alphonso Karr, Magdaline. Yang dibandingkan itu beberapa paragraf kisah cerita yang dianggap sebuah kemiripan. Tuduhan Abdullah SP diperkuat oleh komenter Pramoedya Ananta Toer dalam sebuah wawancara dalam harian *Berita Minggu*, 30 September 1962. Ia menyarankan agar Hamka segera minta maaf.

Menghadapi tuduhan tentang plagiat yang dihadapi Hamka, H.B. Jassin menyatakan bahwa karya Hamka tersebut bukan plagiat atau jiplakan. “Menjiplak” berarti menerjemahkan tanpa menyebut sumbernya, sedangkan novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* tersebut masih ada pemikiran, penghayatan, dan pengalaman Hamka. Novel tersebut bukan jiplakan, bukan pula saduran karena terlalu banyak perlainan peristiwa yang bersumber pada pengalaman dan pengetahuan pengarang.

Pendapat H.B. Jassin didukung oleh pengarang dan pakar sastra lainnya, seperti A. Rahim Mufti yang diungkap dalam *Suluh Indonesia*, 3 Oktober 1963 dan Zuber Usman, pengamat sastra dari Fakultas Sastra Unas Jakarta dalam harian yang sama. Kalangan

akademik yang menanggapi konflik tersebut adalah dosen-dosen Fakultas Sastra UI dengan menerjemahkan karya Al Manfaluthi dalam bahasa Arab ke dalam bahasa Indonesia sehingga terbitlah terjemahan berjudul *Magdalena* dengan pengantar H.B. Jassin yang kembali melakukan pembelaan terhadap Hamka.

Demikian beberapa peranan yang telah diperlihatkan Pujangga Baru yang dengan tiras terbatas dan dana pas-pas dapat memberikan pengaruh besar terhadap perkembangan kebudayaan terutama kesusastraan Indonesia secara konsisten sampai akhirnya berhenti terbit pada Februari 1942 karena kedatangan Jepang ke Indonesia. Penguasa Jepang melarang Pujangga Baru karena dianggap kebarat-baratan dan progresif.

Setelah Indonesia merdeka majalah terbit kembali di bawah kendali Sutan Takdir Alisjahbana dengan dukungan tenaga baru seperti Achdiat K. Mihadja, Asrul Sani, Chairil Anwar, Dodong Djiwaparadja, Harijadi S. Hartowardoyo, dan Rivai Apin. Kondisi sosial dan politik yang berubah menyebabkan semangat tahun 1930-an tidak bisa lagi muncul pada masa selanjutnya.

I. Polemik Kebudayaan

Sumbangan Pujangga baru terhadap pemikiran kebudayaan Indonesia adalah diberikannya kesempatan pada sastrawan dan budayawan untuk menyalurkan pendapatnya sehingga menjadi polemik yang hebat dan meluas.

Dalam perjalanannya, golongan *Pujangga Baru* berpolemik dengan kaum tua dalam berbagai hal termasuk diantaranya masalah bahasa dan sastra, kebudayaan, pendidikan, dan pandangan hidup bermasyarakat.

Dalam edisi kedua (Agustus) tahun itu, munculah artikel Alisjahbana “Menuju Masyarakat dan Kebudayaan Baru” yang kemudian mengundang reaksi banyak pihak. Artikel ini pula yang belakangan menjadi titik pangkal terjadinya polemik kebudayaan yang melebar dari *Pujangga Baru* lewat Poerbatjaraka (3/III/September 1935) sampai ke media massa lain, seperti *Suara Umum*

(Surabaya), *Bintang Timur* (Jakarta), *Pewart Deli* (Medan), dan *Wasita* (Yogyakarta).

Di antara kritik atas artikel itu, Alisjahbana malah melanjutkan gagasannya dan sekaligus melakukan kritik balik atas berbagai sanggahan yang dialamatkan kepadanya. Serangkaian perbalahan itulah yang kemudian dikumpulkan Achdiat Karta Mihardja dan kemudian menerbitkannya dalam buku *Polemik Kebudayaan* (1948).

Dalam Kata Pengantarnya disebutkan bahwa polemik itu terjadi dalam tiga tahap. Pertama, terjadi dalam *Pujangga Baru*, *Bintang Timur*, dan *Suara Umum* (Agustus–September 1935) antara Alisjahbana, Sanusi Pane, dan Poerbatjaraka. Kedua, dalam *Pujangga Baru*, *Suara Umum*, *Pewart Deli*, dan *Wasita* (Oktober 1935–April 1936) antara Alisjahbana, Dr. Sutomo, Tjindarbumi, Dr. M. Amir, Adinegoro, dan Ki Hadjar Dewantara. Ketiga, terjadi dalam *Pujangga Baru* dan *Pewart Deli* (Juni 1939) antara Alisjahbana dan Dr. M. Amir.

Secara ringkas, perdebatan itu berkisar pada gagasan Alisjahbana yang begitu mengagungkan dan memberi penghargaan tinggi pada kebudayaan Barat, sebaliknya ia tidak memberi tempat pada kebudayaan Indonesia di masa lalu. Terlepas dari soal setuju atau tidak setuju pada gagasan itu, Alisjahbana yang memicu terjadinya pemikiran akan pentingnya merumuskan kebudayaan Indonesia.

Alisjahbana menegaskan bahwa hanya dengan jalan mereguk ilmu dan roh Barat sepuas-puasnyalah kita dapat mengimbangi Barat. Ia berhadapan dengan Dr. Soetomo dan Ki Hajar Dewantara dan lain-lain yang hendak mempertahankan tradisionisme yang dianggap kepribadian bangsa. Sanusi Pane yang juga turut serta dalam polemik-polemik itu akhirnya menyatakan bahwa baginya Manusia (Indonesia) baru haruslah merupakan campuran antara Faust (yang dianggap mewakili roh kepribadian Barat) dengan Arjuna (sebagai wakil roh kepribadian Timur).

Sikap ini dinyatakan dalam dramanya *Manusia Baru* (1940). Sebelumnya Sanusi Pane dikenal sebagai seorang yang sangat mempertahankan Timur dalam menghadapi S. Takdir. Titik berat

pada persoalan kebudayaan dan sosial, makin tampak dalam usia *Pujangga Baru* memasuki tahun keempat (Juli 1936). Subjudulnya juga diganti menjadi: “*pembimbing semangat baroe jang dinamis oentoek membentuk keboedajaan baroe, ke-boedajaan persatoean Indonesia.*”

Dalam pengantarnya, juga dinyatakan adanya pergeseran perhatian: “*Dari madjallah jang teroetama mementingkan kesoesasteraan perla-han-lahan Poedjangga Baroe mendjedjakkan kakinja dilapangan keboedajaan bangsa kita... keboedajaan persatoean Indonesia.*” Dan kembali, sedikitnya lima artikel Alisjahbana melanjutkan gagasannya mengenai “Menuju Masyarakat dan Kebudayaan Baru.”

Dalam Nomor Peringatan *Pujangga Baru* (1933–1938), orientasi ke kebudayaan Barat dikatakan tidaklah dalam arti sempit, melainkan “dalam arti yang seluas-luasnya.” Dengan begitu, pemahaman kebudayaan Barat itu juga ditempatkan sebagai kebudayaan internasional. Soetan Sjahrir yang juga menulis dalam Nomor Peringatan itu, menegaskan konsekuensi *Pujangga Baru*: “*pergerakan Poedjangga Baroe hanja soeatoe roepa dari keboedajaan universeel jang ada didoenia.*” Sesungguhnya, perjuangan *Pujangga Baru* dalam mengangkat harkat kebudayaan persatuan Indonesia, justru di dalam kerangka universalitas itu. Dan sikap itu terus dipertahankannya secara konsisten sampai *Pujangga Baru* menghentikan penerbitannya.

J. Bahasa dan Sastra Indonesia Periode 1942 - 1945

Periode singkat ini tidak banyak karya sastra lahir yang penting. Beberapa pengarang yang masih menulis pada periode lebih banyak menulis karya-karya untuk kepentingan Jepang sebagai bagian dari propaganda Jepang. Semua bentuk kesenian menjadi alat propaganda baik itu puisi, novel dan drama. Oleh karena itu, walaupun singkat karya-karya sastra yang hadir berbeda dengan periode sebelum dan sesudahnya. Umumnya beberapa pengamat sastra berpendapat bahwa periode ini membawa pengaruh besar

terhadap perkembangan kesusastraan Indonesia dan merupakan masa-masa pematangan ke periode selanjutnya.

Pada periode yang melahirkan warna pelarian, kegelisahan, dan peralihan ini pula berhentinya majalah berpengaruh, *Pujangga Baru*, yang menghasilkan polemik hebat tentang pandangan orientasi kebudayaan Indonesia: harus ke Barat (kubu Sutan Takdir Alisyahbana) atau ke Timur (kubu Sanusi Pane). Polemik tersebut akhirnya berhenti dengan kedatangan Jepang.

Periode ini ditandai dengan banyaknya karya propaganda dan sarat dengan politik Jepang. Untuk mempengaruhi rakyat Indonesia membantu Jepang dalam perang Asia Raya, pemerintah melalui Balai Pustaka (Keimen Bunka Shidosho) menerbitkan karya-karya baik novel, puisi, dan cerpen yang kebaikan dan keunggulan Jepang. Selain itu Jepang menggunakan sandiwara sebagai media proganda. Untuk melengkapi karya-karya proganda, Jepang mengadakan sayembara penulisan cerita baik cerpen maupun naskah sandiwara. Salah satu pemenang cerpen adalah Rosihan Anwar (“Radio Masyarakat”) sedangkan pemenang sayembara, seperti F.A. Tamboenan (Poesaka Sedjati dari Seorang Ajah), J. Hoetagalung (Koeli dan Roomusya), dan A.M. Soekma Rahayoe (*Banteng Bererong*). Pengarang yang menerbitkan novel propaganda lainnya adalah Nur Sutan Iskandar berjudul *Cinta Tanah Air* (1944) dan cerita pendek “Putri Pahlawan Indonesia”. Karim Halim menerbitkan novel *Palawija*, ia juga pernah menyadur tonil karangan Henrik Ibsen berjudul *de Kleine Eylof* menjadi *Djeritan Hidoep Baroe*. Semasa Jepang ia menulis cerpen propanda, salah satu cerita pendeknyanya berjudul “Aroes Mengalir”.

K. Masa Kependudukan Jepang

Pada awal Maret 1942, Jepang mendarat di Pulau Jawa. Setelah itu dimulailah pemerintahan Jepang di Indonesia. Jepang datang ke Indonesia dengan cara yang simpatik seolah-olah membebaskan dari penjajahan Belanda. Gerakan 3 A : Jepang pemimpin Asia; Jepang pelindung Asian; dan Jepang cahaya Asia merupakan slogan Jepang

untuk mendapatkan penerimaan yang baik dari rakyat Indonesia. Jepang dengan semboyan 3 A Kedatangan Jepang pada awalnya diterima dengan baik karena dianggap membebaskan Indonesia dari cengkraman Belanda.

Keberhasilan Jepang mengusir Belanda dengan cepat meninggalkan kesan yang mendalam bagi penduduk Indonesia. Kedatangan Jepang juga berdampak bagi pergerakan nasional yang sempat tertekan akibat politik Belanda. Hal itu membuat menumbuhkan kesadaran dan harga diri bangsa Indonesia. Setelah Belanda terusir dari Indonesia, Jepang membuat kebijakan-kebijakan untuk menghapus pengaruh-pengaruh Barat di kalangan masyarakat dan mobilisasi rakyat demi kemenangan Jepang. Untuk menghilangkan pengaruh Barat, Jepang melarang penggunaan bahasa Belanda dan Inggris serta memajukan bahasa Jepang. Karena bahasa Jepang hanya sedikit diketahui orang Indonesia, bahasa Indonesia menjadi bahasa utama untuk tujuan propaganda Jepang.

Kebijakan Jepang dalam bidang politik ialah dengan membubarkan semua organisasi politik kemudian mendirikan badan baru yang diberi nama Pusat Tenaga Rakyat atau Putera. Setelah Putera dibubarkan karena tidak mendapat dukungan masyarakat Jepang mendirikan *Jawa Hokokai* (Persatuan Kebaktian Jawa). Organisasi ini lebih diterima di masyarakat sehingga ia dapat menembus desa-desa.

Untuk tujuan mobilisasi Jepang membentuk serdadu ekonomi yang disebut romusha. Mereka yang tergabung dalam romusha adalah para petani dari desa-desa di Jawa yang direkrut secara paksa dan diperlakukan secara kejam untuk bekerja untuk kepentingan Jepang baik di dalam maupun di luar negeri. Para petani selain harus ikut romusha juga harus menyerahkan hasil panennya kepada pemerintah Jepang. Mobilisasi massa lain yang dilakukuan Jepang ialah dengan membentuk korps pemuda yang bersifat militer seperti *Seineidan* untuk pemuda berusia 14–25 tahun, *Keibodan*, untuk mencapai usia 26 – 35 tahun, *Heiho*, pasukan pembantu sebagai bagian dari angkatan darat dan Jepang dan *Pembela Tanah Air* (*Peta*)

yang terdiri dari beberapa unsur seperti para pejabat, guru, kyai, dan orang Indonesia yang sebelumnya tergabung dalam serdadu kolonial Belanda.

Zaman Jepang yang diucapkan secara Jawa, “jaman meleset”, adalah zaman kejatuhan ekonomi secara dunia. Para buruh pabrik, pegawai, atau karyawan perusahaan besar kehilangan pekerjaan karena tempat kerjanya ditutup. Baru pada tahun 1943, beberapa perusahaan besar diaktifkan kembali oleh Jepang dengan mengganti nama-nama secara Jepang pula tetapi hal itu tak menolong keadaan yang kian parah.

Di mana-mana merajalela pengangguran yang mengancam ke arah kemiskinan. Beras tak gampang diperoleh. Semua orang dijajah oleh Jepang melalui badan-badan dagang beras yang diatur, antara lain *Beikoko Orosisho Kumiai* dan *Beikoko Kourimin*. Terkadang serdadu Jepang mengambil beras secara paksa langsung dari petani, atau melalui kaki-tangannya. Walaupun kehidupan masyarakat pada waktu itu serba sulit, ternyata semangat dan kreativitas pengarang tidak menghilang. Artinya kepengarangan tidak selalu berkaitan dengan keadaan ekonomi, sosial, dan politik yang mapan. Kepengarangan dapat tumbuh dan berkembang dalam keadaan apa pun, sedangkan hasilnya sesuai dengan kondisi lingkungannya. Mungkin hasil sastra pada masa pendudukan Jepang tidak bermutu tinggi menurut ukuran zaman sekarang karena ada pandangan-pandangan akan nilai yang berbeda. Situasi dunia kesusastraan zaman pendudukan Jepang memiliki ciri khas, baik dari segi isi masalahnya maupun jenis penulisan karya sastranya. Jepang menuntut hasil kesusastraan yang mendorong cita-cita peperangan dan menunjang kepentingan pemerintah. Tuntutan ini mengundang setuju dan tidak setuju di kalangan pengarang sendiri. Situasi itu ternyata turut mewarnai wajah karya sastra. Karya sastra yang mendukung Jepang jelas akan memperoleh kesempatan publikasi, sebaliknya yang nadanya menolak pasti akan disingkirkan.

Pengarang-pengarang yang muncul pada masa itu adalah Rosihan Anwar, Chairil Anwar, B.H. Lubis, Nursyamsu, Anas

Ma'ruf, Maria Amin, Bung Usman, El Hakim, Bakri Siregar, M. S. Ashar, Amal Hamzah, dan Kotot Sukardi. Beberapa nama tersebut menjadi catatan penting dalam perjalanan kesusastraan Indonesia.

Lembaga yang besar pengaruhnya terhadap kesusastraan pada masa itu ialah Keimin Bunka Shidosho atau Kantor Pusat Kebudayaan yang didirikan oleh Pemerintahan pendudukan Jepang untuk memobilisasi potensi seniman budayawan sebagai pendukung kepentingan Jepang dalam Perang Asia Timur Raya. Pada mula ajak itu mendapat sambutan baik dari kalangan seniman karena Jepang menjanjikan kemerdekaan. Di antara mereka tampil Army Pane, Nur Sutan Iskandar, Karim Halim, Usmar Ismail, dan lain-lain. Namun, tidak lama kemudian sadarlah mereka bahwa janji-janji manis Jepang itu hanyalah tipuan belaka. Sementara itu banyak seniman yang tidak terpikat pada lembaga itu seperti Chairil Anwar, Idrus, dan Amal Hamzah. Mereka tidak dapat menerbitkan karyanya pada masa itu sehingga baru setelah kemerdekaan. Di sisi lain ada juga seniman yang bersikap kompromistis dengan menulis karya sastra simbolik Maria Amin, H.B. Jassin mengumpulkan karya zaman pendudukan Jepang yang tersebar di berbagai surat kabar dan media lainnya dalam *Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang* (1969) dan *Gema Tanah Air 1* (1992).

Akan tetapi apa yang dilakukan Jassin dalam kedua buku itu tidak jelas dasarnya. Karya-karya yang dimuat dalam buku *Kesusastraan Indonesia di masa Jepang* mestinya karya yang muncul antara tahun 1942-1945 atau tepatnya karya yang terbit sejak 8 Maret 1942, saat Jepang masuk ke Indonesia sampai 17 Agustus 1945, saat Indonesia merdeka. Kenyataannya Jassin tidak melakukan itu. Sejumlah karya yang dimuat selepas merdeka dimuat pula dalam buku itu. Sedangkan karya yang harusnya masuk zaman Jepang dimasukkan dalam buku *Gema Tanah Air*.

L. Sastra Propaganda

Pada bulan Agustus 1942 Pemerintah Jepang mendirikan sebuah badan bertugas mengurus kegiatan propaganda Jepang yang diberi

nama *Sendenbu*. Lembaga ini berusaha membangun citra pemerintah Jepang melalui berbagai cara termasuk mempropagandakan kebijakan pemerintah Jepang. Lembaga ini kemudian mendirikan Barisan Propaganda yang anggotanya terdiri budayawan, wartawan, dan seniman.

Kegiatan lainnya yang dilaksanakan Barisan Propaganda ini adalah mendirikan Surat Kabar *Indonesia Raya* yang berisi pesan pemerintah, berita perang, dan iklan kebudayaan. Surat kabar yang hanya berisi empat halaman ini terbit setiap hari kecuali hari libur dan minggu.

Masalah yang mendapat sorotan yang cukup penting dalam majalah ini adalah masalah kebudayaan terutama kesusastraan. Sanusi Pane, salah satu redaktur Asia Raya, menulis artikel berjudul “Koebudajaan Asia Raya” yang mengawali penerbitan harian tersebut dan artikel berjudul, “Ilmoe Semangat”. Kedua tulisan ini dianggap sesuai dengan semangat Jepang dalam kesusastraan.

Beberapa cerpen bersambung sempat dimuat dalam *Indonesia Raya* yaitu “Kartinah”, “Noesa Penida” karya Andjar Asmara dan Rukmini karya E.S.N. Selain menulis cerpen Andjar Asmara menulis artikel tentang hubungan sastra dengan propaganda Jepang, yaitu “Toedjoean dan Kewajiban Sandiwara dalam Zaman Baroe”. Cerpen-cerpen lain banyak dimuat pada harian *Djawa Baroe* dan *Pandji Pustaka*.

Selain cerpen juga ditulis novel yang berisikan propaganda yaitu *Palawidja* karangan Karim Halim. Karim Halim dalam cerita *Palawidja* mencoba mengenalkan pembauran masyarakat antara pribumi dan Tionghoa pada zaman Pendudukan Jepang.

Novel yang berlatar tempat di kota Rengasdengklok, sebuah kota kecil di sebelah timur Jakarta, mengisahkan percintaan antara laki-laki pribumi, Soemardi, dan perempuan Tionghoa, Soei Nio. Pernikahan mereka mempererat hubungan masyarakat pribumi dan Tionghoa. Soemardi akhirnya diangkat sebagai anggota Dewan Perwakilan Daerah mewakili Rengasdengklok (*Syuu-Sangi Kai*), sedangkan istrinya diangkat sebagai pengawas Gerakan Putri

Indonesia dan Tionghoa, *Fujinkai*. Lalu, ketika ada kesempatan menjadi tentara, Soemardi mendaftarkan diri menjadi tentara Pembela Tanah Air. Istrinya juga turut ambil bagian membela negara dari garis belakang.

Selain novel *Palawija*, Karim Halim pernah menyadur tonil karangan Henrik Ibsen berjudul *de Kleine Eylof* menjadi *Djeritan Hidoep Baroe*. Ia menulis cerpen propanda, salah satu cerita pendeknya berjudul “Aroes Mengalir”. Cerita pendek itu dimuat dalam harian *Djawa Baroe*, no. 14-15 Juli 2603 (tahun Jepang) halaman 27-31.

Novel lainnya ialah *Anak Tanah Air* karya Nur Sutan Iskandar. Selain masalah percintaan novel *Cinta Tanah Air* menggambarkan masyarakat Indonesia pada masa permulaan kedatangan bangsa Jepang. Kehadiran Jepang membawa angin segar bagi putra-putri Indonesia yang telah sekian lama dijajah Belanda. Setidak-tidaknya, mereka menjadikan Jepang sebagai contoh keberhasilan peperangan melawan Amerika dan bangsa Eropa.

Hal itu menumbuhkan motivasi tersendiri bagi anak negeri seperti Amiruddin, untuk maju ke garis depan pertempuran membela tanah air dengan menjadi anggota PETA, walaupun dia harus meninggalkan ibu, adiknya, beserta Astiah yang baru dinikahnya. Sedangkan Hardjono, temannya waktu sekolah, tidak jadi ikut anggota PETA karena istrinya mengancam untuk tidak kembali kepadanya jika Hardjono masuk anggota PETA.

Gambaran yang ditampilkan pada kedua novel tersebut tidak utuh dan tidak menampilkan keadaan yang sebenarnya. Kondisi sosial dan politik di Indonesia yang ditampilkan dalam novel *Palawija* dan *Cinta Tanah Air* bertolak belakang dengan kondisi yang sebenarnya. Semua aspek sosial dan politik dalam kedua novel tersebut benar-benar ideal menurut ukuran pemerintah Jepang. Masyarakat Indonesia pada kedua novel tersebut digambarkan tidak mengalami penderitaan akibat kedatangan tentara Jepang dan segala sesuatu yang buruk pada waktu itu adalah akibat adanya penjajahan Belanda.

Dalam kedua novel tersebut segala yang berkaitan dengan Jepang berarti baik, sebaliknya segala yang berkaitan dengan Barat, Belanda, dan Sekutu berarti buruk. Kehebatan, kejayaan, keperkasaan, dan kemuliaan Jepang digambarkan di segenap sudut novel. Sebaliknya keburukan Barat, Belanda, dan sekutu juga mewarnai novel.

Pengarang kedua novel tersebut terlalu tendensius, berat sebelah dan hanya melihat dengan kaca mata idealis segala peraturan yang diadakan oleh Jepang, dengan tidak mengemukakan, penerimaan jiwa yang sebenar-benarnya dari pihak Indonesia yang juga mengenal pengharapan, kecemasan, kekecewaan, curiga, hati berontak dan sebagainya. Kedua novel tersebut menurut Ajip Rosidi adalah roman propaganda yang tak bernilai sastra.

Media lain yang digunakan untuk propaganda ialah Sandiwara dan Film. “Noesa Penida” adalah cerita bersambung di Koran *Asia Raya* karangan Andjar Asmara yang kemudian dipentaskan oleh Sandiwara Bintang Soerabaya. Cerita tersebut kemudian difilmkan dengan judul yang sama. Kelompok sandiwara lainnya ialah Persafi Nippon Eiga Sya yang mementaskan “Mekar Baoenja Madjapahit”, kelompok Perserikatan Sandiwara Djaya yang mementaskan “Musim Bunga di Asia”. Iklan dan dan ulasan pementasan kelompok-kelompok tersebut selalu dimuat harian Indonesia Raya.

Sebagai media yang penting dalam proganda Jepang mendirikan bagian sandiwara dalam Pusat Kebudayaan Jepang (*Keimen Bunka Shidosho*). Hal ini menyebabkan kehidupan sandiwara semarak dengan banyaknya pembaharuan baik dalam penulisan naskah maupun pementasan. Salah satu peran penting dalam pembaharuan tersebut adalah Usmar Ismail dengan menulis lakon “Liburan Seniman” dan “Api”. Sedangkan El Hakim atau Dr. Abu Hanifah, yang juga kakak Usmar Ismail menulis “Taufan di Atas Asia” , “Intelek Istimewa”, “Dewi Reni”, dan “Insan Kamil”.

Kelompok sandiwara baru seperti Maya yang didirikan Usmar Ismail, Dr. Abu Hanifah, dan Rosihan Anwar. Kemudian pada masa itu lahir sandiwara profesional Cahaya Timur pimpinan Andjar

Asmara, dan Bintang Surabaya pimpinan Nyoo Cheong Seng. Sedangkan kelompok sandirawa yang berdiri sejak zaman Belanda, seperti Dardanela dan Bolero masih terus mementaskan beberapa naskah dengan bintang-bintang baru.

Untuk memperbanyak karya propaganda, Jepang mengadakan sayembara penulisan cerita baik cerpen maupun naskah sandiwara yang bekerja sama dengan berbagai harian seperti *Jawa Baru*, yang bertugas menilai sayembara ini adalah bagian kesusastraan dari Pusat Kebudayaan Jepang (*Keimen Bunka Shidosho*). Salah satu pemenang cerpen adalah Rosihan Anwar berjudul “Radio Masyarkat” dan mendapat hadiah sebesar Rp 50,00. Cerpen tersebut kemudian dimasukkan H.B. Jassin dalam bukunya *Gema Tanah Air*. Sedangkan pemenang naskah sayembara penulisan lakon adalah F.A. Tamboenan (*Poesaka Sedjati dari Seorang Ajah*), J. Hoetagalung (*Koeli dan Roomusya*), dan A.M. Soekma Rahayoe (*Banteng Bererong*).

Berbagai karya sastra baik puisi, cerpen, atau pementasan untuk tujuan propaganda kemudian oleh H.B. Jassin dikenal dengan karya propaganda²⁵. Terhadap kebijakan Jepang menghendaki karya-karya untuk tujuan propganda banyak pengarang yang kebearatan. Usmar Ismail yang mulanya sangat percaya janji dan slogan-slogan buatan Jepang, kemudian merasa curiga juga. Sedangkan Chairil Anwar, dan Amal Hamzah dan beberapa orang kawannya lagi sejak semula menaruh curiga kepada Jepang, mengejek para seniman yang berkumpul di Kantor Pusat Kebudayaan. Amal Hamzah menulis sebuah sandiwara berjudul “Tuan Amin” yang merupakan sindiran kepada Armyn Pane yang pada waktu itu bersememangat menyokong Jepang dan menulis sandiwara-sandiwara pesanan Jepang. Armyn Pane pada saat itu adalah memimpin Bagian Kesusastraan.

Kantor Pusat Kebudayaan (*Keimen Bunka Shidoaso*) sebuah lembaga atau organisasi bentukan pemerintah pendudukan Jepang yang bertugas memobilisasi berbagai potensi seni dan budaya untuk kepentingan Jepang. Banyak sastrawan yang menulis karya sastra untuk tujuan propaganda beberapa sastrawan memiliki sikap pentingnya kejujuran dan keikhlasan dalam berkarya. Mereka

lebih menekankan pentingnya seni untuk seni, bukan untuk tujuan propaganda. Hal ini bisa terlihat pada artikel-artikel yang mereka tulis. Tulisan “Seni Oentoek Seni karangan Soebrata Arya Mataram, “Kesoestraan’ karya Amal Hamzah, “Bahasa dan Sastera” karya B. Rangkoeti, “Kesenian Kita di Masa jang Datang” dan “Peperangan di Medan Keboedayaan” keduanya karya Darmawidjaya.

BAB IV BAHASA DAN SASTRA INDONESIA PERIODE 1945 - 1971

A. Bahasa dan Sastra Indonesia Periode 1945 — 1961

Puisi, cerpen, novel, dan drama berkembang pesat dengan menengahkan masalah kemanusiaan umum atau humanisme universal, hak-hak asasi manusia (karena dampak perang), dengan gaya realitas bahkan sinis ironis, disamping mengekspresikan kehidupan batin/kejiwaan, dengan mengenakan filsafat ekstensialisme. Pada karya sastra puisi menggunakan puisi bebas, dengan gaya ekspresionisme, simbolik, realis, gaya sajaknya presmatis, dengan kata-kata yang ambigu dan simbolik, dengan bahasa kiasan seperti metafora, juga ironi dan sinisme. Sastrawan-sastrawan yang berkiprah dalam periode ini adalah Chairil Anwar (*Deru Campur Debu*, *Kerikil Tajam yang Terempas* dan *yang Putus*). Chairil bersama Asrul Sani dan Rivai Apin menulis *Tiga Menguak Takdir*. Sastrawan lainnya ialah Idrus (*Dari Ave Maria Jalan Lain ke Roma*), Achdiat K. Miharja (*Atheis*), Sitor Situmorang (*Surat Kertas Hijau* dan *Dalam Sajak*), Pramoedya Ananta Toer (*Keluarga Gerilya*, *Perburuan*, dan *Mereka yang Dilumpuhkan*), Moctar Lubis (*Jalan Tak Ada Ujung*, *Tak Ada Esok*, dan *Si Jamal*).

Selepas Indonesia merdeka banyak perubahan yang terjadi dalam berbagai bidang termasuk budaya. Perubahan tersebut tidak terjadi secara tiba-tiba pada saat setelah proklamasi. Selama masa pendudukan Jepang sudah terjadi tanda-tanda perubahan yang diperlihatkan beberapa sastrawan tetapi tidak segera muncul ke permukaan karena tertekan oleh kekuasaan Jepang.

Proklamasi Kemerdekaan menciptakan suasana jiwa dan penciptaan bebas dan merdeka yang sebelumnya terkekang. Berkat kebebasan tersebut berbagai pemikiran dan penciptaan karya sastra kembali marak. Hal ditandai dengan muncul berbagai penerbitan

seperti *Panca Raya, Panji Masyarakat, Genta, Basis, Pembangunan, Siasat, Nusantra, Gema Suasana, Mimbar, Pujangga Baru*, dan *Seniman*. Di antara penerbitan tersebut yang paling menonjol adalah siasat dengan lampiran kebudayaannya “Gelanggang”.

Siasat adalah mingguan yang diterbitkan oleh Soedjatmoko dan Rosihan Anwar. Lewat Gelanggang itu para seniman yang dimotori Chairil Anwar, Asrul sani, dan Idrus berkumpul dan merealisasikan kemerdekaan dan mengisinya dengan menciptakan karya-karya penting sehingga melahirkan sebuah generasi baru yang berbeda dengan pujangga baru dan generasi sebelumnya. Mereka membentuk perkumpulan kebudayaan yang bernama Gelanggang Seniman Merdeka dan mengklaim sebagai Generasi Gelanggang.

Namun, ternyata mengisi kemerdekaan tidaklah semudah yang diangankan. Berbagai penyelewengan menyebabkan timbulnya berbagai krisis, krisis akhlak, krisis ekonomi dan berbagai krisis yang lainnya. Hal tersebut diperparah dengan pertikaian-pertikaian antargolongan yang juga melibatkan sastrawan yang berbeda aliran dan pandangannya. Pada periode ini lahirlah Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang mendukung realisme sosial yang berbeda dengan Generasi Gelanggang yang mendukung Humanisme Universal.

Berbagai pertikaian itulah yang akhirnya membuat para sastrawan tidak lagi menulis karya-karya penting yang diterbitkan menjadi sebuah sehingga beberapa pemerhati sastra menganggap kondisi waktu itu sebagai “krisis sastra”. Beberapa karya muncul lebih banyak di berbagai majalah yang memunculkan istilah “sastra majalah”.

B. Gelanggang Seniman Merdeka

Nama Chairil Anwar mulai dikenal di kalangan seniman pada tahun 1943. Ia dikenal sebagai penyair muda yang memperkenalkan gagasan baru dalam puisi. Karena sifatnya yang individual dan bercorak ke Barat, ia banyak mengejek seniman-seniman di kantor pusat kebudayaan pada zaman Jepang.

Chairil Anwar lahir di Medan (Sumatera Utara) 26 Juli 1922. Sejak kecil ia sudah menampakkan diri sebagai siswa yang cerdas dan berbakat menulis serta menguasai tiga bahasa asing yaitu Belanda, Inggris, dan Jerman secara aktif. Dan kelak, penguasaannya terhadap tiga bahasa asing itulah yang mengantarkan Chairil pada karya-karya sastrawan dunia sebagai referensi yang berhasil disadur dan diterjemahkan.

Keberhasilannya menyadur dan menerjemahkan karya puisi atau cerpen Andre Gide, Jhon Steinbeck, Rainer Maria Rilke, Ernest Hemingway, WH Auden, Conrad Aiken, John Cornford, Hsu Chih-Mo, Archibal Macleish, Willem Elsschot, H. Marsman, Edgar du Perron, J. Slauerhoff, dan lain-lain telah menyudutkan Chairil sebagai plagiator, penyadur, atau penerima pengaruh berat dari karya-karya itu.

Tiga kumpulan puisi Chairil, yaitu *Deru Campur Debu* (1949), *Kerikil Tajam dan Yang Terampas Putus* (1949), atau *Tiga Menguak Takdir* (1950) — kumpulan puisi bertiga dengan Asrul Sani dan Rivai Apin — merupakan sejumlah puisi yang selama bertahun-tahun hidup dan memompakan antusiasme dalam sejarah sastra Indonesia, sekaligus referensi, yang telah memasuki lubuk teks dunia pendidikan dan bidang kajian penelitian sastra.

Chairil juga menjadi bagian tersendiri dalam kajian atau penelitian mengenai sastra yang ditulis sastrawan. Dia telah mampu mengilhami kita untuk mengekspresikan pikiran, perasaan, dan estetika dalam bahasa Indonesia yang penuh tenaga. Puisi pertama yang ditulisnya berjudul “Nisan” yang dibuat saat ia usia dua puluh dua tahun. Adapun puisi tersebut berbunyi,

“Bukan kematian benar menusuk kalbu
Keridhaan menerima segala tiba
Tak kutahu setinggi itu di atas debu
Dan duka maha tuan bertakhta”

Puisi ini dibuat saat Chairil menghadapi kematian neneknya. Menurut Arief Budiman, bagi Chairil kematian yang datang mendekat

melalui neneknya ini membuat dia melihat tidak berdayanya manusia menghadapi sang maut. Hal itu membuat Chairil melihat kehidupan dalam warna yang lain. Kematian tampaknya harus dihadapi sebagai seorang individu yang sendirian.

Kepenyairan Chairil ditutup dengan puisi “Derai-derai Cemara”. Puisi ini merupakan semacam kesimpulan yang diutarakan dengan sikap yang sudah mengendap, yang sepenuhnya menerima proses perubahan dalam diri manusia yang memisahkannya dari gejala masa lampau. Adapun lengkapnya puisi ini sebagai berikut.

*cemara menderai sampai jauh terasa hari akan jadi malam
ada beberapa dahan di tingkap merapuh dipukul angin yang
terpendam*

*aku sekarang orangnya bisa tahan sudah lama bukan kanak
lagi
tapi dulu memang ada suatu bahan yang bukan dasar
perhitungan kini*

*hidup hanya menunda kekalahan
tambah terasing dari cinta sekolah rendah dan tahu, ada
yang tidak bisa diucapkan*

sampai akhirnya kita menyerah

Terjemahan puisinya ke dalam bahasa Inggris adalah *Selected Poem of Chairil Anwar* (1962) dan *The Complete Poems of Chairil Anwar* (1970) oleh Burton Raffel, *The Complete Poem of Chairil Anwar* (1974) oleh Liauw Yock Fang, dan dalam bahasa Jerman *Freud und Asche* oleh Walter Karwath.

Chairil sempat bekerja menjadi redaksi majalah *Gema Suasana* (1948). Ia hanya bertahan selama tiga bulan di sana (Januari—Maret), kemudian ke luar dan bekerja di mingguan *Berita Siasat*. Di sana ia menjadi anggota redaksi ruang kebudayaan *Gelanggan* bersama Ida Nasoetion, Asrul Sani dan Rivai Apin. Dia salah seorang pemikir yang memberi kontribusi pada lahirnya *Surat Kepercayaan*

Gelanggang.

Selepas merdeka ia banyak mengumumkan puisi-puisi yang menurut Ajip Rosidi memberikan sesuatu yang baru dan bernilai tinggi. Sajak-sajaknya tidak seperti sajak Amir Hamzah, penyair yang berasal dari generasi sebelumnya yang dikenal “Raja Penyair Pujangga”.

Akan tetapi berbicara pembaharuan ini pula yang membuat Chairil ditentang dan ditolak kehadirannya oleh beberapa pihak termasuk Sutan Takdir Alisjahbana. Ia menulis bahwa pada dasarnya tidak terdapat perbedaan angkatan-angkatan sebelum dan sesudah perang. Dengan kata lain, STA tidak mengakui adanya perbedaan antara Angkatan Pujangga Baru dan angkatan dikemudian hari dikenal sebagai Angkatan 45. Pendapat ini didukung oleh Sanusi Pane yang mengatakan bahwa Angkatan 45 hanyalah lanjutan belaka dari apa yang sudah dirintis oleh Angkatan Pujangga Baru.

Namun, setelah mengumumkan karya-karyanya segera Charil mendapatkan pengikut, penafsir, pembela dan penyokong. Dalam bidang penulisan puisi muncul para penyair, seperti Asrul Sani, Rivai Apin, Dodong Djiwapradja, S. Rukiah, Waluyati, Harjadi S. Hartowardoyo, dan Muh. Ali.

Dalam bidang penulisan prosa, Idrus memperkenalkan gaya menyoal baru yang segera pula mendapat pengikut yang luas. Pertengahan 1942 atas usaha Chairil Anwar bertemulah sejumlah seniman antara lain Asrul Sani, Baharudin, Basuki Resobowo, Henk Ngantung, Rivai Avin, M. Akbar Djuhana, Mochtar Apin, dan M. Balfas, untuk merealisasikan pendirian perkumpulan kebudayaan (*kunstrkring*) Gelanggang Seniman Merdeka. Pada 19 November 1946, lahirlah preambul Gelanggang. Perkumpulan ini kemudian mengklaim diri sebagai Generasi Gelanggang dan memiliki rubrik “Gelanggang” di majalah Siasat yang dipimpin Rosihan Anwar. Dalam preambul Anggaran dasarnya itu, dinyatakan bahwa Generasi Gelanggang lahir dari pergolakan roh dan pikiran yang mencipta manusia Indonesia yang hidup.

Preambul tersebut dipertegas dengan terbit antologi puisi yang

diterbitkan oleh Chairil Anwar, Rivai Avin, dan Asrul Sani yang berjudul *Tiga Menguak Takdir* (1949). Kumpulan puisi tersebut menolak konsep Sutan Takdir Alijahbana yang cenderung menatap Barat secara membabi buta.

Melihat kenyataan-kenyataan tersebut banyak orang menganggap telah lahir angkatan Baru. Rosihan Anwar dalam majalah Siasat edisi 9 Januari 1949 mengenalkan istilah angkatan 45 kepada generasi gelanggang tersebut. Nama-nama lain yang ditawarkan berbagai pihak adalah Angkatan Kemerdekaan, Angkatan Chairil Anwar, Angkatan Sesudah Perang, Angkatan Pembebasan, dan Generasi Gelanggang. Konsep kepengarangan mereka di rumuskan dalam surat terbuka yang diberi nama Surat Kepercayaan Gelanggang (SKG) disusun oleh Asrul Sani 18 Februari 1950, setahun setelah kematian Chairil Anwar. Surat Kepercayaan Gelanggang Berbunyi :

Surat Kepercayaan Gelanggang

“Kami adalah ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia dan kebudayaan ini kami teruskan dengan cara kami sendiri. Kami lahir dari kalangan orang banyak dan pengertian rakyat bagi kami adalah kumpulan campur baur dari mana dunia-dunia baru yang sehat dan dapat dilahirkan.

Keindonesiaan kami tidak semata-mata karena kulit kami yang sawo matang, rambut kami yang hitam atau tulang pelipis kami yang menjorok ke depan tapi lebih banyak oleh apa yang kami utarakan oleh wujud pernyataan hati dan pikiran kami. Kami tidak akan memberikan suatu kata ikatan untuk kebudayaan Indonesia. Kalau kami berbicara tentang kebudayaan Indonesia, kami tidak ingat kepada melap-lap hasil kebudayaan lama sampai berkilat untuk dibanggakan, tetapi kami memikirkan suatu kehidupan kebudayaan baru yang sehat.

Kebudayaan Indonesia ditetapkan oleh kesatuan berbagai rangsang suara yang disebabkan oleh suara-suara yang dilontarkan kembali dalam bentuk suara sendiri. Kami akan menantang segala usaha-usaha yang mempersempit dan menghalangi tidak betulnya pemeriksaan ukuran nilai. Revolusi bagi kami adalah penempatan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan. Demikianlah kami berpendapat

bahwa revolusi di tanah air kami sendiri belum selesai.

Dalam penemuan kami terhadap keliling (masyarakat) adalah penghargaan orang-orang yang mengetahui adanya saling pengaruh antara masyarakat dan seniman.”

Jakarta, 18 Februari 1950.

Konsepsi tersebut baru dimuat publikasinya di Majalah *Siasat*, 23 Oktober 1950. Publikasi yang muncul setelah sembilan bulan dari tanggal yang terdapat pada konsepsi tersebut dapat dianggap pemunculan tersebut sebagai reaksi dari publikasi Mukadiman Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) pada tanggal 17 Agustus 1950. Menurut Maman Mahayana ada beberapa alasan munculnya reaksi tersebut. Selain karena perbedaan ideologi atau pandangannya terhadap kesenian, Gelanggang Seniman Merdeka dengan Humanisem Universal sedangkan Lekra berpandangan Realisme Sosial.

Reaksi tersebut muncul karena perkembangan Lekra yang sangat luas, terlebih dengan bergabungnya Basuki Resobowo, Henk Ngantung, dan Rivai Avin yang semuanya termasuk pendiri Gelanggang Seniman Merdeka. Alasan terakhir ialah pernyataan Lekra yang menyatakan bahwa “rakyat adalah satu-satunya pencipta kebudayaan”. Hal ini seolah-olah sengaja hendak menafikan keberadaan Generasi Gelanggang yang terkesan elitis.

C. Lembaga Kebudayaan Rakyat

Lembaga Kebudayaan Rakyat atau dikenal dengan Lekra didirikan atas inisiatif D.N. Aidit, Nyoto, M.S. Ashar, dan A.S. Dharta pada tanggal 17 Agustus 1950, enam bulan setelah diumumkan “Surat Kepercayaan Gelanggang” yang berpandangan humanisme Universal. Sekretaris Jendral pertama (1950-1959) adalah A.S. Dharta. Lekra memiliki beberapa seksi, yaitu seksi : sastra, seni rupa, seni suara, seni drama, film, filsafat, dan Olahraga. Pada mukadimah kelahiran, tegas-tegas disebutkan menganut paham Realialisme Sosial atau

paham “seni untuk rakyat”. Lengkapnya, Mukadimah itu berbunyi:

Lembaga Kebudayaan Rakyat Mukadimah (1959)

Menyadari, bahwa rakyat adalah satu-satunya pencipta kebudayaan dan bahwa pembangunan kebudayaan Indonesia baru hanya dapat dilakukan oleh rakyat, maka pada hari 17 Agustus 1950 didirikan Lembaga Kebudayaan Rakyat, disingkat Lekra. Pendirian ini terjadi di tengah-tengah proses perkembangan kebudayaan yang sebagai hasil keseluruhan daya upaya manusia secara sadar untuk memenuhi, setinggi-tingginya kebutuhan hidup lahir dan batin, senantiasa maju dengan tiada putus-putusnya.

Revolusi Agustus 1945 membuktikan, bahwa pahlawan di dalam peristiwa bersejarah ini, seperti halnya di dalam seluruh sejarah bangsa kita, tiada lain adalah rakyat, Rakyat Indonesia dewasa ini adalah semua golongan di dalam masyarakat yang menentang penjajahan. Revolusi Agustus adalah usaha pembebasan diri rakyat Indonesia dari penjajahan dan peperangan, penjajahan serta penidasan feodal. Hanya jika panggilan sejarah Revolusi Agustus terlaksana, jika tercipta kemerdekaan dan perdamaian serta demokrasi, kebudayaan rakyat bisa berkembang bebas. Keyakinan tentang kebenaran ini menyebabkan Lekra bekerja membantu pergulatan untuk kemerdekaan tanah air dan untuk perdamaian di antara bangsa-bangsa, di mana terdapat kebebasan bagi perkembangan kepribadian berjuta-juta rakyat.

Lekra bekerja khusus di lapangan kebudayaan, dan untuk masa ini terutama di lapangan kesenian dan ilmu. Lekra menghimpun tenaga dan kegiatan seniman-seniman, sarjana-sarjana pekerja-pekerja kebudayaan lainnya. Lekra membatah pendapat bahwa kesenian dan ilmu bisa terlepas dari masyarakat.

Lekra mengajak pekerja-pekerja kebudayaan untuk dengan sadar mengabdikan daya cipta, bakat serta keahlian mereka guna kemajuan Indonesian, kemerdekaan Indonesia, pembaruan Indonesia.

Zaman kita dilahirkan oleh sejarah yang besar, dan sejarah bangsa kita telah melahirkan putra-putra yang baik, di lapangan kesusastraan, seni bentuk, musik, maupun di lapangan-lapangan kesenian lain dan ilmu. Kita wajib bangga bahwa kita terdiri dari suku-suku yang masing-masingnya mempunyai kebudayaan yang bernilai. Keragaman bangsa kita ini menyediakan kemungkinan yang tiada terbatas untuk penciptaan yang sekaya-kayanya serta seindah-indahnya.

Lekra tidak hanya menyambut setiap sesuatu yang baru; Lekra memberikan bantuan yang aktif untuk memenangkan setiap yang

baru maju. Lekra membatu aktif perombakan sisai-sisa “kebudayaan” penjajahan yang mewariskan kebodohan, rasa rendah serta watak lemah pada bangsa kita. Lekra menerima dengan kritis peninggalan-peninggalan nenek moyang kita, mempelajari saksama segala-gala segi peninggalan-peninggalan itu, seperti halnya mempelajari dengan saksama pula hasil-hasil ciptaan klasik maupun baru dari maupun bangsa lain yang mana pun, dengan dengan ini berusaha meneruskan secara kreatif tradisi agung dari sejarah dan bangsa kita, menuju penciptaan kebudayaan yang nasional dan ilmiah.

Lekra menganjurkan kepada anggota-anggotanya dan pekerjaan kebudayaan di luar Lekra, untuk secara dalam mempelajari kenyataan, mempelajari kebenaran yang hakiki dari kehidupan, dan untuk bersikap setia kepada kenyataan dan kebenaran.

Lekra menganjurkan untuk mempelajari dan memahami pertentangan-pertentangan yang berlaku di dalam masyarakat maupun di dalam hati manusia, mempelajari dan memahami gerak perkembangannya serta hari depannya. Lekra menganjurkan pemahaman yang tepat yang maju, dan menganjurkan hal itu, baik tentang cara kerja di lapangan ilmu, maupun untuk penciptaan di lapangan kesenian. Di lapangan kesenian Lekra mendorong inisiatif, mendorong kebenaran dan selama ia mengusahakan keindahan artistik yang setinggi-tingginya.

Singkatnya, dengan menolak sifat anti-kemanusiaan dan anti-sosial dari kebudayaan bukan-rakyat, dengan menolak perkosaan terhadap kebenaran dan terhadap nilai-nilai keindahan, Lekra bekerja untuk membantu pembentukan manusia baru yang memiliki segala kemampuan untuk memajukan dirinya dalam perkembangan kepribadian yang bersegi banyak dan harmonis.

Di dalam kegiatan Lekra menggunakan cara saling bantu, saling kritik dan diskusi-diskusi persaudaraan di bahwa secara tegas berpihak pada rakyat dan mengabdikan kepada rakyat, adalah satu-satunya jalan bagi seniman-seniman, sarjana-sarjana maupun pekerja-pekerjaan kebudayaan lainnya untuk mencapai hasil yang tahan uji dan tahan waktu. Lekra mengulurkan tangan kepada organisasi-organisasi kebudayaan yang lain dari aliran atau keyakinan apa pun, untuk bekerja sama dalam pengabdian ini.

Paham itu disampaikan melalui juru bicara mereka seperti Bakri Siregar, Buyung Saleh (sekarang IS Puradisastra), A.S. Dharta juga memakai nama samaran lain seperti Jogaswara dan Klara Akustia, nama sebenarnya Rodji). Pada tahun 1961 Lekra menyatakan sebagai

organisasi kebudayaan yang memperjuangkan slogan “politik adalah panglima”. Dalam waktu singkat Lekra diikuti oleh Henk Ngantung, Joebar Ajoeb, Herman Arjuno, dan lain-lain.

Dengan demikian pandangan atau paham *marxisme-leninisme* mulai menyelusupi sastra Indonesia. Bakri Siregar pernah menulis pada tahun 1964: bahwa seniman yang tergabung dalam Lekra tegas-tegas berpihak kepada rakyat dan menganut paham seni untuk rakyat serta menolak aliran seni untuk seni. Ide, pikiran, serta karya-karya Maxim Gorki, bapak realisme sosialis di Uni Sovyet dan Lu Shun, Pelopor Sastra Tiongkok modern dan revolusioner, serta tokoh-tokoh revolusioner dunia lainnya memberikan bahan dan merupakan pegangan, serta menerima pula metode realisme sosialis dengan pegangan: politik adalah panglima, serta mengabdikan kepada rakyat pekerja.

Tokoh lain, Klara Akustia, menyatakan bahwa sastrawan yang membicarakan masalah perorangan (*individualisme*), yang tak ada sangkut pautnya dengan masalah manusia banyak, tidak punya kepada kemajuan bangsa, harus disingkirkan. Bagi Lekra, sastra hanya dipandang sebagai alat, sedangkan ilhamnya sudah disediakan oleh ideologi. Penghayatan dan pengalaman pribadi sastrawan harus dibendung selama tidak ada sangkut pautnya dengan revolusi sosialis. Dan pada kesempatan lain, yakni dalam Kongres Kebudayaan Indonesia tahun 1951, ia mengatakan, “Perkembangan kesusastraan adalah sejarah pertarungan dua kekuatan yang bertentangan kepentingannya di lapangan kesusastraan, antara kekuatan yang mempertahankan kekolotan dan kekuatan yang mengusahakan kemajuan.”

Dalam pandangan Lekra penganut aliran realisme sosialis, kebudayaan bukan saja tak dapat dipisahkan dari politik, melainkan kebudayaan merupakan bagian dari politik. Dengan demikian sastra juga merupakan bagian dari politik. Pandangan ini menempatkan sastra hanya sebagai alat politik. Sastra harus menerapkan paham *Marxisme-Leninisme*, termasuk di dalamnya teori dan kritik sastra.

Paham realisme sosialis ini memang pernah diterapkan dalam

beberapa karya sastra Indonesia, malahan dia ntar yang berbau anti Muslim, seperti dalam karya Utuy Tatang Sontani *Si Kampeng* dan dalam karya Pramoedya Ananta Toer: *Si Manis Bergigi Emas*, yang menggambarkan para kyai dan haji sebagai tokoh penghisap rakyat.

Ilham karya sastra mereka terutama sekali digali dari hasil kunjungan ke negara sosialis. Peristiwa yang menyangkut buruh dan tani, yang kemudian ditarik pada tema pertentangan kelas, didramatisasikan sedemikian rupa sehingga gambaran buruh dan tani yang mereka tokohkan adalah personifikasi gagasan ideal kelompok mereka, gagasan partai.

Nada propaganda dan sanjungan terhadap prinsip Realisme Sosialis tercermin dalam puisi-puisi Nyoto, D.N. Aidit, H.R. Bandaharo, Rivai Avin, Agam Wispi, Sobron Aidit, A.S. Dharta, Sitor Situmorang, F.L. Risakotta, Klara Akustia, Chalik Hamid, Mawie Ananto Jonie, S. Anantaguna dan lain-lain.

Berikut adalah puisi D.N.Aidit, seorang yang dikenal sebagai Ketua Parta Komunis Indonesia (PKI) berkaitan dengan ideologi dan keyakinan politik yang dianutnya.

Kidung Dobrak Salahurus

Kau datang dari jauh adik
Dari daerah banjir dan lapar
Membawa hati lebih keras dari bencana
Selamat dalam dalam barisan kita

Di kala kidung kau tembangkan
Bertambah indah tanah priangan
Sesubur indah priangan manis
Itulah kini partai komunis

Tarik, taril lebih tinggi suaramu
Biar tukang-tukang salahurus mengerti
Berinci rakyat dibawa mati
Cinta rakyat pada PKI
Teruskan, teruskan tembangmu

Bikin rakyat bersatu padu
Bikin priagan maju dan jaya
Alam indah rakyat bahagia

Prinsip Realisme Sosial yang menjadi pandangan para pengarang Lekra dijelaskan oleh S. Anantaguna dalam puisinya berikut,

Potret Seorang Komunis

Adakah duka lebih duka yang kita punya
Kawan yang meninggal dan darahnya kental di pipi
Tapi kenangan kesayangan punya tempat dalam hati
Adakah tangis lebih tangis yang kita punya
Badan lesu dan napas sendat di dada
Tapi hasrat dan kerja berkejaran dalam waktu
Bila terpikir bila terasa kesadaran mencari dirinya
Bila pernah ditakuti tapi juga disayangin
Bila kalah pun berlampauan dan menang akan datang
Adalah dada begitu sarat keinginan akan nyanyi
Dan apakah yang aku bisa selain hidup
Adalah bangga lebih bangga yang kita punya
Di pagi manis daun berbisikan tentang komunis
Begitu lembut begitu mesra didesirkan hari biru
Adakah cinta lebih cinta yang kita punya
Sebagai kesetiaan yang berkibar di waktu kerja

Bahkan karena semangat pemujaan kemajuan revolusioner rakyat negara sosialis membuat karya mereka menjadi propaganda, misalnya *Sekali Peristiwa di Banten Selatan*, karya Pramoedya, sangat menonjol nada propagandanya itu sehingga mutunya menjadi sangat rendah dibandingkan dengan karya-karyanya yang lain.

Lekra bekerja khususnya di bidang kebudayaan, kesenian, dan ilmu pengetahuan. Lekra bertujuan menghimpun tenaga dan kegiatan para penulis, seniman, dan pelaku kebudayaan lainnya, serta berkeyakinan bahwa kebudayaan dan seni tidak bisa dipisahkan dari rakyat.

Setelah G-30-S/PKI meletus Lekra dibubarkan berdasarkan Ketetapan MPRS No. XXV/MPRS/1966 tentang Pelarangan Ajaran

Komunisme, Leninisme, dan Pembubaran Organisasi PKI beserta Organisasi Massanya.

Para pengarang Lekra, seperti Pramoedya Ananta Toer, Putu Oka Sukanta dan lain-lain dipenjara bertahun-tahun oleh rezim Orde Baru tanpa diadili. Beberapa pengarang lainnya yang berada di luar negeri seperti di Belanda dan negara lainnya tidak dapat pulang karena adanya larangan dari Pemerintah Soeharto untuk kembali ke Indonesia. Beberapa dari mereka meninggal di negara-negara yang memberi suakanya.

Buku-buku para pengarang Lekra termasuk buku *Sedjarah Kesusastraan Indonesia Modern* yang disusun Bakrie Siregar dilarang sesuai dengan instruksi Menteri Pendidikan Dasar dan Kebudayaan RI No. 1381/1965 tanggal 30 November 1965. Ajip Rosidi mencatat ada 60 judul buku yang dilarang termasuk karya Pramoedya Ananta Toer di awal kemerdekaan atau sebelum menjadi tokoh Lekra, yaitu *Perburuan*, *Subuh*, *Percikan Revolusi*, *Keluarga Gerilya*, *Mereka yang Dilumpuhkan*, dan *Bukan Pasar Malam*.

D. Krisis Bahasa dan Sastra

Pada bulan April 1952 di Jakarta diselenggarakan sebuah simposium tentang “Kesulitan-kesulitan Zaman Peralihan Sekarang” dalam simposium itu dilontarkan istilah “Krisis Akhlak”, “Krisis Ekonomi” dan berbagai krisis lainnya. Tahun 1953 di Amsterdam diselenggarakan simposium tentang kesusastraan Indonesia antara lain berbicara dalam simposium itu Asrul Sani, Sultan Takdir Alisjahbana, Prof. Dr. Werthim dan lain-lain. Di sinilah untuk pertama kali dibicarakan tentang “Impasse (kemacetan) dan “krisis sastra Indonesia” sebagai akibat dari gagalnya revolusi Indonesia, tetapi persoalan tentang krisis baru menjadi bahan pembicaraan yang ramai ketika terbit majalah *Konfrontasi* pada pertengahan tahun 1954. Nomor pertama majalah ini memuat esai Soedjatmako berjudul “Mengapa konfrontasi” dalam karangan ini secara tandas dikatakan oleh penulisnya bahwa sastra penulisnya sedang mengalami krisis.

Soejatmoko mengatakan bahwa sastra Indonesia sedang me-

ngalami krisis karena yang ditulis hanya cerpen-cerpen kecil yang “berlingkar sekitar psikologisme perseorangan semata-mata” roman-roman besar tidak ada yang ditulis. Karangan Soedjatmoko ini mendapat reaksi hebat, terutama dari kalangan sastrawan sendiri, seperti Nugroho Notosusanto, S.M. Ardan, Boejong Saleh, dan lain-lain. Begitu pula H.B. Jassin dalam simposium sastra mengemukakan sebuah prasaran yang diberinya judul “Kesusastraan Indonesia Modern tidak ada krisis” dengan bukti-bukti dari dokumentasi yang lengkap.

Jassin pun menolak sebutan adanya krisis maupun impasse dalam kehidupan sastra Indonesia. Dalam tulisan berjudul “Situasi 1954” yang ditujukan kepada sahabatnya Ramadhan KH dan Nugroho Notosusanto mencoba mencari latar belakang timbulnya penamaan “Impasse sastra Indonesia” yang bagi dia tidak lebih hanya sebuah “Mite” (dagangan belaka). Menurut Nugroho asal timbulnya mite itu ialah pasimisme yang berjangkit dari kalangan orang-orang tertentu pada masa sesudah kedaulatan. Kecuali Nugroho pun melihat kemungkinan bahwa golongan “*Old Cracks*” angkatan 1945 pada sekitar tahun 1945 mengalami masa keemasan, pada masa sesudah tahun 1950 mengalami kemunduran.

Sitor Sitomurang dalam sebuah tulisannya yang berjudul “Krisis” H.B. Jassin dalam majalah *Mimbar Indonesia* mengemukakan pendapatnya bahwa yang ada bukanlah krisis sastra melainkan krisis ukuran menilai sastra. Sitor berkesimpulan bahwa krisis yang terjadi ialah krisis dalam diri Jassin sendiri karena ukurannya tidak matang.

E. Majalah Kisah

Salah satu alasan yang mengemukakan adanya “Krisis Sastra” adalah karena sedikitnya jumlah buku yang terbit. Hal ini disebabkan karena kesulitan yang dialami oleh beberapa penerbitan. Tidak hanya penerbitan yang sudah lama, seperti Balai Pustaka tetapi juga penerbitan-penerbitan lain diantaranya Pustaka Rakyat, Pembangunan, Tintamas dan lain-lainnya. Perubahan status yang berkali-kali, pergantian pimpinan yang tidak menguasai bidangnya,

adalah permasalahan yang dihadapi Balai Pustaka pada waktu selain kekurangan keuangan.

Menghadapi hal tersebut maka pengarang lebih banyak menulis di majalah- majalah *Siasat*, *Zenith*, *Mimbar Indonesia* dan lain-lain. Karena keterbatasan ruang maka majalah hanya memuat sajak, cerpen, dan karangan-karangan lain yang tidak begitu panjang. Keadaan itulah yang menyebabkan lahirnya istilah “sastra majalah”. Istilah ini dikenalkan oleh Nugroho Notosusanto dalam tulisannya “Situasi 1954” yang dimuat majalah *Kompas* yang dipimpinnya.

Di antara berbagai majalah yang muncul pada waktu itu ialah majalah *Kisah*. Majalah ini menjadi penting karena merupakan majalah sastra yang mengutamakan cerpen.

Majalah ini diterbitkan oleh Soedjati S.A. dengan redaksi M. Balfas, Idrus, dan H.B. Jassin. Majalah ini memuat para pengarang muda, pembahasan cerita pendek, sajak, esai, dan lain-lain. Sejak 1955, majalah ini menambah rubrik khusus bernama “Persada” untuk sajak dan esai dengan redaksi khusus Ramadhan K.H. dan Nugroho Notosusanto.

Semangatnya adalah memberikan bacaan yang baik kepada masyarakat sehingga pengarang pun terdorong untuk mencipta karangan-karangan yang bermutu dengan penuh tanggung jawab sehingga majalah ini menjadi tolok ukur kepengarangan seseorang. Setiap tahun majalah ini memberi hadiah untuk karya terbaik menurut jenisnya. Tahun 1955 majalah ini memilih dan menerbitkan 13 buah cerita yang dianggapnya terbaik dengan judul *Kisah : 13 cerita Indonesia*, yang juga diterbitkan dalam edisi bahasa Belanda.

Majalah ini bertahan mulai mulai Juli 1953 hingga Maret 1957. Penyebab berhentinya karena majalah ini tidak dapat bersaing secara komersial dengan bacaan-bacaan cabul yang menjamur saat itu. Akan tetapi, dalam usia yang relatif singkat telah melahirkan banyak pengarang penting diantaranya Nugroho Notosusanto yang menerbitkan tiga kumpulan cerpen *Hujan Kepagian* (1958), *Kisah Tiga Kota* (1959), dan *Rasa Sayange* (1963). Pengarang lainnya ialah AA Navis yang melahirkan kumpulan Cerpen *Robohnya*

Surau Kami (1956), *Hujan Panas* (1964), *Bianglala* (1964) dan satu buah novel, yaitu *Kemarau* (1967). Selain itu muncul juga pengarang Trisnojuwono dengan karyanya kumpulan cerpen *Di Medan Perang* (1961) dan sejumlah novel yang berjudul *Pagar Kawat Berduri* (1962), *Bulan Madu* (1962) dan *Biarkanlah Tjahaja Matahari Membersihkan Dulu* (1966), Iwan Simatupang dengan novel-novelnya berjudul *Ziarah*, *Kering*, dan *Merahnya Merah* (1968) dan Toha Mohtar dengan karya-karya seperti Novel *Pulang* (1958), *Daerah Tak Bertuan* (1963), *Karena Kau* (1968) dan *Kabut rendah* (1968). Sedangkan penyair yang berkembang dalam majalah ini antara lain Subagio Sastrowardoyo dengan kumpulan puisinya *Simphoni* (1957). Selain itu menulis kumpulan cerpen *Kejantanan di Sumbing* (1965). Penyair lainnya ialah Toto Sudarto Bahtiar dengan kumpulan puisinya *Suara* (1956) dan *Etsa* (1958). Penyair lainnya ialah W.S. Rendra dengan kumpulan sajaknya : 4 Kumpulan Sajak (1961), *Blues untuk Bonie* (1971), *Sajak-sajak Sepatu Tua* (1971), dan *Potret Pembangun dalam Puisi* (1980). W.S. Rendra setelah memperdalam pengetahuan mengenai drama di American Academi of Dramatical Arts, AS (1964-1967), ia banyak memberikan perhatian kepada drama dengan mendirikan Bengkel Teater di Yogyakarta dan menulis *Tentang Bermain Drama* (1976), naskah drama *Panembahan Reso* (1988) dan menerjemahkan *Oidipus Sang Raja* (1976), *Oidipus di Kolonus* (1976), dan *Informan* (1988). Selain W.S. Rendra yang banyak menulis drama pada saat itu ialah Motinggo Busye dengan karyanya *Malam Jahanam* (1958), *Badai Sampai Sore* (1962), *Njonja dan Njonja* (1963), dan *Malam Pengantin di Bukit Kera* (1963).

Setelah berhenti beberapa tahun beberapa pengarang mencoba menghidupkan lagi majalah *Kisah* dengan nama baru yaitu, *Sastra* pada Mei 1961. Bertindak sebagai Ketua Redaksi H.B. Jassin dibantu oleh D.S. Moelyanto dan M. Balfas sebagai anggota redaksi. Seperti hal majalah *Kisah*, *Sastra* juga lebih banyak memuat cerpen dibandingkan puisi, kritik, dan esai. Beberapa penulis cerpen yang mengisi majalah ini ialah B. Soelarto, Bur Rasuanto, A. Bastari Asmin, Satyagraha Hoerip Soeprobo, Kamal Hamzah, Ras Siregar,

Sori Siregar, Gerson Poyk, B. Jass dan lain-lain.

Sedangkan penyair yang sering muncul karya-karyanya di majalah ini adalah Isma Sawitri, Goenawan Muhamad, M. Saribi AFN, Popy Hutagalung, Budiman Hartojo, Arifin C. Noer, Sapardi Djoko Damono dan lain-lain. Sedangkan yang mengisi kritik dan esai Arief Budiman, D.A. Peransi, Boen Oemarjati, M.S. Hutagalung, Virga Gelam, Salim Said dan beberapa orang lainnya. Namun, karena situasi politik yang tidak menguntungkan akhir pada Maret 1964 majalah tersebut menghentikan penerbitannya.

F. Bahasa dan Sastra Indonesia Periode 1961 - 1971

Periode ini meneruskan gaya periode sebelumnya terutama struktur estesisnya, mempersoalkan masalah kemasyarakatan yang baru dalam suasana kemerdekaan, dengan berorientasi pada bahan-bahan sastra dari kebudayaan Indonesia sendiri, karena dampak parta-partai corak sastranya bermacam-macam, ada berideologi keislaman (Lesbumi,) Ide kenasionalisan (Lesbumi), ide rakyat (Lekra), dan ada yang bebas mengabdikan kemanusiaan. Banyak ditulis cerpen yang dimuat di berbagai media massa. Tidak muncul novel-novel besar.

Sastrawan-sastrawan yang muncul pada periode ini W.S. Rendra (*Blues untuk Bonie, Balada Orang-orang Tercinta*), Toto Sudarto Bachtiar (Suara), Nugroho Noto Susanto (*Hujan Kepagian dan Tiga Kota*), Ramadhan K.H. (*Priangan si Jelita*), Trisnoyuwono (*Lelaki dan Mesiu*), Toha Mochtar (*Pulang*), B. Sularto (*Dombadomba Revolusi*), dan Subagyo Sastrowardoyo (*Simphoni*).

Bagian ini menjelaskan periode yang penuh pergolakan dengan banyaknya pertentangan para sastrawan yang mewakili kepentingan dan golongannya masing-masing. Di masa pemerintahan Soekarno, perbedaan ideologi yang demikian tajam—nasionalisme, agama, komunisme—juga berdampak langsung terhadap perkembangan sastra Indonesia, yakni dengan merasuknya ideologi dalam diri sastrawan maupun dalam karya sastra yang dihasilkan. Hal ini dapat terbaca dengan jelas dalam polemik antara sastrawan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang mengusung nilai-nilai Realisme

Sosial dengan sastrawan Manifes Kebudayaan (Manikebu) yang mengusung nilai-nilai Humanisme Universal.

Bubarnya Lekra terkait pelarangan Pelarangan Ajaran Komunisme, Leninisme, dan Pembubaran Organisasi PKI beserta Organisasi Massanya oleh Pemerintah Soeharto tidak menyurut konflik para tokohnya. Hal terbukti dengan munculnya kasus polemik Hadiah Masagsay tahun 1995, saat Pramodya Ananto Toer memperoleh hadiah tersebut. Polemik itu berawal dari penolakan 26 sastrawan dan budayawan yang dimotori Taufiq Ismail menolak penganugerahan Masagsay kepada salah satu tokoh Lekra tersebut.

Polemik tersebut menjadi tanda bahwa konflik Lekra dan Manikebu belum berakhir, walaupun Goenawan Muhammad dan Arief Budiman, tokoh Manikebu menyuarakan untuk perlu rekonsiliasi dengan saling memaafkan dan menerima segala perbedaan. Karena menghargai perbedaan adalah pelajaran berharga yang dapat dipetik oleh generasi muda dalam menyikapi konflik Lekra dan Manikebu.

Konflik yang tiada akhir tersebut jelas membuat kebudayaan kita menjadi tidak sehat dan tidak produktif. Padahal dengan bubarnya PKI, bangsa ini mempunyai harapan untuk tumbuh kembali dengan semangat baru yang lebih segar dan terbebas dari garis politik golongan tertentu.

Hal itu mendorong pendirian majalah *Horison*, yang berarti “kaki langit” atau cakrawala sebagai simbol untuk menghapus batas-batas pemikiran, telaah, kreativitas di semua bidang. Dan juga dihidupkannya kembali majalah sastra yang pernah menjadi bulan-bulan Lekra. Namun, majalah yang pernah memberikan penghargaan sastra tahun 1961 ini akhirnya harus kembali berhenti karena masalah “Heboh Sastra”.

G. Manifestasi Kebudayaan

Perubahan pemerintahan dari demokrasi liberal ke demokrasi terpimpin tidak menjadikan kondisi politik Indonesia makin membaik. Keluarnya Manifesto Politik Republik Indonesia (Manipol) dengan

ketetapan MPRS No. 1/MPRS/1960 yang menetapkan lima pokok sebagai Garis Besar Haluan Negara (GBHN) yaitu UUD 1945, Sosialisme Indonesia, Demokrasi Terpimpin, Ekonomi Terpimpin, dan Kepribadian Indonesia yang kemudian dikenal Manipol-USdek memperbesar pengaruh PKI. Hal itu tentunya menguntungkan organisasi yang bernaung dibawahnya seperti Lekra.

Situasi tersebut membuat Lekra bersikap agresif terhadap lawan-lawan politiknya. Pengarang yang mempunyai paham berbeda dengan mereka dihantam dan dimusnahkan baik dengan polemik di media yang mereka, seperti *Zaman Baru*, *Bintang Timur*, dan *Harian Rakyat* maupun dengan cara lainnya. S. Takdir Alisyahbana yang politiks menjadi anggota partai yang dibubarkan (PSI) dan Hamka (Masyumi) menjadi sasarannya. Takdir kebetulan ketika itu sedang berada di Malaysia, juga Idrus, dan Balfas, maka segera dicap sebagai pengarang kontra revolusi, karena Indonesia ketika itu sedang mengumumkan “konfrontasi” terhadap Malaysia.

Lekra juga melancarkan kampanye menghabisi penerbit-penerbit independen yang dianggap berseberangan. Korbannya antara lain penerbit yang mengedarkan terjemahan Dr. Zhivago karya pengarang Rusia, Boris Pasternak, dan sejumlah penerbit buku Islam.

Salah satu yang mencuat adalah tulisan di lembaran kebudayaan Lentera, di surat kabar *Bintang Timur* pada 1962: “Aku Mendakwa Hamka, Plagiat!” Yang dimaksud adalah novel *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck*. Ulama besar ini tidak hanya dilucuti dalam tulisan, tetapi juga dilecehkan lewat karikatur yang sangat vulgar. Serangan kian membabi buta. Hamka kemudian ditangkap aparat lantaran difitnah berkomplot membunuh Presiden dan Menteri Agama. Tanpa diadili dan tanpa sedikit pun bukti, Buya, panggilan hormat kepada Hamka, mendekam tiga tahun di penjara Sukabumi, Jawa Barat.

Bukunya *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* yang punya persamaan-persamaan mencolok dengan Madjulin Luthfi Al-manfaluthi dijadikan alasan kuat untuk menghancurkan namanya. Secara massal dan beramai-ramai Hamka dijatuhkan. Padahal

delapan tahun sebelumnya itu (1955) Ali Audah telah mengemukakan hal itu. Tetapi waktu itu Lekra belum sampai tahap agresif, maka persoalan-persoalan itu seolah tidak ada. Namun, hikmah dari tuduhan “plagiat” terhadap novel itu membuat karya Hamka tersebut laris dicari pembaca.

Mochtar Lubis juga menelan kepahitan serupa. Sastrawan penentang PKI ini sembilan tahun menatap sel penjara, di lokasi yang berbeda-beda. Harian *Indonesia Raya* yang dipimpinnya pun dibredel dengan semena-mena oleh pemerintah pada masa itu. Paus sastra Indonesia Hans Bague Jassin turut “kebagian jatah”. Salah satu tuduhan Pram yang dimuat di korannya adalah “buku- buku Jassin diterbitkan alat pemerintah federal”. Karya Jassin antara lain *Kesusatraan Indonesia di Zaman Jepang* dan *Gema Tanah Air* diterbitkan oleh Balai Pustaka.

Chairil Anwar pun diserang oleh Klara Akustia, Sekretaris Jendral Lekra 1959-1965. Ia mengatakan bahwa, “Sajak-sajak Chairil Anwar kebanyakan bukan sajak angkatan 45 menurut isi. Kecuali “Kenanglah Kami”, yang isinya maupun bentuknya benar-benar bernafaskan semangat 45”. Seperti halnya Klara Akustia, Bakri Siregar pun mengecilkan peran Chairil Anwar. Kata Bakri, Badan Chairil Anwar segar bukar dan air matanya air mata buaya. Pada matinya memang badan Chairil remuk, tetapi justru tidak ber-Tuhan, meskipun dia dikubur secara Islam sekalipun”.

Pengarang-pengarang lain diteror untuk bergabung dengan Lekra atau dihancurkan. Hal itu menyebabkan banyak pengarang yang akhirnya menggabungkan diri dengan Lekra agar selamat. Mereka yang tetap konsisten menolak komunisme lalu menggabungkan diri pada organisasi kebudayaan yang berinduk pada partai-partai Nasionalis, Agama, dan Komunis (Nasakom) seperti Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN) yang berinduk pada PNI dengan Sitor Situmorang sebagai ketuanya, Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia (Lesbumi) yang berinduk pada Nahdlatul Ulama (NU) yang didirikan oleh Usmar Ismail dan Asrul Sani dan beberapa partai lain, seperti Partai Kristen (Parkindo), Partai Syarikat Islam

Indonesia (PSII), dan lain-lain. Di tengah banyak golongan dan aliran masih ada pengarang yang tetap independen, seperti Ajip Rosidi, Toto Sudarto Bahtiar, dan Ramadhan K.H. dan sebagainya.

Dengan berbagai cara para pengarang dipaksa untuk masuk salah satu organisasi tersebut. Pengarang tidak memilih organisasi kebudayaan akan menjadi bulan-bulan pengarang Lekra. Bahkan organisasi-organisasi yang tetap mandiri tidak berinduk kepada partai-partai Nasakom harus segera dibubarkan seperti Himpunan Mahasiswa Islam (HMI) dan Pelajar Islam Indonesia (PII). Beberapa pengarang yang tidak sependangan dengan Lekra menghidupkan kembali majalah *Kisah* dengan nama baru yaitu *Sastra* pada Mei 1961. Mereka tetap konsisten dengan konsep “otonomi seni untuk ditengah kehidupan” di tengah slogan “politik adalah panglima” yang digaungkan Lekra dengan penuh ancaman dan agresivitas.

Sebagai reaksi dan kritik total terhadap segala teror yang lancarkan Lekra maka dideklarasikan Manifes Kebudayaan pada 17 Agustus 1963. Naskah Manifes Kebudayaan dibuat oleh Wiratmo Soekito dimuat pertama kali dalam ruang kebudayaan harian Berita Republik, 19 Oktober 1963, dan majalah *Sastra*, nomor 9/10, September /Oktober 1963. Adapun isi dari manifestasi yaitu.

Manifes Kebudayaan

Kami para seniman dan cendekiawan Indonesia dengan ini mengumumkan sebuah Manifes Kebudayaan yang menyatakan bahwa pendirian, cita-cita, dan Politik Kebudayaan Nasional kami.

Bagi kami kebudayaan adalah perjuangan untuk menyempurnakan kondisi hidup manusia. Kami tidak mengutamakan salah satu sektor kebudayaan di antara sektor kebudayaan yang lain. Setiap sektor berjuang bersama-sama untuk kebudayaan itu sesuai dengan kodratnya.

Dalam melaksanakan Kebudayaan Nasioanal, kami berusaha menciptakan dengan kesungguhan yang sejujur-jujurnya sebagai perjuangan untuk mempertahankan dan mengembangkan martabat diri kami sebagai bangsa Indonesia di tengah-tengah masyarakat bangsa-bangsa.

Pancasila adalah falsafah kebudayaan kami. Jakarta, 17 Agustus 1963. Para penandatangan Manifes Kebudayaan di Jakarta adalah Wiratmo Soekito, H.B Jassin, Trisno Sumardjo, Arief Budiman, Goenawan Mohamad, Bokor Hutasuhut, Bur Rasuanto, Zaini, Djufri Tanissan, A. Bastari Asni, Boen S. Oemarjati, Purnawarman Tjondronagoro, Sjawahwil, D.S. Moeljanto, Ras Siregar, Taufiq Ismail, M. Saribi Afn., Binsar Sitompul, dan Hartojo Andangdjaja.

Setelah Manifes Kebudayaan diumumkan melalui media massa, pendukung Manifes Kebudayaan muncul di pelbagai kota. Beberapa dukungan muncul berupa pernyataan masyarakat kebudayaan di Palembang seperti Badan Pembina Teater Nasional Indonesia, Lembaga Seni Sastra Palembang, Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia, Teater Muslim Wilayah Palembang, Himpunan Seni Budaya Islam, Ikatan Pencitan Seni, Himpunan Bekas Pelajara Quraniah, dan Pelajar Seniman Indonesia. Dukungan lain berasal dari DPP Ikatan Sarjana Pancasila, 39 orang Seniman Yogyakarta (Rusli, F.X Soetopo, Dick Hartoko, Amri Jahjam Adjib Hamzah, Andre Hardjana, Sapardi Djoko Damono, Darmato Jatman, dan lain-lain), Sastrawan dan Seniman Medan, 38 Seniman Bandung (Kaboel, A.D. Pirous, Gandjar Sakri, Sanento Yuliman, Imam Boechori, Souw Tjoan Sin, dan lain- lain). Diperkirakan sekitar seribuan orang sastrawan, seniman, budayawan, di seluruh Indonesia ikut menandatangani Manifes Kebudayaan.

Mula-mula kelompok Lekra tidak begitu merisaukan kehadiran Manifes Kebudayaan. Akan tetapi, ketika kelompok Manifes Kebudayaan akan menggelar Konferensi Karyawan Pengarang se-Indonesia (KKPI) di Jakarta pada Maret 1964 dan menghasilkan Persatuan Karyawan Pengarang (PKPI), maka Lekra dan simpatisannya pun mulai melancarkan serangan.

Kelompok Lekra menyingkat Manifes Kebudayaan menjadi “Manikebu” yang asosiasinya kurang baik. Lantas Bakri Siregar mengatakan bahwa Manifes Kebudayaan “hendak mengaburkan

lawan dan kawan revolusi'. Lebih keras lagi reaksi Sitor Situmorang, yang saat itu menjabat Ketua Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN). Menurut Sitor, teori Manifes Kebudayaan adalah “unsur subversi di bidang indoktrinasi.”

Ternyata usaha Lekra ini menemui kegagalan karena Konferensi Karyawan Pengarang Se-Indonesia (KKPI) tetap berlangsung di Jakarta 1-7 Maret 1964.

Hal ini karena dukungan pihak Angkatan Darat, khususnya Jendral A.H. Nasution (yang saat itu menjabat Kepala Staf Angkatan Bersenjata). Konferensi itu sendiri diketuai oleh seorang perwira tentara yaitu Brigjend Dr. Soedjono. Hal ini memperkuat juga bahwa proses kelahiran Manifes Kebudayaan tidak steril dari tangan militer.

Dalam sebuah tulisan di tahun 1982, Wiratmo Soekito (Konseptor Manifes Kebudayaan) menyatakan bahwa ia bekerja secara sukarela pada dinas rahasia angkatan bersenjata. Hal itu juga diungkapkan oleh Goenawan Muhammad dalam esainya, “Afair Manikebu, 1963-1964” yang terdapat dalam *Eksotopi: Tentang Kekuasaan, Tubuh dan Identitas* (2002).

Konferensi Karyawan yang dilaksanakan pendukung Manifes Kebudayaan ini dihadiri oleh seribu orang lebih (baik perorangan maupun mewakili organisasi) dari segala penjuru tanah air dan disponsori oleh Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN), Organisasi Pengarang Indonesia (OPI), Himpunan Seni Budaya Islam (HSBI), Badan Musyawarah Kebudayaan Islam (BMKI), Lembaga Kebudayaan Kristen (Lekkrindo), dan lain-lain.

Walaupun banyak serangan, KKPI berjalan sesuai dengan rencana. Beberapa tampil sebagai penyajinya diantaranya : Jendral Nasution, Ketua MPRS Chaerul Saleh, Menteri Penerangan Dr. Roeslan Abdulgani, Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Prof. Dr. Prijono, Menteri Luar Negeri Dr. Subandrio, dan Menteri Agama Sjaifudin Zuhri.

KKPI menghasilkan Persatuan Karyawan Pengarang Indonesia (PKPI). Gayus Siagian kemudian terpilih sebagai ketua. Namun, PKPI praktis tidak berfungsi dengan baik karena terus-menerus

diteror pihak Lekra. Begitu pula cabang-cabang PKPI yang dibentuk di beberapa daerah.

Upaya yang dilakukan Lekra adalah mempengaruhi Soekarno untuk menghadapi Manifes Kebudayaan yang semakin meluas dukungannya. Akhirnya, Soekarno menghendaki perubahan Manifes Kebudayaan. Akibat kehendak Bung Karno itu, timbul pro dan kontra di antara pendukung Manifes Kebudayaan sendiri. Sebagian menginginkan perubahan, sebagian lagi tidak. Golongan terakhir ini termasuk Wiratmo Soekito penggagas Manifes Kebudayaan.

Akan tetapi, karena didesak terus oleh pendukungnya dan simpatisan Manifes Kebudayaan, akhirnya Wiratmo Soekito menyerah dan bersedia mengubah Manifes Kebudayaan itu. Namun, sebelum Wiratmo menyatakan kesediaannya, Bung Karno sudah melarang Manifes Kebudayaan pada tanggal 08 Mei 1964, dengan alasan “karena Manifestasi Politik Republik sebagai pancaran Pancasila telah menjadi Garis Besar Haluan Negara dan tidak mungkin didampingi dengan Manifesto lain, apalagi kalau Manifesto lain itu menunjukkan sikap ragu-ragu terhadap Revolusi dan memberi kesan berdiri di sampingnya”.

Atas nama pendukung Manifes Kebudayaan, 10 Mei 1964 H.B. Jassin, Wiratmo Soekito, dan Trisno Sumardjo mengirim kawat kepada Presiden Soekarno yang menyatakan “mematuhi larangan tersebut”. Dan atas nama pendukung Manifestasi Kebudayaan di seluruh Indonesia 19 Mei 1964 mereka sekali lagi mengirim kawat meminta maaf dan mengharapkan petunjuk kepada Presiden Soekarno. Namun, hal itu tidak sedikit pun mengubah keadaan, bahkan menjadi semakin buruk.

Pelarangan Manifes Kebudayaan kemudian disusul dengan peristiwa yang memojokkan pelaku Manifes Kebudayaan. H.B. Jassin dan Boen Oemarjati yang keduanya mengajar di Fakultas Sastra UI harus mengundur diri dari kampus tersebut. Majalah sastra, penerbitan yang menyuarakan Manifestasi Kebudayaan akhirnya berhenti karena situasi politik yang tidak menguntungkan. Akibat

terbesar dari pelarangan Manifest Kebudayaan adalah pelarangan buku pengarang-pengarang yang ikut menandatangani manifest tersebut.

H. Majalah Horison

Kehidupan politik selama tahun 1964, 1965, dan awal tahun 1966 berpengaruh terhadap kehidupan kesusasteraan. Kesusasteraan Indonesia kurang menggembirakan. Buku-buku sastra jarang terbit. Majalah kebudayaan terutama sastra, tempat pengarang menyebarkan hasil karyanya juga tidak terbit (kecuali majalah basis di Yogyakarta).

Angin segar mulai bertiup kembali dengan terbitnya majalah sastra Horison pada Majalah ini terbit pada 1 Mei 1966. Pengasuh majalah ini terdiri dari Mochtar Lubis (penanggung jawab), H. B. Jassin, Zaini, Taufiq Ismail, Arief Budiman, dan D.S. Moeljanto.

Majalah ini merupakan kekuatan baru atau baru dalam kesusasteraan Indonesia. Kreativitas para seniman dan sastrawan yang selama ini terbungkam mendapat penyaluran dalam majalah ini. Kesusasteraan Indonesia seolah-olah hidup kembali. Mochtar Lubis menulis konsep dan sikap majalah *Horison* yang dicantumkan dalam Edisi nomor 1 tahun I, Juli 1966 yang berbunyi:

“Kata Perkenalan

“Bersama ini kami perkenalkan kepada Saudara pembaca yang budiman majalah kami Horison, sebuah majalah sastra yang memuat cerita-cerita pendek, sajak-sajak, esei dan kritik, yang kami harap akan cukup bermutu untuk seterusnya dapat memikat perhatian dan kasih sayang Saudara pada majalah ini.

Majalah Horison kami lancarkan ke tengah masyarakat kita di tengah-tengah suasana kebangkitan baru semangat untuk memperjuangkan kembali semua nilai-nilai demokratis dan kemerdekaan-kemerdekaan manusia, martabat manusia Indonesia.

Sesuai dengan namanya, Horison, kaki langit, maka kami mengajak Saudara-saudara supaya kita selalu menengok dan mencari horison-horison baru, dalam arti supaya kita dengan sadar menghapus batas-batas pemikiran, penelaahan, kemungkinan-kemungkinan daya kreatif

kita di semua bidang penghidupan bangsa kita.

Marilah kita meninggalkan ruang-ruang sempit yang selama ini mengungkung jiwa dan pikiran kita, marilah kita melepaskan diri kita dari belenggu dan perangkap semboyan-semboyan yang bersifat chauvinis dan xenophobia. Marilah kita membuka hati kita, membuka pikiran kita pada semua yang baik yang diciptakan oleh umat manusia di muka bumi ini.

Kami ingin melihat terpeliharanya dan bertambah suburnya ciri masyarakat pluralistik yang sejak dulu terdapat di negeri kita ; dan kami ingin melihat terjaminnya ciri ini, di mana terjamin kebebasan perkembangan bakat-bakat dan pribadi golongan-golongan rakyat kita dan perorangan di tanah kita di dalam bidang-bidang pemikiran, kerohanian, ilmu, dan kesusastraan, musik, teater, seni lukis, seni tari, olah raga, juga hiburan-hiburan. Kami ingin melihat semua ini didorong berkembang sebaik mungkin, agar di dalam taman penghidupan bangsa kita dapat tumbuh seribu bunga yang molek-molek. Kita menolak usaha-usaha untuk membina di negeri kita satu kekuasaan yang monolitik, yang hendak mencap seluruh bangsa kita dalam satu warna yang dibolehkan oleh piak resmi saja, yang hendak membuat seluruh rakyat kita jadi beo, yang hendak memutuskan apa yang baik untuk rakyat tanpa persetujuan rakyat kita.

Dalam perjuangan untuk membina tradisi-tradisi demokratis, penghormatan pada pemerintah berdasarkan hukum, pemuliaan hak-hak manusia dan membina masyarakat yang adil dan makmur, majalah Horison memilih bidang sastra sebagai arena perjuangannya.

Karena kami yakin, bahwa bidang ini memegang kedudukan kunci yang tak kalah pentingnya dengan bidang-bidang penghidupan bangsa kita yang lain. Majalah Horison kami harapkan akan dapat mendorong kegiatan-kegiatan kreatif dan pemikiran-pemikiran yang penuh kebebasan dan nilai-nilai konstruktif. Horison juga mengembangkan kesadaran yang teguh, bahwa dunia dan umat manusia adalah satu. Dan kita mesti mengembangkan hubungan antara bangsa-bangsa dan perseorangan di dunia ini sebanyak mungkin dan seerat mungkin, agar dapat diciptakan kerja sama, pengertian dan saling-menghargai yang bertambah-tambah besar dalam segala bidang penghidupan manusia untuk mencapai persaudaraan dan perdamaian, serta kebahagiaan seluruh Umat Manusia.

.....

Konsep dasar seperti dituangkan dalam edisi perdana tersebut tidak jauh berbeda dengan semangat Manifest Kebudayaan karena pada dasarnya sebagian besar para pendirinya adalah yang juga menandatangani Manifest Kebudayaan yang sering berpolemik dengan orang-orang Lekra dengan media Harian Bintang Timur, Harian yang biasa digunakan orang-orang Lekra.

Artikel penting pada awal penerbitan *Horison* adalah Deklarasi Angkatan 66 oleh H.B. Jassin yang dimuat *Horison* Nomor 2 Agustus 1966, dengan judul “Angkatan 66: Bangkitnya Satu Generasi” dan kemudian merupakan pengantar antologi prosa dan puisi berjudul Angkatan 66: Prosa dan Puisi yang disusun oleh H.B. Jassin. Gagasan tersebut menjadi polemik karena istilah angkatan dalam sejarah sastra Indonesia masih menjadi polemik yang panjang. Beberapa penulis buku sejarah sastra seperti Ajip Rosidi, Rahmat Djoko Pradopo, dan Yudiono K.S lebih memilih istilah periodisasi.

Perjalanan selama sepuluh *Horison* dicatat oleh Jakob Sumardjo dalam artikel di *Kompas* 9 Maret 1976. Selama satu dekade tersebut *Horison* telah banyak menghasilkan karya-karya yang dianggap penting sehingga majalah ini dipakai tolok ukur sastrawan Indonesia walaupun tidak mewakili keseluruhan coraknya.

Untuk memperluas cakupannya *Horison* membuat sisipan Kaki Langit, lembaran khusus untuk siswa Sekolah Menengah Umum, Madrasah Aliyah, dan Pesatren Seluruh Indonesia sejak November 1996. Hal ini dilakukan sebagai bentuk kepedulian para redaksi terhadap pelajaran sastra di sekolah.

Bentuk kepedulian para redaksi adalah menyelenggarakan Pelatihan Membaca, Menulis dan Apresiasi Sastra (MMAS) yang bekerja dengan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Pelatihan ini mendatangkan para sastrawan untuk mengajarkan sastra kepada guru-guru sekolah menengah. Tujuan kegiatannya ini agar guru dapat menerapkan cara pandang baru pengajaran sastra yang asyik, gembira dan mencerahkan. Guru juga dapat menumbuhkan kecintaan siswa membaca buku dalam bidang apapun yang secara awal ditumbuhkan melalui kecintaan membaca karya sastra.

Dengan sisipan Kakilangit itu *Horison* yang hanya dicetak 3.000 eksemplar, pada tahun 1997 telah melekit tirasnya menjadi 12.5000 yang sebagian besar memang ditujukan ke sekolah dan pesantren. Tercatat 6.5000 eksemplar di borong Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 2000 eksemplar untuk Departemen Agama, 300 eksemplar untuk Provinsi Sumatera Barat, 200 eksemplar untuk Pemerintah Daerah Riau, 500 untuk Pertamina, 200 untuk Bank Nasional.

I. Heboh Bahasa dan Sastra

Majalah *Sastra* sudah terbit pada tahun 1960-an, namun pada zaman Orde Lama menjadi bulan-bulanan Lekra dan akhirnya terpaksa berhenti pada bulan Maret 1964. Setelah dibubarkannya Lekra pada November 1967 diterbitkan lagi dengan redaksi Darsjaf Rachman, H.B. Jassin, Muhlil Lubis, dan Hamsad Rangkuti.

Namun, penerbitan hanya berlangsung hingga Oktober 1969 karena Kasus Pemuatan cerpen “Langit Makin Mendung” karya Kipandjikusmin pada edisi Agustus 1968. Tidak lama setelah terbitnya cerpen tersebut timbullah protes sekelompok masyarakat Islam di Sumatera Utara yang menganggap cerpen tersebut menghina Tuhan dan merusak akidah umat Islam dengan alasan didalamnya terdapat personifikasi Tuhan dan Nabi Muhammad. Akibatnya Kejaksaan Tinggi Sumatera Utara melarang beredarnya *Sastra* edisi Agustus 1968 dan kantor majalah *Sastra* di Jakarta didemonstrasi sekelompok orang.

Cerpen tersebut mengisahkan perjalanan Nabi Muhammad yang ingin melihat dari dekat kehidupan mutakhir di dunia yang semakin sibuk dengan kemaksiatan dan intrik-intrik politik. Dengan seizin Tuhan, terbanglah Nabi Muhammad ke bumi dengan kuda sembrani yang dikawal Malaikat Jibril.

Adapun kisah selanjutnya adalah sketsa perkembangan politik di Indonesia yang semrawut dengan tokoh Pemimpin Besar Revolusi (PBR) yang sibuk dengan intrik-intrik politik.

Cerpen “Langit Makin Mendung” sendiri sebetulnya adalah bagian pertama dari sebuah cerita panjang. Akan tetapi, karena timbul heboh, bagian keduanya tidak dimuat majalah Sastra. Sementara itu, Kipandjikusmin 22 Oktober 1968 menyatakan mencabut cerpen tersebut dan menganggapnya tidak ada.

Sekalipun pengarangnya sudah mencabut cerpen, majalah Sastra masih tetap berurusan dengan pengadilan. Kipandjikusmin sendiri adalah samaran yang nama sebenarnya hanya diketahui oleh redaksi majalah Sastra. Dengan kata lain mestinya kipandjikusmin lah yang mempertanggungjawabkan di pengadilan. Akan tetapi, karena redaksi majalah Sastra, dalam hal ini H.B. Jassin, tidak mau membuka identitas Kipandjikusmin yang sebenarnya, maka H.B. Jassinlah yang harus berhadapan dengan pengadilan.

Proses pengadilan perkara ini berlangsung di Jakarta tahun 1969-1970 dan cukup banyak menarik perhatian. Hal ini disebabkan karena peristiwa ini baru kali ini sebuah karya sastra diperkarakan dan yang diajukan adalah tokoh penting dalam sastra Indonesia yakni H.B. Jassin.

Keputusan Pengadilan Sumatera Utara, Maret 1968, menjadikan H.B. Jassin dipenjara selama satu tahun dengan masa percobaan 2 tahun Terhadap keputusan tersebut H. B. Jassin mengajukan banding tetapi keputusan berikut tidak disetujui dan meninggal dunia pada 11 Maret 2000 di Jakarta.

Peristiwa yang dikenal dengan “Heboh Sastra” dimuat dalam buku *Pledoi Sastra Kontroversi Cerpen Langit Makin Mendung karya Ki Panji Kusmin* (2004) Karya Muhidin M. Dahlan dan Mujib Hermani. Buku tersebut berisi cerpen “Langit Makin Mendung” secara lengkap, juga dimuat proses verbal Kejaksaan Agung dan pembelaan H.B. Jassin di pengadilan selain artikel-artikel yang membela H.B. Jassin yang ditulis Wiratmo Soekito, S. Tasrif, Bus Rasuanto, A.A. Navis, Mochtar Lubis, dan Ajip Rosidi. H.B. Jassin sendiri menulis buku *Heboh Sastra 1968 : Suatu Pertanggungjawaban* (1970).

Buku itu menjelaskan dua kemungkinan tentang siapa Kipanjikusmin. Yang pertama adalah Kipandjikusmin adalah H.B. Jassin sendiri sedangkan kemungkinan yang kedua pengarang cerpen itu adalah penulis pemula yang tinggal di Yogyakarta dan tengah kuliah di sebuah universitas Islam.

BAB V

BAHASA DAN SASTRA INDONESIA PERIODE 1971 - SEKARANG

A. Bahasa dan Sastra Periode 1971 - 1998

Periode selain maraknya karya-karya populer juga banyaknya bentuk eksperimentasi sastra dalam sastra. Dalam karya puisi memunculkan 4 jenis gaya puisi yaitu mantra, puisi imajisme, puisi lugu, dan puisi lirik. Masalah yang diangkat dalam puisi mempersoalkan masalah sosial, kemiskinan, pengangguran, jurang kaya dan miskin, menggunakan cerita-cerita dan kepercayaan rakyat dalam balada. Prosanya umumnya menggambarkan kehidupan sehari-hari yang kental dengan warna daerah dan pedesaan.

Tokoh-tokoh penting sastrawan periode ini adalah Umar Kayam (Priyayi, Sri Sumarah, Bawuk), Gunawan Mohamad (Asramaradana), Taufiq Ismail (Tirani), Bur Rasuanto (Mereka Telah Bangkit), Sapardi Djoko Damono (Dukamu Abadi), Abdul Hadi WM (Meditasi), Sutardji Calzoum Bachri (O, Amuk, Kapak), Linus Suryadi (Pengakuan Pariyem), Iwan Simatupang (Merahnya Merah, Ziarah, dan Kering), J.B. Mangun Wijaya (Burung-burung Manyar), Budi Darma (Olenka), N.H. Dini (Pada Sebuah Kapal dan Dua Dunia).

Adanya pembaharuan dalam berbagai genre yang muncul menandai periode ini. Setelah melewati masa-masa yang penuh konflik, Kesusastraan Indonesia menampaki tahap pematangan dengan munculnya bentuk-bentuk sastra yang jauh meninggalkan konvensi. Sapardi Djoko Damono mengatakan bahwa akibat tidak ada tuntutan mengikuti garis tertentu sehingga hal ini memberikan kebebasan sastrawan untuk berekspresi.

Sedangkan menurut Ajip Rosidi, “ciri khas yang menandai kehidupan sastra setelah gagalnya *coup d’etat* Gestapu ialah

munculnya kebebasan pengarang untuk melakukan eksperimen-eksperimen (hampir) tanpa batas”.

Sastra eksperimentasi didorong oleh banyaknya minat anak muda menulis karya sastra sementara minimnya media kreativitas karena majalah sastra hanya satu-satunya yaitu *Horison*. Akibatnya, majalah sastra tersebut tidak dapat menampung semua puisi-puisi yang dikirimnya.

Pengarang yang muncul di majalah tersebut hanyalah pengarang-pengarang yang sudah mapan. Persaingan dan perjuangan untuk tampil itulah yang melahirkan puisi mbeling yang dikenal juga dengan sebutan “puisi lugu”, “puisi “awam”, “puisi pop”, “puisi setengah matang”, “puisi jengki” dan sebagainya. Adapun majalah yang memuat puisi seperti itu ialah *Aktuil*, *Stop*, *Top*, dan *Yunior*.

Selain munculnya majalah yang memuat puisi-puisi mbeling, semarak pula periode ini dengan majalah-majalah khusus wanita yang mengentalkan tradisi sastra populer di Indonesia. Jenis sastra ini yang sebenarnya sudah hadir pada awal-awal kesusastraan Indonesia dengan istilah roman picisan, roman yang harganya sepicis dua picis.

Semakin melimpahnya karya sastra dalam berbagai jenis membutuhkan ulasan atau kajian yang komprehensif oleh para ahli atau pakar. Merespon hal itu maka, di beberapa universitas banyak dibuka jurusan sastra untuk melahirkan sarjana sastra yang memahami berbagai teori dan metode sastra. Sarjana-sarjana tersebut diharapkan akan menjadi kritikus-kritikus yang andal yang tidak hanya dibutuhkan masyarakat untuk memandu memahami karya sastra tetapi juga dibutuhkan oleh sastrawan untuk memberi rangsangan untuk menulis karya sastra lebih baik lagi.

Diharapkan dengan kritik yang baik perkembangan kesusastraan Indonesia berjalan dalam koridor yang sehat sehingga akan lahir karya-karya penting mungkin masuk menjadi sastra dunia.

B. Kepopuleran Sastra

Peranan majalah dan surat kabar dalam Kesusastraan Indonesia sangat menonjol. Perjalanan media massa dalam konteks

kesusastraan memiliki sejarah yang panjang. Hal itu dipertegas pada periode ini. Setelah terbitnya kembali koran-koran yang ditahan pada masa orde lama seperti *Indonesia Raya* yang dipimpin Mochtar Lubis dan *Merdeka* dengan pimpinan B.M Diah beberapa koran baru terbit di beberapa kota di Indonesia. Di Jakarta terbit *Kompas*, *Berita Yudha*, *Angkatan Bersenjata*, dan *Suara Karya* di Bandung terbit *Pikiran Rakyat*, di Surabaya terbit *Surabaya Post*, di Semarang terbit *Suara Merdeka* dan *Angkatan Bersenjata* di Malang terbit *Suara Indonesia* di Medan terbit *Waspada*, dan di Padang terbit *Haluan*. Hampir semua penerbitan itu menyediakan rubrik sastra dan budaya setiap minggunya berisi sajak, cerpen, kritik, dan cerita bersambung.

Karya-karya yang tampil di beberapa media massa karena menggunakan media publik maka isinya disesuaikan dengan selera publik atau populer. Maka, karya-karyanya pun disebut karya populer. Istilah populer mencakup karya-karya penerbitan yang diproduksi secara massal dan cepat. Karena diproduksi massal itulah harganya murah. Sebagian besar ceritanya mengangkat peristiwa aktual yang terjadi pada waktu itu yang disajikan secara ringan. Hal-hal itulah yang menyebabkan karya-karya populer termasuk novel populer banyak disukai masyarakat.

Kehadiran novel-novel populer di Indonesia sudah ada sejak awal perkembangan kesusastraan Indonesia. Kehadiran novel-novel terbitan swasta baik yang diproduksi komunitas Tionghoa Peranakan dan Kaum Pergerakan yang kemudian pemerintah kolonial mendirikan Balai Pustaka merupakan awal kehadiran novel-novel populer di Indonesia.

Pada pertengahan tahun 1930-an dan terus berlanjut sampai dasawarsa 1950-an, bermunculan novel-novel yang dikemas dalam format sederhana dengan kualitas cetakan yang murah. Pada tahun 1950-an kembali dicetak ulang novel-novel terbitan Medan sebelum kemerdekaan dan serial silat Cina. Perkembangan selanjutnya pada tahun 1960-an berupa penerbitan cerita-cerita detektif yang berpusat di Surabaya dan diterbitkan cerita detektif terjemahan, novel saduran, dan serial *western*.

Kalau kemudian berkembang subur pada tahun 1970-an maka faktor sosial, politik, dan ekonomi merupakan pendukung yang penting. Pada masa itu faktor-faktor tersebut mulai stabil sehingga bermunculan industri-industri baik media masa maupun penerbitan. Pada masa itu pula menjamurnya majalah-majalah wanita seperti seperti : *Femina*, *Kartini*, *Sarinah*, dan *Dewi* yang juga menghadirkan kolom cerpen.

Pada masa itu perempuan Indonesia telah menjadi kelas tersendiri dan makin banyak yang terpelajar sehingga memiliki majalah-majalah yang berwibawa dengan tiras ribuan eksemplar. Media-media tersebut banyak melahirkan pengarang perempuan. Para pengarang tersebut diantaranya La Rose (*Wajah-wajah Cinta*), Titik W.S. (*Sang Nyonya*), Mira W (*Cinta tak Pernah Dusta*) Ike Supomo (*Kabut Sutra Ungu*), Maria Sardjono (*Pilihan Terakhir*) dan sebagainya. Pada umumnya mereka menulis tema-tema romantis dengan tokoh utama wanita. Diantara pengarang tersebut N.H. Dini adalah paling menonjol.

Nh. Dini (Nurhayati Dini) adalah sastrawan wanita Indonesia lain yang menonjol pada dekade 1980-an dengan beberapa karyanya antara lain: *Pada Sebuah Kapal*, *Namaku Hiroko*, *La Barka*, *Pertemuan Dua Hati*, dan *Hati Yang Damai*. Ia telah menulis 11 buku sastra, berupa kumpulan cerpen, novel, dan memoar. Salah satu ciri khas yang menonjol pada novel-novel yang ditulisnya adalah kuatnya pengaruh dari budaya Barat, di mana tokoh utama biasanya mempunyai konflik dengan pemikiran timur.

Sementara itu, berkembang juga sejumlah penerbitan baru seperti Gramedia, Cypress, Gaya Favorit Press, Kartini Grup dan lain-lain. Penerbitan-penerbitan tersebut gencar memproduksi novel-novel oplah atau tiras yang terbilang fantastik. Kalau novel sastra “serius” diproduksi dengan tiras sekitar 3.000 eksemplar novel populer dapat terbit dengan tiras 2-3 kali lipat.

Berkenaan dengan novel populer, Jacob Sumardjo menulis pengamatannya dalam buku *Novel Populer Indonesia* (1982). Menurutnya pada masa ditandai dengan banyaknya penulis

perempuan. Bukan hanya jumlah mereka yang banyak, tetapi juga karya mereka yang terus mengalir sehingga begitu melimpah novel yang ditulis perempuan. Tema yang ditulis umumnya masih berkisar tentang cinta yang serba manis. Namun, beberapa pengarang laki-laki seperti Ashadi Siregar, Teguh Esha, Remy Silado, Yudhistira Ardinugraha, dan Eddy D. Iskandar mencoba memasukkan protes sosial dalam novelnya. Novel-novel pada masa itu meletakkan dasar bagi novel-novel populer yang berbobot sehingga ada peningkatan kualitas dari dekade sebelumnya. Karena itu para pembaca novel ini tidak lagi membaca sembunyi-sembunyi dan merasa malu membaca jenis novel ini. Dengan semakin digemarinya novel-novel populer, maka produksi novel ini sangat luar biasa. Pada masa itu telah terbit 500 judul novel populer yang dikarang oleh beberapa pengarang juga sangat luar biasa produktifnya. Tercatat diantaranya Freddy S. dengan 116 judul, Maria Fransiska dengan 65 judul, Maria A. Sardjono dengan 50 judul dan Mira W. dengan 34 judul dan sebagainya.

Produktivitas yang luar biasa menyebabkan banyak orang meragukan keteserapan dan dampak positif kepada masyarakat sebagai pembaca selain mutu yang terdapat pada novel-novel tersebut. Namun, sebagai produk kebudayaan ia menjadi bagian dari kehidupan manusia yang menggambarkan realitas masyarakat zamannya. Oleh karena itu berbagai kajian terhadap jenis novel merebak di berbagai kampus selain menjadi mata kuliah yang semakin banyak peminatnya. Dengan mengkaji novel-novel populer akan banyak diungkap banyak hal; obsesi, apirasi, ideologi, mimpi-mimpi, alat legitimasi masyarakat.

C. Eksperimental Sastra

Bentuk eksperimentasi karya sastra di Indonesia diawali lahirnya puisi mbeling. Pada mulanya adalah nama ruangan puisi dalam majalah aktual terbitan Bandung (1972-1978). Kemudian, puisi-puisi yang dimuat dalam ruangan tersebut di namai juga puisi mbeling. Mbeling sendiri menurut redaksi majalah aktual ialah “sikap nakal yang punya aturan” sedangkan tujuan memunculkan

puisi-puisi seperti ini adalah untuk menggugah nilai-nilai yang bokek—nilai seni kaum tua yang terlalu dikaitkan dengan teori-teori yang sudah tidak cocok dan kaku.

Penganjur utama puisi Mbeling adalah Remi Silado, pengarang yang nama aslinya adalah Jopi Tamboyong yang merupakan pengasuh rubrik puisi di majalah *Aktuil*. Nama sebenarnya adalah Yapi Panda Abdiel Tambayong atau Japi/Tambajong. Ia memiliki sejumlah nama samaran seperti Dova Zila, Alif Danya Munsyi, Juliana C. Panda, Jubal Anak Perang Imanuel, dibalik kegiatannya di bidang musik, seni rupa, teater, film, dan menguasai sejumlah bahasa. Ia memulai karier sebagai wartawan majalah *Tempo* (Semarang, 1965), kemudian redaktur majalah *Aktuil* Bandung (sejak 1970) dan redaktur utama rubrik “Puisi Mbeling” di majalah tersebut (1972-1975).

Ia juga seorang dosen di Akademi Sinematografi Bandung (sejak 1971), dan ketua Teater Yayasan Pusat Kebudayaan Bandung. Ia menulis kritik, puisi, cerpen, novel (sejak usia 18), drama, kolom, esai, sajak, musikologi, dramaturgi, bahasa, dan teologi. Remy terkenal karena sikap beraninya menghadapi pandangan umum melalui pertunjukan-pertunjukan drama yang dipimpinya.

Remy juga dikenal sebagai seorang *munsyi*, ahli di bidang bahasa. Dalam karya fiksinya, sastrawan ini sering mengenalkan kata-kata Indonesia lama yang sudah jarang dipakai. Hal ini membuat karya sastranya unik dan istimewa, selain kualitas tulisannya yang tidak diragukan lagi. Penulisan novelnya didukung dengan riset yang tidak tanggung-tanggung.

Seniman ini rajin ke Perpustakaan Nasional untuk membongkar arsip tua dan menelusuri pasar buku tua. Pengarang yang masih menulis karyanya dengan mesin ketik ini juga banyak melahirkan karya berlatar budaya di luar budayanya. Di luar kegiatan penulisan kreatif, ia juga kerap diundang berceramah teologi. Remy Sylado mengajar di beberapa perguruan di Bandung dan Jakarta, seperti Akademi Sinematografi, Institut Teater dan Film, dan Sekolah Tinggi Teologi. Karya-karya adalah *Karya Orexas* (1978), *Gali Lobang Gila Lobang* (1977), *Siau Ling* (1999), *Ca Bau Kan* (1999), *Kerudung*

Merah Kirmizi (2002), KembangJepun (2003), Parijs van Java (2003), Matahari Melbourne (2004), Sam Po Kong (2004), Rumahku di Atas Bukit (1999), dan 9 dari 10 Kata Bahasa Indonesia adalah Asing (1999).

Selain menulis banyak novel, ia juga dikenal pandai melukis, bermain drama dan film. Saat ini ia bermukim di Bandung. Remy pernah dianugerahi hadiah Sastra Khatulistiwa 2002 untuk novelnya *Kerudung Merah Kirmizi*. Sedangkan pendukung puisi ini adalah generasi muda yang baru yang mencoba melakukan pemberontakan terhadap keamanan baik kemamapan majalah *Horison* maupun keamanan penyair-penyair senior.

Berikut puisi mbeling yang ditulis oleh Mahawan yang mengejek H.B. Jassin yang merupakan pendiri dan pemimpin redaksi majalah *Horison*,

Teka-teki (2)

saya ada dalam puisi saya ada dalam cerpen saya ada dalam roman
saya ada dalam kritik saya ada dalam esei saya ada dalam w.c.

siapakah saya? jawab h.b. jassin

Puisi mbeling juga berisi kritik terhadap ketimpangan-ketimpangan dan keburukan yang terjadi di masyarakat. Hal itu ditulis oleh penulis yang menamakan dirinya *puntung*,

Jakarta

Di balik kemegahan Monas dibalik keindahan taman mini
dibalik kemegahan pencakar langitnya gedung adalah
gelandangan yang sedang kelaparan

Salah satu ciri khas puisi mbeling ialah adanya unsur kelakar dan humor. Dalam kehidupan ini dua unsur ini merupakan unsur penting untuk menciptakan suasana yang akrab dan santai. Dan seperti kehidupan sehari-hari kadang kelakar dan humor menjurus

ke soal-soal seks. Hal itu bisa kita lihat pada puisi Remy Sylado.

BELAJAR MENGHARGAI HAK ASASI KAWAN

jika
laki mahasiswa
ya perempuan mahasiswi jika laki saudara
ya perempuan saudari jika laki pemuda
ya perempuan pemudi jika laki putra
ya perempuan putri jika laki kawan
ya perempuan kawin jika laki kawan
ya perempuan kawin jika kawan kawin
ya jangan ngintip

Selain puisi mbeling pada sekitar 1970-an banyak ditulis puisi-puisi yang tidak konvensional. Puisi-puisi tidak lagi mementingkan tetapi lebih menekankan kepada gambaran visual seperti tampak pada puisi di bawah ini.

Di
di betul
kau pasti
sedang menghitung berapa nasib lagi tinggal sebelum fajar
terakhir kau
tutup tanpa seorang pun tahu siapa kau

di kau
maka kini lengkaplah sudah
perhitungan di luar akal dan angan-angan di dalam hati
tentang sesuatu yang tak bisa siapa pun menerangkan pada
saat itu kau mungkin sedang

di betul kan
?
(Noorca Marendra)

Beberapa penyair lainnya memanfaatkan simbol-simbol sebagai media ekspresi dalam puisinya. Perhatikan puisi karya Jeihan di bawah ini.

V V VV V V VV V V VV V V VV V V VV V V VV V V V
VV
VV
V
V
VIVA PANCASILA

Selain menampilkan puisi-puisi lebih menekankan kepada visual dan simbol bentuk “pemberontakan” kepada konvensi ialah menampilkan benda-benda konkret sebagai ekspresinya. Sutardji Calzoum Bahri misalnya menampilkan daging segar yang masih ada darahnya. Kemudian diberi judul “luka” kepada daging tersebut. Bentuk ekspresi tersebut dikenal sebagai puisi konkret, puisi yang memakai benda-benda konkret biasanya sedikit mungkin kata, jika perlu dihilangkan saja.

Upaya lain dilakukan Sutardji dalam pembaharuan puisi di Indonesia adalah mencoba mencoba membebaskan kata dari pengertian-pengertian sehingga kata menjadi bebas kembali seperti hal bentuk puisi paling awal yaitu mantra. Beberapa konsepsi puisi-puisi penyair kelahiran Rengat, Riau ini Tertuang dalam “Kredo Puisi” yang merupakan pengantar kumpulan puisinya O, Amuk, Kapak (1981). Berikut konsepsi kepenyairan Sutardji Calozoum Bahri.

KREDO PUISI

Kata-kata bukanlah alat mengangantarkan pengertian. Dia bukan seperti pipa yang menyalurkan air. Kata adalah pengertian itu sendiri. Dia bebas.

Kalau diumpamakan dengan kursi, kata adalah kursi itu sendiri dan bukan alat untuk duduk. Kalau diumpakan dengan pisau, dia adalah

pisau itu sendiri dan bukan alat untuk memotong atau menikam.

Dalam keseharian-harian kata cenderung dipergunakan sebagai alat untuk menyampaikan pengertian. Dianggap sebagai pesuruh untuk menyampaikan pengertian. Dan dilupakan kedudukannya yang merdeka sebagai pengertian.

Kata-kata harus bebas dari penjajahan pengertian, dari beban idea. Kata-kata harus bebas menentukan dirinya sendiri.

Dalam puisi saya, saya bebaskan kata-kata dari tradisi lapuk yang membelengunya seperti kamus dan penjajahan-penjajahan lain seperti moral kata dibebankan masyarakat pada kata tertentu pada kata tertentu dengan dianggap kotor (obscene) serta penjajahan gramatikan.

Bila kata telah dibebaskan, kreativitas pun dimungkinkan. Karena kata-kata bisa menciptakan dirinya sendiri, bermain dengan dirinya sendiri, dan menentukan kemauannya sendiri. Pendadakan yang kreatif bisa timbul, karena kata yang biasanya dianggap berfungsi sebagai penyalur pengertian, tiba-tiba, karena kata yang biasanya dianggap berfungsi sebagai penyalur pengertian, tiba-tiba, karena kebebasannya bisa menghambat terhadap fungsinya.

Maka timbullah hal-hal yang tak terduga sebelumnya, yang kreatif. Dalam (penciptaan) puisi saya, kata-kata saya biarkan bebas. Sebagai penyair saya hanya menjaga---sepanjang tidak mengganggu kebebasannya---agar kehadirannya yang bebas sebagai pembentuk pengertinannya sendiri, bisa mendapatkan aksentuasi yang maksimal.

Menulis puisi bagi saya adalah membebaskan kata-kata, yang berarti mengembalikan kata pada awal mulanya. Pada mulanya adalah kata.

Dan kata pertama adalah mantera. Maka menulis puisi bagi saya adalah mengembalikan kata kepada mantera.

Sutardji Calzoum Bahri
Bandung, 30 Maret 1973

Bagaimana penjelmaan “Kredo Puisi” tersebut dapat kita lihat pada salah satu karya penyair yang dijuluki “Presiden Penyair Indonesia” ini,

JADI

tidak setiap derita
jadi luka tidak sepi
jadi duri tidak setiap tanya
jadi ragu tidak setiap jawab
jadi sebab tidak setiap seru
jadi mau tidak setiap tangan
jadi pegang tidak setiap kabar
jadi tahu tidak setiap luka
jadi kaca
memandang Kau
pada wajahku!

Atau sajak yang berjudul “Pot” berikut :

POT

Pot apa pot itu pot kaukah pot aku Pot pot pot
Yang jawab pot pot ptot kaukah pot itu Yang jawab pot popt
pot kaukah pot aku Pot pot pot
Potapo potitu potkakahkau potaku

Eksperimentasi dalam jenis karya sastra lain seperti cerpen terasa pada di kurun 70an. Inilah kurun dimana gairah untuk melakukan “eksperimenasi” terasa menyala-nyala. Kehadiran majalah *Horison*, menjadi signifikan di sini. “Eksperimentasi” para penulis yang banyak dipublikasikan lewat *Horison* itu mengarah pada tiga hal.

Pertama, pada upaya menemukan bentuk “gaya (ber)-bahasa”. Dimana “gaya bahasa” menjadi sentrum penceritaanaan, hingga bahasa-lah yang kemudian membentuk setiap anasir cerita. Cerpen-cerpen “terror” Putu Wijaya, seperti *Sepi* atau *Maya*, memperlihatkan hal itu. Tapi hal ini juga sangat terasa pada cerpen-cerpen Wildam Yatim, yang tenang dan kaya detail. Atau bahkan pada cerpen *Seribu*

Kunang-kunang di Manhattan Umar Kayam, dimana suasana dalam cerita ditentukan oleh (gaya) bahasa.

Kedua, upaya untuk menemukan bentuk-bentuk tehnik penceritaan, menyangkut penokohan dan struktur/alur cerita, dimana efek-efek dramatik cerita kemudian banyak dihasilkan melalui tehnik-tehnik penceritaan itu. Kita bisa melihat tehnik repetisi penceritaan pada cerpen *Sukri Membawa Pisau Belati* Hamsad Rangkuti atau pada cerpen “Garong” Taufik Ismail. Sementara cerpen “Krematorium Itu Untukku”, “Laki-laki Lain” juga “Tiga Laki-laki Terhormat” Budi Darma memperlihatkan tehnik penokohan yang “alusif”: dimana tiap karakter seakan-akan mengacu pada karakter lainnya. Inilah teknik penceritaan dan penokohan yang kemudian banyak dikembangkan Budi Darma pada cerpen- cerpen yang ditulisnya selepas periode *Orang-orang Blomington*, seperti tampak pada “Gauhati”, “Derabat” atau “Mata yang Indah”.

Ketiga, pada upaya untuk mengeksplorasi bentuk-bentuk “tifografi penceritaan”, dimana elemen-lelem visual dari huruf, tanda baca sangat mempengaruhi struktur penulisan cerita, dan bagaimana cerita itu “ditampilkan secara visual”, hingga cerita bisa saja memakai elemen rupa sebagai baian strukturnya. Danrto banyak melakukan hal ini, seperti judul cerpennya yang memakai gambar panah menancap di lambang hati, atau seperti “cepen-rupa”-nya “ngung...ngung cak cak...” itu.

Itulah periode yang begitu semangat melakukan “eksperimentasi”. Dengan para eksponen seperti Danarto, Budi Darma, Putu Wijaya, sampai Hamid Jabbar, Yudhistira Adi Nugraha, Kurniawan Junaedi, Eddy D. Iskandar, Joko Sulisty, Ristata Siradt, juga Arswendo Atmowiloto yang mengembangkan “cerpen-cepen dinding”-nya. Struktur dan bentuk-bentuk tifografi yang “aneh”, seperti dimungkinkan hadir karena ruang “eksperimentasi” diberikan oleh media yang menyertai pertumbuhannya.

D. Pengadilan Puisi

Bentuk lain pemberontakan kalangan muda terhadap

kemampuan majalah *Horison* maupun kemampuan pengarang-pengarang senior adalah pengadilan Puisi. Acara yang diadakan di Bandung, 8 September 1974, untuk mengadili puisi mutakhir. Penyelenggaranya Yayasan Arena, mengambil tempat di Kampus Universitas Parahyang. Dalam acara itu, bertindak sebagai “Hakim Ketua” : Sanento Yuliman, “Hakim Anggota : Darmanto Jt., “Jaksa” : Slamet Kirnanto, “Pembela” : Taufiq Ismail, dan “Saksi” : Sejumlah pengarang Indonesia.

Ide mengadakan Pengadilan Puisi ini berawal dari Darmanto Jt pada 1970. Menurutnya Pengadilan Puisi perlu diadakan untuk mengesahkan hak hidup puisi di Indonesia. Ini sangat penting, sebab dengan demikian penyair-penyair sudah tidak lagi dikejar-kejar pertanyaan tuntutan : relevankah kehadiran puisi di Indonesia?

Alasan lainnya untuk mencegah terjadinya kerusakan-kerusakan di dalam masyarakat, akibat adanya hal-hal yang tak perlu di puisikan—sebab efeknya terhadap masyarakat. Terakhir, pengadilan ini berhak menjatuhkan hukuman pada penyair-penyair yang suka mengacau; tentu saja hukuman mental, sebab puisi terkena hukuman ini. Sajak-sajak kotor dan menghina agama, tentu akan menyebabkan penyair dituntut.

Dalam Pengadilan puisi itu, jaksa mendakwa bahwa kehidupan puisi Indonesia, “tidak sehat, tidak jelas, dan brensek”.

Berdasarkan tuntutan Jaksa pada Pengadilan Puisi secara keseluruhan Pengadilan Puisi merupakan pemberontakan terhadap perpuisian Indonesia, dan secara khususnya pemberontakan terhadap kritikus sastra Indonesia yaitu H.B. Jassin dan M.S. Hutagalung yang dianggap tidak mampu mengikuti perkembangan puisi Indonesia mutakhir, terhadap penyair yang mapan seperti Subagio Sastrowardoyo, W.S. Rendra, dan Goenawan Mohamad karena dianggap menghambat perkembangan puisi Indonesia yang wajar dan terhadap majalah sastra yaitu *Horison*.

Majalah *Horison* menurut mereka dianggap tidak menampung aspirasi orang banyak (umum), melainkan telah berubah menjadi “keluarga majalah” atau “majalah klik”.

Setelah menolak tuntutan Jaksa serta berembuk dengan mengindahkan Kitab Undang-undang Hukum Puisi, mempertimbangkan Hukum Adat, Majelis Hakim memutuskan sebagai berikut :

- a. Para kritikus sastra tetap diizinkan untuk menulis dan mengembangkan kegiatan serta meneruskan eksistensinya, dengan catatan harus segera mengikuti kursus penaikan mutu dalam Sekolah Kritikus Sastra yang akan segera didirikan
- b. Para redaktur Horison tetap diizinkan tetap memegang jabatan mereka, selama mereka tidak merasa malu. Bila dikehendaki sendiri mereka boleh mengundurkan diri.
- c. Para penyair mapan masih diberi peluang untuk berkembang terus. Begitu juga para penyair epigon dan inkarnatif, boleh menulis terus dengan kaharusan segera masuk ke dalam Panti Asuhan atau Rumah Perawatan Epigon.
- d. Majalah Sastra Horison tidak perlu dicabut SIC dan SIT-nya, hanya di belakang nama lama harus diembel-embel kata “baru”, sehingga menjadi Horison baru. Masyarakat luas tetap mendapat izin membaca sastra dan membaca puisi.

Demikian Majelis Hakim.

Jaksa Slamet Kirnanto tidak merasa puas terhadap keputusan ini, dan menyatakan naik banding ke pengadilan yang lebih tinggi Hakim menjawab, “Boleh-boleh saja, nanti kapan-kapan di kota lain.

Adapun jawaban dari “Pengadilan Puisi” berlangsung tiga belas hari kemudian, 21 September 1974, teater FSUI berlangsung suatu majelis berjudul “Jawaban Atas Pengadilan Puisi” yang diselenggarakan oleh Senat Mahasiswa FSUI.

Majelis ini menampilkan empat pembicara utama yaitu H.B. Jassin, M.S. Hutagalung, Gunawan Muhammad, dan Sapardi Djoko Damono. Keempat orang ini menguraikan jawaban pembelaan atas tuduhan yang dialamatkan kepada mereka. Menurut Jassin “Pengadilan” puisi kekanak-kanakan, sambil memberikan

mengajukan argumentasi untuk membela penyair-penyair mapan yang dibelanya seperti W.S. Rendra, Gunawan Muhammad, Sapardi Djoko Damono, Subagyo Sastrowardoyo, dan Abdul Hadi WM dan Sutardji Calzoum Bachri.

M.S. Hutagalung balik menuding bahwa pandangan “jaksa” Slamet Kirnanto tidak sehat, brengsek, dan bau apak yang cukup membahayakan generasi muda, terutama penyair-penyair muda yang dibelanya.

Dikemukakan memforsir suatu pengakuan dengan teriakan keras dan tidak demokratis adalah tidak sehat bagi perkembangan sastra dan kebudayaan umumnya. Sebuah pernyataan tak ada harganya tanpa didukung bukti-bukti dan argumentasi. Dan juga tidak benar, seolah-olah perkembangan sastra dilakukan beberapa kritikus.

Dalam jawabannya Gunawan Mohammad menilai, soal yang ditampilkan dalam pengadilan puisi di Bandung hanya pengulangan dari gerutu lama. Menghantam Jassin, mengecap Horison, menabok epigonisme terhadap Barat atau lainnya...semua sudah merupaka klise.

Acara itu juga menunjukkan ciri-ciri beberapa seniman kita saat ini yang gemar mencari bentuk baru, dengan ucapan dan tingkah laku kontroversial, untuk menarik khalayak supaya berkerumun justru karena makin sedikit yang bisa ditawarkan sebagai isi. Kesalahan selama ini, dan merupakan kesalahan mendasar dari tesis “Pengadilan Puisi” di Bandung itu, ialah melihat kehidupan puisi dengan penyair sebagai tokoh dan bukan puisi itu sebagai tokoh.

Sapardi Djoko Damono mengemukakan jawabannya, kalimat-kalimat jaksa penuntut umum Slamet Kirnanto pasti ditulis karena emosi belaka. Keseluruhan naskah tuntutan itu memberi kesan bahwa penulisnya orang yang melihat adanya hal-hal baru dalam sastra Indonesia.

Untuk maksud itu rupanya menganggap perlu untuk mencaci maki dua buah majalah. Rupanya ia tidak pernah membaca majalah itu dengan cermat, sehingga tidak mengerti bahwa pemuatan sajak

Ibrahim Sattah, Rahman Arge dan Linus Suryadi AG, adalah bukti bahwa selera para redaksinya tidak sesempit pandangan Slamet Kirnanto.

E. Fakultas Sastra/Sastra Akademik

Sejarah perkembangan kesusastraan Indonesia tidak dapat dilepaskan dari kegiatan kritik sastra. Kegiatan penelaahan karya sastra di Indonesia tidak bisa dilepaskan dari peran para kritikus yang berasal dari kalangan akademik yang hasil kajian dikenal sebagai kritik akademik. Banyak sumbangan yang diberikan kalangan akademik dalam perkembangan kesusastraan Indonesia. Telaah mereka terhadap karya sastra Indonesia memberikan sumbangan yang besar pada berbagai permasalahan kesusastraan di Indonesia.

Kalangan akademik atau kritikus akademik dihasilkan oleh fakultas-fakultas sastra yang pada awal dekade 1970 masih belum populer. Saat itu hanya ada Fakultas Sastra UI yang berada Rawamangun yang sempat mempopuler istilah Aliran Rawangun dengan tokohnya M. Saleh Saad, Lukman Ali, S. Effendi, M.S. Hutagalung. Kemudian Fakultas Sastra UGM yang terletak di Bulaksumur, Yogyakarta dan Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran di Jalan Dipati Ukur, Bandung.

Perlu dicatat *Pokok dan Tokoh* karya A. Teeuw dan *Kesusastraan Indonesia Modern* dalam Kritik dan Esai karya H. B. Jassin mengawali tradisi kritik akademik Indonesia. Setelah itu muncul beberapa buku yang awalnya skripsi sarjana mahasiswa dan beberapa penelitian yang berasal fakultas seperti yang disebut di atas. Seperti diketahui kritik sastra merupakan ilmu sastra untuk menghakimi karya sastra dengan memberipenilaian, dan memutuskan apakah karya sastra yang sedang dikritik tersebut bermutu atau tidak bermutu (Suarta, 2016:10)

Yang berasal Universitas Indonesia misalnya J. NU Nasution : *Sitor Situmorang Sebagai Penyair dan Penulis Cerita Pendek* dan *Pujangga Sanusi Pane*, M. S. Hutagalung menulis *Jalan Tak Ujung*, Muktar Lubis, dan *Tanggapan Dunia* Asrul Sani.

Sedangkan karya Boen Oemarjati menulis *Roman Atheis Achdiat Kartamiharja* dan *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Dari Universitas Gajah Mada melahirkan *Beberapa Gagasan dalam Bidang Kritik Sastra Indonesia Modern*. Sedangkan yang berasal dari Universitas Padjadjaran adalah *Iktisar Sejarah Sastra Indonesia* (1969) yang disusun oleh Ajip Rosidi, dosen mata kuliah Sejarah Sastra di kampus tersebut.

Setelah itu muncul fakultas-fakultas sastra yang lain seperti Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara (USU) Medan, Fakultas Sastra dan Budaya Universitas Diponegoro (Undip) Semarang, Fakultas Sastra Udayana (Unud) Denpasar, Fakultas Sastra Universitas Jember, dan Fakultas Sastra Universitas Sam Ratulangi (Unsrat) Manado.

Namun, perkembangan fakultas sastra di berbagai universitas di Indonesia sangat lambat dibanding fakultas-fakultas lainnya. Hal tersebut disebabkan selain minimnya fasilitas gedung, buku-buku literatur, tenaga pengajar dan minat mahasiswa juga karena perhatian pemerintah yang kurang terhadap masalah-masalah kebudayaan khususnya sastra.

Beberapa upaya dilakukan untuk meningkat kualitas Sumber Daya Manusia terutama dosen-dosen dengan kursus, pelatihan, penataran, penerbitan, dan sebagainya. Penataran yang dilaksanakan diantaranya ialah Penataran Metode Pengajaran Sastra di Fakultas Sastra Indonesia pada Februari 1976 yang diikuti dosen-dosen dari USU, Unpad, Undip, dan Unsrat. Kemudian penataran yang dilaksanakan Pusat Bahasa dan ILDEP di Tugu, Bogor pada September – November 1978. Para penatarannya diantaranya A. Teeuw (Belanda), S.O. Robson (Australia), dan Boen S. Oemarjati (Indonesia).

Upaya yang dilakukan untuk meningkatkan kualitas pada pengajar yang juga adalah sarjana sastra maka dibentuklah Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia (HISKI). Organisasi ini juga bertujuan menjalin komunikasi para sarjana kesusastraan dan mengembangkan Ilmu Sastra di Indonesia. HISKI digagas pada

suatu penataran di Tugu, Bogor pada November 1984.

Kemudian dirumuskan anggaran dasarnya pada 3 Februari 1987 oleh Sapardi Djoko Damono, Zulfa Hanum, Ali Imron, M. Nurdin Matry, Muhadi, Prayitno, Liberty P. Sihombing, Budya Pradipta, dan Mukhsin Ahmad. Terpilih sebagai Ketua Umum Pertama adalah Sapardi Djoko Damono. Kegiatan HISKI yang diselenggarakan secara rutin adalah Pertemuan Ilmiah Nasional (Pilnas).

Pilnas pertama dilaksanakan di Jakarta Februari 1987. Selanjutnya Pilnas dilaksanakan tiap tahun di beberapa kota secara bergiliran. Untuk menampung tulisan dosen-dosen tersebut, baik berupa skripsi atau hasil-hasil penelitian maka pada dibuatlah penerbitan kampus (*University Press*). Direktorat Perguruan Tinggi memfasilitasi hal itu maka lahirlah Gadjah Mada University Press, Airlangga University Press, IKIP Semarang Press, ITB Press, dan Hasanuddin Press.

Untuk membuat lebih banyak lagi penerbitan kampus pada 1985 ITB Press dan Gadjah Mada University Press ditugasi Direktorat Perguruan Tinggi untuk menatar calon-calon manajer penerbitan kampus.

F. Bahasa dan Sastra Periode 1988 - Sekarang

Periode ini ditandai dengan maraknya karya-karya sastra, puisi, cerpen, maupun novel, yang bertema sosial-politik, khususnya seputar reformasi. Di rubrik sastra harian Republika misalnya, selama berbulan-bulan dibuka rubrik sajak sajak peduli bangsa atau sajak-sajak reformasi. Berbagai pentas pembacaan sajak dan penerbitan buku antologi puisi juga didominasi sajak-sajak bertema sosial politik. Proses reformasi politik yang dimulai pada tahun 1998 banyak melatarbelakangi kelahiran karya-karya sastra -- puisi, cerpen, dan novel -- pada saat itu. Bahkan, penyair-penyair yang semula jauh dari tema-tema sosial politik, seperti Sutardji Calzoum Bachri, Ahmadun Yosi Herfanda, Acep Zamzam Noer, dan Hartono Benny Hidayat dengan media online: [duniasastra\(dot\)com](http://duniasastra(dot)com) -nya, juga ikut meramaikan suasana dengan sajak-sajak sosial-

politik mereka. Penulis dan karya periode ini antara lain, Ayu Utami (Saman dan Larung), Seno Gumira Ajidarma (Atas Nama Malam, Sepotong Senja untuk Pacarku, dan Biola Tak Berdawai), Dewi Lestari (Supernova 1 : Ksatria, Putri dan Bintang Jatuh, Supernova 2.1 : Akar, dan Supernova 2.2 : Petir), Raudal Tanjung Banua (Pulau Cinta di Peta Buta, Ziarah bagi yang Hidup, Parang Tak Berulu, dan Gugusan Mata Ibu), Habiburrahman El Shirazy (Ayat-ayat Cinta, Di atas Sajadah Cinta, Ketika Cinta Berbuah Surga, Pudarnya Pesona Cleopatra, Ketika Cinta Bertasbih 1 dan 2, dan Dalam Mihrab Cinta), Andrea Hirata (Laskah Pelangi, Sang Pemimpi, Maryamah Karpov, dan Padang Bulan dan Cinta dalam Gelas),

Periode terakhir dalam perkembangan Kesusastraan Indonesia modern ini ditandai kemunculan pengarang-pengarang perempuan yang karyanya tidak hanya banyak dipuji dari pengamat sastra tetapi diapresiasi oleh masyarakat dengan banyaknya buku yang terjual. Tema-tema yang mengeksplorasi masalah seks bersanding dengan tema-tema Islami yang ditulis pengarang Islam yang bernaung dibawah Forum Lingkar Pena (FLP) sebuah komunitas penulis yang tidak hanya tersebar di kota-kota di Indonesia tetapi memiliki cabang di luar negeri.

Perkembangan teknologi yang pesat menjadikan internet sebagai media ekspresi tanpa batas tanpa sensor sehingga menjadi ruang bagi penulis-penulis yang tidak tertampung oleh media tulis seperti koran, majalah, dan penerbitan. Hal itulah yang menyebabkan lahirnya *Sastracyber* di Indonesia.

Munculnya sastra cyber tidak menyingkir sastra-sastra yang muncul pada media konvensional seperti majalah dan koran. Media penerbitan seperti koran dan majalah dalam perkembangan kesusastraan telah lama memberi ruang bagi kehidupan sastra Indonesia. Karya sastra yang senantiasa hadir dalam rubrik di koran atau majalah adalah cerpen.

Keberadaan cerpen pada masa-masa awal sastra Indonesia tidak terlacak bahkan cenderung diabaikan oleh penulis sejarah sastra Indonesia. Munculnya kembali gejala melimpahnya cerpen

dalam koran dan majalah memperkaya khasanah sastra Indonesia. Hal itu tentunya harus menjadi catatan penting bagi penulis sejarah sastra, agar kesalahan pada masa lalu tidak terulang lagi.

G. Sastrawan Perempuan

Periode ini dicirikan dengan bermunculan para penulis muda banyak yang bebas mengeksplorasi bahasa dan tak terkungkung menabukan seks. Pengarang wanita tersebut salah satunya Djenar Mahesa Ayu. dengan karyanya *Mereka Bilang, Saya Monyet*. Kumpulan cerita pendek (cerpen) yang memuat 11 cerpen ditulis Djenar pada 2001-2002. Sedangkan novel pertamanya adalah *Nayla* (2005) yang mengangkat secara ringan berbagai persoalan penyimpangan seks. Kemudian kumpulan cerpen *Jangan Main-main dengan Kelaminmu* (2004) yang juga mengangkat persoalan seks.

Pengarang lainnya ialah Ayu Utami dengan novel *Saman* yang meraih penghargaan Dewan Kesenian Jakarta 1997 dan dicetak ulang 22 kali. Novel ini pada awalnya direncanakan sebagai fragmen dari novel pertama Ayu Utami, *Laila Tak Mampir di New York*. *Saman* (1998) mengambil setting Indonesia tahun 80-an dan 90-an, di mana para tokohnya saling berinteraksi di tengah kondisi sosial, politik dan budaya Indonesia pada masa itu.

Tokoh utamanya adalah Saman (seorang mantan pastur yang bernama Athanasius Wisanggeni) dan empat perempuan yang bersahabat dari SMP sampai mereka dewasa, yaitu Yasmin Moningka, Shakuntala, Cokorda, dan Laila. Novel kedua Ayu adalah *Larung* (2001) juga merupakan novel penting dalam sastra Indonesia.

Sukses Ayu Utami kemudian diikuti Dewi Lestari, novelnya, *Supernova: Ksatria, Putri dan Bintang Jatuh* (2001), saat ini sudah lima kali cetak ulang, sebanyak 75.000 eksemplar. Novel ini merupakan novel Indonesia perta yang memanfaatkan sains untuk kepentingan fiksi. Tokoh-tokoh dalam novel tersebut berdialog dengan menggunakan istilah sains. Begitu juga pemaparan sejumlah teori, baik yang diberi keterangan dalam catatan kaki, maupun yang diintegrasikan dalam deskripsi dan dialog antartokoh. Kemudian

Muncullah Rieke Diah Pitaloka dengan kumpulan puisinya, *Renungan Kloset* yang peluncurannya edisi pertamanya dilaksanakan di Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin, Jakarta. Kumpulan puisi tersebut ditulis sekitar periode 1997-2001. Pengarang lainnya adalah Fira Basuki, 30 tahun. Setelah menerbitkan novel trilogi *Jendela* (2001), *Pintu* (2002), *Atap* (2002), dan *Biru* (2004).

Pengarang perempuan yang penting pada periode ini adalah Oka Rusmini. Oka melalui novel *Tarian Bumi* (2000) dan *Kenanga* (2003) menggugat tradisi adat, budaya, dan agama yang selalu memojokan posisi perempuan. Dalam *Tarian Bumi*, tokoh utama Ida Ayu Telaga Pidada, perempuan bangsawan yang karena menikah dengan seorang Wayan, lelaki dari kasta yang lebih rendah, kerap dituding sebagai biang kesialan keluarga. Telaga akhirnya ikhlas menanggalkan kasta kebangsawanannya dan memilih menjadi perempuan sudra yang utuh. Dalam *Kenanga*, problemnya agak lebih rumit. Tokoh utama Kenangan harus berhadapan dengan cinta terlarang. Karena adiknya, kawin dengan Bhuana, lelaki yang justru memperkosanya. Di sana, ciata terpaksa tunduk pada norma agama, citra kasta Brahmana, dan sejumlah aturan yang justru memasung kebebasan perempuan. Belum problem menyangkut perselingkuhan yang harus disembunyikan rapai semata-mata demi menjaga kasta.

Selain kedua novel tersebut Oka juga menggugat tradisi Bali yang dianggap merugikan perempuan dalam kumpulan cerpen *Sagra* (2001). Kumpulan cerpen ini memang nampak jelas menggambarkan “pemberontakan” dan “penggugatan” perempuan Bali yang dilakukan atau diwakili oleh tokoh-tokoh dalam kumpulan cerpen tersebut. Mulai dari soal adat, kebangsawanan atau kasta, dominasi jender, hingga perjuangan atas peningkatan atau penempatan sosok perempuan ideal dalam kehidupan masyarakat Bali.

Selain itu sistem *stratifikasi* sosial yang berwujud dalam bentuk kebangsawanan dan kasta-kasta tersebut dikritisi sedemikian rupa melalui alur cerita yang menarik. Dari generasi ini muncul juga penulis-penulis yang khusus menghadirkan tema-tema Islami, misalnya dua bersaudara Helvy Tiana Rosa dan Asma Nadia. Karya

mereka juga diapresiasi oleh masyarakat dengan banyaknya jumlah buku yang terjual. *Ketika Mas Gagah Pergi*, kumpulan cerpen perdana Helvy Tiana, pertama terbit pada 1997 dengan oplah 5.000 eksemplar terjual dalam sebulan. *Ketika Mas Gagah Pergi*, ternyata banyak memperoleh respons dari para pembacanya.

Sebagian di antara pembaca mengaku termotivasi untuk memakai kerudung atau jilbab setelah membaca buku fiksi tersebut. Mereka terpengaruh oleh perilaku tokoh dalam cerita fiksi. Terakhir, *Lelaki Kabut dan Boneka* (2002), cetakan pertama 10.000 eksemplar sudah terjual kini memasuki cetakan kedua. Helvy telah membukukan sekitar 15 karyanya, sebagian besar kumpulan cerpen. Satu novelnya, *Mc Allister*, diterbitkan Moslem Press, London, Inggris, 1996. Sedangkan Asma Nadia telah 32 buku yang ia hasilkan baik yang diterbitkan Forum Lingkar Pena maupun penerbit lain yang berbentuk novel, kumpulan cerpen maupun tulisan-tulisan tuntunan. Ia pun menulis lirik lagu untuk Kelompok Snada dan menjadi Ketua Yayasan Lingkar Pena, dan manajer Lingkar Pena Publishing House. Selain menulis, Asma sering diminta untuk memberi materi dalam berbagai seminar yang berkaitan dengan penulisan serta keberempuanan.

Novelnya *Derai Sunyi* mendapat penghargaan Majelis Sastra Asia Tenggara (Mastera) sedangkan kumpulan cerpennya *Cinta tak Pernah Menari* meraih Pena Award. Beberapa karyanya yang mendapat penghargaan ialah *Rembulan di Mata Ibu* (buku remaja terbaik nasional, 2001), *Dialog Dua Layar*, (memenangkan penghargaan Adikarya IKAPI 2002), dan *101 Dating* (meraih penghargaan Adikarya IKAPI, 2005). Penulis lainnya yang mengusung tema Islami adalah Abidah el khalieqi dengan novel *Geni Jora* (2004). Dalam novelnya itu melakukan gugatan terhadap hal memojokkan perempuan dengan mengaitkan tradisi Jawa dan pesantren.

Selain pengarang-pengarang tersebut masih ada pengarang-pengarang wanita lainnya seperti Maya Wulan (*Membaca Perempuan*, 2002), Intan Paramadhita (*Sihir Perempuan*, 2005),

Nukila Amal (Laluba, 2005), Weka Gunawan (Merpati di Trafalgar Square, 2004), Labibah Zain (Addicted to Weblog: Kisah Perempuan Maya, 2005), Ucu Agustin (Kanakar, 2005), Evi Idawati (Malam Perkawinan, 2005). Mereka berpeluang mengikuti jejak seniornya, Nh Dini, Titis Basino, Leila S. Chudori, Ratna Indrawati Ibrahim atau Abidah el-Khalieqy.

H. Sastra Cyber

Sebelum munculnya sastra cyber, dunia sastra Indonesia sendiri telah memiliki beberapa kekhasan yang terkait dengan keberadaan teknologi media. Antara lain sastra majalah, sastra koran, dan sebagainya. Ketika biaya publikasi semakin mahal, begitu juga dengan keberadaan sastra koran/majalah dirasa telah membangun hegemoninya sendiri, internet pun datang.

Komunitas-komunitas sastra maya mulai muncul. Memanfaatkan teknologi seperti *mailing list* (milis), situs, forum diskusi, dan kini juga blog, internet menawarkan iklim kebebasan, tanpa sensor. Semua orang boleh memajang karyanya, dan semua boleh mengapresiasinya. Penggunaan istilah sastra cyber sendiri menyatakan jenis medium yang dipakai: *medium cyber*, persis sama halnya dengan istilah sastra koran, sastra majalah, sastra buku, sastra fotokopian/stensilan, sastra radio, sastra dinding, dan sebagainya. Jadi, semua tulisan sastra yang dipublikasikan melalui medium *cyber* disebut sastra *cyber*.

Dengan berkembangnya dunia internet berlomba-lomba tidak hanya individu baik yang sudah ternama maupun yang belum memuat karyanya ke dalam beberapa situs, blog atau milis sastra. Situs sastra yang menjadi awal sastra cyber di Indonesia adalah Cybersastra.com. Situs yang dikelola oleh Masyarakat Sastra Internet (MSI) dengan redaktur Nanang Suryadi dan kawan-kawan, mengawali Cybersastra di Indonesia. Karena masalah teknis situs ini pindah ke domain lain dan menjadi Cybersastra.net. Setelah itu lembaga-lembaga terutama yang bergerak dalam bidang kesenian seperti Yayasan Lontar dengan www.lontar.org. Yayasan lain yang memiliki situs seperti itu ialah

Yayasan Taraju, KSI, Akubaca, Aksara, dan Aikon.

Sedangkan individu-individu dan karyanya yang dapat ditemui di internet adalah Taufiq Ismail yang beralamat [www. Taufiq.ismail.com](http://www.Taufiq.ismail.com), Sobron Aidit yang beralamat di [www.lalemement. Com.](http://www.lalemement.Com.), Afrinal Malna, Hamid Jabbar, Saut Sitomurang, dan Pramodya Ananta Toer dialamat www.geocities.com. Sedangkan situs-situs berbahasa Inggris yang memuat sastrawan Indonesia diantaranya ialah www.poetry.com dan www.everypoetry.com.

Diskusi-diskusi sastra yang dilakukan para sastrawan dan penikmat sastra biasa dilakukan di milis seperti penyair@e.groups.com, puisikita@e.groups.com , gedong-puisi@e.groups.com dan milis-milis sastra yang lain. Berikut adalah puisi-puisi yang bisa kita lewat milis- milis tersebut,

Menyapa Narcissus

Kulayakang sepotong papirus ke kamarmu
Sebelum kita terlanjur menata kenangan yang bakal pucat Adakah
papan nama diujung jalanmu, atau mungkin ke Alengka Atau kesia-
siaan lebih bearti bagimu?

Kulayangkan sepotong papirus ke hatimu, Dan kau boleh menutup
pintu.

Puisi di atas adalah karangan Tulus Wijanarko yang *diposting* 24 April 2001 di milis penyair@yahoogroups.com. Di bawah ini adalah puisi *cyber* karya James Falahudin,

Kapal dan Samudera

Bukannya aku tak lagi suka berada dalam pelukanmu Bisik sang
kapal pada samudera
Tapi dirimu tiada berbatas Sementara aku tidaklah abadi

Yayasan Multimedia Sastra (YMS) yang diketuai Medy Loekito pengarang antologi tunggal : “In Solitude”, dan “Jakarta, Senja

Hari” dan beberapa antologi bersama pengarang lain menerbitkan kumpulan puisi cyber, *Graffiti Gratitue* dan kumpulan esai tentang sastra *Cyber Graffiti*. Kedua buku tersebut tidak hanya merangkum karya penyair cyber tetapi juga memberikan kepada masyarakat tentang cyber sastra.

I. Banjir Cerpen

Jika kita melihat lebih saksama awal Kesusastraan Indonesia tidak bisa lepas kehadiran cerpen di koran atau majalah. Cerpen-cerpen yang dimuat dalam koran atau majalah mendahului kehadiran penerbitan novel, puisi dan drama. Namun, cerpen yang memanfaatkan media massa tersebut dikaburkan oleh para penulis sejarah sastra dengan lebih menonjolkan peranan penerbitan yang dalam ini adalah Balai Pustaka. Hal itu menyebabkan Balai Pustaka dijadikan sebagai pijakan kesusastraan Indonesia.

Sejarah cerpen sendiri berasal dari sketsa, fragmen, esai-esai yang mengangkat kehidupan sehari-hari, cerita ringan dan lucu, cerita bersambung (feuilleton) atau kisah tragedi percintaan yang diambil dari suatu peristiwa yang pernah menjadi berita aktual, semua disebut cerita. Baru memasuki dasawarsa pertama abad ke-20, cerita-cerita pendek itu di beri label cerita pendek.

Setiap periode Kesusastraan Indonesia tak pernah sepi dari kehadiran cerpen-cerpen yang dimuat di surat kabar. Pada saat tidak muncul novel-novel penting pada saat pendudukan Jepang atau pada sekitar tahun 1950-an, cerpen tetap muncul di surat kabar dengan produksi yang melimpah.

Begitu pun terjadi pada masa setelah reformasi, ketika kemudahan dan kebebasan untuk membuat surat kabar dimanfaatkan oleh para Sastrawan menggunakan sebagai media ekspresi dalam bentuk cerpen. Kehidupan pers yang terkesan serba bebas dan serba boleh ikut mendorong terjadinya perkembangan itu.

Hampir setiap surat kabar baik harian maupun mingguan secara rutin memuat cerpen. Perkembangan cerpen dirasakan sangat cepat

karena ruang dan kesempatan untuk berkarya lebih terbuka. Satu hal yang memungkinkan cepatnya perkembangan cerpen karena dipengaruhi oleh sikap revolusionis, kepekaan masyarakat Indonesia untuk sebuah perubahan yang cepat dan signifikan, sehingga menuntut kehadiran sebuah bentuk karya sastra yang bersifat santai, cepat saji, dan mudah dipahami oleh seluruh pembaca dan kecenderungan itu mengarah pada cerpen.

Dibandingkan puisi, novel, dan drama, cerpen Indonesia pada paruh pertama pasca reformasi mengalami *booming*. Cerpen telah sampai pada jati dirinya. Ia tak lagi sebagai selingan di hari Minggu. Kini, cerpenis dipandang sebagai profesi yang tak lebih rendah dari novelis atau penyair.

Cerpenis tak diperlakukan sebagai orang yang sedang belajar menulis novel. Kondisi ini dimungkinkan oleh beberapa faktor berikut seperti kesemarakannya media massa – surat kabar dan majalah— telah membuka ruang yang semakin luas bagi para cerpenis untuk mengirimkan karyanya. Di sana, rubrik cerpen mendapat tempat yang khas. Cerpen ditempatkan sama pentingnya dengan rubrik lain. Bahkan, di surat-surat kabar minggu, ia seperti sebuah keharusan. Di situlah tempat cerpen bertengger dan menyapa para pembacanya. Maka, hari Minggu adalah hari cerpen.

Faktor lainnya adalah adanya kegiatan lomba menulis cerpen, memungkinkan cerpen tak hanya berada di hari Minggu, tetapi juga pada event atau peristiwa tertentu. Majalah Horison setiap tahun menyelenggarakan lomba penulisan cerpen. Begitupun Diknas, Pusat Bahasa atau lembaga lain yang juga melakukan kegiatan serupa. Sejak 1992, harian Kompas memulai tradisi baru dengan memilih cerpen terbaik dan memberi penghargaan khusus untuk penulisnya. Kegiatan ini mengangkat kedudukan cerpen dalam posisi yang istimewa.

Kemudian terbitnya Jurnal Cerpen yang diasuh Joni Ariadinata, dkk. serta adanya Kongres Cerpen yang diselenggarakan berkala dalam dua tahun sekali –di Yogyakarta (1999), Bali (2001), Lampung (2003), dan kongres mendatang di Pekanbaru (November 2005),

berhasil mengangkat citra cerpen secara lebih terhormat. Kegiatan itu sekaligus untuk mensosialisasikan keberadaan cerpen sebagai bagian dari kegiatan sastra. Bersamaan dengan itu, usaha sejumlah penerbit melakukan semacam perburuan naskah cerpen untuk diterbitkan, memberi harga dan martabat cerpen tampak lebih baik dibandingkan keadaan sebelumnya.

Meskipun posisi cerpen berada dalam keadaan yang begitu semarak dan memperoleh tempat istimewa, dalam hal regenerasi boleh dikatakan belum cukup signifikan. Masalahnya, secara substansial sejumlah cerpenis muda yang muncul belakangan, harus diakui, belum menunjukkan usahanya mengusung sebuah gerakan estetis yang kemudian menjadi sebuah *mainstream*.

Arus besar cerpen Indonesia pascareformasi masih tetap didominasi nama-nama lama yang memang telah menjadi ikon cerpen Indonesia kontemporer. Cerpen Indonesia mutakhir masih tetap tak dapat menenggelamkan sejumlah nama yang muncul justru sebelum terjadi reformasi, seperti Budi Darma, Hamsad Rangkuti, Kuntowijoyo, Danarto, dan sederet panjang nama lain yang tergolong pemain lama.

Mereka masih tetap menjadi bagian penting dalam peta cerpen Indonesia pascareformasi. Jadi, cerpenis lama dan baru, kini bertumpukan, semua ikut menyemarakkan peta cerpen Indonesia. Martin Aleida misalnya, mengangkat tema korban politik bagi mereka yang terlibat PKI. Tetapi Martin termasuk pemain lama. Setidaknya ia sudah matang sebelum terjadi reformasi. Maka, ketika terbit *Leontin Dewangga* (2003), kita terkejut bukan karena ia sebagai pendatang baru, melainkan pada hasratnya mengangkat tema yang tak mungkin muncul pada zaman Orde Baru. Dari sudut itu, ia telah memperkaya tema cerpen Indonesia. Kasus Martin Aleida tentu berbeda dengan Linda Christanty yang juga sebenarnya termasuk pemain lama.

Antologinya, *Kuda Terbang Maria Pinto* (2004) seolah-olah memperlihatkan ketergodaannya pada model dan *style* yang sedang semarak pada saat itu. Pengabaian latar tempat dengan permainan pikiran malah seperti sengaja membuyarkan unsur lain –yang dalam

kerangka strukturalisme justru menempati posisi yang sama penting. Style itu memang pilihannya, dan Linda telah memilih cara itu.

Pendatang baru yang cukup menjanjikan muncul atas nama Eka Kurniawan. Karya pertamanya, antologi cerpen *Corat-Coret di Toilet* (2000) mula hadir kurang meyakinkan. Tetapi ketika novelnya *Cantik itu Luka* (2002) terbit yang ternyata mengundang kontroversi, namanya mulai diperhitungkan. Setelah itu terbit pula novel kedua, *Lelaki Harimau* (2004) yang memamerkan kepiawaian melakukan eksperimen. Dalam antologi cerpen yang terbit belakangan, *Cinta tak Ada Mati* (2005), Eka belum kehilangan semangat eksperimentasinya. Cerpen yang berjudul “*Bau Busuk*” menunjukkan kesungguhan Eka melakukan eksperimen.

Azhari, cerpenis kelahiran Aceh adalah pendatang baru yang lain lagi. Cerpennya, “*Yang Dibalut Lumut*” yang menjadi Juara Pertama Lomba Penulisan Cerpen Festival Kreativitas Pemuda, Depdiknas—*Creative Writing Institute* memperlihatkan kekuatannya dalam mengungkap kepedihan rakyat Aceh yang terjepit dalam konflik bersenjata antara aparat keamanan (: TNI) dan Gerakan Aceh Merdeka. Ia juga berhasil menyajikan sebuah potret kultural dan tradisi rakyat Aceh yang tidak dapat dipisahkan dari kehidupan keseharian masyarakat di sana.

Antologi cerpen pertamanya, *Perempuan Pala* (2004) memperlihatkan sosok Azhari yang matang dalam memandang persoalan Aceh dalam tarik-menarik sejarah dan kebudayaannya yang agung dengan kondisi sosial dan politik yang menimpa rakyat Aceh yang justru menebarkan luka dan kepedihan. Boleh jadi antologi ini merupakan potret yang merepresentasikan kegelisahan masyarakat Aceh dalam tarik-menarik itu.

Dengan kekuatan narasi yang hampir sama, *Raudal Tanjung Banua* hadir meyakinkan. Antologi cerpennya, *Pulau Cinta di Peta Buta* (2003), *Ziarah bagi yang Hidup* (2004), dan *Parang tak Berulu* (2005) menunjukkan perkembangan kepengarangannya yang makin kuat. Lihat saja, cerpennya ““*Cerobong Tua Terus Mendera*” terpilih sebagai penerima Anugerah Sastra Horison 2004.

Cerpen yang lain, “Tali Rabab” termasuk 15 cerpen terbaik dalam sayembara itu. Salah satu kekuatan Raudal adalah narasinya yang sanggup menciptakan suasana peristiwa begitu intens, metaforis, dan asosiatif. Pembaca dibawa masuk ke dunia entah-berantah. Lalu, tiba-tiba merasa ikut menjadi saksi peristiwa yang diangkat cerpen itu. Sejumlah nama cerpenis lain yang kelak menjadi sastrawan penting Indonesia, dapat disebutkan beberapa diantaranya: Teguh Winarsho (*Bidadari BersayapBelati*, 2002), Hudan Hidayat (*Orang Sakit*, 2001; *Keluarga Gila*, 2003) Maroeli Simbolon (*Bara Negeri Dongeng*, 2002; *Cinta Tai Kucing*, 2003), Satmoko Budi Santoso (*Jangan Membunuh di Hari Sabtu*, 2003), Mustofa W Hasyim (*Api Meliuk di Atas Batu Apung*, 2004), Kurnia Effendi (*Senapan Cinta*, 2004; *Bercinta di Bawah Bulan*, 2004), Moh. Wan Anwar (*Sepasang Maut*, 2004), Yusrizal KW (*Kembali ke Pangkal Jalan*, 2004), Isbedy Stiawan (*Perempuan Sunyi*, 2004; *Dawai Kembali Berdenting*, 2004), Triyanto Triwikromo (*Anak-Anak Mengasah Pisau*, 2003), Damhuri Muhammad (*Laras, Tubuhku bukan Milikku*, 2005).

Keseluruhan antologi itu menunjukkan kekuatan narasi yang lancar mengalir dan kedalaman tema yang diangkatnya. Dalam lima tahun ke depan, mereka akan ikut menentukan perkembangan sastra Indonesia.

BAB VI PENUTUP

A. Kesimpulan

Bahasa merupakan alat bagi penulis untuk mengungkapkan kembali pengamatannya terhadap fenomena kehidupan dalam bentuk cerita. Bahasa sastra menjadi media utama untuk mengekspresikan gagasan sastrawan. Sastra dan bahasa merupakan dua bidang yang tidak dapat dipisahkan. Hubungan antara sastra dengan bahasa bersifat dialektis.

Bahasa sebagai sistem tanda primer membentuk model dunia bagi pemakainya, yaitu sebagai model yang pada prinsipnya digunakan untuk mewujudkan konseptual manusia di dalam menafsirkan segala sesuatu baik di dalam maupun di luar dirinya. Selanjutnya, sastra yang menggunakan media bahasa tergantung pada sistem primer yang diadakan oleh bahasa. Dengan kata lain, sebuah karya sastra hanya dapat dipahami melalui bahasa. Bahasa merupakan alat bagi penulis untuk mengungkapkan kembali pengamatannya terhadap fenomena kehidupan dalam bentuk cerita. Pemakaian bahasa sehari-hari lebih beragam, sementara bahasa sastra adalah hasil dari penggalan dan peresapan secara sistematis dari seluruh kemungkinan yang dikandung oleh bahasa itu.

Keistimewaan pemakaian bahasa dalam karya sastra sangat menonjol. Oleh karena itu, analisis gaya kata dalam rangka membongkar sisi-sisi keunikan bahasa karya sastra selalu menarik untuk dilakukan. Gaya kata berkaitan erat dengan hakikat karya sastra yang penuh dengan intensitas. Sastrawan dituntut cermat dalam memilih kata-kata. Dalam proses pemilihan kata-kata inilah sering terjadi “perbincangan” sastrawan dengan karyanya, bagaimana ia memilih kata-kata yang benar-benar mengandung arti yang sesuai dengan yang diinginkannya.

B. Saran

Jika melihat kondisi dan dinamika sastra Indonesia sekarang, meski beberapa surat kabar yang menyediakan ruang sastra, bertumbuhan, tidaklah berarti sastra Indonesia di masa depan, akan menghadapi masa suram. Bahkan akan jauh lebih semarak dibandingkan tahun sebelumnya, meskipun secara kualitas dicemari oleh para sastrawan cyber yang mendominasi di abad saat ini..

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1971. *The Mirror and the Lamp*. London, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Alisjahbana, Sutan Takdir. “*Perjuangan Budaya dan Pengalaman Pribadi Selama di Balai Pustaka*” dalam Bunga Rampai Kenangan pada Balai Pustaka. Jakarta : Balai Pustaka. 1992.
- Budiman, Arief. Chairil Anwar, *Sebuah Pertemuan*. Jakarta : Wacana Bangsa. 2007.
- Chaer, Abdul. 2014. *Linguistik Umum*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Damono, Sapardi Djoko. *Sihir Rendra : Permainan Kata*. Jakarta : Pustaka Firdaus. 1999.
- Danandjaya, James. 1991. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Eneste, Pamusuk. *Ikhtisar Kesusastraan Modern Indonesia*. Jakarta : Djambatan. 1988.
- _____. *Leksikon Kesusastraan Indonesia Modern*. Jakarta : Djambatan. 1990.
- Hamzah, Amir. 2001. *Nyanyi Sunyi*. Jakarta: Dian Rakyat
- Hendy, Zaidan. 1988. *Pelajaran Sastra 1*. Jakarta: Gramedia
- Hornby, A S. 1995. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Iskandar, N. St. 1990. *Salah Pilih*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Jassin, H. B. 1984. *Surat-Surat 1943-1983*. Jakarta : Gramedia
- _____. *Kesusastraan Indonesia di masa Jepang* . Jakarta : Balai Pustaka. 1969.
- Karmini, Ni Nyoman.2011. *Teori Pengkajian Prosa Fiksi dan Drama*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Liau, Yock Fang. 1991. *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik 1*. Jakarta: Erlangga

- Luxemburg, Jan van, Mieke Bal, dan Willem G. Weststeijn. *Pengantar Ilmu Sastra*. Terjemahan Dick Hartoko. Jakarta : Gramedia. 1984.
- K.S., Yudiono. *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta : Grasindo. 2007.
- Mahayana, Maman, Oyon Sofyan, dan Achmad Dian. *Ringkasan dan Ulasan Novel Indonesia Modern*. Jakarta : Grasidon. 2007.
- Mahayana, Maman S. *99 Jawaban Sastra Indonesia*. Jakarta Bening. 2005.
- _____. *Ekstrinsikalitas Sastra Indonesia*. Jakarta : Raja Grafindo Persada. 2007.
- Pradopo, Rahmat Djojo Pradopo. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapan*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar. 2008.
- Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta : Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional. 2007.
- Rosidi, Ajip. *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung : Bina Aksara. 1988.
- Rusli, Marah. 2008. *Siti Nurbaya (Kasih Tak Sampai)*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. *Kapankah Kesusastraan Indonesia Lahir*. Jakarta : CV Mas Agung. 1988
- _____. *Masalah Angkatan dan Periodisasi Sedjarah Sastra Indonesia*. Bandung : Pustaka Jaya. 1970.
- Soedjawao, Th. Sri Rahayu, dan Yudiono, K.S. *Puisi Mbeling : Kitsch dan Sastra Sepintar*. Magelang : Indonesia Tera. 2001.
- Salmon, Claudine. *Sastra Indonesia Awal : Kontribusi Orang Tionghoa*. Diterjemahkan Ida Sundari Husen dkk. Jakarta : Kepustakaan Populer Gramedia. 2010.
- Sambodja, Asep. 2011. *Asep Sambodja Menulis : Tentang Sastra Indonesia dan Pengarang- pengarang Lekra*. Bandung : Ultimus.
- _____. *Histografi Sastra Indonesia 1960-an*. Jakarta : Bukupop. 2009.
- Sambodja, Asep. Dkk (eds). *Cyber Graffiti : Kumpulan Esei*. Bandung :

- Angkasa. 2001.
- Simandjuntak, B. Simorangkir. 1955. *Kesusastraan Indonesia 1*. Jakarta: Pembangunan.
- Siregar, Bakri. *Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta : Akademi Sastra Multatuli. 1964.
- Suarta, I Made. 2016. Kritik Sastra. Malang: Wineka Media
- Soetarno. 1983. *Peristiwa Sastra Indonesia*. Surakarta: Widya Duta.
- Sumardjo, Jacob. *Lintasan Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung : Citra Aditya. 1992.
- _____. *Kesusastraan Indonesia Melayu Rendah pada Masa Awal*. Yogyakarta : Galang Press. 2004.
- Teeuw, A. *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru*. Jakarta : Yayasan Pembangunan. 1952.
- _____. *Tergantung pada Kata*. Jakarta : Pustaka Jaya 1980
- Widjoyo dan Endang Hidayat. *Teori dan Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung : UPI Press. 2006.
- Wellek, Rene & Austin Warren. 1963. *Theory of Literature*. Harmondsworth, Middle Sex: Penguin Book
- Wirjosoedarmo, Soekono. 1990. *Pengantar ke Arah Studi Sejarah Sastra I: Sastra Indonesia Klasik*. Surabaya: Sinar Wijaya.
- ZF., Zulfahnur dan Sayuti Kurnia. *Sejarah Sastra*. Jakarta: Penerbit Universitas Terbuka. 2007.

INDEKS

A

AA Navis 95
Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi 25
Abdullah SP 68
Abdul Muis 30, 55, 56
Abu Hanifah 78
Aceh 18, 138
A. Dahleer 60
Adinegoro 55, 56, 70
Adolf Bastian 7
Agam Wispi 91
A. Hasmy 67
A.H. Nasution 103
Ajip Rosidi 18, 23, 24, 27, 64, 78, 85, 93, 101, 107, 109, 111, 127
Amal Hamzah 75, 79, 80
Amerika Serikat 13
Amir Hamzah 59, 60, 63, 64, 66, 85
Amir Sjarifuddin 60
Andjar Asmara 76, 78
Andre Gide 83
Anyer 43
Arab iii, 33, 69
Arief Budiman 83, 97, 98, 105
Arifin C. Noer 97
Armyn Pane 59, 75, 79
A.S. Dharta 87, 89, 91
Asia Tenggara 7, 132
Asrul Sani 69, 81, 83, 84, 85, 86, 93, 100, 126
A. Teeuw 20, 24, 30, 57, 126, 127
Australia 12, 13, 127

B

bahasa Malaysia 1

bahasa Melayu 1, 7, 8, 10, 31, 32, 33, 34, 36, 44, 45, 46, 60, 64
Bakrie Siregar 50, 93
Balai Pustaka vi, 18, 22, 23, 24, 30, 31, 32, 33, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 63, 72, 95, 100, 113, 135, 143, 144
Bali ii, 18, 30, 57, 131, 136, 148
Bandung 38, 41, 42, 45, 102, 113, 115, 116, 117, 120, 123, 125, 126, 144, 145
Bangka 7
bangsa Indonesia 1, 9, 10, 11, 50, 58, 62, 66, 73, 101
bangsa Malaysia 1
Basuki Resobowo 85, 87
Batavia 32, 36, 41
Belanda 10, 12, 25, 32, 34, 35, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 60, 61, 64, 66, 72, 73, 74, 77, 78, 79, 83, 93, 95, 127
Boejong Saleh 94
Boen Oemarjati 97, 104, 127
Brunei 8, 12, 13
Brussel 50
B. Soelarto 96
Bugis 18
Buitenzorg 41
Bung Karno 5, 104
Bur Rasuanto 96, 102, 111
Burton Raffel 84
Buyung Saleh 89

C

Chairil 18, 69, 74, 75, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 100, 143
Chairil Anwar 18, 69, 74, 75, 79,

81, 82, 83, 84, 85, 86, 100,
143
Cina iii, 17, 30, 34, 41, 113
Claudine Salmon 30, 31
Conrad Aiken 83
C.W. Watson 31

D

Darmato Jatman 102
Darsono 37, 43, 45
Dick Hartoko 102, 144
D.N. Aidit 87, 91
Dodong Djijaparadja 69
Douwes Dekker 42, 50
Drewes 25

E

Edgar du Perron 83
El Hakim 75, 78
Ernest Hemingway 83
Eropa 7, 30, 34, 37, 38, 40, 42, 46,
48, 52, 56, 77
Ersnt Ulrich Kratz 20

F

F.H. Wiggers 46
F. Pangemanan 46

G

G.A.J. Hazeu 53
George Samuel Earl 7
Gerson Poyk 97
globalisasi 6, 9
Goenawan Muhamad 97
Gouw Peng Liang 32

H

Hadji Misbach 48
Hamka 18, 30, 67, 68, 69, 99, 100
Hamzah Fansuri 25
HB Jasin 50
Heiho 73
Henk Ngantung 85, 87, 90

H. Kommer 46
H. Kroeskamp 55
H.M. Bakri 48
Hongkong 13
Hooykass 25
H.O.S. Tjokroaminoto 67
Husein Djajadiningrat 60

I

Idrus 75, 81, 82, 85, 95, 99
India 13
Indissche Partij 42
Inggris iii, 7, 17, 43, 46, 73, 83, 84,
132, 134
Islam 33, 48, 61, 99, 100, 101, 102,
103, 108, 110, 129
Iwan Simatupang 96, 111

J

Jacob Sumardjo 18, 114
Jakarta 12, 13, 14, 27, 64, 68, 76,
87, 93, 102, 103, 108, 109,
113, 116, 117, 128, 130, 131,
134, 143, 144, 145
Jambi 7
Jassin 64, 68, 69, 75, 79, 94, 95,
96, 100, 102, 104, 105, 107,
108, 109, 110, 117, 123, 124,
125, 126, 131, 143
Jawa 8, 11, 18, 24, 33, 38, 39, 40,
43, 46, 50, 52, 56, 72, 73, 74,
79, 99, 132
Jawa Barat 99
Jawa Tengah 11
Jepang iii, vi, 13, 17, 59, 69, 71,
72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79,
81, 82, 100, 135, 143
Jerman 7, 12, 13, 83, 84
J.E Tatenteng 67
John B. Kwee 31
J.R. Logan 7

K

Korea Selatan 13

Kotot Sukardi 75
Kuala Lumpur 64
Kurnia 15, 139, 145
Kwee Tek Hoay 33

L

Lekra 5, 20, 68, 82, 87, 88, 89, 90,
92, 93, 97, 98, 99, 100, 101,
102, 103, 104, 107, 108, 144
Liauw Yock Fang 84
Lie Kim Hok 30
lingua franca 7, 8, 32
Lombok 18
Lu Shun 90
Luxemburg 14, 144

M

Malaysia 1, 8, 12, 60, 99
Maman Mahayana 87
Manikebu 98, 102, 103
Marah Rusli 19, 30, 32, 56
Marco 35, 38, 40, 41, 43, 44, 45,
49
Maria Amin 75
Maria Ulfah Santoso 60
Mas Marco Kartodikromo 38
Max Havelaar 50
Maxim Gorki 90
Medan 11, 23, 37, 41, 45, 47, 48,
70, 80, 83, 96, 102, 113, 127
Medan Priyayi 37
Melayu Kuno 7
Menado 46
Merari Siregar 20, 26, 32, 56
Merauke 12
Mesir 17, 61, 67, 68
Michael Strogoff 47
Minangkabau 57, 67
Mochtar Lubis 100, 105, 109, 113
Moehamad Kasim 55
Moesso 37
Mohammad Hatta 24
Motinggo Busye 96
Muhammad Yamin 10, 24, 62

N

Ngawi 43
Nio Joe Lan 30, 31, 33
Nugroho Notosusanto 94, 95
Nurrudin Ar-Raniri 25
Nur Sutan Iskandar 18, 30, 55, 56,
57, 72, 75, 77
Nyoto 87, 91

O

Oey Se 32
Orde Baru 32, 93, 137

P

Palembang 7, 102
Panji Tisna 30
Pembela Tanah Air 73, 77
Pengarukan 43
PKI 36, 91, 92, 93, 98, 99, 100,
137
Poerbatjaraka 69, 70
Poerwadarminta 60
Politik Etis vi, 43, 50, 51
Pramoedya Ananta Toer 30, 93
Prancis 42, 43
Priyono 103
Pujangga Baru vi, 18, 23, 49, 58,
59, 60, 61, 62, 63, 64, 66,
69, 70, 71, 72, 82, 85
Putu Oka Sukanta 93

R

Radja Ali Haji 25
Rahmat Djoko Pradopo 107
Ramadhan 94, 95, 97, 101
Ramadhan KH 94
Rene Wellek 26
revolusi sosialis 90
Rinkes 49, 53, 54
Rivai Apin 69, 81, 83, 84, 85
R.M. Tirtoadhisoerjo 47
Roeslan Abdulgani 103
Rosihan Anwar 72, 74, 78, 79, 82,

85, 86
Rusia 13, 43, 99
Rustam Efendi 56

S

Sabang 12
Salim Said 97
Samanhudi 48
S. Anantaguna 91
Sanusi Pane 24, 59, 66, 70, 72, 76,
85, 126
Sapardi Djoko Damono 19, 102,
111, 124, 125, 128
Satyagraha Hoerip 96
Selasih 30, 67
Semaoen 36, 37, 43, 44, 45
Semarang 38, 40, 41, 42, 45, 113,
116, 127, 128
Singapura 8, 12, 13
Sitor Situmorang 81, 91, 100, 103,
126
Sjahrir 37, 71
Sjaifudin Zuhri 103
Slamet Mulyana 25
Sneevliet 44, 45
Snouck Hurgronje 51
Sobron Aidit 91, 134
Soedjatmako 93
Soeharto 11, 93, 98
Soekarno 97, 104
Soewardi Soerjaningrat 42
Solo 11
Sori Siregar 97
Sriwijaya 7, 8
STA 60, 63, 85
Subagio Sastrowardoyo 96, 123
Subandrio 103
Sukabumi 99
Sumanang 60
Sumatera Barat 55, 108
Sumatra Utara 11
Sunda 8, 18, 33, 56
Surabaya 37, 40, 41, 70, 79, 113,
145

Sutan Takdi Alisjahbana 18
Sutomo Djauhar Arifin 67

T

Taufiq Ismail 98, 102, 105, 111,
123, 134
Thio Tjin Boen 32, 33
Tionghoa vi, 22, 29, 30, 31, 32, 33,
34, 35, 36, 37, 40, 41, 45, 46,
48, 49, 52, 76, 77, 113, 144
Tjipto Mangoenkoesoemo 38, 42
Toha Mohtar 96
Toto Sudarto Bahtiar 96, 101
Trisnojuwono 96
Trisno Sumardjo 104
Tulis Sutan Sati 55, 56

U

Umar Junus 18, 23
Usmar Ismail 75, 78, 79, 100
Utuy Tatang Sontani 91

V

Van Ophusijen 10

W

Willem Elsschot 83
Wiratmo Soekito 101, 102, 103,
104, 109
W.S. Rendra 96, 97, 123, 125

Y

Yogyakarta 70, 96, 102, 105, 110,
126, 136, 144, 145
Yudiono K.S 19, 107

Z

Zulfanur 15

TENTANG PENULIS

I Made Suarta lahir di Denpasar Bali pada tanggal 25 Oktober 1962. Berbagai pengalaman Pendidikan yang telah dilaluinya. Sarjana Pendidikan (Drs) diperoleh tahun 1989 di IKIP PGRI Bali dan tahun 1990 diangkat sebagai dosen oleh YPLP PT IKIP PGRI Bali. Tidak lama kemudian melanjutkan ke Fakultas Hukum Universitas Mahendradatta dan meraih gelar sarjana hukum (SH) tahun 1994.

Tahun 2000 seizin Rektornya ia melanjutkan ke Fakultas Sastra Program Studi Linguistik program Magister (S2) konsentrasi Wacana Sastra dan dalam kurun waktu dua tahun gelar Magister Humaniora (M.Hum) diraihnya. Ketika Ketua Prodi Program Magister (S2) mengumumkan nilai kelulusan setelah ujian tesis dilaksanakan Suarta direkomendasi untuk melanjutkan ke jenjang yang lebih tinggi, yaitu program doktor (S3) dengan beasiswa ditangan. Tidak ada niat melanjutkan mengingat tiga anaknya butuh perhatian. Tetapi karena kesempatan tidak akan pernah kembali dan dia hanya datang sekali akhirnya tahun 2004 melanjutkan ke Program Doktor (S3) di Fakultas Sastra Universitas Udayana. Program doktor pun dituntaskan tahun 2009 dan diwisuda Februari tahun 2010. Pada bulan September 2010 dilantik sebagai Rektor ketiga IKIP PGRI Bali. Jabatan yang pernah diemban sebelum diangkat sebagai rektor adalah Ketua Program Studi Pendidikan Guru Taman Kanak-Kanak, Wakil Rektor dua pada IKIP PGRI Bali.

Dalam perjalanan menjadi Rektor beliau berhasil menjalankan visi misi intitusi. Berbagai prestasi yang diraihnya bersama civitas akademika diantaranya : IKIP PGRI Bali menjadi Universitas dengan sebutan nama baru, yaitu Universitas PGRI Mahadewa Indonesia tahun 2020, setahun kemudian tepatnya tahun 2021 izin operasional Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia Program Magister (S2) diraihnya, kemudian tahun 2022 izin operasional Prodi PPG juga dipercaya oleh Kemendikbud melalui SK. Nomor 302/E/O/2022.

Pria yang dikenal ramah & tangguh memiliki hobi olahraga, seni, membaca, dan berorganisasi ini terus berjuang mewujudkan misinya sebagai pimpinan perguruan tinggi dan dengan semangat yang tidak pernah putus asa, Suarta terus menulis, menjadi nara sumber sesuai dengan bidang ilmunya.



Kehidupan sastra Indonesia sejak kelahirannya sampai sekarang sangatlah marak. Banyak sastrawan yang lahir pada setiap masa dan membawa bentuk-bentuk yang berbeda dengan masa sebelumnya. Berbagai peristiwa dan sejarah sastra dan bahasa datang silih berganti mewarnai perjalanan sastrawan di Indonesia. Alhasil sastra yang dilahirkan terus bertambah setiap saat.



CAKRA MEDIA UTAMA

ISBN 978-623-7575-28-3



9 786237 575283