

Siti Ajar Ismiyati

# SURYADI

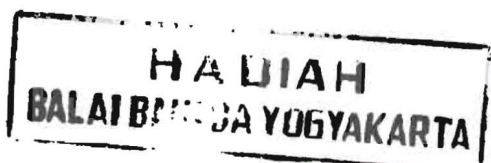
*Sosok dan Kreativitasnya*

1 092

DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL  
PUSAT BAHASA  
BALAI BAHASA YOGYAKARTA

# **SURYADI Ws.:** **SOSOK DAN KREATIVITASNYA**

Siti Ajar Ismiyati



DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL  
PUSAT BAHASA  
BALAI BAHASA YOGYAKARTA

2005



PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA	
Klasifikasi PB 897-231 092 ISM S	No. Induk : 149 Tgl. 19/5/2006 Ttd. : _____

**SURYADI Ws.: SOSOK DAN KREATIVITASNYA**

Penulis:  
**Siti Ajar Ismiyati**

Editor:  
**Slamet Riyadi**

Penerbit:  
**Balai Bahasa Yogyakarta**  
Jalan I Dewa Nyoman Oka 34, Yogyakarta 55224  
Telepon (0274) 562070, Faksimile (0274) 580667

Pencetak:  
**GAMA MEDIA**  
Jalan Lowanu 55, Yogyakarta 55162  
Telepon/Faksimile (0274) 384830

**ISBN 979-8477-08-1**

**Sanksi Pelanggaran Pasal 72:**

Undang-Undang Nomor 19 Tahun 2002  
tentang Perubahan atas Undang-Undang Nomor 12 Tahun 1997  
tentang Hak Cipta

1. Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak mengumumkan atau memperbanyak suatu ciptaan atau memberi izin untuk itu, dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp1.000.000,00 (satu juta rupiah) atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta sebagaimana dimaksud dalam ayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

# **PENGANTAR**

## **KEPALA BALAI BAHASA YOGYAKARTA**

**B**alai Bahasa Yogyakarta mempunyai keinginan meningkatkan mutu bahasa dan apresiasi sastra Indonesia dan Jawa di Daerah Istimewa Yogyakarta. Dalam mewujudkan keinginan itu dilakukan kegiatan yang terkait, yaitu pengkajian, pengembangan, dan pembinaan. Target peningkatan mutu dan apresiasi dilakukan melalui prosedur tiga hal itu, yaitu hal yang aktual diteliti, hasil penelitian dikembangkan, dan hasil pengembangan dipergunakan sebagai bahan pembinaan kepada masyarakat luas.

Kenyataan menunjukkan bahwa sikap positif masyarakat terhadap bahasa dan sastra Indonesia dan Jawa perlu ditingkatkan. Pemakaian bahasa yang ikut-ikutan, pemahaman sastra yang menganggap sastra hanya sebagai hiburan, ketidakpedulian masyarakat mengenai bahasa dan sastra Jawa merupakan bukti kebenaran pernyataan itu.

Terbitan ini merupakan hasil penelitian mandiri dari para peneliti Balai Bahasa Yogyakarta. Diharapkan terbitan ini dapat memperkaya deskripsi mengenai bahasa dan sastra, yang kemudian dapat meningkatkan pengetahuan masyarakat.

Syamsul Arifin



## UCAPAN TERIMA KASIH

**P**uji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa karena berkat bimbingan-Nya penelitian yang berjudul "*Suryadi Ws.: Sosok dan Kreativitasnya*" ini dapat diselesaikan tanpa halangan yang berarti. Penulis menyadari bahwa tanpa bantuan dari berbagai pihak, penelitian ini tidak dapat diselesaikan dengan baik. Oleh karena itu, dalam kesempatan ini penulis ucapkan terima kasih kepada (1) Kepala Balai Bahasa Yogyakarta yang telah memberi kesempatan kepada penulis untuk melaksanakan penelitian, (2) Bapak Suryadi Ws. beserta keluarga yang telah memberikan data atau penjelasan secara lengkap tentang biografi dan karya-karyanya, (3) rekan seprofesi yang telah memberikan bantuan pemikiran dan informasi, serta (4) staf perpustakaan Balai Bahasa Yogyakarta yang telah membantu menyediakan buku, majalah, dan dokumen lain yang diperlukan.

Penulis menyadari bahwa penelitian ini masih jauh dari sempurna. Sehubungan dengan itu, penulis mengharapkan saran dan kritik demi perbaikan selanjutnya.

Penulis



# DAFTAR ISI

<b>KATA PENGANTAR .....</b>	<b>iii</b>
<b>UCAPAN TERIMA KASIH .....</b>	<b>v</b>
<b>DAFTAR ISI .....</b>	<b>vii</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang .....	1
1.2 Masalah .....	9
1.3 Tujuan dan Hasil yang Diharapkan .....	10
1.4 Kerangka Teori.....	10
1.5 Metode dan Teknik Penelitian .....	12
1.5.1 Metode Pengumpulan Data .....	12
1.5.2 Metode Analisis Data .....	12
1.6 Sumber Data .....	13
1.7 Sistematika .....	13
1.8 Ejaan.....	13
<b>BAB II BIOGRAFI SURYADI Ws. ....</b>	<b>14</b>
2.1 Latar Belakang Keluarga .....	15
2.2 Latar Belakang Pendidikan .....	25
2.3 Latar Belakang Pekerjaan .....	28
2.4 Latar Belakang Kesastraan .....	32
2.5 Karya-Karya Suryadi Ws. ....	44
2.5.1 Cerpen .....	44
2.5.2 Novel .....	45
2.5.3 Karya-Karya yang Lain .....	47
2.6 Karya yang Memperoleh Penghargaan .....	50



<b>BAB III STRUKTUR FORMAL NOVEL</b>	
<b>SURYADI Ws.</b> .....	<b>53</b>
3.1 Tema dan Masalah .....	53
3.2 Alur .....	61
3.3 Tokoh dan Penokohan .....	71
3.4 Latar .....	84
3.5 Pengaruh Sosial Pengarang pada Karya- Karyanya .....	90
<b>BAB IV SIMPULAN</b> .....	<b>94</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	<b>96</b>
<b>LAMPIRAN</b> .....	<b>98</b>

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **1.1 Latar Belakang**

Pengarang merupakan unsur yang harus hadir dalam penerbitan karya sastra sebab tanpa pengarang tidak akan ada karya sastra. Antara pengarang dan karya sastra terjadi hubungan yang jalin-menjalin. Dalam menelaah karya sastra, akan terbentur oleh kenyataan historis yang menyertai kehadiran karya sastra, yaitu adanya riwayat hidup pengarang (biografi). Dikemukakan oleh Weliek dan Warren (1990:82-87) bahwa yang menyebabkan lahirnya karya sastra adalah pengarang. Seorang pengarang biasanya menulis dalam karyanya seperti apa yang terkandung di dalam batinnya. Selanjutnya, Hutagalung dalam bukunya *Tanggapan Dunia Asrul Sani* (1967:17) mengemukakan bahwa biasanya ciptaan sastra adalah rekaman dari perjalanan. Sejalan dengan itu, dikemukakan oleh Damono (1993:6-7), bahwa tanpa adanya pengarang tidak akan hadir karya sastra sehingga ia merupakan salah satu sistem yang secara bersama-sama dengan sistem yang lain (penerbit dan pembaca) menentukan bentuk dan isi karya sastra. Sistem-sistem itu juga merupakan lingkungan yang ikut menentukan fungsi sosial karya sastra.

Karya sastra merupakan hasil kreativitas pengarang yang didukung oleh lingkungannya. Hakikat karya sastra merupakan gambaran kehidupan manusia, baik yang bersifat individual maupun kelompok. Oleh karena itu, dalam menganalisis karya sastra dibutuhkan ilmu bantu, misalnya filsafat, psikologi, dan sosiologi. Meskipun karya sastra merupakan hasil imajinasi pengarang, bukan berarti bahwa karya sastra hanya sekedar rangkaian kata-kata, melainkan juga menyajikan berbagai kemungkinan (Kasiyanto dan Damono, 1981:24). Kemungkinan yang dimaksud adalah kemungkinan terjadinya peristiwa yang terjadi dalam kenyataan sehari-hari. Kisah dalam karya sastra, misalnya, memang hanya merupakan khayalan, tetapi khayalan tersebut bisa terjadi karena khayalan itu berasal dari hal yang diketahui. Pengarang. Bahkan, dimungkinkan bahwa kisah dalam karya sastra merupakan pengalaman yang pernah dialami oleh pengarang itu sendiri.

Dikemukakan oleh Hutomo (1975:16) bahwa perkembangan sastra Jawa modern pada periode kemerdekaan relatif menggembirakan. Perkembangan yang menggembirakan itu tidak hanya tampak dalam jumlah karya sastra yang semakin banyak, tetapi juga tampak dalam jenis (genre) yang lebih bervariasi. Meskipun demikian, perkembangan sastra Jawa modern banyak bergantung pada majalah atau koran sehingga disebut sastra majalah atau sastra koran.

Selain novel dan atau cerita bersambung, jenis prosa yang terbit pada awal kemerdekaan atau pada masa periode 1945-1965 adalah cerita pendek dan cerita bergambar. Munculnya sastra Jawa modern di majalah atau koran pada awal kemerdekaan itu sangat mendukung perkembangan sastra Jawa modern karena sejak proklamasi kemerdekaan hingga

1998 tidak ada penerbitan karya sastra Jawa dalam bentuk buku. Hal itu terjadi karena seluruh potensi masyarakat dikonsentrasikan untuk mempertahankan kemerdekaan. Baru pada tahun 1949 mulai ada penerbitan sastra Jawa dalam bentuk buku.

Dikemukakan oleh Widati dkk.(2001:278-279) bahwa jenis sastra yang terbit pertama pada awal periode kemerdekaan adalah karya puisi macapat (berupa kisah perjalanan, non-fiksi) berjudul *Nayaka Lelana* karya Mr. Susanta Tirtapradja, diterbitkan oleh Sari Pers, Jakarta (1949). Tiga tahun kemudian, Balai Pustaka menerbitkan beberapa buah karya, yaitu novel *O, Anakku* (1952) karya Th. Suroto; *Jodho Kang Pinasthi* (1952) karya Sri Hadidjojo; *Sri Kuning* (1953) karya R. Hardjowirogo; dan cerpen satiris-simbolis *Dongeng Sato Kewan* (1952) karya Priyono Winduwinoto. Setelah itu, Balai Pustaka menerbitkan novel *Serat Gerilya Sala* (1957) karangan Sri Hadidjojo; *Sinta* (1957) karya Soenarno Sisworahardjo, *Ayu Ingkang Siyal* (1957) karya Soegeng Tjakrasoewignya, *Kembang Kanthil* (1957) karangan Senggono, dan *Kumpule Balung Pisah* (1957) karya A. Saerozi. Pada tahun 1958 terbit dua buah antologi karya sastra, yaitu *Kumandhang* (antologi cerpen dan puisi) susunan Senggono—memuat 17 cerpen dan 5 geguritan yang ditulis oleh 14 pengarang—dan *Kidung Wengi ing Gunung Gamping* (antologi cerpen) karya St. Iesmaniasita

Selanjutnya, seiring dengan itu, pada akhir tahun 1950-an hingga akhir 1960-an sastra Jawa modern banyak didominasi oleh genre roman saku yang biasa disebut roman *panglipur wuyung* 'roman pelipur lara' atau roman picisan. Genre roman saku itu mulai muncul dan membanjir pada dekade tersebut dengan didukung oleh penulis-penulis yang

pernah tampil sebelumnya dengan karyanya yang bermutu, seperti Sri Hadidjojo (yang sudah menulis sejak dekade 50-an, dan beberapa romannya telah diterbitkan Balai Pustaka), dan penulis-penulis lainnya, misalnya, Widi Widayat, Suparto Brata. Beberapa nama lain yang juga menulis roman *panglipur wuyung* adalah Any Asmara, Drs. Soetarno, Suharsini Wisnu, dan Sudjadi Madinah. Mereka turut terjun meramaikan penulisan roman saku. Di antara pengarang-pengarang itu, Nama Any Asmara yang paling menonjol karena jumlah karyanya yang paling menonjol dan populer.

Pada tahun 1966-1980, jenis cerpen juga terus berkembang. Dikemukakan oleh Widati dkk. (2001:289) bahwa cerpen-cerpen pada masa itu ditulis oleh dua generasi pengarang, yaitu generasi tua dan generasi muda. Sebagian besar karya mereka bersifat realistik. Artinya, cerpen-cerpen yang muncul umumnya menggambarkan peristiwa atau masalah yang terjadi pada masa itu, baik masalah cinta, konflik keluarga, kebobrokan moral, kepincangan ekonomi, maupun kebijakan pemerintah.

Sementara itu, Mardianto (1999:28), mengidentifikasi pengarang sastra Jawa dekade 70-80-an menjadi dua kelompok umur, yaitu mereka yang berusia 50 tahun ke atas (pengarang generasi tua) dan mereka yang berusia 50 tahun ke bawah (pengarang generasi muda). Pengarang generasi tua pada umumnya mulai menulis jauh sebelum tahun 70-an, sedangkan pengarang generasi muda adalah mereka yang mulai menulis pada tahun 70-an. Yang termasuk pengarang generasi tua, antara lain, Any Asmara, Poerwadhie Atmodihardjo, Suparto Brata, Ismiet, Basuki Rachmat, Nursahid Purnomo, Tamsir AS, Soebagijo I.N., Satim Kadaryono, dan Suryadi Ws., sedangkan pengarang generasi

muda, antara lain, Yunani, Tutilawati, Anjrah Lelana Brata, Arista Widya, Ismu Rianta, Sudharma K.D., Yes Ismie Suryaatmadja, Margaretha Widhi Pratiwi, dan Ardini Pangastuti. Dari pengidentifikasian Mardianto itu, Suryadi Ws. dapat dikategorikan ke dalam pengarang sastra Jawa modern generasi tua. Ia merupakan salah seorang sastrawan Jawa modern yang produktif pada tahun 1970-an. Produktifitasnya terlihat dari jumlah karya sastra yang dihasilkannya cukup banyak, terutama berupa cerita pendek, cerita bersambung, dan novel. Karya sastranya itu tersebar di berbagai majalah berbahasa Jawa, seperti *Jaya Baya*, *Panyebar Semangat*, *Mekar Sari*, *Kekasihku*, dan *Djaka Lodhang*.

Sementara itu, berkenaan dengan perkembangan roman saku yang membanjir pada tahun 1960-an, Suryadi Ws. berpendapat bahwa dari segi kuantitas, hal itu sangat mengembirakan bagi perkembangan sastra Jawa modern. Namun dari segi kualitas, roman saku tersebut memang memprihatinkan. Suryadi Ws. berpendirian bahwa ia tidak ingin atau tidak mau menulis *asal-asalan* 'sekali menulis langsung jadi'. Ia tergerak pula untuk menulis *genre* roman yang disebut novel saku yang digemari saat itu, tetapi tanpa mengejar target harus menghasilkan banyak karya. Kehati-hatiannya dalam menulis merupakan upaya agar karyanya tidak mengecewakan pembaca. Di samping itu, ia berpendirian bahwa profesi sebagai pengarang bukanlah yang utama sebagaimana diakui oleh kebanyakan pengarang sastra Jawa modern lainnya. Hal itu dikuatkan oleh pernyataan Damono (1993) bahwa bagi pengarang Jawa, profesi kepengarangan hanyalah sebagai kerja sambilan yang dapat memberikan penghasilan tambahan. Profesi itu tidak dapat dijadikan sebagai sandaran (hidup). Oleh karena itu, pengarang Jawa berang-

gapan bahwa di bidang kepengarangan, mereka dapat bekerja seenaknya. Memang ada sebagian pengarang yang merasa bahwa profesi kepengarangan dijalankannya dengan sungguh-sungguh dengan alasan agar bahasa dan sastra Jawa dapat berkembang dengan baik sehingga mampu menunjang perkembangan kebudayaan Indonesia. Akan tetapi, kesungguhan dan kecintaan mereka terhadap sastra Jawa ternyata tidak jelas sumbernya karena kenyataan menunjukkan bahwa meskipun imbalan materi bukan tujuan utamanya, di antara mereka tidak ada yang merasa menjadi pejuangnya; mereka tidak berusaha mati-matian untuk mempertahankannya ketika sastra Jawa tidak berkembang seperti yang diharapkan. Hal itu berarti bahwa kerja sebagai pengarang tidak dapat dianggap sebagai profesi yang mapan karena kenyataan membuktikan bahwa dunia karang-mengarang memang belum dan bahkan tidak dapat dijadikan sebagai jaminan hidup.

Kondisi seperti di atas, dapat terjadi pada Suryadi Ws., karena ia sendiri sudah berprofesi sebagai guru sehingga tidak dapat menggunakan seluruh waktunya untuk menulis atau mengarang karya sastra. Selain mempunyai profesi tetap sebagai guru, ia juga menggeluti dunia Wayang *Sadat* yang merupakan kreasi atau ciptaannya sendiri. Ia juga terjun di dunia wiraswasta di rumahnya. Dengan demikian, karena terkondisikan dengan lingkungan seperti itu disehingga atau tidak disengaja, disadari atau tidak disadari, ia benar-benar menempatkan profesi kepengarangannya hanya sebagai kerja sampingan.

Dalam perjalanan kariernya sebagai pengarang, Suryadi Ws. tidak hanya menulis karya fiksi berbahasa Jawa saja, tetapi juga menulis karya fiksi berbahasa Indonesia.

Karya fiksinya yang berjudul *Serigala* pernah mendapat hadiah harapan dalam Sayembara Penulisan Fiksi Berbahasa Indonesia yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta tahun 1970-an. Tahun 1971, cerita pendeknya yang berjudul *Bengi Iki Ana Pahargyan* memenangkan Lomba Penulisan Cerpen yang diselenggarakan oleh Pusat Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT), Surakarta; sedangkan novelnya yang berjudul *Penganten* dapat memenangkan juara satu Sayembara Penulisan Novel Berbahasa Jawa yang diselenggarakan oleh Pusat Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT) pada tahun 1979/1980.

Selain menulis karya fiksi berbahasa Jawa dan Indonesia, Suryadi Ws. juga menulis karya nonfiksi berbahasa Indonesia. Salah satu tulisannya mengenai wayang pernah mendapat penghargaan sebagai juara pertama dalam Lomba Penulisan Buku yang diselenggarakan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta tahun 1980/1981. Produktifitas dan kemantapan Suryadi Ws. dalam dunia tulis menulis sastra Jawa modern dibuktikan lagi pada tahun 1990 ketika ia mendapat penghargaan sebagai penulis *cerita rekaan* berbahasa Jawa terbaik versi Sanggar Triwida, Tulungagung. Selain itu, salah satu cerita bersambungannya yang berjudul *Pusaka* (dalam *Jaya Baya*, 5 Juni 1988-9 Oktober 1988) dinilai terbaik dari delapan cerbung unggulan Sanggar Triwida ketika mengadakan ulang tahunnya yang ke-10 pada tanggal 18 Mei 1990. Sementara itu, novelnya yang berjudul *Sintru, Oh, Sintru*, (terbit awal tahun 1993) merupakan salah satu dari lima karya sastra pilihan *Puspa Pustaka* (Puspus) Sanggar Triwida, Tulungagung. Banyaknya penghargaan yang diterima Suryadi Ws. tersebut, membuktikan bahwa karya-karya sastranya tergolong penting. Ia memang sangat kreatif



dalam mencari dan melahirkan ide-idenya. Hal itulah yang membuat karya sastranya tampil aktual dan dapat menyabet kejuaraan.

Selama ini penelurusan riwayat hidup (biografi) sastrawan Jawa belum banyak dilakukan. Penelitian tentang riwayat hidup dan karya-karya pengarang sastra Jawa yang telah dilakukan oleh peneliti Balai Bahasa Yogyakarta, di antaranya berjudul "Loem Min Noe: Siapa dan Bagaimana Karya-Karyanya" (Sri Widati, 2000), "Biografi M. Kusrin dan Karya-Karyanya" (Pardi Suratno, 2000), "Pengarang Padmosoekotjo dan Karya-Karyanya" (Slamet Riyadi, 2000), "Muryolelana dan Karya-Karyanya" (Tirto Suwanda, 2001) "Biografi Penulis Prof. Dr. Suripan Sadi Hutomo dan Karya-Karyanya" (Dhanu Priyo Prabowa, 2001), "Esmiet, Sosok dan Kiprahnya dalam Sastra Jawa" (Imam Budi Utomo, 2001), "Suparto Brata: Sosok dan Kiprahnya dalam sastra Jawa" (Herry Mardianto, 2001), "Satim Kadaryono dan Karya-Karyanya" (V.Risti Ratnawati, 2001), "Mas Ngabei Mangunwijaya dan Karya-Karyanya" (Prapti Rahayu, 2000), "N. Sakdani dan Karya-Karyanya" (Achmad Abidan H.A., 2001), serta "Biografi Soenarno Siswarahardja" dan "Soedarma K.D. dan Karya-Karyanya" (Siti Ajar Ismiyati, 2000, 2001). Selain itu, Dojosantosa (1990) telah menyusun daftar biografi beberapa sastrawan Jawa yang telah memulai kariernya sejak awal kemerdekaan hingga 1990-an dalam bukunya yang berjudul *Taman Sastrawan* (1991).

Sementara itu, pembicaraan secara khusus dan mendalam tentang sosok atau pribadi tokoh sastrawan Jawa, Suryadi Ws, dan kreativitasnya belum pernah dilakukan oleh para peneliti. Namun, penelitian yang menyinggung sebagian karyanya telah dilakukan oleh Mardianto dkk. dalam "Sastra

Jawa Modern Dekade 70-80-an" (1999), Widati dkk. dalam *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Kemerdekaan* (2001), Prabowa dalam *Widyaparwa* edisi khusus yang berjudul "Dialog Tradisionalisme dan modernisme: Suatu Refleksi Kebudayaan Suryadi Ws. Lewat Pusaka" (1993), Utomo dalam "Feminisme dalam *Sintru, Oh Sintru*" (1994), dan Nurjiwani dalam skripsinya yang berjudul "Cerita Bersambung "Pusaka" Karya Suryadi Ws., dengan pendekatan sosiologi sastra.

Sehubungan dengan hal itu, untuk mengetahui lebih jauh tentang kepengarangan dan karya-karyanya, penelitian yang membahas secara khusus tentang sosok dan kreatifitas Suryadi Ws. perlu dilakukan. Penelitian dilakukan dalam hubungannya dengan program penyusunan buku "Antologi Biografi Pengarang Sastra Jawa Periode Kemerdekaan" oleh tim peneliti Balai Bahasa Yogyakarta.

## **1.2 Masalah**

Berdasarkan latar belakang yang telah dikemukakan, ada tiga pokok permasalahan yang dibahas dalam penelitian ini, yaitu tentang (1) latar belakang kehidupan (biografi) Suryadi Ws. dan karya-karyanya, (2) menganalisis struktur novel, dan (3) mencari segi-segi sosiologis dalam novel itu.

Untuk mengetahui latar belakang kehidupan pengarang perlu diungkapkan bagaimana latar belakang keluarga, pendidikan, pekerjaan, dan latar belakang kesastraannya. Untuk mengetahui struktur karyanya perlu diungkap karya-karya yang dihasilkannya (khususnya novel). Selain itu, pengaruh sosial pengarang dalam karya-karyanya juga dibahas dalam penelitian ini.

### 1.3 Tujuan dan Hasil yang Diharapkan

Sejalan dengan latar belakang dan masalah tersebut, penelitian ini mempunyai dua tujuan, yakni tujuan teoretis dan praktis. Tujuan teoretis penelitian berupa deskripsi segala hal yang berkaitan dengan sosok atau latar belakang kehidupan pengarang (biografi) dan kreativitasnya. Sehubungan dengan banyaknya karya Suryadi Ws. yang meliputi beberapa genre sastra, seperti; cerpen, cerbung, dan atau novel, cerita anak, dan esai, rasanya tidak mungkin penelitian yang serba terbatas ini mampu menjangkau keseluruhannya. Oleh karena itu, agar bahasan dan hasilnya lebih mendalam, bahan dan objek penelitian dibatasi pada genre novel, termasuk cerita bersambung "Pusaka" yang dimuat dalam majalah *Jaya Baya*, 5 Juni 1988-9 Oktober 1988. Sementara itu, tujuan praktis penelitian ini diharapkan bahwa hasil penelitian ini dapat dipakai sebagai bahan masukan pelengkap penyusunan "Antologi Biografi Pengarang Sastra Jawa Periode Kemerdekaan" yang dikerjakan oleh tim peneliti sastra Balai Bahasa Yogyakarta.

### 1.4 Kerangka Pendekatan

Penelitian dengan judul *Suryadi Ws.; Sosok dan Kreativitasnya* ini menggunakan dua macam pendekatan, yaitu pendekatan struktural dan sosiologi sastra. Pendekatan secara struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semendetail, dan semendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua unsur makna yang menyeluruh (Teeuw, 1984:135). Pendekatan struktural ini dipergunakan sebagai acuan menganalisis unsur-unsur pembangun keutuhan struktur karya sastra.

Konsep dasar yang menjadi ciri khas teori struktural adalah adanya anggapan bahwa di dalam dirinya sendiri karya sastra merupakan struktur yang otonom yang dapat dipahami sebagai suatu keutuhan yang bulat dengan unsur pembangunnya yang saling berjalanan (Pradopo, 1986:6). Oleh karena itu, untuk memahami makna karya sastra harus dilakukan pengkajian berdasarkan strukturnya sendiri lepas dari latar belakang sejarah, lepas dari diri dan niat penulis, dan lepas pula dengan efeknya pada pembaca (Beardsley dalam Teeuw, 1983:60).

Sosiologi sastra terutama dipergunakan untuk mengacu ke telaah sastra tentang hubungan-hubungan yang ada antara sastra dan masyarakat (Damono, 1993:7). Sosiologi sastra sebagai suatu pendekatan karya sastra mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan. Pada dasarnya ada dua kecenderungan utama dalam telaah sosiologi sastra. Pertama, pendekatan berdasarkan anggapan bahwa sastra merupakan cermin proses sosial ekonomi belaka. Pendekatan itu bergerak dari faktor-faktor luar sastra untuk membicarakan sastra. Dalam hal ini, sastra hanya berharga dalam hubungannya dengan faktor-faktor di luar sastra itu sendiri. Dalam hubungannya dengan hal itu, teks tidak dianggap utama tetapi hanya merupakan *epifenomenon* (gejala kedua). Kedua, pendekatan yang mengutamakan teks sastra sebagai bahan penelitian atau penelaahan.

Sejalan dengan hal di atas, dikemukakan oleh Mulder (1973:3), bahwa teori sosiologi sastra dipergunakan selain untuk menjelaskan kenyataan sosial juga dapat dipergunakan untuk menganalisis hubungan wilayah budaya pengarang dengan karyanya, hubungan karya dengan suatu kelompok sosial, hubungan antara selera massa dan kualitas

suatu cipta sastra, serta hubungan antara gejala sosial yang timbul di sekitar pengarang dan karyanya. Sementara itu, Sutarto (1984:7-8) berpendapat bahwa teori sosiologi sastra dalam penelitian dipergunakan untuk meneliti hubungan antara riwayat hidup dan karyanya.

## **1.5 Metode dan Teknik Penelitian**

Dalam menganalisis keseluruhan karya-karya Suryadi Ws., digunakan dua metode, yaitu metode pengumpulan data dan metode analisis data.

### **1.5.1 Metode Pengumpulan Data**

Metode pengumpulan data adalah metode yang digunakan untuk mengumpulkan bahan dokumen. Teknik pelaksanaannya adalah bahwa beberapa karya Suryadi Ws. Yang tersimpan diberbagai tempat dikumpulkan dan dilakukan wawancara langsung dengan Suryadi Ws. Tempat-tempat yang dijadikan sasaran pelacakan karya-karya Suryadi Ws., antara lain Perpustakaan Balai Bahasa Yogyakarta, Perpustakaan Daerah Propinsi DIY, dan koleksi Suryadi Ws.

### **1.5.2 Metode Analisis Data**

Dalam analisis data digunakan metode deskriptif. Analisis segala unsur novel Suryadi Ws yang dijadikan bahan kajian disajikan dengan memanfaatkan kutipan dari karya sastra yang dijadikan sasaran sebagai penunjang. Analisis unsur novel itu terdiri atas, tema, alur, tokoh dan penokohan, serta latar.

## **1.6 Sumber Data**

Berkenaan dengan jumlah karya Suryadi Ws. yang beragam (novel, dan cerpen berbahasa Jawa, buku cerita anak berbahasa Indonesia, dan buku pengetahuan lain), data penelitian ini dibatasi pada karya novel berbahasa Jawa. Data penelitian ini diperoleh dari hasil studi pustaka di perpustakaan-perpustakaan dan wawancara langsung dengan pengarang, Suryadi Ws., di rumahnya.

## **1.7 Sistematika**

Sistematika penyajian dalam penelitian ini dibagi menjadi lima bab. Bab I memuat pendahuluan yang mencakup latar belakang, masalah, tujuan penelitian, kerangka teori, metode dan teknik penelitian, sumber data, sistematika, dan ejaan. Bab II memuat pembahasan tentang biografi pengarang yang meliputi latar belakang keluarga, latar belakang pendidikan, latar belakang pekerjaan, latar belakang kesastrannya, dan karya-karyanya yang berupa cerpen, novel, dan karya lain, serta karya yang memperoleh penghargaan. Bab III menyajikan analisis struktur formal novel Suryadi Ws. Bab IV merupakan penutup yang berisi simpulan dari uraian dalam bab-bab sebelumnya.

## **1.8 Ejaan**

Hal-hal yang berkaitan dengan masalah ejaan berpedoman pada buku Ejaan Bahasa Indonesia Yang Disempurnakan (EYD). Sementara itu, nama diri dan atau nama pengarang dan nama majalah ditulis sesuai dengan aslinya.

## BAB II

### BIOGRAFI SURYADI Ws.

**B**iografi pengarang sangat diperlukan untuk memahami suatu karya sastra. Perjalanan hidup pengarang, status sosial, dan faktor lain yang berkaitan dengan biografi pengarang akan bermanfaat dalam menganalisis karya pengarang tersebut. Wellek dan Warren me-



ngemukakan bahwa tradisi yang berlaku di daerah pengarang, pengaruh yang didapatkannya, dan bahan-bahan yang dipakainya dapat dimanfaatkan untuk memahami karya sastra yang dihasilkan. Namun, satu hal yang perlu digarisbawahi adalah bahwa biografi hanya bermanfaat sejauh memberikan masukan tentang karya sastra (1990:82, 86-88).

Berkenaan dengan hal tersebut, berikut ini disajikan riwayat hidup pengarang (biografi) Suryadi Warnasukardjo atau disingkat Suryadi Ws. yang meliputi latar belakang keluarga, pendidikan, pekerjaan, dan latar belakang kesastraan.

## 2.1 Latar Belakang Keluarga

Nama sebenarnya Suryadi Ws. adalah Suryadi. Ws. merupakan kependekan nama ayahnya Warnasukardja. Ia dilahirkan di Dukuh Trucuk, Desa Sabrang Lor, Kecamatan Trucuk, Kabupaten Klaten pada tanggal 1 September 1940. Singkatan Ws. Dicantumkan di belakang namanya dengan tujuan untuk menunjukkan bahwa ia merupakan keturunan Warnasukardja.

Nama lengkap ayah Suryadi Ws. adalah Sukardi Warnasukardja, lahir di Desa Sabrang Lor, tahun 1912. Sukardi Warnasukardja pernah menempuh pendidikan Tabligh Muhammadiyah di Sala tamat pada tahun 1938. Waktu itu, jabatan terakhir ayahnya adalah sebagai *carik* 'sekretaris' kantor Pegadaian di Solo. Sebelumnya, tawaran pekerjaan menjadi guru dan pekerjaan lain selalu ditolaknya. Sukardi lebih memilih keluar dari pekerjaan sebagai *carik* dan menekuni dunia wiraswasta di rumah, dengan membuka pertukangan kayu. Dengan membuka pertukangan kayu. Dari usaha wiraswastanya itu Sukardi dapat membuka peluang kerja bagi anak-anak putus sekolah di desanya. Anak-anak itu dipekerjakan untuk membuat almari, meja, kursi, dan lain-lain. Hasil pekerjaan itu dapat dipasarkan sampai ke luar negeri, misalnya Belgia.

Banyak waktu yang dapat digunakan ayah Suryadi selama berada di rumah. Ia dapat mengamalkan ilmu (terutama ilmu agama Islam) dan menularkan ilmu yang lain kepada masyarakat di sekitarnya. Bersama dengan Kyai Padmosularso (*Modin* 'Kepala Urusan Umum Desa Sabrang Lor), ia dapat menyampaikan ajaran Islam, terutama tentang salat. Dapat dikatakan bahwa hanya mereka bertigalah (Sukardi, Ibu Sukardi atau Suriyem, dan Kyai Padmosularso)



yang menjadi da'i atau penggerak pertama dakwah Islam di wilayah Sabrang Lor dan sekitarnya sehingga pada tahun 1967 mereka dapat mendirikan Madrasah Ibtidaiyah. Sukardi meninggal dunia pada bulan Agustus 1988 dalam usianya yang ke-78. Perjuangannya dalam merintis berdirinya Madrasah diteruskan oleh anak-anaknya, termasuk Suryadi.

Ibu Suryadi bernama Suriyem, lahir di Sabrang Lor, Trucuk, tahun 1917. Nyonya Suriyem banyak belajar tentang agama (Islam) dari ayahnya, Kyai Imandikrama, yang pada waktu itu menjadi *Modin* 'Kepala Urusan Umum' Desa Trucuk (1920). Kyai Imandikrama itu lulusan pondok pesantren terkenal Kadireja (tahun 1900-an). Sama halnya dengan orang tua Suryadi (Sukardi), orang tua Suriyem (Kyai Imandikrama) juga merupakan perintis umat Islam di Desa Trucuk.

Berdasarkan latar belakang orang tua Suryadi tersebut, Suryadi bersama saudara-saudaranya dapat dikatakan sudah terbiasa hidup dalam lingkungan keluarga yang penuh nuansa Islami. Ia mulai belajar mengaji sejak duduk di sekolah rakyat (SR) dan dididik untuk banyak mempelajari buku-buku tentang ajaran agama (Islam) dan pengetahuan lainnya. Di lingkungan keluarga yang taat menjalankan syariat Islam itulah, ia merasakan kedamaian dan ketenteraman hidup. Setelah menikah dan mempunyai empat anak, niatnya untuk menjalankan rukun Islam yang kelima, yaitu menunaikan ibadah haji baru dapat dilaksanakan pada tahun 1998. Setelah menunaikan ibadah haji banyak kegiatan yang harus ia dilakukan. Terutama adalah menggiatkan masyarakat sekitar agar mau menjalankan lima rukun Islam, yaitu (1) sahadat, (2) salat, (3) puasa, (4) zakat, dan (5) naik haji (bagi yang mampu). Ia sering memberikan ceramah atau dakwah

tentang ajaran agama (Islam) kepada anak-anak remaja, ibu-ibu dan bapak-bapak yang tinggal di lingkungan sekitar masjid, baik di masjid yang didirikannya sendiri maupun di tempat lain. Dalam ceramahnya ia sering menekankan pentingnya salat sebagai fondasi keimanan seseorang.

Suryadi tergolong sosok yang gemar membaca. Selama menjadi guru, banyak kesempatan yang dapat dilakukannya, antara lain banyak membaca buku-buku ilmu pengetahuan umum dan filsafat, buku-buku sastra, dan buku-buku tentang agama Islam. Selain itu, ia berkecimpung dalam kegiatan-kegiatan sosial keagamaan, dan yang lebih utama lagi ia dapat menekuni dunia tulis-menulis atau mengarang.

Selang dua tahun setelah ia menjadi guru SPG Muhammadiyah Klaten (sekarang SMA Muhammadiyah), Suryadi menikah dengan seorang gadis (mantan muridnya), berasal dari Desa Sabrang Lor, pada tanggal 25 Maret 1968, Mulyati nama gadis itu. Gadis itu kini menjadi guru SD Sabrang Lor, Trucuk, Klaten.

Dalam hal pemberian nama tua, Suryadi tidak mau mengikuti kebiasaan adat Jawa yang berlaku waktu itu, yang selalu menggunakan nama tua setelah menikah. Pencantuman nama ayah di belakang nama Suryadi, yaitu Ws., singkatan dari Warnasukardja, menunjukkan bahwa ia sebenarnya sangat mengagumi dan menghormati ayahnya. Untuk menunjukkan kekaguman dan rasa hormatnya itu, ia selalu mencantumkan nama Ws. (hampir) di setiap karyanya.

Jika dilihat dari nama ayah dan ibunya, dapat diketahui bahwa ia merupakan keturunan Jawa asli yang dibesarkan di lingkungan budaya Jawa. Pada karya-karyanya yang berupa fiksi (novel, cerita pendek, cerita anak) dan esai, ia selalu mencantumkan nama aslinya, Suryadi. Ia memang

seorang pengarang yang tidak menyukai penggunaan nama samaran seperti yang biasa dilakukan oleh para pengarang lainnya. Nama samaran itu kadang-kadang sengaja digunakan oleh pengarang untuk menutupi identitas pengarang yang sebenarnya. Hal itu dilakukan agar pembaca tidak bosan membaca karyanya. Alasan itulah yang menyebabkan Suryadi lebih memilih menggunakan nama asli daripada nama samaran.

Bagi Suryadi, keterbukaan dan kejujuran merupakan sikap yang baik dan tidak perlu dihindari. Namun, ia mendukung alasan para pengarang yang menggunakan nama samaran, dengan maksud untuk menghindari kejenuhan karena jumlah karyanya yang banyak. Selain itu, penggunaan nama samaran, mungkin juga 'terpaksa' digunakan karena seperti yang dikemukakan Damono (1993) bahwa jumlah pengarang pada masa itu tidak mampu melayani beberapa penerbitan berkala yang terbit secara rutin. Dengan demikian, penggunaan nama samaran pada akhirnya berujung pada aspek ekonomis.

Selain hal di atas, dikemukakan oleh Soeharno dkk. (1986:34) bahwa pemakaian nama diri dalam masyarakat Jawa mempunyai tujuan tertentu, salah satunya dengan tujuan harapan. Setiap orang tua tentu mempunyai pengharapan agar anaknya kelak berkehidupan baik. Ia menginginkan agar anaknya dapat memuliakan orang tua, di samping memuliakan keluarganya sendiri. Anak diharapkan pula dapat menjadi tempat perlindungan orang lain dan berguna bagi masyarakat. Harapan tersebut sering dinyatakan sebagai dasar pemberian nama anaknya.

Sehubungan dengan nama diri, dikemukakan oleh Uhlenbeck (1982:377) bahwa bahwa nama yang berawalan

*su-* menunjukkan kelas sosial lebih tinggi daripada nama tanpa *su-*. Memang, tidak semua nama diri yang ada dapat diidentifikasi maknanya karena banyak nama diri yang dibuat tanpa mempertimbangkan maknanya. Penciptaan nama diri yang dimaksud hanya memperhatikan kelaziman yang berlaku dalam masyarakat Jawa. Berdasarkan pemikiran itu, nama Sukardi terdiri atas unsur *su* dan *kardi*. Dalam *Kamus Basa Jawa* (Widada et al:2000) dan *Bausastra Jawa* (Poerwadarminta: 1938) *su* berarti 'lebih baik', dan *kardi* berarti ,1. *pagawean; pakaryan; 'pekerjaan' kawajiban sing ditindakake* 'kewajiban yang dilakukan', 2. *gawe* 'membuat', *nindakake* 'melaksanakan'. Dengan demikian, nama *Sukardi* bermuatan makna harapan agar kelak penyandang nama itu dapat menjadi pria yang dapat menjalankan tugas dan kewajibannya, termasuk kewajiban sebagai bapak yang baik bagi keluarga, dan masyarakat. Sementara itu, *Warnasukardja*, merupakan gabungan dari nama *warna* dan *sukardja*. *Warna* berarti *rupa, coraking rupa, jinis, wujud* 'warna, bermacam warna, jenis, wujud', dan *sukardja* terdiri dari atas nama *su-* yang berarti *linuwih, apik* 'lebih, baik', dan *kardja* atau *karya* yang berarti *pagawean, gawe, nindakake, pagawean tukang* 'pekerjaan, kerja, menjalankan, pekerjaan tukang'. Jadi *Warnasukardja* bila digabungkan mempunyai makna harapan agar kelak penyandang nama itu adalah pria yang dapat menjalankan semua pekerjaan dengan sebaik-baiknya. Dengan demikian, jika nama itu disatukan menjadi *Sukardi Warnasukardja* dapat bermakna harapan agar kelak penyandang nama itu dapat menjadi pria yang baik bagi keluarga dan masyarakat serta dapat menjalankan semua usaha dan pekerjaannya dengan baik. Selain itu, nama *Suriyem*, ibu Suryadi Ws., terdiri atas unsur *suri* dan *iyem*.

*Suri* berarti *peranganing panenunan wujud saemper serit gedhe, jungkat sing unton-untone cilik* 'bagian dari alat tenun, wujudnya seperti sisir besar, sisir yang bergerigi kecil', dan *iyem* berarti *ayem; ora ngrapak (tumrap tembako)* 'damai; tidak ngrapak (bagi tembakau)'. Dengan demikian, nama *Suriyem* mempunyai makna harapan agar kelak penyandang nama itu dapat menjadi wanita yang dapat memberikan rasa kedamaian dan ketenteraman bagi keluarganya.

Demikian pula, nama *Suryadi*, terdiri atas unsur nama *surya* dan *adi*. *Surya* berarti *srengenge, tanggal (miturut petungan)* 'matahari, tanggal (menurut perhitungan)' dan *adi* berarti *linuwih, apik; becik* 'lebih baik, yang diunggulkan' 'baik'. Jika unsur itu digabungkan menjadi *Suryadi* dapat mempunyai makna harapan agar kelak penyandang nama itu dapat menjadi pria yang dapat memberikan sinar atau dapat menjadi penerang, pengayom, yang baik bagi keluarga dan masyarakat. Sementara itu, nama istri *Suryadi Ws.*, *Mulyati*, terdiri atas unsur nama *mulya* dan *ati*. *Mulya* berarti *mari utuh bali kaya maune; pulih, luhur; diurmami, sarwa kacukupan lan seneng* 'sembuh kembali seperti semula; sembuh, luhur; dihormati, serba kecukupan dan senang', sedangkan *ati* berarti *manah, penggalih* 'hati, pikiran'. Jika kedua unsur nama itu digabungkan menjadi *Mulyati* dapat bermakna harapan agar kelak penyandang nama tersebut dapat menjadi waita yang berhati mulia dan dapat membahagiakan keluarga.

Contoh nama-nama tersebut di atas, mengandung makna yang sangat baik bagi *Suryadi* dan keluarganya. Bersama dengan orang tuanya, ia berhasil menjadi sesepuh dan pembina agama di desanya. Demikian juga, ia telah berhasil menjalankan profesinya sebagai guru dengan baik sehingga dapat diteladani oleh murid-muridnya. Usaha lain

sebagai wiraswasta (membuka usaha pertukangan kayu) dapat dijalannya (yang kini diteruskan anak-anaknya) dengan baik sehingga hasilnya dapat dipakai untuk menambah kebutuhan keluarga, termasuk menyekolahkan anak-anaknya. Di samping itu, karya-karyanya yang berupa karya sastra dan Wayang *Sadat* bermuatan makna yang baik sehingga disukai oleh pembaca dan atau masyarakat (pemerhati seni budaya, terutama wayang).

Keluarga Suryadi sekarang tinggal di Dukuh Mireng Lor RT 06/03, Desa Mireng, Kecamatan Trucuk, Kabupaten Klaten. Di desa itu, ia membesarkan keempat anaknya di sela-sela kesibukannya sebagai guru, penulis, dan dalang Wayang *Sadat*. Selain itu, di rumah ia masih menyempatkan diri untuk berwirausaha dengan berternak ayam, itik, kambing, dan lembu, membuka usaha pertukangan kayu, dan masih juga bertani. Sudah puluhan tahun, ia menempati rumah itu. Rumah yang di bangun di tengah-tengah perkampungan itu tampak sederhana. Bahkan, suasana di lingkungan yang agak jauh dari kebisingan deru suara sepeda motor atau mobil dan tentu saja jauh dari polusi --karena memang letaknya agak jauh dari Kota Klaten-- itu terkesan sepi dan lengang. Namun, jika dilihat dari potensi masyarakatnya, tampak bahwa sebenarnya banyak aktivitas yang dilakukan oleh warga masyarakat di Desa Trucuk karena mereka sebagian besar hidup dari bercocok tanam dan mengelola usaha pertukangan kayu.

Desa Trucuk dikenal juga oleh masyarakat sekitar sebagai 'Desa Santri' (desa yang penuh santri; orang yang mendalami syariat-syariat agama Islam). Konon, (1900-an) di desa itu pernah didirikan Pondok Pesantren Kadirejo yang terkenal karena banyak *santri* yang tinggal di situ. Sekarang, pondok

itu sudah tidak ada lagi, sedangkan para santrinya sudah menyebar keluar pondok. Di samping atau belakang pekarangan rumah Suryadi juga dibangun sebuah masjid untuk dipakai salat atau bersembahyang bersama-sama dengan warga sekitarnya. Latar belakang suasana desa yang alami, dan penduduknya mayoritas beragama Islam itulah yang mengilhami Suryadi Ws. untuk mengembangkan kreatifitasnya sebagai penulis dan dalang Wayang *Sadat*.

Jika berbicara dengan Suryadi Ws., orang akan terkesan bahwa ia pria yang berpenampilan tenang, sederhana, dan *sersan* 'serius tapi santai'. Kepribadian yang sederhana itu juga tercermin dalam pikiran tokoh-tokoh dalam karyanya. Latar tempat dalam karyanya yang banyak menggambarkan suasana desa merupakan cermin keakrabannya dengan suasana yang ada di desa. Lingkungan desa seperti itu yang mampu membuahkan ide dan pikiran ke dalam karyanya.

Suryadi, yang ber bintang Leo, adalah anak pertama (dan satu-satunya anak laki-laki) dari empat bersaudara. Empat orang itu, semuanya, berprofesi sebagai guru (SD/SLTP). Jadi, tepat bila dikatakan oleh ayah Suryadi, yaitu Sukardi Warnasukardja, yang lulusan Kursus Tabligh Muhammadiyah, Sala (1938), bahwa ia telah mampu dan berhasil mendidik anak-anaknya sehingga semuanya menjadi guru, baik guru agama maupun guru ilmu pengetahuan lainnya.

Sesuai zodiak atau bintangnya yang Leo, tercermin sikap dan kepribadiannya yang sederhana, pendiam, namun keras dalam berpendirian. Demikian juga, sesuai dengan disiplin guru yang digeluti selama ini, ia penuh disiplin dalam mendidik anak-anaknya. Kesederhanaan dan kedisiplinan itu menurun kepada anak-anaknya. Dari kecil anak-anaknya

dilatih mandiri. Lambat-laun, tanpa disuruh atau diperintah mereka dapat mengatur diri sendiri sesuai dengan pendidikan atau ajaran yang diberikan Suryadi. Untuk itu, ia sering melibatkan anak-anaknya dalam urusan rumah tangga untuk mencari mufakat. Dalam hal pekerjaan, Ia tidak mengharuskan anaknya menjadi pegawai negeri atau pegawai lainnya. Oleh karena itu, ketika kedua anaknya lulus sarjana teknik, ia membiarkan mereka (anak-anaknya) memilih pekerjaan yang dikehendakinya. Ternyata mereka lebih memilih untuk menekuni usaha pertukangan kayu yang telah dirintis lama. Berkat ketekunan anak-anaknya itu, produksi wirausahanya meningkat dan bahkan bisa diekspor ke luar negeri, seperti ke negeri Belanda dan Australia.

Dalam menerapkan pendidikan, Suryadi Ws. selalu memberikan dan menunjukkan contoh sikap yang baik dan yang buruk, yang salah dan yang benar, kepada anak-anaknya. Ia sangat menyadari bahwa setiap anak mempunyai sifat dan bakat imitasi. Oleh karena itu, ia tidak begitu gegabah melakukan hal-hal yang dirasa kurang baik di depan anak-anaknya. Bagi Suryadi, orang tua merupakan figur sentral perhatian anak. Anak akan selalu *tutwuri* pada sikap dan perilaku orang tuanya. Jika orang tua selalu mengajarkan kebaikan, anak akan menjadi baik, demikian juga, bila orang tua selalu bersikap jujur, anak akan meniru atau mencontoh pula kejujuran yang dilakukan orang tuanya.

Selain itu, untuk memotivasi kreativitas anak, dari kecil anak selalu diberi motivasi atau dipancing agar memiliki cita-cita. Dengan harapan dan cita-cita yang dimiliki timbul motivasi baru bagi anak untuk menghadapi masa depannya. Kesederhanaan hidup Suryadi berdampak pada anak-anak sehingga dalam kesehariannya mereka juga senang hidup



sederhana. Dalam karyanya yang berupa novel dan atau cerpen, misalnya dalam *Sintru, Oh, Sintru, Pusaka, "Lakon Manungsa"*, banyak pembicaraan tentang demokrasi dalam keluarga, tentang kemandirian anak, tentang keberanian anak dalam bersikap dan melakukan usaha. Hal itu sesuai dengan sikap Suryadi Ws. dalam mendidik anak-anaknya. Ia selalu memberikan kebebasan kepada mereka dalam memilih dan mengambil keputusan. Ia tidak otoriter sehingga mereka dapat mengambil langkah yang bijaksana jika akan menentukan pilihan atau pendapatnya.

Pada masa kanak-kanak dan remaja, Suryadi Ws. lebih banyak tinggal bersama orang tuanya di Dukuh Sabrang Lor, Trucuk. Suryadi Ws. dilahirkan dan dibesarkan dalam lingkungan keluarga Islam yang taat. Hal itu ditunjang oleh lingkungan keluarga dan lingkungan wilayah kecamatan Trucuk yang mayoritas penduduknya beragama Islam. Ibunya, Suriyem, mempunyai latar belakang pendidikan pondok pesantren, dan bapaknya, Sukardi, berlatar pendidikan Kursus Tabligh Muhammadiyah, Sala. Suryadi sejak kecil senang dan rajin membaca buku. Waktu sehari-harinya dihabiskannya untuk membaca buku cerita dan buku (ilmu pengetahuan) lainnya, misalnya buku agama dan filsafat. Bahkan, sejadi kelas II SR (Sekolah Rakyat) ia sudah ikut latihan *shalawatan* di bawah pimpinan ayahnya sendiri, Kyai Warnasukardja. Dalam cerita fiksinya, ketaatan pada agama tercermin dalam karya-karyanya, misalnya dalam cerpen yang berjudul "*Hadiah Riyaya*", "*Gombalasari*", "*Nalika Takbir Kumandhang ing Langit*", dan "*Ing Limenging Wengi*".

Suryadi Ws. sebenarnya mempunyai tujuh orang anak. Dari ketujuh anaknya itu, tiga di antaranya meninggal dunia, yaitu anak yang pertama meninggal dunia karena sakit pada

usia 3 tahun, anak keempat meninggal dunia ketika masih bayi, dan anak keenam meninggal dunia ketika berumur 12 tahun (kelas VI SD) karena mengidap penyakit tumor otak. Sementara itu, keempat anaknya yang masih hidup (dua orang anak laki-laki dan dua orang anak perempuan) adalah (1) anak laki-laki diberi nama Bambang Wiyono, telah menamatkan pendidikannya di Fakultas Teknik Sipil, Sala; (2) anak laki-laki diberi nama Danang Ciptadi, telah menamatkan pendidikannya di Fakultas Teknik pula; (3) anak perempuan diberi nama Niken Ciptarini, sekarang masih kuliah di Fakultas Kedokteran UMS; dan (4) anak perempuan, diberi nama Wara Surastri, sekarang masih duduk di kelas I SMP Negeri Trucuk. Dari keempat anak Suryadi --yang masih hidup-- tidak satu pun yang mau mengikuti jejak ayahnya sebagai pengarang, dan dalang. Hanya anak keenam --yang telah meninggal dalam usia 12 tahun-- sebenarnya tampak tertarik pada tulis-menulis dan karang-mengarang, seperti yang dilakukan ayahnya. Hal itu dapat diketahui karena ia pernah menjuarai lomba mengarang di sekolahnya. Berkenaan dengan keberhasilan anak-anaknya (terutama kedua anaknya yang telah lulus sarjana teknik yang lebih senang menekuni usaha sendiri daripada bekerja di tempat lain atau lembaga pemerintahan), membuktikan bahwa Suryadi Ws. dan istrinya termasuk orang tua yang berhasil mendidik anak-anaknya hingga mencapai perguruan tinggi dan mampu hidup mandiri dengan membuka usaha sendiri.

## **2.2 Latar Belakang Pendidikan**

Sejak masa bocah (kanak-kanak) Suryadi sangat mengagumi alam ciptaan Tuhan dengan segala isinya. Ia mengagumi manusia sebagai makhluk yang paling pintar dan

terampil melakukan apa saja yang dikehendakinya. Kekaguman itu menimbulkan obsesinya untuk meraih segala yang diinginkan dan diidamkannya. Ia bercita-cita agar setelah dewasa dapat berbuat sesuatu yang berarti bagi hidupnya.

Suryadi mengawali pendidikannya di Sekolah Rakyat (SR) Sabrang Lor, tahun 1948. Pada tahun 1949, ketika duduk di bangku kelas II Sekolah Rakyat, ia sudah dilatih belajar *shalawatan* oleh ayahnya, Kyai Warnasukardja. Suryadi kecil waktu itu sudah dibiasakan mengenal seni budaya Islam melalui tradisi *shalawatan* di lingkungannya. Setelah lulus SR, pada tahun 1953, ia melanjutkan ke SMP 1 Klaten, lulus tahun 1956. Setamat SMP, ia melanjutkan ke SMA B di Sala, Jurusan Pasti Alam, lulus tahun 1959. Pada awal masuk SMA, ia aktif berlatih musik keroncong dan seni kerawitan di sekolahnya. Selanjutnya, Suryadi tumbuh menjadi pemuda yang tidak kenal diam dan tidak pernah menyerah. Ia selalu ingin mencoba dan mempelajari hal-hal yang tidak diketahuinya, misalnya ia ingin menulis. Keinginan menulis cerpen itu direalisasikan ketika ia duduk di kelas II SMA. Tulisan cerpennya diberi judul "*Wadule Manuk Saba Bengi*" dan "*Randa Telu*", berhasil dimuat di majalah *Kekasihku* (1958).

Sejak kecil Suryadi Ws. mempunyai sikap optimis yang kuat. Sikap itu didorong oleh obsesinya untuk menjadi manusia yang berarti dalam hidupnya, manusia yang pintar dan terampil. Sikap itu dibuktikan oleh fakta bahwa sejak SR sampai SMA ia selalu menjadi juara I di sekolahnya. Sejak remaja ia pernah bercita-cita menjadi dosen agar dapat melakukan penelitian ilmiah dan memperoleh sesuatu penemuan baru di bidang ilmu pengetahuan. Oleh karena itu, setamat SMA, ia melanjutkan kuliah ke Fakultas Pertanian UGM Yogyakarta (1959). Namun, pada tahun kedua ia gagal

melanjutkan kuliah karena terbentur persoalan ekonomi orang tuanya. Ketika itu, usaha orang tuanya mengalami kemacetan sehingga ia harus meninggalkan bangku kuliah yang menjadi idamannya itu. Suryadi kemudian melanjutkan sekolah di Akademi Penilik Kesehatan (Sanitasi), Surabaya, dengan mendapatkan ikatan dinas dari pemerintah dan ia harus tinggal di asrama. Suryadi dapat menyelesaikan pendidikannya pada tahun 1964. Sejak kuliah di Akademi Penilik Kesehatan (Sanitasi) itu, Suryadi merasakan bahwa cita-citanya untuk menjadi dosen tidak mungkin terlaksana. Selajutnya, ia mengarahkan cita-citanya ke bidang lain, yaitu ke bidang seni budaya dan seni sastra. Setiap ada kesempatan, ia berusaha membaca buku dengan cara meminjam dari perpustakaan atau dengan cara membeli sendiri. Di samping itu, untuk memperkaya imajinasinya, ia sering melakukan perjalanan menyusuri kampung-kampung di kota Surabaya sambil mengamati dan menghayati berbagai corak kehidupan masyarakat di kota itu.

Selepas dari Akademi Penilik Kesehatan (Sanitasi), Surabaya, ia mendapat kepercayaan untuk mengikuti tugas belajar di Pusat Pembasmian Malaria di Ciloto, Jawa Barat, selama tiga bulan (Februari-April 1964). Selanjutnya, pada bulan Mei-November 1964, ia melanjutkan tugas belajar di *Course of Training Methods and Teaching Techniques* di Filipina dan berhasil mendapatkan gelar akademis *Master of Science* (M.Sc.). Dari berbagai pengalaman pendidikannya itulah, kemudian ia diangkat menjadi pegawai di Departemen Kesehatan, Jakarta. Akan tetapi, ia tidak lama bekerja di departemen itu karena peristiwa pemberontakan G30S/PKI. Akibat peristiwa itu, ia memutuskan untuk keluar dari pekerjaannya. Selepas dari pekerjaan itu, ia mengabdikan diri menjadi guru

dan terjun ke organisasi sosial kemasyarakatan di wilayah Trucuk dan sekitarnya.

### **2.3 Latar Belakang Pekerjaan**

Telah dikemukakan bahwa selepas dari pendidikannya di *Course of Training Methods and Teaching Techniques* di Filipina, Suryadi diterima menjadi pegawai di Departemen Kesehatan, Jakarta. Pekerjaan itu tidak lama dijalani karena meletusnya pemberontakan G30S/PKI sehingga ia lebih memilih pulang ke desanya dan kemudian bekerja menjadi guru agama merangkap menjadi guru mata pelajaran biologi/IPA dan matematika di SMK Muhammadiyah 2, Klaten Tengah (waktu itu SPG Muhammadiyah). Pekerjaannya sebagai guru diembannya dengan rasa suka cita. Agaknya profesi ayahnya sebagai da'i lulusan Kursus Tabligh Muhammadiyah, Sala mewaris kepada Suryadi, sehingga pemuda itu kemudian menjadi guru sekaligus pembina dan pendiri Madrasah Ibtidaiyah dan Madrasah Tsanawiyah Muhammadiyah di Trucuk dan sekitarnya.

Selama menjadi guru, Suryadi lebih banyak mempunyai kesempatan untuk meneruskan hobinya membaca buku-buku karya sastra, buku-buku ilmu pengetahuan umum dan filsafat, dan buku-buku agama yang memuat ajaran Islam. Bagi Suryadi, tujuan membaca adalah untuk memperbanyak pengetahuan, pengalaman, dan memperluas wawasan. Hingga sekarang, jumlah buku karya sastra yang dibaca mencapai 50-an judul, di antaranya novel karya marah Rusli, Nur Sutan Iskandar, Sutan Takdir Alisyahbana, Idrus, M. Dimiyati, Hamidah, Pramudya Ananta Tur, Aoh Karta Hadimaja, Achdiat Kartamihardja, Muchtar Lubis, A. Bastari Asnin, Toha Mochtar, Alex Leo, Nasyah Jamin, Motinggo Boesye,

Boen S. Umarjati, HB Yasin, Ranggawarsita, Kuntowijoyo, Utuy Tatang Sentani, dan novel terjemahan karya Mark Twain, Nicolas Gogol, Leo Tolstoy, Destojovski, William, Saroyan, Pearl S. Buck, Andre Gide, dan L.C. Back.

Buku-buku ilmu pengetahuan umum dan filsafat (karya pengarang Indonesia dan pengarang asing) yang pernah dibaca Suryadi tak terhitung jumlahnya, lebih-kurang 50-an judul, di antaranya buku-buku tentang ilmu jiwa, ilmu masyarakat umum, *Management of Training Programs*, riwayat hidup tokoh-tokoh besar Indonesia dalam *Pusaka Indonesia*, riwayat 11 tokoh dunia dalam *Sahabat-sahabat Besar*, *Psikoanalisa*, *Filsafat Agama dan Filsafat Ilmu*, *Agama dan Kebudayaan Nasional*, *Sejarah Kesenian Islam*, *Sekitar Masjid Demak*, *Sekitar Walisanga*, *Sunan Kudus*, *Sunan Giri*, dan *Sunan Kalijaga*. Selain itu, terdapat juga buku-buku tentang wayang dan sejarahnya. Semua buku tersebut disimpan dengan rapi oleh Suryadi dalam almari khusus.

Pengetahuan Suryadi tentang agama dan ajaran-ajaran Islam amat luas. Hal itu dapat dilihat dari banyaknya buku agama dan buku ajaran Islam yang berjajar di almarinya (ada sekitar seratus buku), di antaranya tentang *Tafsir Alquran*, *Al-Huda*, *Al-Muraghi*, *Al-Azhar*, *Pardigma Islam*, *Tauhid*, *Teologi Islam*, *Fitrah*, *Seni dalam Paradigma Islam*, *Tasauf Modern*, *Islam dan Sosialisme*, *Filsafat Perjuangan Islam*, *Tuntunan Iman dan Islam*, *Para Perintis Zaman Baru Islam*, *Timbangan Amal*, *Prinsip Ijtihad*, *Evolusi Rohani*, dan *Religiusitas IPTEK*.

Dengan banyaknya buku yang dibaca, kecintaan Suryadi terhadap buku-buku ilmu pengetahuan dan ilmu lainnya tidaklah dapat diragukan sehingga wawasan pengetahuannya amat luas, seluas jangkauan cita-citanya untuk menjadi manusia yang pintar, dan manusia yang berarti.

Cita-citanya itu bukanlah tanpa tujuan. Selama menjadi guru, banyak hal yang dapat dikerjakannya. Ia dapat berkecimpung dalam kegiatan sosial pendidikan keagamaan, di antaranya mendirikan Madrasah Ibtidaiyah di Sabrang Lor (1967), ikut mendirikan Madrasah Tsanawiyah Muhammadiyah di Trucuk (1967), dan sering mengisi khutbah Jumat dan pengajian-pengajian di masjid-masjid. Oleh karena banyak aktivitas sosial kemuhammadiyah yang dilakukan, kemudian ia dipercaya menjadi Ketua Cabang Muhammadiyah Trucuk (1967-1971).

Kreatifitas Suryadi tidak hanya berhenti sampai di situ. Ia pun tertarik mendalami kegiatan sosial budaya, di bidang seni drama dan ketoprak. Pada tahun tahun 1970, ia bersama-sama dengan teman-temannya mendirikan kelompok seni drama dan ketoprak Islam di daerahnya. Bidang tulis-menulis ditekuninya sejak tahun 1971 dengan mengirimkan karya sastra dan artikel tentang kebudayaan ke redaksi majalah. Selanjutnya, karya-karyanya yang berupa artikel, cerpen, dan cerbung banyak dimuat di majalah-majalah, seperti *Jaya Baya*, *Panyebar Semangat*, *Adil*, dan *Suara Muhammadiyah*.

Sejak remaja, Suryadi mempunyai kepribadian yang tidak kenal diam. Ia selalu ingin mencoba dan mempelajari apa pun yang menyebabkan dirinya merasa tertarik. Misalnya ia pernah menjadi tukang batu, tukang kayu, petani, peternak ayam; itik; kambing; lembu, dan pemelihara ikan. Semua itu dijalani dan dikerjakannya untuk menambah pengalaman hidup. Untuk meningkatkan kebugaran badan, ia tidak tanggung-tanggung terjun ke dalam kelompok olah raga, seperti sepak bola, voli, badminton, dan ping pong, baik di sekolah maupun di lingkungan desanya.

Sementara itu, untuk mewujudkan obsesinya, ia memperkaya pengalaman dan pengetahuan agar kelak bisa "berbuat sesuatu yang berarti". Wawasan pengetahuan dan pengalaman luas yang diperolehnya kadang-kadang menimbulkan kegerahan jika dihubungkan dengan ketimpangan-ketimpangan yang terjadi di sekitarnya. Misalnya, ketika ia melihat pertunjukan wayang *Menak*, yang merupakan wayang dakwah, ternyata unsur Islamnya sudah lenyap sama sekali. Dari pengalaman yang pernah dilihatnya itu, membuat hati nuraninya merasa terusik untuk merombak dan memperbaiki hal-hal yang dianggap menyimpang dari kaidah-kaidah yang sebenarnya. Oleh karena itu, pada tahun 1973 ia mulai merintis bentuk wayang Islam yang diberi nama Wayang *Sadat*. *Sadat* merupakan singkatan dari *Sarana dakwah* dan *tabligh*. Sehubungan dengan itu, ia menciptakan kreasi sendiri bentuk dan jenis lagu-lagu serta gending-gending kerawitan untuk mengiringi pertunjukan Wayang *Sadat* tersebut. Alhasil, dari kerja yang sungguh-sungguh itu, Suryadi dapat dikenal sebagai dalang Wayang *Sadat* hingga sekarang. Bahkan, karyanya yang berupa Wayang *Sadat* itu sudah menjadi salah satu aset nasional. Wayang *Sadat* itu kini banyak dipajang di museum-museum, misalnya di Yogyakarta, Borobudur, Semarang, Jakarta, dan Malaysia. Selain itu, Wayang *Sadat*nya juga menjadi salah satu koleksi para penggemar wayang di Jepang dan Jerman.

Telah dikemukakan sebelumnya bahwa, Suryadi Ws. adalah sosok pribadi yang penuh tanggung jawab terhadap keluarga. Rasa tanggung jawab itu tercermin dalam keseriusannya menekuni profesinya sebagai guru, penulis, dan dalang Wayang *Sadat*. Sejak kecil ia dikenal amat tekun dan rajin membaca buku. Bagi Suryadi, tiada hari tanpa membaca



buku, karena buku merupakan sumber ilmu pengetahuan yang bermanfaat untuk memperkaya dan memperluas wawasannya, terutama sebagai bahan inspirasi dalam menulis dan mengarang cerita.

Ia selalu serius menekuni pekerjaannya dalam dunia pendidikan dan pengajaran. Di samping itu, ia juga terjun dalam bidang sosial keagamaan (kemuhammadiyah). Misalnya, pada tahun 1981 ia ikut mendirikan SMA Muhammadiyah Trucuk, dan pada tahun 1982 ia ikut mendirikan Madrasah Tsanawiyah di Srebegan, Ceper, Klaten. Ia memang tidak mau berjalan setengah-setengah pada dunia yang ditekuninya itu. Demikian pula dalam bidang menulis dan mengarang, ia suntuk menekuninya. Berkat kesungguhannya itu, pada tahun 1986-1991 ia dipercaya menjadi pengurus Majelis PKU Muhammadiyah Klaten, dan sejak tahun 1991 hingga sekarang ia masih dipercaya menjabat sebagai pengurus Majelis Kebudayaan Muhammadiyah Klaten. Profesinya sebagai guru SMK Muhammadiyah 2, Klaten Tengah, dijalannya hingga pensiun pada tanggal 1 November 2000, dengan jabatan terakhir sebagai wakil kepala sekolah.

#### **2.4 Latar Belakang Kesastraan**

Sejak kecil (Sekolah Rakyat/SR) ia sudah mempunyai hobi membaca buku. Sampai sekarang, ia masih suka membaca buku apa saja, termasuk sastra, ilmu pengetahuan, filsafat dan buku-buku agama Islam. Semua buku itu dibaca dan dipelajarinya untuk memperkaya pengalaman dan pengetahuan agar kelak bisa berbuat sesuatu yang berarti bagi kehidupannya. Selain itu, dengan membaca buku-buku ilmu pengetahuan dan ilmu lainnya, ia dapat memperkaya pengalaman psikisnya. Kesenangan membaca itu muncul

ketika ia sering melihat ayahnya setiap hari membaca koran dan majalah *Panyebar Semangat*. Ia lalu melakukan hal yang sama, ikut-ikutan membaca seperti yang dilakukan ayahnya. Pengaruh dari ayahnya yang suka membaca buku, koran, dan majalah itulah yang menyebabkan Suryadi merasa *ketagihan* jika tidak ada buku-buku bacaan yang tersedia di depannya. Jika keinginan membaca begitu kuat, tidak jarang, Suryadi harus mencari pinjaman buku atau majalah ke kantor desa dekat rumahnya.

Sejak kecil, Suryadi sudah akrab dengan sastra dan budaya melalui dongeng yang dituturkan oleh kakek dan neneknya. Atas bimbingan orang tua, kakek dan neneknya, ia kemudian mengenal wayang dan tembang-tembang Jawa. Selain itu, Suryadi sejak kecil sudah tertarik membaca *serat Wulangreh*, *Wedatama*, dan novel-novel Jawa, seperti *Mungsuh Mungging Cangklakan*, dan *Pethi Wasiyat*. Hingga sekarang, sudah lima puluhan judul buku sastra yang dibacanya. Semua buku tersebut dicernanya. Namun, diakuinya bahwa tidak ada satu pun buku yang secara dominan mempengaruhi jiwa atau mempengaruhi karya sastranya. Selain itu, tidak ada satu pun pengarang yang menjadi idolanya, meskipun ia amat suka membaca karya-karya Chairil Anwar, terutama puisinya yang berjudul "Aku". Menurut Suryadi, di dalam puisi "Aku" tercermin ketegaran dan kekuatan penyairnya. Demikian juga, ia suka membaca novel *Atheis* karya Achdiat Kartamihardja. Dalam *Atheis*, terdapat tokoh yang memerankan manusia muslim tradisional, yang hampir saja tenggelam ke dalam pengaruh kebudayaan modern yang berlandaskan marxisme. Novel tersebut mencerminkan kegoncangan bangsa Indonesia akibat kuatnya pengaruh kebudayaan modern yang bersamaan dengan mulai kuat-

nya paham marxisme di Indonesia waktu itu. Selain itu, novel asing *Don Kisot* karya Cervantes pun menjadi bacaan yang paling disukai Suryadi, walaupun ia tahu bahwa novel tersebut merupakan saduran sastra Islam karya Said Hamid bin Anjeli.

Ketika duduk di kelas II SMA, ia mulai mencoba belajar menulis cerpen. Cerpennya yang berjudul "Rondho Telu" dan "Wadule Manuk Sobo Bengi" berhasil dimuat di majalah *Kekasihku* (1958). Ketertarikannya pada sastra dan budaya baru secara serius dimulai pada tahun 1971 dengan menulis di beberapa majalah, seperti *Jaya Baya*, dan *Panyebar Semangat (Jawa)*, serta majalah *Adil* dan *Suara Muhammadiyah* (Indonesia). Baru kemudian pada tahun 1973, ia membuat gebrakan baru dengan merintis penciptaan wayang Islam, yang diberi nama *Wayang Sadat*. *Sadat* singkatan dari *Sarana dakwah* dan *tabligh*. Wayang tersebut berhasil digelar sebagai pertunjukan yang bernafaskan agama (Islam) pada tahun 1986.

Dalam bidang tulis-menulis cerita, tulisan Suryadi mulai menarik perhatian pembaca sekitar tahun 1970-an, setelah ia beberapa kali memenangkan sayembara, baik sayembara menulis cerpen maupun novel. Cerpennya yang berjudul "Bengi Iki Ana Pahargyan" berhasil memenangkan juara III sayembara penulisan cerpen berbahasa Jawa (tahun 1971) yang diselenggarakan oleh Pusat Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT) Surakarta. Selanjutnya, pada tahun 1980 ia berhasil meraih dua penghargaan sekaligus ketika PKJT (Pusat Kebudayaan Jawa Tengah) menyelenggarakan sayembara novel dan naskah drama (berbahasa Jawa) dalam rangka pengembangan budaya Jawa Tengah. Dalam lomba tersebut, novelnya yang berjudul *Penganten* (1980) meraih penghargaan

sebagai juara I, sedangkan naskah drama "Omah Warisan" meraih penghargaan sebagai juara III (1980).

Dapat ditambahkan bahwa pada tahun 1970-1980-an, banyak tulisan Suryadi yang berupa karya sastra (cerpen, cerbung, cernak) dan esai dan atau artikel tentang kebudayaan dimuat dalam majalah *Jaya Baya*, *Panyebar Semangat*, *Adil*, dan *Suara Muhammadiyah*. Semangatnya untuk menulis karya sastra dan lainnya didorong oleh obsesinya, yaitu ingin berbuat sesuatu yang berarti dalam hidupnya. Oleh karena itu, ia tidak mau menulis *asal-asalan* atau sekedar menulis, sehingga sekali menulis langsung jadi. Oleh karena itu, jika ia menulis sebuah cerita pendek, kadang-kadang diperbaikinya sampai beberapa kali karena sering merasa tidak puas dengan yang baru saja dituliskannya. Menulis bagi Suryadi merupakan upaya untuk mengekspresikan gejolak jiwanya. Untuk itu, dalam menulis diperlukan perenungan, penghayatan, dan pencurahan hati pada tokoh-tokoh yang ada dalam cerita fiksinya. Oleh karena itu, jika dihitung dengan jari, hasil karya sastranya tidak banyak, tidak sebanyak karya pengarang Soedharma K.D., misalnya, yang sama-sama tinggal di satu daerah, Kota Klaten. Namun, sudah puluhan karya sastranya yang berhasil memenangkan atau terpilih sebagai karya terbaik.

Dalam hubungannya dengan pengembangan ide cerita, kadang-kadang Suryadi melakukan pengembaraan. Tidak jarang ia menyusuri perkampungan dan perkotaan yang jauh untuk melihat dan mengetahui secara nyata kehidupan sosial seorang gelandangan, pencopet, pengemis, dan bahkan kehidupan seorang wanita tuna sosial (WTS), misalnya. Dalam pengembaraannya itu banyak ditemukan ide-ide baru yang

bermanfaat bagi pengembangan cerita, seperti dalam beberapa cerpen berikut.

Dalam cerpen yang berjudul "Laire Jabang Bayi" (*Jaya Baya* 39, Tahun XXXVI, 30 Mei 1982), tercermin gambaran kehidupan seorang pencopet yang baik hati. Dalam cerpen itu, jiwa sosial dan rasa kemanusiaan orang yang sehari-harinya hidup serba kekurangan, hidup dari pekerjaannya sebagai pencopet, dicoba untuk diketengahkan oleh pengarang. Pengarang ingin menunjukkan kepada pembaca bahwa pencopet yang dikategorikan sebagai seorang yang tidak manusiawi ternyata juga memiliki hati nurani yang baik. Ia (pencopet) tidak sampai hati mencopet dompet wanita hamil yang ternyata membutuhkan pertolongannya. Bahkan, pencopet itu berhasil membawa wanita hamil tersebut untuk diperiksa ke rumah sakit. Sesampainya di rumah sakit, wanita itu melahirkan bayinya. Namun, karena banyak mengeluarkan darah, jiwa wanita itu tidak tertolong. Kejadian itu, menyebabkan hati kecil pencopet tersebut tergugah untuk menolong bayinya. Akhirnya, ia memelihara bayi itu dan memulai hidup baru menjadi orang yang baik-baik.

Dalam cerpen "Gombalasari" (*Jaya Baya* 42, Tahun XXXVII, 19 Juni 1983), pengarang memaparkan kehidupan sepasang gelandangan yang ingin menikmati kehidupan layaknya manusia yang sudah hidup mapan atau mampu (kaya) dengan cara mereka sendiri. Ketika mereka mengalami krisis iman, terpikir dibenak mereka untuk mengakhiri hidup dengan bunuh diri di atas rel kereta api. Pada saat mereka berbaring di tengah-tengah rel kereta api, perempuan (gelandangan) itu melahirkan bayinya --yang kemudian diberi nama Gombalasari-- sebelum kereta api melintas di atas tubuh mereka sehingga terselamatkan. Lahirnya bayi (Gombalasari)

tersebut menumbuhkan kesadaran sepasang gelandangan itu untuk memulai hidup baru yang lebih baik dan penuh dengan kerja keras.

Dalam cerpen "Yayasan Pamekaran Masyarakat Kere-Kere" atau disingkat "Yapamake" (*Jaya Baya* No. 22, Tahun LV, 28 Januari 2001), pengarang memberikan kritik sosial kepada penguasa atau pejabat yang suka melakukan tindakan sewenang-wenang kepada rakyat kecil yang diwakili oleh para pengemis. Dalam cerpen itu, pengarang memaparkan kehidupan rakyat kecil (pengemis) yang dijadikan alat untuk mencari popularitas demi keuntungan pribadi para pejabat untuk menumbuhkan citra bahwa para pejabat tersebut memperhatikan nasib rakyat. Caranya adalah, dengan mengadakan kegiatan pertandingan sepakbola para pengemis. Namun, di balik pertandingan yang berkedok memperhatikan nasib rakyat kecil itu, akhirnya terbongkar dan diketahui banyak memanipulasi dana kegiatan.

Selain cerpen-cerpen tersebut, masih banyak cerpen lain karya Suryadi Ws. yang --hampir semuanya--menggambarkan kehidupan masyarakat kelas bawah atau rakyat kecil. Suryadi Ws. yang bertempat tinggal di desa ternyata telah mampu mengekspresikan ide-idenya yang bersumber dari lingkungannya, lingkungan masyarakat pedesaan yang didominasi oleh lapisan masyarakat menengah ke bawah, terutama masyarakat kelas bawah, ke dalam karya-karyanya.

Dalam "Ramalane Sang Pujangga" (*Jaya Baya* No. 40, Tahun XLV, 3 Juni 1990), tersirat kegelisahan pengarang terhadap kehidupan bahasa dan sastra Jawa yang diramalkan akan kandas atau mati ditinggalkan oleh pemiliknya (orang Jawa sendiri) pada tanggal 23 September 1990. Hal tersebut identik dengan peristiwa yang terjadi ketika itu. Kala itu,

beberapa kalangan mengkhawatirkan atas kelangsungan hidup bahasa dan sastra Jawa. Bahasa dan sastra Jawa akan hilang dan terkikis akibat ditinggalkan oleh orang-orang Jawa dan atau tergeser oleh kemajuan zaman (modernisasi). Dalam cerpen itu, pengarang mencoba menetralkan peristiwa yang terjadi dengan menampilkan tokoh utama Wardaya yang dipenuhi rasa gelisah dan khawatir melihat kondisi bahasa dan sastra Jawa yang memprihatinkan. Rasa kekhawatirannya itu menyebabkan badan Wardaya kian menyusut dan akhirnya jatuh sakit. Di rumah sakit, Wardaya selalu memperhatikan dialog Suwita dengan orang lain. Dalam dialog itu, Suwita (yang selalu menunggui), dokter jaga, dan para perawat, kelihatan selalu menggunakan bahasa Indonesia diselingi dengan bahasa asing (Inggris). Hal itu menyebabkan hatinya makin teriris, pedih. Ia merasa khawatir mendengar bahasanya sendiri bahasa daerah (Jawa), yang dicintainya ditinggalkan oleh pemiliknya (orang Jawa) sendiri. Rasa kekhawatiran itu kemudian luntur ketika anaknya yang bekerja di luar negeri (Jepang) pulang dengan seorang gadis Jepang --yang akan dinikahinya-- yang sangat lancar atau fasih menggunakan bahasa Jawa (krama halus). Gadis itu kelihatan sangat *njawani*, sikapnya lembut dan sopan. Gadis itu ingin hidup dan tinggal di Indonesia. Ia tertarik mempelajari kesenian Jawa, dan ingin menjadi *pesinden* 'penyanyi Jawa' terkenal di Indonesia. Keinginan calon menantunya itu ternyata dapat membangkitkan semangat Wardaya. Ia berpendapat bahwa tanggal 23 September 1990 bukanlah tanggal kematian bahasa dan sastra Jawa, melainkan justru merupakan tanggal kebahagiaan baginya karena pada tanggal itu ia menyaksikan pernikahan anaknya (Nardi) dengan Michiko, gadis Jepang. Pesta pernikahan mereka (Nardi dan

Michiko) dimeriahkan dengan menyelenggarakan pagelaran kesenian Jawa, yakni kerawitan dan wayang kulit.

Selanjutnya, dalam artikel Surayadi yang berjudul "Rekadaya Lestari Mekarake Sastra Jawa" 'Usaha Melestarikan Perkembangan Sastra Jawa' (*Jaya Baya* 42, 17 Juni 2001, halaman 5 dan 47) dengan penuh optimis ia memaparkan bahwa bahasa dan sastra Jawa tidak akan hilang atau mati. Pernyataan itu bukan suatu hal yang bombastis dan emosional melainkan berdasarkan kenyataan karena (1) jumlah penduduk etnik Jawa banyak ( $\pm$  70-an juta) yang menggunakan bahasa Jawa sebagai bahasa komunikasi sehari-hari; (2) banyak masjid di Jawa Tengah, Jawa Timur, dan DIY setiap hari Jumat mengumandangkan khotbah dan pengajian dengan menggunakan bahasa Jawa, kecuali beberapa masjid di kota besar; (3) masih ada beberapa cabang seni budaya yang masih akrab dengan bahasa dan sastra Jawa, seperti; wayang kulit, wayang orang, ketoprak, ludruk, karawitan, campursari, larasmadya, reyog, dan beberapa barang peninggalan sejarah yang ada di museum, kraton, dan candi-candi, serta (4) adanya undang-undang otonomi yang memberikan kewenangan kepada pemerintah untuk mengembangkan potensi daerah termasuk kesenian dan bahasa lokal (daerah) demi kemajuan daerahnya masing-masing. Ditambahkan oleh Suryadi Ws. bahwa ketertinggalan bahasa dan sastra Jawa jika dibandingkan dengan bahasa Indonesia disebabkan oleh sikap nasionalisme kita yang amat tinggi. Adanya putusan sumpah, 28 Oktober 1928, yang menjunjung rasa persatuan bahasa Indonesia tidak berarti bahwa bahasa daerah itu tidak penting. Sesuai dengan penjelasan Pasal 36, Bab XV, Undang-Undang Dasar 1945, bahwa bahasa daerah yang masih dipelihara rakyatnya dengan baik-baik akan dihormati dan



dipelihara juga oleh negara, bahasa Jawa yang termasuk bahasa daerah besar pemakainya, selayaknya masih mendapatkan perhatian secara serius oleh pemerintah. Misalnya, bahasa daerah tetap diberikan di sekolah dengan status mata pelajaran wajib.

Namun, kenyataan menunjukkan bahwa sudah puluhan tahun, pelajaran bahasa Jawa (daerah) dikesampingkan dengan alasan untuk memperkuat persatuan dan kesatuan bangsa sehingga bangsa Indonesia tetap utuh, bersatu, tidak gampang terpecah belah. Sejak pemberlakuan kurikulum 1975, pengajaran bahasa Jawa di SD dan SMP (serta SPG) hanya berstatus kokurikuler sehingga hanya diberikan secara manasuka. Akibatnya, banyak kecamatan dan tuntutan bermunculan agar pengajaran bahasa Jawa dikembalikan menjadi mata pelajaran wajib. Upaya ke arah itu dimulai dengan terbitnya kurikulum 1984, kemudian disusul dengan kurikulum 1994 yang memberikan peluang pengajaran bahasa Jawa menjadi muatan lokal wajib. Selanjutnya, dengan pemberlakuan kurikulum 2004, mata pelajaran bahasa (sastra dan budaya) Jawa juga diberikan di jenjang SMA, SMK, dan MA --sebagai mata pelajaran muatan lokal wajib-- di samping diberikan di tingkat pendidikan dasar (SD, SMP, MI, dan MTs). Dengan diberikannya mata pelajaran bahasa, sastra, dan budaya Jawa di tingkat SLTA tersebut tentu agak melegakan para pemerhati dan pengarang sastra Jawa, termasuk Suryadi Ws.

Dalam jagad kesastraan Jawa, Suryadi Ws. tergolong pengarang yang banyak memiliki prestasi. Prestasinya itu, terlihat dari beberapa karyanya yang berhasil meraih penghargaan. Misalnya, cerpennya yang berjudul "Anak Lanang" (*Jaya Baya* No. 23, Tahun XXXVII, 7 Februari 1982), yang

diikutkan dalam sayembara penulisan cerpen/novel berbahasa Jawa yang diselenggarakan oleh Majalah *Jaya Baya*. Cerpen itu berhasil meraih penghargaan sebagai juara I. Selanjutnya, cerpennya yang berjudul "Gombalasari" (*Jaya Baya* 42, Tahun XXXVII, 19 Juni 1983) juga berhasil masuk nominasi (1982). Sementara itu, ketika pada tahun 1983, Proyek Javanologi Yogyakarta mengadakan seleksi cerpen Jawa (terbaik) melalui media massa berbahasa Jawa, cerpen Suryadi yang berjudul "Anak Lanang" berhasil meraih penghargaan sebagai juara III.

Kreatifitas Suryadi dalam menulis sastra Jawa tidak pernah surut. Ia masih meluangkan waktunya dan terus menggeluti bidang tulis-menulis di tengah-tengah kesibukannya sebagai guru, dan dalang Wayang *Sadat*. Walau jumlah karya yang dimuat dalam majalah tahun 1990 hingga tahun 2000-an mulai berkurang, namun bukan berarti bahwa ia ingin meninggalkan dunia sastra Jawa. Kebetulan ketika itu, ia sedang berobsesi untuk menciptakan satu bentuk wayang bernafaskan Islam yang dinamai Wayang *Sadat*. Obsesinya itu banyak menyita waktu sehingga kegiatan untuk menulis karya sastra agak terabaikan.

Di sela-sela kesibukannya menekuni dunia Wayang *Sadat* --yang kemudian ia diminta untuk mempergelarkan di beberapa kantor departemen agama, misalnya di Jakarta, Klaten, Magelang, Kebumen, dan di pondok-pondok pesantren yang disiarkan melalui TVRI Jakarta, Indosiar, TVRI Yogyakarta dan melalui RRI Semarang-- pada tahun 1900-an, ia masih menyempatkan waktunya untuk menulis cerpen dan novel. Cerpennya yang berjudul "Nalika Takbir Kuman-dhang ing Langit" (*Jaya Baya* No.40, Tahun XVI, 31 Mei 1987) berhasil meraih penghargaan sebagai juara I dalam sayem-

bara penulisan cerpen (Jawa). Selain itu, cerita bersambung atau novelnya yang berjudul "Pusaka" (dalam *Jaya Baya* 5 Juni-9 Oktober 1988) juga berhasil meraih penghargaan sebagai juara I dalam sayembara penulisan novel (Jawa) yang diselenggarakan oleh Sanggar Sastra Jawa Triwida, Tulungagung (1990).

Keberhasilan yang telah dicapai oleh Suryadi tidak menyebabkan ia merasa puas. Suryadi merasa bahwa mutu atau karya sastra yang dihasilkannya selama ini masih tergolong rendah dan kurang berbobot. Meskipun terpilih menjadi juara, hal itu menunjukkan bahwa mutu sastra Jawa memang masih rendah. Oleh karena itu, ia ingin mengambil bagian untuk mengangkat dan meningkatkan mutu sastra Jawa. Melalui novel "Takdir", (yang sedang digarap pada tahun 2002), ia ingin memperbaiki visi, tema dan penggarapannya. Sudah lebih dari sepuluh tahun ia mencari dan membaca buku-buku yang membahas masalah 'takdir' itu. Ia ingin mengangkat tema novel tersebut sesuai dengan konsep takdir yang jelas dan nyata.

Kemampuan Suryadi dalam menulis karya sastra tidak hanya berhenti pada penulisan karya sastra Jawa. Ia juga menulis karya sastra berbahasa Indonesia, meskipun ia lebih cenderung menulis karya sastra berbahasa Jawa. Ketika ia mencoba mengikuti Sayembara Penulisan Bacaan Remaja (berbahasa Indonesia) yang diselenggarakan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta. Karyanya yang berjudul *Selamat Belajar Putra Desa* berhasil meraih penghargaan sebagai juara I. Buku bacaan remaja itu kemudian diterbitkan oleh Balai Pustaka pada tahun 1978. Selanjutnya, pada tahun 1980, ia mencoba menulis karya nonfiksi "Menuju Pembentukan Wayang Nusantara". Karyanya itu kemu-

dian diikutkan dalam Sayembara Penulisan Bacaan untuk SLTA dan berhasil mendapatkan penghargaan dari Depdikbud, Jakarta sebagai juara I. Buku tersebut kemudian diterbitkan oleh Tiga Serangkai, Sala (1981). Selanjutnya, pada tahun yang sama, novelnya *Serigala* dapat meraih juara harapan II pada lomba penulisan novel berbahasa Indonesia yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta (1980).

Hingga sekarang, banyak pengarang (khususnya pengarang sastra Jawa) yang kurang memperhatikan karyanya sendiri. Mereka hanya bertindak layaknya produsen saja. Tulisannya dikirim, kemudian ia mendapat honor atau sebaliknya (tidak mendapat honor), selesai!. Mereka kurang memperhatikan tujuan tulisannya itu untuk siapa dan untuk apa? Mereka jarang menginventarisasi dan mendokumentasikan karyanya yang tersebar di berbagai majalah dan koran. Kondisi semacam itu disebabkan, antara lain, oleh kurangnya perhatian pihak penerbit pada karya sastra Jawa yang tersebar di berbagai majalah dan karena minimnya dana dari pengarang sendiri untuk membuat antologi karya-karyanya itu sehingga karya-karya tersebut (khususnya cerpen) menjadi terbengkelai. Demikian juga halnya yang dialami Suryadi Ws. Jika dihitung dengan jari, hingga sekarang ia telah menghasilkan tidak kurang dari 70 judul cerpen, beberapa novel atau cerbung, cerita anak, dan beberapa artikel dan atau esai. Jumlah karyanya itu, tidak diketahui secara pasti karena kenyataan ia tidak memiliki dokumen yang lengkap tentang karya-karyanya itu. Demikian pula, ia tidak dapat menginventarisasi sejumlah karyanya yang tersebar di berbagai media massa cetak.

Berkenaan dengan kiprahnya dalam penulisan karya sastra (khususnya Jawa) dan karya lainnya yang telah lama

digelutinya, keberadaan Suryadi Ws., sebenarnya, tidak dapat dipisahkan dari kehidupan dan perjalanan sastra Jawa modern. Ia tercatat sebagai salah seorang pengarang berbahasa Jawa yang produktif sejak tahun 1970-an hingga 1990. Sebagai seorang pengarang, Suryadi Ws. tidak hanya menulis karya sastra berbentuk fiksi (novel, cerpen) dalam berbahasa Jawa dan berbahasa Indonesia, tetapi juga menulis karya nonfiksi, di antaranya pengetahuan tentang wayang Islam. Penulisan pengetahuan tentang wayang itu kelihatannya banyak menyita waktu sehingga pada tahun 1990-an keterlibatan Suryadi dalam menulis sastra Jawa di media massa mengalami kemacetan. Akibatnya, pada tahun-tahun itu ia tidak mengikuti sayembara penulisan novel ataupun cerpen yang diselenggarakan oleh beberapa institusi. Ketika itu perhatiannya lebih banyak dicurahkan untuk Wayang *Sadat* yang sedang menjadi objeknya.

## **2.5 Karya-Karya Suryadi Ws.**

### **2.5.1 Cerpen**

Telah dikemukakan sebelumnya (subbab 2.4) bahwa banyak pengarang sastra Jawa --hampir semuanya-- tidak menginventarisasi dan mendokumentasikan karyanya secara baik, jelas, dan lengkap. Hal itu, antara lain, disebabkan oleh banyaknya karya yang tersebar di berbagai majalah dan koran, seperti halnya yang dialami Suryadi. Hingga sekarang, ia tidak dapat menginventarisasi dan mendokumentasikan karyanya (khususnya cerpen, esai, dan atau artikel) yang tersebar di berbagai majalah sejak mulai tahun 1970-an, misalnya dalam *Jaya Baya*, *Panyebar Semangat*, *Djaka Lodhang*, *Mekar Sari*, *Kekasihku*, dan *Suara Muhammadiyah*. Sementara itu, karyanya yang berupa cerita bersambung atau novel

dapat diinventarisasikan karena jumlahnya sedikit sehingga mudah untuk diingatnya.

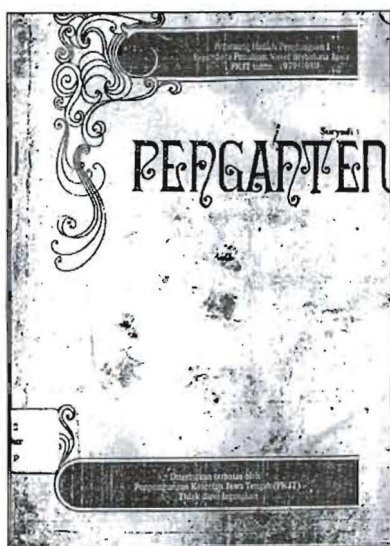
Sampai sekarang, penelitian yang membahas sebagian karya Suryadi Ws. telah dilakukan oleh Utomo dalam "Feminisme dalam *Sintru, Oh, Sintru*" (1994), dan Prabowa dalam "Dialog Tradisionalisme dan Modernisme: Suatu Refleksi Kebudayaan Suryadi Ws. Lewat *Pusaka*" (dalam *Widyaparwa*, 1993). Namun, penelitian yang membahas secara khusus tentang cerpen-cerpennya baru dilakukan oleh Utami (1993) dalam rangka penyusunan skripsinya di UGM, Yogyakarta, dengan judul "Lima Belas Cerpen Jawa Karya Suryadi Ws." Penelitian itu dilakukan dengan pendekatan sosiologi sastra. Lima belas cerpen yang diteliti Utami itu baru sebagian saja karena jumlah cerpen karya Suryadi sedikitnya ada 30 judul (lihat lampiran 1).

### 2.5.2 Novel

Jumlah karya Suryadi Ws. yang berupa novel jauh lebih sedikit daripada cerpennya. Di antara novel-novelnya itu, ada tiga judul yang dijadikan bahan kajian dalam tulisan ini. Ketiga novel itu adalah *Penganten* (1980), *Pusaka* (1988), dan *Sintru Oh Sintru* (1993). Analisis tentang struktur formal novel Suryadi Ws. tersebut dibicarakan dalam bab III. Berikut ditunjukkan gambar sampul depan dan ilustrasi novel Suryadi Ws.



Gambar sampul depan  
*Sintru, Oh, Sintru.*



Gambar sampul depan  
*Penganten.*

SURYADI Ws :

## PUSAKA



### RINGKESING CRITA MINGGU KEPUNGKUR

*BENGI nalika pagelaran Arga direkam kanggo siaran televisi, kanthi sesidhemani dhokter Dira melu nonton, momor ing antarane para penonton liyane sing ngebak latar lan omah joglo. Bengi iku pak dhokter bisa ngrungokake rerasaning masyarakat bab pagelaran Arga, bab omah joglo, lan bab Sumbi sing melu nyindhenthi pagelaran mau.*

*Misal saka pangirane tekawit, jebul wong wong ora ana sing ngrasani ala marang Sumbi. Suwalike kabeh padha ngalem ing ngalase wis bojon dhokter kok ya isih kersa melu nyengkuyung seni budaya. Esuke marga kaprebatan pagelaran Arga, sawatara warga masyarakat ndadekake kerja bhakti. Kesenian mono jebul uga bisa dadi sarana sing ampuh minangka media penerangan kecacahan.*

### Ilustrasi Cerbung Pusaka

## 2.5.3 Karya-Karyanya yang Lain

Telah dikemukakan di depan, bahwa selama ini Suryadi Ws. tidak hanya menulis atau mengarang karya fiksi berbahasa Jawa dalam bentuk cerpen dan novel saja, tetapi juga menulis dalam bentuk drama (berbahasa Jawa) dan karya fiksi (berbahasa Indonesia) berupa cerita anak-anak dan cerita remaja. Karya fiksinya dalam bentuk drama (Jawa)



yang berjudul "Omah Warisan" memenangkan juara III Sayembara Penulisan Naskah Drama yang diselenggarakan oleh Pusat Pengembangan Kebudayaan Jawa Tengah (1980) dan beberapa kali pernah dipentaskan. Karya fiksinya yang lain, yang ditulis dalam bahasa Indonesia, di antaranya, berupa cerita anak-anak *Selamat Belajar Putra Desa* telah diterbitkan oleh Depdikbud, Jakarta (1978). Selain itu, novelnya yang berjudul *Serigala* (1980) pernah memenangkan juara III Sayembara Novel Indonesia yang diadakan oleh Dewan Kesenian Jakarta.

Di samping karya fiksi berbahasa Jawa dan Indonesia, seperti tersebut di atas, Suryadi Ws. juga piawai dalam menulis karya nonfiksi. Karya nonfiksinya yang berjudul *Menuju Pembentukan Wayang Nusantara* telah dinyatakan sebagai juara I dalam Sayembara Menulis yang diadakan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta (1980). Tulisan *Menuju Pembentukan Wayang Nusantara* itu, ditulis untuk mewujudkan obsesinya yang telah dimulai pada tahun 1973, yaitu dengan diciptakannya bentuk wayang Islam yang dinamai *Wayang Sadat*.

Dalam makalah yang disampaikan pada Seminar Nasional Islam dan Kesenian yang diselenggarakan di Yogyakarta, tanggal 10 hingga 11 Juni 1995, Suryadi Ws. mengemukakan bahwa *Wayang Sadat* lahir sebagai respons terhadap realitas yang problematik, baik realitas batin yang ambivalen dalam diri penciptanya maupun realitas *sosio-kultural* yang dilematik dalam masyarakat Islam. Walau diakui oleh Suryadi Ws. bahwa kelahiran *Wayang Sadat* itu dicapai melalui proses pencarian bentuk yang cukup panjang, hal itu tidak dapat dipungkiri karena ia terlahir sebagai anak keluarga dai yang hidup terjepit di tengah-tengah lingkungan

jahil dan hedonistik. Sejak kecil ia dibiasakan hidup dalam suasana keluarga yang normatif Islami. Dampaknya, ia menjadi seorang bocah yang amat patuh terhadap perintah dan larangan yang digariskan oleh ayahnya. Kepatuhannya itu menyebabkan ia berkeyakinan bahwa mengenal seni tari, kerawitan, dan wayang hukumnya haram. Namun, naluri seni yang ada pada dirinya selalu mendorong untuk memelajarinya. Ambivalensi dalam dirinya itu bertahan lama sampai bertahun-tahun sehingga menimbulkan konflik batin secara terus-menerus. Boleh dikata, ia merupakan *prototipe* remaja Islam penuh gejolak ketika itu. Setelah melalui berbagai proses yang cukup panjang, lahirlah suatu bentuk kesenian ciptaannya yang dinamai Wayang *Sadat*. Wayang *Sadat* dilahirkan sebagai wujud penyaluran aspirasi seni umat Islam dengan menyajikan wayang alternatif ke dalam bentuk seni yang sesuai dengan tuntutan moral Islam yang diderivasi dari wayang kulit yang sudah menjadi milik mereka --tanpa merusak *pakem*--, untuk bahkan meningkatkan kualitas keislaman mereka. Untuk mewujudkan bentuk seni itu, pada tahun 1973 ia mulai mempelajari sejarah berdirinya Masjid Demak, perjuangan para wali, dan kiprah para mubaligh zaman Demak dalam menyiarkan agama Islam. Ia juga mempelajari soal-soal pewayangan dari literatur yang ada, cara menggambar wayang, cara menciptakan gending-gending, cara menyusun cerita, cara mendalang, dan sebagainya. Semua itu membutuhkan perjuangan sehingga ia menemukan bentuk wayang yang memenuhi kriteria seni Islam. Akhirnya, Wayang *Sadat* berhasil diwujudkan, dan sejak 1986 dapat dipagelarkan di tengah-tengah percaturan seni tradisional dan mendapat sambutan cukup baik dari masyarakat pecinta seni dan budaya.

Dalam usianya yang ke-16 sejak dipagelarkan tahun 1986, Wayang *Sadat* sudah mengalami perkembangan yang cukup menggembirakan, antara lain pernah diundang dalam Pameran Wayang Jawa Tengah dan Pekan Wayang Nasional. Selain itu, Wayang *Sadat* juga biasa ditampilkan di Stasiun TVRI Jakarta, Indosiar, TVRI Yogyakarta, dan Radio RRI Semarang. Selain itu, Wayang *Sadat* ini juga sering dipagelarkan di kantor-kantor, baik di Kantor Departemen Agama Jakarta, Kantor Departemen Agama di wilayah Jawa Tengah, seperti di Klaten, Magelang, dan Kebumen, di kantor-kantor lain, dan di pondok-pondok pesantren. Bahkan, Wayang *Sadat* juga sudah dipajang di museum, Jakarta, Malaysia, Jepang dan Perancis.

## **2.6 Karya yang Memperoleh Penghargaan**

Sebagai pengarang sastra Jawa yang sudah mempunyai nama, beberapa karyanya (novel, cerpen, karya lain) pernah mendapat penghargaan. Karya-karya itu sebagai berikut.

1. "Bengi Iku Ana Pesta" meraih juara III dalam Lomba Menulis Cerpen berbahasa Jawa yang diselenggarakan pada tahun 1971.
2. "Selamat Belajar Putra Desa" meraih juara I dalam Lomba Menulis Cerita Anak (berbahasa Indonesia) yang diselenggarakan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta tahun 1978. Cerita itu kemudian diterbitkan oleh Balai Pusataka tahun 1996.
3. *Menuju Pembentukan Wayang Nusantara* meraih juara I dalam Sayembara Menulis Karya Nonfiksi yang diselenggarakan oleh Departemen Pendidikan dan Kebu-

dayaan, Jakarta. Karya tersebut kemudian diterbitkan oleh Tiga Serangkai, Sala, pada tahun 1981.

4. *Penganten* dinyatakan sebagai novel terbaik (berbahasa Jawa) dalam Lomba Mengarang Novel yang diselenggarakan oleh Pengembangan Kebudayaan Jawa Tengah. Novel tersebut kemudian diterbitkan oleh Pengembangan Kebudayaan Jawa Tengah, pada tahun 1979/1980.
5. "Omah Warisan" meraih juara III dalam Lomba Penulisan Naskah Drama (berbahasa Jawa) yang diselenggarakan oleh Pengembangan Kebudayaan, Jawa Tengah (1980).
6. "Serigala" meraih juara harapan dalam Lomba Penulisan Novel (berbahasa Indonesia) yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta (1980).
7. "Anak Lanang" meraih juara II dalam Lomba Seleksi Cerpen yang diselenggarakan oleh penerbit *Jaya Baya*, Surabaya (1982).  
"Anak Lanang" tersebut juga berhasil meraih juara III dalam seleksi cerpen-cerpen yang diselenggarakan oleh Proyek Javanologi, Yogyakarta, tahun 1983.
8. "Nalika Takbir Kumandhang Ing Langit" meraih juara I dalam Lomba Penulisan Cerpen yang diselenggarakan oleh Sanggar Triwida, Jawa Timur (1990).
9. *Pusaka* meraih juara I dalam lomba penulisan novel berbahasa Jawa yang diselenggarakan oleh Sanggar Triwida, Jawa Timur, tahun 1990. Novel tersebut kemudian diterbitkan oleh Sinar Wijaya, Surabaya, tahun 1993.

10. Wayang bernafaskan Islam yang diberi nama Wayang *Sadat*. *Sadat* singkatan dari Sarana Dakwah dan Tabligh. Wayang *Sadat* sudah menjadi salah satu aset nasional dan sudah dipajang di museum Yogyakarta, Borobudur, Semarang, Jakarta, Malaysia, serta menjadi salah satu koleksi para penggemar wayang di Jepang, Jerman, dan Perancis.

# **BAB III**

## **STRUKTUR FORMAL NOVEL**

### **SURYADI Ws.**

**K**arya sastra yang dibangun oleh struktur formal terdiri dari berbagai unsur. Unsur-unsur itu satu sama lain berpadu, saling melengkapi sehingga membentuk kesatuan cerita yang bulat. Dengan demikian, struktur formal itu mempunyai fungsi yang utuh sangat penting dalam membangun sebuah cerita. Sehubungan dengan itu, struktur formal yang terdiri atas tema dan masalah, fakta cerita sastra (yang meliputi alur, tokoh dan penokohan, serta latar) mendapatkan prioritas untuk dibicarakan dalam Bab III ini.

#### **3.1 Tema dan Masalah**

Tema merupakan gagasan atau ide dasar dalam sebuah cerita. Persoalan pokok yang diceritakan pengarang dalam suatu novel pada dasarnya adalah tema. Dalam karya sastra, misalnya novel, tema dapat diklasifikasikan atas tema mayor dan tema minor. Tema erat kaitannya dengan masalah yang diungkapkan pengarang (penulis) ke hadapan pembaca. Oleh

sebab itu, kadang-kadang antara tema dan masalah sulit dibedakan secara dikotomis.

Tema tidak selalu dinyatakan secara eksplisit oleh pengarang. Tidak jarang bahwa pengarang memasukkan tema secara bersama-sama dengan kejadian dalam cerita. Pengarang tidak menghadirkannya secara terpisah dengan peristiwa-peristiwa karena pengarang menghendaki pencampuran fakta dan tema menjadi sebuah pengalaman yang utuh. Demikian pula, tidak semua tema dinyatakan secara tersamar. Ada tema yang dinyatakan secara eksplisit (tersurat), misalnya tema tersebut sudah dapat diketahui melalui judul cerita, seperti dalam novel *Anteping Tekad* karya Ag. Suharti (1975), dan *Tampa Daksa* karya Sudharma KD. Tema dapat juga dilihat melalui judul yang simbolik, misalnya *Krikil-krikil Pasisir* karya Tamsir AS (1981), *Kembang Alang-Alang* karya Widi Pratiwi (1991), dan *Nalika Prau Gonjing* karya Ardini Pangastuti (1993).

Adakalanya, sebuah novel menampilkan lebih dari satu permasalahan sehingga menimbulkan tema mayor (utama) dan tema minor (tambahan). Dalam novel *Penganten* karya Suryadi Ws., misalnya, tema novel tersebut berkaitan dengan masalah kemelut rumah tangga dan tema sosial yang mengangkat penghargaan masyarakat terhadap mantan pejabat yang berhasil memajukan wilayahnya.

Tema (mayor) dalam *Penganten* adalah menyangkut masalah kemelut rumah tangga Tumpa dan Sawit yang tidak berhasil mempunyai keturunan. Ketidakberhasilan itu menyebabkan Sawit meminta kepada suaminya, Tumpa, untuk menikahi Manik, janda Dukut. Tema itu tercermin dalam kutipan dialog berikut.

"Salaminipun dados garwa panjenengan, manah kula tansah rinegem ing raos rumaos dosa, karena boten saged ngaturaken turun minangka tandha yekti babaring katresnan. Rikala kula taksih enem, pangajeng-ajeng badhe gadhah turun penika taksih wonten. Nanging dangu-dangu pangajeng-ajeng wau saya mbleret, kados damar kasatan lisah. Samangke kula sampun sepuh. Sampun cetha manawi pangajab wau boten badhe kalampahan. Nanging raos dosa dateng penjenengan wau tansah ngganggu katentremaning manah kula. Mila, Kangmas, saiba badhe bingah lan tentreming manah kula menawi panjenengan kersa krama malih. lajeng Kangmas kagungan putra. Sanajan sanes kula ingkang nglairaken, nanging jalaran kula ingkang nyuwun, kula ugi rumaos tumut nggadhahi, satemah raos dosa wau badhe ical" (Penganten, 1980:8).

"Selama menjadi istri Kanda, hati saya selalu terbebani rasa bersalah, karena tidak bisa memberikan keturunan sebagai bukti tanda cinta. Ketika saya masih muda, harapan untuk mempunyai keturunan itu masih ada. Tetapi makin lama harapan itu semakin tipis, seperti lampu kehabisan minyak. Sekarang saya sudah tua. Sudah jelas kalau harapan itu tidak akan terlaksana. Tetapi rasa bersalah terhadap Kanda selalu mengganggu ketenteraman hatiku. Untuk itu, Kakanda, betapa akan bahagia dan tenteram hati saya kalau Kakanda mau menikah lagi, lalu Kakanda punya anak. Walaupun bukan saya yang melahirkan, tetapi karena saya yang minta, saya juga merasa ikut memiliki, dengan demikian rasa berdosa itu akan hilang."

Selain tema mayor, dalam *Penganten* juga terdapat tema tambahan (minor). Tema minor itu mengangkat penghargaan masyarakat terhadap mantan pejabat yang berhasil memajukan wilayahnya. Tumpa, mantan bupati yang telah berhasil membangun dan memajukan wilayahnya, diberi hadiah berupa sebuah *padepokan* 'peristirahatan' dari masyarakat.



Tema itu tercermin dalam kutipan berikut.

*"Kadereng in raos tresna lan pangaji-aji dhateng Bapak Tumpa ingkang tetela sampun bangkit momong lan nenuntun kawula sakabupaten tumuju dhateng katentreman lan karaharjan, kanthi punika sadaya atur pisungsung wujud padhepokan. Mugi katampia kanthi suka renaning panggalih, saha kenginga kagem papan palerenan ingkang ndayani ayom, ayem, tentrem lan sumeleh ing salebetipun nindaki mangsa sepuh"* (Penganten, 1980:9).

*"Ter dorong oleh rasa cinta dan penghormatan kepada Bapak Tumpa yang sudah menggerakkan dan membimbing masyarakat se-kabupaten sehingga dapat hidup tenteram dan bahagia, dengan ini kami (masyarakat) memberikan penghargaan (kepada bapak) berupa 'padhepokan'. Semoga diterima dengan senang hati, agar dapat digunakan untuk peristirahatan yang memberikan ketenangan, kedamaian, ketenteraman dan pasrah di dalam menjalani hari tua."*

Namun, pemberian hadiah berupa sebuah padepokan itu ternyata tidak membuahkan kebahagiaan bagi Sawit. Setiap hari ia selalu merasa gelisah, menyesali dirinya karena sebagai wanita ia tidak dapat memberikan keturunan. Oleh karena itu, ia meminta kepada Tumpa untuk menikah lagi. Permintaan itu diulangnya berkali-kali hingga menjelang kematian Sawit secara tiba-tiba. Setelah Sawit meninggal, berbulan-bulan Tumpa merenung untuk mempertimbangkan permintaan mendiang istrinya yang dianggap aneh itu. Suatu saat, ketika bertemu dengan Manik, janda Dukut, Tumpa merasa jatuh hati kepada wanita itu. Namun, ketika undangan pernikahannya dengan Manik beredar, terdengar kabar bahwa Suhir bunuh diri karena merasa ditolak cintanya oleh Manik. Akibatnya, Tumpa mengurungkan niatnya untuk

menikah dengan Manik. Sebagai gantinya, wanita itu dinikahkan dengan Sugiri, sopir setia Tumpa. Selesai pernikahan, Sugiri yang telah diaku sebagai anak angkat Tumpa, disertai harta milik mantan bupati tersebut. Sugiri dan Manik hidup berbahagia, rukun dan damai, sedangkan Tumpa tinggal di padepokan untuk menenangkan diri.

Selain itu, dalam novel atau cerita bersambung *Pusaka* dijumpai tema yang lain dengan tema di atas. Tema itu berkaitan dengan masalah konflik budaya (nilai modern dan tradisional). Pengarang sengaja menampilkan konflik dalam mengantisipasi pengaruh dari pandangan yang bersifat kebenaran dan pandangan yang meluhurkan nilai-nilai kemanusiaan intuitif. Pandangan yang mendasarkan diri pada pragmatisme-nominalisme berhadapan dengan pandangan yang mendasarkan diri pada sentuhan-sentuhan hati nurani dan keseimbangan (Prabowa dalam *Widyaparwa*, 1993:153). Tema itu tercermin dalam kutipan berikut.

*"Kena wae koksebut adiluhung, asli, pusakaning bangsa utawa sebutan idealis liyane. Nanging jaman iki wis owah. Cara mikir wis owah, pola uripe bebrayan wis owah. Jaman iki wis ora nampa samubarang kang nganggo cap tradisional ala Majapait. Iku kabeh wis cukup kacathet dadi sejarah, nanging ora kudu dibaleni lan diurip-urip ing jaman iki, becike aja ngimpi lungguh dhampar kraton Majapait, nanging lungguha ing kursi sepon, aja ngimpi numpak pedhati digeret sapi nadyan sungune sapi diangkup emas, nanging numpaka sedhan Honda Civic sing rikat layune"* (Jaya Baya, 5 Juni 1988).

*"Boleh saja kau katakan adiluhung, asli, pusaka bangsa atau sebutan ideal lainnya. Akan tetapi, zaman sudah berubah. Cara berpikir sudah berubah, pola hidup bermasyarakat sudah berubah. Zaman ini sudah tidak menerima sesuatu yang memakai cap tradisional ala Majapait. Itu semua sudah cukup tercatat sebagai sejarah,*

tetapi tidak harus diulangi dan dilestarikan di zaman ini, lebih baik jangan bermimpi duduk di singgasana kerajaan Majapait, tetapi duduklah di kursi sepon, jangan bermimpi naik pedati yang ditarik sapi meskipun tanduknya dilapisi topi emas, tetapi naiklah Honda Civic yang kencang larinya.”

Dari kutipan di atas, dapat diketahui upaya Suryadi Ws. (melalui pandangannya sebagai pengarang) dalam memberikan respons terhadap masyarakat dalam era budaya modern, di tengah masyarakat yang sedang ramai mempertentangkan kemungkinan berlangsung tidaknya kehidupan seni budaya tradisional. Manusia seolah lupa dan tidak menyadari bahwa dirinya telah kehilangan “sesuatu” yang sebenarnya sangat esensial, yaitu kehilangan jati dirinya.

Selanjutnya, selain memunculkan tema yang berkaitan dengan masalah kemelut rumah tangga dan masalah konflik budaya (modern dan tradisional), seperti tersebut di atas, dalam novel *Sintru, Oh, Sintru* pengarang menampilkan tema sosial yang berkaitan dengan masalah feminisme. Masalah feminisme pada saat itu masih sering muncul ke permukaan dan menjadi perbincangan hangat di tengah-tengah masyarakat Indonesia (termasuk Jawa). Masalah feminisme kemudian diangkat oleh Suryadi Ws. melalui tokoh-tokoh yang beragam karakternya sehingga menimbulkan berbagai konflik. Dengan adanya konflik antartokoh itu, tergambar konsep wanita Jawa yang ditawarkan dan dianggap ideal oleh pengarang. Tema itu tercermin dalam dialog tokohnya sebagai berikut.

*“Aku Sintru. Aku kepengin wanita-wanita padha wani ndhobrag dominasine para priya ing urip bebrayan iki, aja padha gelem dijajah, disawenang kanggo piranti golek*

*kemareman mawa kudhung tembung takdir, wanita iku sarwa alus, endah lan sapanunggalane. Yen wanita padha gelem gumregah mandhiri, ora mokal abad sing bakal teka iki dadi abad wanita, sawise lumaku puluhan abad priya"* (Sintru, Oh, Sintru, 1993:50).

"Aku Sintru. Aku ingin agar wanita-wanita berani mendobrak dominasi para pria dalam hidup bermasyarakat ini. Jangan mau dijajah, disewenang-wenang buat alat mencari kepuasan dengan dalih kata takdir, wanita itu serba halus, indah, dan lain sebagainya. Kalau wanita mau bangkit mandiri, tidak mustahil jika abad mendatang akan menjadi abad wanita, setelah berjalan puluhan abad bagi pria."

Dari kutipan di atas, terlihat sikap Sintru yang berani, tegas, dan mandiri. Dilihat dari langkah-langkah yang ditempuh, Sintru cenderung bersifat radikal. Keinginannya adalah mengubah posisi wanita Jawa dari yang sifatnya selalu dipandang lemah, penakut, dan tidak tegas atau yang selalu di bawah dominasi pria menjadi wanita kuat, pemberani, tegas, dan mendominasi pria. Sesuai dengan nama yang telah diberikan itu, Sintru rupanya memang telah dipersiapkan pengarang menjadi tokoh yang berani menyimpangi dan melawan tradisi yang telah mapan. Dengan demikian, obsesi Sintru yang paling mendasar adalah menjungkirbalikkan sistem budaya yang telah dibangun masyarakat (Jawa) tentang posisi wanita. Hal itu dipertegas oleh pernyataan Sintru yang terlihat dalam kutipan berikut.

*"Arep mbuktekake yen rumus priya mimpin wanita iku ora mutlak. Bisa wae diwalik, wanita mimpin priya. Gumantung kahanan lan ketrampilane kang ngawaki"* (Sintru, Oh, Sintru, 1993:3).

“Akan membuktikan kalau rumus pria memimpin wanita itu tidak mutlak. Bisa saja dibalik, wanita memimpin pria. Tergantung keadaan dan keterampilan yang bersangkutan.”

Dari kutipan di atas, terlihat ambisi Sintru yang ingin membuktikan bahwa dirinya, wanita, mampu memimpin, mampu menguasai pria. Ia ingin menunjukkan bahwa dominasi pria atas wanita sebenarnya merupakan “rumus” yang dibangun masyarakat melalui sistem patriarki dengan perspektif *male bias*. Pada masyarakat zaman sekarang (khususnya kaum wanita), perspektif yang demikian telah digugat karena yang membedakan antara pria dan wanita sesungguhnya hanya terletak pada aspek biologis, bukan pada aspek lainnya. Jika wanita memiliki keterampilan yang didukung oleh situasi dan kondisi yang memungkinkan untuk bersaing, wanita tentu akan dapat mengungguli dan memimpin pria. Hal itulah yang ingin diperjuangkan Sintru. Dalam perjuangannya, Sintru tidak hanya menuntut persamaan hak (*equality*) atas pria, tetapi ia ingin agar wanita berbalik menguasai pria dengan menjadikan abad-abad mendatang milik wanita. Perjuangan itu dinilai Sintru sebagai sesuatu yang sangat mendesak untuk segera dilaksanakan. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“... Wong wadon mung kudu manut, tundhuk karo wong lanang. Yen ora enggal diowahi, jagad iki bakal rusak, ....”  
(Sintru Oh, Sintru, 1993:3)

“... Wanita hanyalah harus menurut, tunduk terhadap pria. Kalau tidak segera diubah, dunia ini akan rusak, ....”

Dari kutipan tersebut, terlihat sikap Sintru yang keras pada pendirian. Ia ingin mengubah kebiasaan yang selama ini diterapkan oleh tradisi. Dalam bahasa kaum feminis, tindakan Sintru tersebut, ditengarai sebagai bentuk perjuangan kaum feminis radikal.

### 3.2 Alur

Alur atau plot disebut juga sebagai struktur cerita. Dikemukakan oleh Lubis (dalam Tarigan, 1985:128) bahwa elemen pembangun alur atau plot dikembangkan ke dalam lima tahapan, yakni *situation*, *generating circumstance*, *rising actions*, *climax*, dan *denouement* (perkenalan, hal-hal yang bersangkutan-paut mulai terlihat, konflik-konflik mulai terbina, puncak konflik dan pemecahan soal, dan penyelesaian).

Sudjiman (1988:30) menggambarkan struktur alur atau plot sebagai berikut: (1) bagian awal, terdiri atas paparan (*exposition*), rangsangan (*inciting moment*), dan gawatan (*rising action*); (2) bagian tengah, terdiri atas tikaian (*conflict*), rumitian (*complication*), dan klimaks; (3) bagian akhir, terdiri atas leraian (*falling action*) dan selesaian (*denouement*).

Penggunaan alur dalam tiga novel Suryadi Ws., pada dasarnya tidak jauh berbeda dengan pengembangan alur yang dikemukakan oleh Lubis dan Sudjiman di atas, yaitu pengembangan alurnya dimulai dari tahap *situaton* 'pengarang mulai melukiskan keadaan', *generating circumstance* 'peristiwa mulai bergerak', *rising action* 'keadaan mulai memuncak', *climax* 'peristiwa mencapai puncaknya', dan diakhiri dengan *denouement* 'pengarang memberikan pemecahan semua peristiwa'. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa alur cerita yang dikembangkan oleh Suryadi Ws. pada dasarnya adalah alur lurus atau plot linear (Sudjiman,

1988:20), atau bisa juga dikatakan sebagai plot maju (Tjahjono, 1988:135). Dalam perkembangan cerita, Suryadi Ws. memunculkan alur lain dalam novel-novelnya, yaitu sorot balik, (terutama pada *Penganten*, dan *Sintru, Oh, Sintru*) yang ditampilkan dalam bentuk dialog, lamunan tokoh yang menyusuri kembali jalan hidupnya, atau kenangan pada kejadian masa lalu. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa Suryadi Ws. juga menggunakan alur campuran dalam karya novelnya

Dalam novel *Penganten*, misalnya, pengarang menggunakan alur lurus diselingi dengan sorot balik. Penggunaan alur sorot balik itu untuk mengingat kembali peristiwa yang terjadi 34 tahun sebelum Sawit bertemu dengan Tumpa, peristiwa yang menyebabkan dirinya selalu dikejar rasa berdosa.

*Dheweke ora ngerti babar pisan, genea lelakon-lelakon jember sing katindakake telung puluh papat tahun kepungkur, sawatara dina iki tansah katon gawang-gawang ing pandulu batine. Genea janin sing lagi telung sasi ing weteng kae tansah jedhal-jedhul ing ngarepan wae. Satemene ana ngendi dheweke saiki? Lan genea blegere Sugar, pasangane tumindak dosa sing saiki wis mati, lan wis puluhan taun dilalekake, dumadakan pijer katon ing mripat batine wae? (Penganten, 1980:10).*

'Ya tidak tahu sama sekali, kenapa peristiwa kotor yang dilakukan 34 tahun yang lalu, sementara waktu ini selalu membayang di dalam batinnya yang paling dalam. Kenapa janin yang baru tiga bulan di dalam perut selalu muncul di depan saja. Sebenarnya ada di mana dia sekarang? Dan kenapa bayangan Sugar, pasangan sewaktu melakukan dosa yang sekarang sudah mati, dan sudah lebih dari sepuluh tahun dilupakan, tiba-tiba selalu terlihat di mata batinnya?'

Pengembangan alur lurus dalam *Penganten* diawali dengan tahap *situation*, pengarang mulai melukiskan keadaan tokoh Tumpa --setelah pensiun dari bupati-- yang dengan penuh kasih sayang hidup berbahagia bersama istrinya, Sawit. Kebahagiaan itu tampak makin memuncak ketika Tumpa menerima hadiah berupa sebuah padepokan 'peristirahatan' dari masyarakat sebagai balas budi atas kinerja yang dinilai baik selama menjabat. bupati. Namun, ternyata tidak demikian halnya yang dirasakan istrinya, Sawit. Pemberian hadiah itu justru tidak membuat Sawit menjadi tersanjung, tetapi dirasakan semakin menyayat-nyayat hatinya. Ia merasa kasihan terhadap suaminya yang dicintai masyarakat. Sikap baik dan mengasihani itu sebenarnya justru ia dibohongi dan dikhianati oleh Sawit sendiri.

Peristiwa mulai bergerak ketika Sawit kemudian mengajukan permintaan kepada Tumpa agar mau menikah dengan Manik. Tujuannya agar Tumpa mempunyai keturunan yang selalu diidam-idamkan, di samping untuk menebus rasa bersalah Sawit yang tidak bisa memberikan keturunan. Permintaan itu diulangnya lagi ketika Sawit akan menghembuskan nafas terakhirnya. Selanjutnya, keadaan mulai berubah menjadi *rising action* 'keadaan mulai memuncak', dengan meninggalnya Sawit sehingga Tumpa sangat bersedih. Tumpa lebih bersedih lagi ketika mengingat pesan Sawit agar ia mau menikah dengan Manik, janda Dukut.

Pada tahap *climax* 'peristiwa mencapai puncaknya', Tumpa memenuhi permintaan istrinya, Sawit, untuk menikah dengan Manik. Dua hari sebelum pesta pernikahan dirayakan, Tumpa mendengar kabar bahwa Suhir, pacar Manik, bunuh diri karena cintanya ditolak Manik. Akibatnya Tumpa



jadi merasa bersalah. Ia merasa sebagai penyebab meninggalnya Suhir.

Pada akhir cerita, yaitu pada tahap *denouement*, pengarang memberikan pemecahan atas semua peristiwa sehingga alur bergerak secara tertutup. Hal itu dimulai dari kesadaran Tumpa untuk menjalani kehidupan sendiri di masa tuanya. Untuk menutup rasa malu keluarga Manik, Tumpa meminta Sugiri (sopir pribadinya) menggantikan posisinya, untuk menikah dengan Manik. Selanjutnya, pengarang mengakhiri cerita dengan *happy ending*. Pernikahan Manik dan Sugiri dirayakan dengan suka cita, atas restu kedua belah pihak. Dalam waktu singkat, mereka dapat saling memahami perasaan masing-masing sehingga peristiwa itu justru dapat menumbuhkan benang-benang kasih di antara mereka. Tumpa sudah menganggap Sugiri sebagai anaknya sendiri dan Manik adalah menantunya. Oleh karena itu, ia mewariskan semua harta kekayaannya kepada Sugiri dan Manik. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

*"Giri! Lahir trusing batin, kowe anakku. Manik! Kowe mantuku. Omah ing desa kae, sarta kabeh bandha apa wae sing ana kana, lan kebon cengkeh kono kuwi, tampanana minangka warisanku marang kowe. Kabeh. Awit aku wis ora mbutuhake, lan anakku ya mung kowe. Mung siji panjalukku: besuk samangsa aku wis tekan ing janji, kuburen jejer ibumu, kaya jejerku nalika dadi nganten biyen. Sing pungkasan, Giri, aja lali piwulangku marang kowe wiwit biyen: Satemene kamulyan kang langgeng iku mung kamulyan kang linambaran ing kautamaning budi"* (Penganten, 1980:32).

*"Giri! Lahir batin kamu anakku. Manik! Kamu menantuku. Rumah di desa itu, serta semua harta apa saja yang ada di sana dan kebun cengkeh di situ itu, terimalah sebagai warisanku untuk kalian. Semua. Karena aku sudah tidak membutuhkan, dan anakku hanya kamu.*

Hanya satu permintaanku: Besuk kalau aku mati, kuburkan disamping ibumu, berdampingan seperti ketika jadi pengantin dulu. Yang terakhir, Giri, jangan lupa pada nasihatku dulu: sebenarnya kemuliaan yang abadi itu hanyalah kemuliaan yang didasari oleh keutamaan budi.”

Pada novel *Pusaka* (1988), alur cerita berjalan secara konvensional atau lurus. Pada tahap awal *situation* ‘pelukisan keadaan tokoh’, pengarang melukiskan keadaan Arga yang tinggal di rumah joglo dan ingin melestarikan seni budaya tradisional yang didirikannya dengan nama Paguyuban Puri Buana.

Selanjutnya, pada tahap *generating circumstance* ‘peristiwa mulai bergerak’ ditandai dengan datangnya Sumbi --bekas pacar Arga dan yang akhirnya menjadi istri kakaknya, dr. Dira-- yang mengeluh bahwa selama ini jiwanya selalu tertekan. Ia tidak diperbolehkan oleh suaminya untuk mengikuti kegiatan kesenian yang menjadi hobinya. Tanpa disadari, kedatangan Sumbi ke rumah Arga menyebabkan Rawit (pacar Arga) menjadi cemburu.

Keadaan mulai memuncak, *rising action*, ketika Arga dan Dira saling bersitegang mempertahankan pendirian masing-masing. Arga ingin tetap mempertahankan keaslian rumah joglo warisan orang tuanya. Sementara itu, dr. Dira --setelah rumah kontrakannya habis-- ingin membongkar total rumah joglo itu, diganti dengan model baru, rumah gaya Spanyol.

Selanjutnya, terjadi klimaks cerita; dr. Dira menyuruh Ir. Markus dan tenaganya untuk membongkar paksa rumah joglo. Usaha tersebut ternyata gagal karena pada saat itu sedang ada latihan pertunjukan reyog dalam rangka mem-

persiapkan pementasan di studio TVRI. Tenaga yang akan membongkar malahan tertarik latihan itu sehingga mereka ikut menonton. Akibatnya, dr. Dira marah-marah mendengar laporan Markus. Amarah pria itu memuncak ketika mendengar istrinya, Sumbi, mengikuti latihan tari di tempat Arga. Rasa cemburunya pun memuncak. Ia kemudian memerintahkan anemer di Sala untuk membongkar paksa rumah joglo tersebut.

Pada tahap *denouement*, alur ditutup dengan *happy ending*. Kesadaran dr. Dira pada sikapnya yang semula tidak menyukai kesenian tradisional akhirnya berbalik menjadi suka karena istrinya, Sumbi, bisa sembuh dari sakitnya saat diizinkan mengikuti kegiatan kesenian (tari). Selain itu, kesadaran dr. Dira tiba-tiba muncul sendiri ketika melihat pertunjukan wayang, di depan rumah joglo, yang dipentaskan dengan baik sekali oleh adiknya, Arga. Suasana itu menyiratkan kerinduannya pada masa kecil ketika mereka sering melihat wayang di desanya. Akhirnya, dr. Dira memperbolehkan Arga menempati rumah joglo peninggalan orang tuanya itu untuk ajang latihan atau mengembangkan kesenian tradisional. Hal itu terlihat pada kutipan dialog berikut ini.

*"Arga. Iki omah pusaka. Seni budaya sing kok mekarake iki pusaka. Falsafahmu iku pusaka. Kabeh nuduhake cirine wawasan urip wetanan kang nyengkuyung jati dhirining bangsa. Kanyatan iki nuwuhake lelimbangan manawa Arga luwih wenang rumeksa omah iki tinimbang aku. Omah iki dak pasrahake kowe sawutuhe kanggo ajang pamekaran keseniammu"* (Pusaka dalam *Jaya Baya* 1, 1988:40).

*"Arga. Ini rumah pusaka. Seni budaya yang kau kembangkan ini pusaka. Falsafahmu itu pusaka. Semua merupakan ciri pandangan hidup orang Timuran yang mendukung jati diri pribadi bangsa. Kenyataan ini*

menjadi pertimbanganku kalau Arga lebih berhak menjaga rumah ini daripada aku. Rumah ini akan kuserahkan seutuhnya kepadamu sebagai tempat mengembangkan kesenianmu.”

Dalam novel *Sintru, Oh, Sintru* (1993), yang terdiri atas 14 episode, pengarang juga menggunakan alur lurus, diselingi dengan alur sorot balik. Alur sorot balik digunakan untuk mengingatkan tokoh Mursid pada peristiwa pertemuannya dengan Sintru di tengah hutan, di pinggir jalan, sampai melahirkan anak yang kemudian ditinggalkannya di rumah sakit. Anak itu --yang kemudian diberi nama Mega-- kemudian dipelihara Mursid. Namun rupanya keberadaan anak di rumah Mursid itulah yang menjadi penyebab urungnya pernikahan Mursid dengan pacarnya, Partini. Orang tua Partini menuduh bahwa Mursid pernah beristri dan mempunyai anak. Oleh karena itu, Partini kemudian dinikahkan dengan Mardiya. Penggunaan alur sorot balik itu diawali dan diakhiri dengan kalimat yang terdapat dalam kutipan berikut.

*Cathetan mau diolak-alik diwaca maneh, kanggo ngeling-eling lelakon kepungkur. Kawiwitan saka kedadean selapan dina kepungkur .... (Sintru, Oh, Sintru, 1993:19).*

‘Catatan tadi dibolak-balik dibaca lagi, untuk mengingat-ingat peristiwa yang lalu. Dimulai dari peristiwa selapan hari yang lalu ....’

*...Mursid unjal ambegan. Kethap-kethip mripate nyawang tembok-temboking kamare kang dadakan dadi kaya tembok pakunjaran. Angene kerep nglambrang mikir lelakon kang kebak pitakon tanpa wangsulan ....(Sintru, Oh, Sintru, 1993:20-21).*

‘...Mursid menahan nafas. Matanya berkedip melihat dinding-dinding kamarnya yang tiba-tiba menjadi

seperti dinding tempat orang dipenjara. Angannya sering menerawang memikirkan peristiwa yang penuh tanda tanya tanpa jawaban ....'

Selanjutnya, perkembangan alur lurus itu dimulai dengan *situation*. Pada tahap *situation*, pengarang sudah menempatkan ketegangan di awal cerita. Pengarang sengaja menempatkan alur yang demikian untuk mendapatkan efek adanya situasi ketidakselarasan. Situasi yang menunjukkan gejala akan terjadinya ketidakselarasan dalam tatanan kehidupan rumah tangga yang ditimbulkan oleh sikap Sintru telah tampak pada penggambaran pada awal cerita, seperti tersebut dalam kutipan berikut.

*Jam sepuluh thet!*

*Mesin-mesin pabrik jamu kang gemuruh iku mandheg greg, kaya ditekak dhemit sewu bareng maju. Para karyawan atusan cacaha kaget, pating plinguk toleh-tinoleh karo kanca kiwaten. Ana apa? Oglangan? Ah, selawase durung tau ana oglangan ing pabrik kene. Kaget maneh nalika Sintru ngumumake liwat corong swara, "Kabeh karyawan leren. Mulih. Dina sesuk bali nyambut gawe kaya adate".*

*Aneh. Kabeh ngrasa aneh. Durung tau Bu Sintru melu caturan ngenani pakaryan ing pabrik iki. Apa Pak Candra lagi kena alangan? Kabeh bingung, lan rumangsa ora samesthine diprentah dening Bu Sintru. Bener, bisa uga Pak Candra lagi kena alangan, banjur kongkon bojone nglerenake para karyawan.*

*Sidane, kabeh karyawan gemrudug mulih nggawa pitakon ing batine dhewe-dhewe. Kari wong papat kang ora mulih. Siji lanang telu wadon. Telu-telune padha ngadhep Bu Sintru kang lagi lungguh ngedhangkrang ing kursi direktur. Wetenge jemblang ngebaki kursi, isi bayi sangang sasi.*

'Pukul sepuluh tepat!

Mesin-mesin pabrik jamu yang bergemuruh itu berhenti mendadak, seperti dicekik hantu. Para

karyawan yang berjumlah ratusan terkejut, saling menoleh sesama teman. Ada apa? Listrik padam? Ah, selamanya tidak pernah ada listrik padam di pabrik ini. Bertambah terkejut ketika Sintru mengumumkan lewat pengeras suara "Semua karyawan berhenti. Pulang. Besuk pagi kembali bekerja seperti biasa".

Aneh. Semua merasa aneh. Belum pernah Bu Sintru ikut mengurus masalah pekerjaan di pabrik ini. Apa Pak Candra baru kena halangan? Semua bingung dan merasa tidak semestinya diperintah oleh Bu Sintru. Direktornya kan Pak Candra? Tapi Bu Sintru itu istrinya. Benar, bisa juga Pak Candra baru kena halangan kemudian memerintahkan istrinya untuk menghentikan para karyawan.

Akhirnya, semua karyawan berbondong-bondong pulang membawa pertanyaan di batinnya masing-masing. Tinggal empat orang yang belum pulang. Satu pria, tiga wanita. Ketiga-tiganya menghadap Bu Sintru yang duduk seenaknya di kursi direktur. Perutnya yang gendut memenuhi tempat duduk, berisi bayi sembilan bulan.'

Dari kutipan di atas, terlihat bahwa ketidakselarasan dalam tatanan kehidupan rumah tangga yang ditimbulkan oleh sikap Sintru tersebut telah tampak pada penggambaran di awal cerita. Keanekan sikap Sintru itu kemudian semakin tampak ketika Sintru mengambil alih secara paksa (kudeta) kepemimpinan dari tangan Candra, suaminya.

Pada tahap *generating circumstance*, peristiwa mulai bergerak dengan kehadiran Candra. Mereka saling menuduh dan saling menyalahkan, Candra menyalahkan Sintru yang bersikap radikal, berani menghentikan kegiatan pabrik tanpa konsultasi lebih dahulu, sedangkan Sintru gusar karena ulah Candra yang selalu menuduhnya telah menyeleweng dengan laki-laki lain sehingga tidak mau mengakui bayi yang ada dalam kandungannya.

Akhirnya, keadaan beralih memuncak '*rising action*', yaitu ketika Sintru nekad pergi dari rumah dengan membawa perasaan benci dan dendam kepada setiap laki-laki yang selama ini telah menyakiti hatinya. Di tengah kegalauan dan rasa sakit di perutnya karena akan melahirkan, ia bertemu dengan Mursid di tengah perjalanan menuju Klaten. Mursid kemudian membawa Sintru ke rumah sakit. Setelah melahirkan Sintru pergi meninggalkan anaknya. Akibatnya, Mursid terpaksa mengambil anak itu dan membawanya pulang. Mursid tidak menyadari bahwa dengan mengasuh anak itu mengakibatkan batalnya perkawinannya dengan Partini. Orang tua Partini mengira bahwa Mursid telah mempunyai istri dan anak, sehingga Partini kemudian dipaksa menikah dengan Mardiya. Oleh karena tidak mencintai Mardiya, Partini memilih *minggat* 'pergi tanpa pamit' dari rumah. Tujuan Partini pergi dari rumah adalah untuk mencari pekerjaan. Di Prambanan ia bertemu dengan Sintru. Wanita itu menolongnya dengan meminjami uang untuk modal berdagang atau berwiraswasta. Partini tidak mengira bahwa pertemuannya dengan Sintru akan membuka jalan baginya untuk bertemu dengan Mursid, kekasihnya.

Pada tahap klimaks, timbul rasa benci dan antipati Mursid kepada sikap Sintru. Mursid ingin membalas perlakuan Sintru terhadap dirinya yang merusak rencana pernikahannya dengan Partini. Selain itu, Mursid menganggap bahwa tindakan Sintru selama ini sudah menjurus ke hal yang tidak wajar bahkan radikal. Hal itu tampak ketika Sintru melamar Mursid dan hendak menjadikan Mursid sebagai "ibu rumah tangga", sedangkan Sintru sebagai "kepala rumah tangga".

Pada tahap *denouement* 'penyelesaian' pengarang memberikan penyelesaian cerita secara tertutup. Hal itu diawali

dengan, pertama, pertemuan Partini dan Mursid di rumah Sintru yang kemudian dilanjutkan dengan kesepakatan mereka untuk menikah; kedua, kesadaran dr. Sambu yang mau mengakui telah menghamili Sintru ketika menjadi pasiennya, dan kesadaran Sintru yang kemudian mau memaafkan kesalahan dr. Sambu serta mau menyadari sikapnya yang radikal. Akhirnya, Sintru menikah dengan dr. Sambu. Namun, pernikahan itu tidak berlangsung lama karena penyakit Sintru semakin parah sehingga jiwanya tidak tertolong. Sebelum meninggal, Sintru berpesan kepada Mursid, Partini, dan dr. Sambu agar mereka tetap menjalin rasa persaudaraan. Hal itu tampak pada kutipan dialog berikut ini.

*"He-eh. Siji maneh sing dakjaluk, Dhik. Ing donya iki aku wis ora duwe sapa-sapa, kajaba mung Mega, Mas Sambu, lan sliramu sekalian. Ya mung iku ahli warisku. Upamane aku isih urip, ya mung papat iku wong kang dadi keluwargaku. Upamane aku wis mati, ya wong papat iku kang dakajab gelem ziarah ing kuburku" (Sintru, Oh, Sintru, 1993:127)*

*"Iya. Satu lagi permintaan saya, Dhik. Di dunia ini saya sudah tidak mempunyai siapa-siapa selain hanya Mega, Mas Sambu, dan Kamu berdua. Ya, hanya itu ahli waris saya. Seumpama saya masih hidup, ya hanya empat orang itulah yang menjadi keluarga saya. Seumpama saya sudah meninggal, ya hanya empat orang itu yang saya harap mau ziarah di kuburku"*.

### **3.3 Tokoh dan Penokohan**

Tokoh dan penokohan merupakan salah satu fakta sastra. Sebagai fakta sastra, tokoh menduduki peran yang paling penting daripada unsur lainnya. Dikatakan demikian karena tidak akan ada cerita kalau tidak ada tokoh di dalamnya.



Pengertian "tokoh" menurut Sudjiman (1988:16) ialah 'individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berlakuan dalam peristiwa dalam cerita'. Bahkan, dikatakan oleh Grimes (dalam Sudjiman) tersebut, bahwa tokoh cerita sebagai partisipan. Pada umumnya, tokoh berwujud manusia atau benda tertentu yang diinsankan. Dalam suatu cerita, dengan segala identitasnya tokoh memiliki tugas tertentu, yaitu melaksanakan atau membawa tema cerita menuju ke sasaran tertentu (Pradopo dkk., 1985:18). Oleh karena itu, apabila ada cerita tanpa pelaku (tokoh) sulit diidentifikasi ragam permasalahannya. Jika hal itu terjadi, tujuan yang diinginkan tidak akan dapat tercapai.

Setiap cerita biasanya memiliki tokoh yang jumlahnya tidak terbatas. Artinya, jumlah tokoh dapat ditentukan sesuai dengan kepentingan, dapat hanya satu orang atau beberapa orang. Dikemukakan oleh Stanton (1965:17), apabila dilihat dari jenisnya, jumlah tokoh dalam suatu cerita dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu tokoh utama atau protagonis dan tokoh bawahan atau antagonis. Tokoh utama adalah tokoh yang senantiasa relevan dalam setiap peristiwa, sedangkan tokoh bawahan adalah tokoh yang kehadirannya mendampingi tokoh utama. Tokoh bawahan dapat berperan sebagai pembantu, dapat pula sebagai penentang. Oleh karena itu, tokoh bawahan sering juga disebut tokoh pembantu atau tokoh penentang. Kehadiran tokoh bawahan sangat penting karena diperlukan untuk menunjang atau mendukung keberadaan tokoh utama.

Selanjutnya, Sudjiman (1988:23) menyatakan bahwa "penokohan" adalah 'penyajian atau penciptaan citra tokoh dalam suatu cerita'. Ada dua cara yang bisa digunakan pengarang untuk memberikan gambaran sifat tokoh-tokohnya.

Pertama, dengan metode analitik, yaitu suatu cara untuk menggambarkan keadaan atau watak tokoh secara langsung atau secara fisik. Dari penggambaran fisik itu dapat diperkirakan karakter si tokoh. Kedua, dengan metode dramatik, yaitu dengan cara penyajian karakter tokoh melalui pikiran, cakapan, ataupun perilaku oleh pengarang.

Dalam kaitannya dengan analisis tokoh dan penokohan novel-novel Suryadi Ws., kedua metode tersebut (metode analitik dan dramatik) dijadikan acuannya.

Perlu diketahui bahwa dalam novel-novel Suryadi Ws. tidak dijumpai penampilan tokoh simbolik, misalnya, tokoh wayang, tokoh binatang, dan tokoh setan. Dalam novel-novel itu pengarang selalu menampilkan tokoh manusia. Namun, dalam cerpen-cerpennya, tokoh binatang itu sering dimunculkan sebagai tokoh pembantu atau tambahan, misalnya, terdapat dalam *Tembange Bebek ing Kandhang* (Jaya Baya No. 51, Tahun XLI, 16 Maret 1987).

Dalam menampilkan karakter tokoh-tokohnya, Suryadi Ws. lebih banyak menggunakan metode analitik-dramatik. Hal itu sesuai dengan sinyalemen Riyadi (1994: 101) bahwa pengarang novel Jawa periode 1966-1980 hampir semuanya menampilkan karakter tokoh-tokohnya dengan menggunakan teknik analitik-dramatik. Berkenaan dengan hal itu, dapat diketahui bahwa dari tiga novelnya, Suryadi Ws. menampilkan tokoh utama, yang berperan sebagai tokoh protagonis dua novel, yaitu tokoh Tumpa dalam *Penganten* dan Arga dalam *Pusaka*, serta menampilkan tokoh utamanya yang berperan sebagai tokoh antagonis atau sebagai tokoh penentang dalam sebuah novel, yaitu Sintru dalam *Sintru, Oh, Sintru*.

Dalam *Penganten*, penokohan secara analitik, misalnya, dapat dilihat ketika pengarang menggambarkan masa lalu

tokoh Sawit yang pernah melakukan perbuatan serong dengan seorang laki-laki yang tidak bertanggung jawab sehingga tega membunuh janin yang tak berdosa. Hal itu tersirat dalam kutipan berikut.

*Gawang-gawang isih kelingan dhek semana rahim iki wis tau isi janin, bibiting manungsa kang wus njendhel karana tindak slingkuhe karo sawijining nom-noman kang tetela ora tanggung jawab .... Upama janin biyen ora diremet, saiki mesthi wis diwasa, wis bisa njedhulake putu-putune sing lucu-lucu (Penganten, 1980:6)*

'Samar-samar masih teringat ketika itu rahim ini pernah berisi janin, bibit manusia yang sudah membeku karena perbuatan serong dengan seorang pemuda yang ternyata tidak bertanggung jawab .... Umpama janin dulu itu tidak diremas, sekarang pasti sudah dewasa, sudah dapat melahirkan cucu-cucu yang lucu-lucu.'

Penggambaran rasa penyesalan tokoh Sawit ketika masih muda diterangkan secara langsung oleh pengarang sehingga dapat menunjukkan penokohan secara analitik. Sementara itu, penokohan secara dramatik dapat dilihat ketika, misalnya, tokoh Tumpa dengan penuh bijaksana dan berbesar hati menolak permintaan istrinya agar menikah lagi sehingga mempunyai anak yang dapat diharapkan sebagai penerus keturunan mereka. Hal itu dapat dilihat dalam kutipan berikut.

*"Ora! Pangeran wis ora kurang anggone paring kanugrahan marang awake dhewe, wujud drajat, semat, lan kramat. Arep apa maneh? Saiki mung kari mikir perkara dalam kang bakal ditambah sapungkuring pati. Bisaa ing dina akhir aku lan kowe antuk kamulyaning urip, kaya sing wis dialami ing donya selawase iki. Lan bola-bali aku kandha, kamulyan kang sejati iku landhesane mung kabecikan. Ora bakal ana kamulyan sejati, yen sanguning laku mung tumindak slingkuh lan dosa."*

“Tidak! Tuhan sudah tidak kurang dalam memberi anugerah kepada kita, berupa derajat, semat, keluhuran atau kemuliaan. Mau apa lagi? Sekarang hanya tinggal memikirkan masalah jalan yang akan dilalui setelah mati. Mudah-mudahan di akhir hayat saya dan kamu mendapat kemuliaan hidup seperti yang dialami di dunia selama ini. Dan berulang kali aku katakan, kemuliaan yang sebenarnya itu dasarnya hanya kebaikan. Tidak akan ada kemuliaan sejati, kalau hidup hanya berbekal perbuatan selingkuh dan dosa.”

Dalam *Pusaka*, penokohan secara analitik ditampilkan pengarang untuk menggambarkan sosok Arga Kusuma yang mempunyai wawasan luas, mencintai seni budaya tradisional (seniman, dalang) dan berniat melestarikannya. Kecintaannya terhadap seni budaya seperti kecintaannya terhadap kakaknya, dr. Dira. Hal itu dapat dilihat dalam kutipan berikut.

*“Sepisan maneh Arga ngelus dhadha. Yen diadhepi tanpa nalar kang mulur, ateges kudu gaprakan karo kadang tuwa. Wirang apa kang bakal sinandang dening anak-anake Pak Martajaya sing mung loro iku. Nanging yen kudu disingkiri, ateges Arga dhewe bakal dadi korban panemu cubluk kang sinandhang dening kakange iku. Wis lawas Arga ngimpi, kepingin ngadeg ngregancang ing makuthane joglo pusaka iki, nglebetake bendera budaya adiluhung lambang pribadine bangsa. Lan iku wis katon trontong-trontong saka wetan arep munggah dadi kanyatan. Jebul kakange sing dhokter iku teka nggawa bledheg salah mangsa”* (*Pusaka* dalam *Jaya Baya* 1, 1980:36).

‘Sekali lagi Arga mengelus dada. Kalau dihadapi tanpa mempergunakan nalar yang panjang itu berarti harus berbenturan dengan saudaranya yang tua. Anak-anak Pak Martajaya yang hanya dua itu tentu akan menerima aib. Tetapi kalau terus dihindari, artinya Arga sendiri yang harus menjadi korban dari pendapat yang picik dari kakaknya. Sudah lama Arga bermimpi hendak

berdiri tegar di mahkota rumah joglo pusaka itu mengibarkan bendera budaya *adiluhung* lambang kepribadian bangsa. Dan itu sudah mulai menampakkan sinarnya dari arah timur akan naik menjadi kenyataan. Tidak tahunya, kakaknya yang dokter itu, datang membawa halilintar salah musim.'

Sementara itu, pengarang juga menggunakan teknik dramatik dengan metode *portrayal of thought stream or of conscious thought*, yaitu untuk melukiskan jalan pikiran tokoh dr. Dira yang tidak percaya kepada sesuatu yang supraempiris (*black magic*). Ia menilai bahwa gaya hidup seenaknya sebagai pencerminan hidup orang tradisional. Ia beranggapan bahwa harga diri seseorang dapat diukur dengan uang bukan dengan bakat dan kemampuannya. Selain itu, meskipun dr. Dira adalah seorang yang berpikiran modern dan selalu mengunggulkan inovasi-inovasi ilmiah tetapi ia tidak konservatif. Bahkan, cenderung , kolot, dan statis pikirannya. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

*"Apa ana bab-bab asipat metapisik sing merbawani pribadine Sumbi? Utawa makhluk paranormal sing ngganggu gawe Sumbi? Utawa sebangsa black magic sing sengaja ditamakake sawenehing uwong marang bojone. Perkara-perkara kang selawase ora tau kepikir iku dumadakan nggremeti gagasane Dira. Nanging nalare tetep ora bisa nampa. Kabeh iku omong kosong, barang ora nalar sing dinalar-nalarake, tanpa bukti-bukti ilmiah. Mengkono panduwa jroning batine. Larane Sumbi iku wis genah, obate uga wis genah. Perkara ora waras-waras, underaning perkara sajake manggon ana pribadine Sumbi dhewe, dheweke durung bisa mapanake pribadine ing lingkungan uripe sing anyar, awit kulina sakepenake ing lingkungan seni tradisional, sing kolot, irasional, statis lan konservatif. Angel nampa bab-bab kang sipate inovatif, modern lan ilmiah. Babar pisan ora tinemu nalar ingatase bojon dhokter ora kurang sawiji apa kok kepengin keraya-keraya*

*sindhén, direwangi melek sewengi oleh bayar sepuluh ewu, tur ora ajeg seminggu sepisan*" (Pusaka dalam Jaya Baya 14, 1988:36).

'Apakah ada hal-hal yang bersifat metafisik yang mempengaruhi Sumbi? Atau makhluk halus yang mengganggu Sumbi? Atau sejenis *black magic* yang sengaja ditujukan seseorang kepada istrinya? Persoalan-persoalan yang selamanya tidak terpikirkan itu tiba-tiba merambat di pikiran Dira. Akan tetapi, nalarnya tetap tidak dapat menerima. Semua itu omong kosong, persoalan yang tidak nalar tetapi dipaksakan untuk diterima secara nalar, tanpa bukti-bukti ilmiah. Demikian dugaannya di dalam hatinya. Sakitnya Sumbi itu sudah jelas. Obatnya juga sudah jelas. Masalah tidak segera sembuh pokok persoalannya tampaknya berada di dalam pribadi Sumbi sendiri. Dirinya belum dapat menempatkan diri di lingkungan kehidupan yang baru, sebab terbiasa hidup seenaknya di lingkungan tradisional. Yang kolot, irasional, statis, dan konservatif. Sulit menerima hal-hal yang bersifat inovatif, modern, dan ilmiah. Sama sekali tidak masuk akal istri seorang dokter yang tidak kekurangan apapun bercita-cita menjadi *sindhén*, harus menahan kantuk semalam hanya untuk mendapatkan uang sepuluh ribu rupiah, apalagi tidak pernah rutin setiap minggunya.'

Dari kutipan di atas, dapat ditarik kesimpulan bahwa jalan pikiran dr. Dira tersebut menunjukkan sosok yang kurang berwawasan luas. Pola pikir modern, intelektual yang dimiliki dr. Dira kurang diimbangi dengan wawasan yang luas., Hal itu tampak berseberangan dengan pola pikir Sumbi, istrinya, yang masih menganut pola pikir tradisional dengan mencintai seni budaya tradisi, yaitu *sindhén*, dan tari. Sosok dr. Dira sebagai manusia modern itu semakin tampak ketika ia lebih memilih pada hal-hal yang bersifat materi, dan sangat

menjunjung harga diri, martabat, dan kehormatan, seperti dilukiskan oleh pengarang melalui *reaction to events*, yaitu reaksi dr. Dira terhadap peristiwa yang dihadapinya. Hal itu dapat dilihat dalam kutipan berikut.

*"Karepku dakkon dadi bendahara ing klinike dhewe kana. Kajen keringan, dikormati kabeh perawat lan karyawan, dierengi bojon dhokter liyane. Jebul malah kepengin sindhen, njoged, ditanggap nguwong mrana-mrana. Apa ora jeneng napuk raiku, bojon dhokter mbarang ledhek? Honormu pira, kokrewangi ngurbanake jenenge bojomu?" (Pusaka dalam Jaya Baya 5, 1988:37).*

'Maksudku akan kuminta menjadi bendahara di kliniknya sendiri di sana, dihormati semua perawat dan karyawan, disegani oleh istri dokter yang lainnya. Tidak tahunya justru ingin *sindhen*, menari, ditanggap orang kesana-kemari. Apakah itu tidak akan menampar mukaku, istri seorang dokter menjadi penari dan penyanyi 'ledhek'? Honormu berapa sampai harus mengorbankan nama suamimu?'

Kaitannya dengan hal di atas, dikemukakan oleh Jong (1976:87) bahwa modernisme di dalam lingkungan orang Jawa hanya dapat diterima secara intelektual, tetapi tidak mendarah daging. Di dalam kebudayaan Timur, tujuan pertama belajar ialah agar pembelajar menjadi bijaksana. Pengetahuan intelektual saja tidak akan mampu menciptakan seseorang dapat menghayati hidup lebih baik. Hal itu hanya dianggap sebagai pemborosan waktu belaka (Anh, 1984:69).

Berkenaan dengan hal di atas, melalui penampilan dr. Dira, pengarang ingin memberikan respons terhadap nilai-nilai budaya modern yang sekarang semakin merambah dalam kehidupan orang Jawa dan kebudayaan Jawa. Banyak

sisi positif dan negatif yang semuanya harus dicerna secara hati-hati. Modernisme yang banyak melanda dalam kehidupan masyarakat Jawa dan budayanya, memang sulit untuk ditolak kehadirannya karena memang sebagian besar dapat membawa kemajuan bagi masyarakat dalam beberapa segi kehidupan. Namun, di sisi lain, jika modernisme itu dianut secara ketat dan kaku akan berdampak alienasi 'keadaan merasa terasing (terisolasi) dari kelompok atau masyarakat'. Modernisme yang dianut dr. Dira ditunjukkan dengan dampak terhadap jatidirinya menjadi terasing. Kenyataan itu ditampilkan secara dramatik oleh pengarang melalui cakapan Sundara, mertua dr. Dira, sebagai berikut.

*"Dira, mara jajal balia marang alam sing nggedhekake awakmu, alam sing kokulengi saben dina sadurunge kowe dadi dhokter biyen. Kowe sekolah dhokter iku ora kanggo ndhongkel wawasan kakek moyangmu, nanging kanggo ngganepi wawasan iku. Wewenangmu dadi dhokter iku mung nambani wong lara lan ngayomi wong sing waras, nanging ora kena gawe pola penalaran lan pola urip anyar sing arep kokjiyatake marang bebrayanmu kanthi pawadan ilmu kesehatan"* (Pusaka dalam *Jaya Baya* 17, 1988:47).

'Dira, cobalah kembali ke alam yang membesarkanmu, alam yang kau gumuli setiap hari sebelum kau menjadi seorang dokter dulu. Kau sekolah dokter bukan untuk mendongkel wawasan kakek moyangmu, tetapi untuk melengkapi wawasan kakek moyangmu itu. Wewenangmu sebagai seorang dokter hanya menyembuhkan orang sakit dan melindungi orang sehat, tetapi tidak menciptakan pola penalaran dan pola hidup yang baru dengan cara memaksakannya terhadap kehidupan keluargamu melalui ilmu kesehatan.'

Keterasingan dr. Dira pada seni budaya tradisional menyebabkan ia kurang berbudaya sebagai manusia yang



kering instuisinya dalam menangkap esensi dan makna karya seni, dan sebagai manusia yang kurang memahami estetika kehidupan. Ia menjadi lupa akan dirinya sebagai manusia yang dibesarkan dan dihidupi oleh kodrat budayanya sehingga kehidupan di masa lalunya atau dimasa kecilnya terputus oleh semangat modernismenya yang tinggi. Ia beranggapan bahwa kesenian yang relevan dengan zaman adalah kesenian massa: film, musik, dan sebagainya. Sebaliknya, seni tradisi, seperti wayang dan *sindhen*, hanya pantas dinikmati oleh orang-orang desa.

Dalam *Sintru, Oh, Sintru*, teknik analitik dan dramatik dimunculkan oleh pengarang untuk menggambarkan watak Sintru yang radikal. Penggambaran watak radikal --secara analitik-- tersebut terlihat (1) ketika Sintru (yang sedang hamil tua) nekad pergi sendiri dari rumah (Madiun) dengan mengendarai mobil ke luar kota (hal. 8), (2) setelah melahirkan di sebuah rumah sakit di Klaten kemudian meninggalkan, bayi yang dilahirkannya sehingga Mursid, mau tidak mau, harus memelihara bayi tersebut (hal. 17-18); (3) pada pakaian yang dikenakan Sintru, yaitu celana levis ketat dan kaos panjang tanpa BH, serta ia bergaya kelaki-lakian; bahkan, di dalam jiwanya sudah tumbuh rasa keperwiraan dan kegagahan seperti yang biasa dimiliki oleh laki-laki; (4) pada Sintru yang pandai bela diri (yudo) sehingga ia tidak akan gentar jika menghadapi perampok yang berjumlah empat atau lima orang (hal. 38), (5) pada usaha yang dilakukan oleh Sintru, berupa bisnis alat-alat dari besi dan bahan-bahan bangunan; hal itu identik dengan pekerjaan yang biasa dilakukan oleh kaum laki-laki; dengan usaha tersebut, Sintru ingin menunjukkan bahwa dirinya (sebagai wanita) mampu melakukan pekerjaan kaum laki-laki. Dengan usahanya itu pula, Sintru

berharap dapat “mempekerjakan” kaum laki-laki sehingga mereka harus tunduk pada perintahnya (hal. 40); (6) pada Sintru yang memelihara ular berbisa dan Lembu jantan yang galak; dengan memelihara binatang yang ganas dan galak itu seolah Sintru ingin menunjukkan bahwa dirinya mampu menundukkan keganasan dan kegalakan.

Keenam watak radikal Sintru tersebut digambarkan oleh pengarang secara analitik. Sementara itu, lukisan jalan pikiran tokoh yang radikal, ingin mengubah posisi wanita Jawa dari yang selalu di bawah dominasi pria menjadi mendominasi pria, dan ingin menjungkirbalikkan sistem budaya yang telah dibangun masyarakat (Jawa) tentang posisi wanita, digambarkan oleh pengarang secara dramatik, seperti terlihat pada kutipan dialog tokoh (hal. 3 dan 50) atau pada subbab (3.1).

Dilihat dari strata sosial tokoh, novel-novel Suryadi Ws. banyak menampilkan tokoh yang berstatus sosial rendah, menengah, dan menengah-atas. Penampilan tokoh yang berstatus sosial tinggi tidak ditemukan. Untuk strata sosial rendah (seperti kuli bangunan, tukang buruh, dan tokoh yang berpendidikan rendah) oleh Susena (1988:12) dapat dikelompokkan ke dalam kelas sosial *wong cilik*, sedangkan tokoh yang berkelas sosial priayi adalah mereka yang berkedudukan sebagai pegawai tetap dan para intelektual.

Tokoh yang berstatus sosial rendah adalah tokoh yang berasal dari masyarakat yang tingkat ekonomi dan pendidikannya rendah. Pada umumnya, tokoh yang berstatus sosial rendah hidup dalam lingkungan pedesaan. Parja dalam *Penganten*, misalnya, termasuk tokoh yang berstatus sosial rendah. Pekerjaan Parja setiap harinya hanya sebagai penjual es di pasar. Namun demikian, pekerjaan Parja sebagai *wong*

*cilik* (penjual es) itu justru dipandang oleh Tumpa lebih membahagiakan daripada dirinya. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

*Tumpa manthuk-manthuk ngrasakake tembungé Parja, tilas langganane es nalika semana kulina gojegan karo dheweke ing warung. Dheweke durung lali yen dhek semana sok leren klekaran barang ing lincake. Saiki padha ketemu maneh, uga ana pasar kene. Blegere lair pancen beda banget: dheweke pensiunan bupati lan Parja tetep bakul es. Nanging nyatane wong iku luwih mulya uripe, luwih tentrem lan sumeleh atine. Saya krasa ing batine yen wektu iki dheweke tetep pulih dadi kawula cilik, kaya Parja bakul es, kaya bapakne dhewe sing mung juru tulis kecamatan biyen (Penganten, 1980:17).*

'Tumpa mengangguk-angguk merasakan perkataan Parja, bekas langganannya es ketika dulu sering main di warungnya. Ia belum lupa kalau dulu sering istirahat tiduran di *lincak* 'tempat tidur dari bambu'nya. Sekarang bertemu lagi, juga di pasar ini. Secara fisik memang sangat berbeda:ia pensiunan bupati dan Parja tetap penjual es. Tetapi nyatanya orang itu (Parja) lebih bahagia hidupnya, lebih tenteram dan pasrah hatinya. Semakin terasa di batinnya bahwa sekarang ia tetap kembali menjadi orang kecil, seperti Parja penjual es, seperti ayahnya sendiri yang hanya sekretaris kecamatan dulu.'

Dalam *Pusaka* tokoh yang berstatus sosial rendah terlihat pada tokoh tambahan, yaitu para kuli bangunan yang diperintah Ir. Markus --atas suruhan dr. Dira-- untuk membongkar paksa rumah joglo yang dipakai tempat tinggal Arga, dan tokoh mBok Minah, pembantu rumah tangga dr. Dira. Sementara itu dalam *Sintru, Oh, Sintru*, tokoh yang berstatus sosial rendah terlihat pada tokoh bawahan, yaitu Kun, sopir angkut barang-barang di toko milik Sintru, dan tenaga pembantu laki-laki yang sering diperintah Sintru.

Selanjutnya, tokoh yang berstatus sosial menengah dalam novel-novel Suryadi Ws. pada umumnya berpendidikan menengah, pedagang, guru, karyawan kantor, karyawan swasta, dan karyawan lainnya yang berpenghasilan cukup. Tokoh yang berstatus sosial menengah itu terlihat pada tokoh Suhir dalam *Penganten*. Suhir adalah pemuda tampan yang mempunyai pekerjaan tetap sehingga ia berniat menyunting Manik. Tokoh lain, adalah Arga. Tokoh Arga (dalam *Pusaka*) yang berprofesi sebagai seniman ini pernah menduduki kuliah di kedokteran sampai semester II. Ia seorang yang kreatif. Hal itu terlihat dalam keberhasilannya memimpin sanggar seni tradisi "Puri Buana" yang dapat mencipta satu bentuk wayang baru, dinamakan Wayang Sadat. Dalam *Sintru, Oh, Sintru*, tokoh yang berstatus sosial menengah terlihat pada tokoh Mursid yang berprofesi sebagai guru, Partini yang mantan guru, yang kemudian berwira-swasta, dan Sintru yang berprofesi sebagai pedagang.

Sementara itu, tokoh yang berstatus sosial menengah-atas terlihat pada tokoh dr. Dira dalam *Pusaka*, dr. Sambu dalam *Sintru, Oh, Sintru*, dan tokoh Tumpa dalam *Penganten*. Dalam *Pusaka*, dr. Dira berprofesi sebagai dokter spesialis yang mempunyai tingkat kehidupan yang sudah mapan/mampu. Sebagai dokter, dr. Sambu memiliki peranan yang sangat besar dalam masyarakat, yaitu menyetatkan masyarakat. Di lain pihak, sebagai dokter, dr. Sambu dalam *Sintru, Oh, Sintru* juga mempunyai peranan yang besar dalam masyarakat tetapi kepandaiannya mengobati pasien tersebut dimanfaatkan untuk perbuatan yang amoral. Ia tega menghamili pasien (Sintru) dengan cara membiusnya. Setelah dibiuss pasien itu tidak diobati, bahkan disetubuhi hingga hamil. Tokoh yang berstatus sosial menengah atas lainnya adalah Tumpa dalam

*Penganten*. Tumpa berprofesi sebagai mantan bupati. Ketika menjabat sebagai bupati, ia selalu memikirkan kepentingan rakyat, bersikap adil dan bijaksana. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

*Nyatane wae, sajrone nyekel peprentahan ing dhaerah iki, rumangsaku aku ya tansah netepi darmaning bapa rakyat. Lire, atiku tansah jujur, ora tau korup, pikiranku tansah ngudi karahayone rakyat lan kemajuane dhaerah; panglimbangku tansah adil marang andhahan kabeh. Cekake, sasuwene nyekel peprentahan, atiku mung kebak rasa tresna asih marang rakyat ... (Penganten, 1980:3).*

‘Kenyataannya, selama memegang pemerintahan di daerah ini, menurut perasaanku, aku selalu menepati kewajiban sebagai bapak rakyat. Artinya, hatiku selalu jujur, tidak pernah korupsi, pikiranku selalu berusaha menyejahterakan rakyat dan kemajuan daerah; pertimbanganku selalu adil terhadap semua bawahan. Singkatnya, selama memegang pemerintahan, hatiku hanya penuh rasa kasih sayang terhadap rakyat ....’

### **3.4 Latar**

Dikemukakan oleh Sudjiman (1988:46) bahwa fungsi latar yang utama ialah memberikan informasi situasi (ruang dan tempat) sebagaimana adanya. Di samping itu, latar juga berfungsi sebagai proyeksi keadaan batin para tokoh, latar menjadi metafor dari keadaan emosional dan spiritual tokoh. Menurut Abrams (1981:175), latar dapat dipilah menjadi latar sosial, latar geografis atau tempat, dan latar waktu atau historis. Hudson (1965) membagi latar menjadi latar sosial dan latar fisik atau material. Latar fisik atau material merupakan lukisan kejadian yang berkaitan dengan latar belakang atau lingkungan, misalnya, waktu, tempat, rumah, dan pakaian. Latar sosial adalah latar yang menggambarkan

lukisan tingkah laku, tata krama, adat-istiadat, dan pandangan hidup.

Dari pendapat-pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa latar dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu (1) latar tempat, (2) latar waktu, dan (3) latar sosial budaya. Ketiga jenis latar itu terdapat dalam novel-novel Suryadi Ws..

Latar tempat terdiri atas latar pedesaan: Desa Jethis, Tambaksari, Jatipura, Gedangan, dan lain sebagainya; latar perkotaan, misalnya Klaten, Madiun, Yogyakarta, dan lain-lain; latar gunung, sungai, bendungan, dan lain-lain.

Latar tempat pedesaan terlihat pada nama-nama tempat yang ada di desa, seperti, persawahan, bendungan air, dengan suasana alam yang segar, angin menerpa dedaunan, menunjukkan suasana desa yang masih alami.

*"Bengi iku Dira lumaku nurut dalam-dalan pating gronjal kang biyen kulina diambah. Bengi iku Dira nyawang riyeping desa-desa pating grombol ngepung pesawahan, ing ngisor soroting rembulan kang mesem sumringah ing selaning megamega putih memplak. Bengi iku Dira bisa ngrasakake grapyak sumanake alam kang gumelar ing kurebing langit, kaya kang wus kulina dirasakake dhek semana. Bengi iku uga Dira dudu Dhokter Dira Kusuma ing klinik Marga Waluya, nanging Dira Kusuma anake Pak Martajaya sing urip manunggal karo wong-wong padesan ing tengah cekakake angin nrajang gegodonganing wit, ing tengah njegegese banyu grojogan napuki padhas."* (Pusaka dalam *Jaya Baya* 18, 1988:38).

"Malam itu Dira berjalan menyusuri jalan-jalan yang tidak rata yang dahulu sering dilewatinya. Malam itu Dira menyaksikan gerombolan desa-desa yang mengepung persawahan, di bawah sinar rembulan yang tersenyum di sela-sela mega putih bersih. Malam itu Dira dapat merasakan keramahan alam yang terbentang di pangkuan langit, seperti yang pernah dirasakan ketika itu. Malam itu juga Dira bukan Dokter Dira Kusuma di

klirik Marga Waluya, tetapi Dira Kusuma anak Pak Martajaya yang hidup menyatu dengan orang-orang pedesaan di tengah gelak tawa angin yang menerpa dedaunan, di tengah suara air yang menerjang batu padas.”

Latar tempat pedesaan yang masih alami dengan suasana malam di bawah sinar rembulan seperti terlihat di atas berpengaruh pada diri dr. Dira sehingga ia merasakan kembali getaran-getaran alam yang sudah lama tidak pernah dirasakan karena terbius oleh intelektualisme modern.

Dalam novel-novel Suryadi Ws. tidak ditemukan latar waktu tradisional, seperti *ing sawijining dina* ‘pada suatu hari’, sehingga latar waktu yang ditampilkan banyak menunjukkan latar waktu yang konkret atau spesifik, yaitu yang menunjukkan waktu pagi, siang hari, sore, malam, nama-nama hari, tanggal, bulan, dan tahun. Latar waktu yang mengacu pada hari (Jawa) dalam *Penganten* terlihat dalam kutipan berikut.

*Dina Kemis Kliwon. Kemis Kliwon-Jumat Legi-Sabtu Paing, nyandhak malem Ahad Pon Pak Bayan arep mantu. Manik oleh Tumpa (Penganten, 1988:24).*

‘Hari Kamis Kliwon. Kamis Kliwon-Jumat Legi-Sabtu Paing, mendekati malam Ahad Pon Pak Bayan akan menikahkan. Manik dengan Tumpa.’

Dalam *Pusaka*, penggunaan latar waktu ada yang dinyatakan secara jelas, ada juga yang secara tersirat. Kutipan berikut menunjukkan latar waktu secara tersirat.

*Mung kari Arga kang mlongo ngetutake lakune, wekasan lungguh ijen dhelog-dhelog kaya wong kang mentas kelangan gedhen, nganti swara adzan mahrib keprungu saka masjid (Pusaka dalam Jaya Baya 43, 1988:38).*

'Tinggal Arga seorang diri yang terbangong menatap kepergiannya, akhirnya duduk sendirian seperti orang yang baru saja kehilangan barang besar, hingga suara **adzan mahrib** terdengar dari masjid.'

Dalam *Sintru, Oh, Sintru*, penggunaan latar waktu dinyatakan secara spesifik, misalnya, *bengine watara jam sepuluh Partini kelap-kelip ijen ing kamare Yanti. Sore mau jam papat mitrane iku wis mangkat bali menyang Kebumen, diterake tekan halte bis kana. Mau bakda magrib dheweke omong-omong sedhela karo Pak Parta lan Bu Parta* (1993:51). 'Malamnya sekitar pukul sepuluh Partini sendirian di kamar Yanti. Sore tadi pukul empat temannya itu sudah berangkat pulang ke Kebumen, diantarkan sampai halte bus sana. Tadi setelah maghrib ia bicara sebentar dengan Pak Parta dan Bu Parta.'

Latar sosial budaya dalam novel-novel Suryadi Ws. pada umumnya menunjukkan beberapa situasi sosial budaya, seperti seni tari, reyog, wayang, dan rumah joglo dalam *Pusaka*. Di samping itu, penggambaran gejala sosial pada waktu itu, misalnya, munculnya penjurkembalikan sistem budaya yang telah dibangun masyarakat (Jawa), misalnya, tentang posisi wanita; yakni tidak hanya menuntut persamaan hak (*equality*) atas pria, tetapi ingin agar wanita berbalik menguasai pria seperti yang terdapat dalam *Sintru, Oh, Sintru* (1993:3 dan 50), budaya melamar dari pihak wanita terhadap pria bukan dari pihak pria terhadap wanita seperti yang biasa dilakukan oleh masyarakat etnik Jawa.

Dalam *Pusaka* terlihat berbagai latar budaya tradisional yang sengaja ditampilkan oleh pengarang. Misalnya, rumah joglo sebagai tempat untuk latihan kelompok kesenian (sanggar seni) Puri Buana, kesenian tari, kesenian reyog, dan Wayang *Sadat*. Seni budaya tradisi itu sengaja tetap dijaga



atau dipertahankan kelestariannya, walaupun ada beberapa rintangan menghalangi, seperti terlihat dalam kutipan berikut.

*"Aku nyangkut kuwajiban rumeksa lestarine pusaka iki, sarta ngrenggani kanthi anggitan lan rumpakan anyar kang bisa nyembuh keagungane"* (Pusaka dalam Jaya Baya 141,;1988:38).

*"Aku berkewajiban menjaga kelestarian pusaka ini, serta menambah dengan kegiatan dan penciptaan karya-karya baru yang dapat menambah keagungannya."*

Dalam *Pusaka* tampak bahwa, Suryadi Ws. sengaja mempersiapkan sosok Arga Kusuma (tokoh utama) untuk menjadi duta manusia (Jawa) dalam mempertahankan pelestarian budaya Jawa yang hampir punah. Hal itu tersirat dalam kutipan berikut.

*"Aryana. Iki dudu perkara bandha warisan, nanging perkara kabudayan. Uga dudu perkaraku karo Mas Dira, nanging perkarane bebrayan agung. Malah ora mung bebrayan Jawa utawa Nusantara, nanging bebrayane manungsa sejagad, katitik ana wong manca kang melu kasangkut ing kene. Lan iki ora aneh awit kabudayan Jawa sing dakrungkebi iki dadi peranganing budaya donya. Yen nganti cures, sing kelangan ora mung wong Jawa mungguhe wong Nusantara nanging wong sajagad. Dadi yen aku gugat, aku ninggal jejerku minangka adhine Mas Dira, lan aku jejer minangka warganing bebrayan kang suthik kelangan kabudayan lan kapribaden"* (Pusaka dalam Jaya Baya 12, 1988:39).

*"Aryana. Ini bukan masalah harta warisan, tetapi masalah kebudayaan. Juga bukan masalah dengan Mas Dira, tetapi masalahnya semua orang. Bahkan, tidak hanya masyarakat Jawa atau Nusantara, tetapi masyarakat dunia, terbukti ada orang asing yang tersangkut di sini. Dan ini tidak aneh karena kebudayaan Jawa yang*

kugeluti ini merupakan bagian dari kebudayaan dunia. Kalau sampai punah, yang akan kehilangan bukan hanya orang Jawa atau Nusantara, tetapi juga orang sedunia. Jadi kalau aku menggugat, aku meninggalkan posisiku sebagai adik Mas Dira, dan aku berada pada posisi sebagai warga masyarakat yang tidak mau kehilangan kebudayaan dan kepribadian.”

Di samping itu, dalam *Sintru, Oh, Sintru*, budaya melamar dari pihak wanita terhadap pria, yang tidak biasa dilakukan oleh masyarakat etnik Jawa, sengaja ditunjukkan oleh pengarang, seperti terlihat dalam kutipan dialog tokoh Sintru berikut.

“.... Upama ngono tenan, dudu dheweke sing kudu nglamar, ning malah arep daklamar” (*Sintru, Oh, Sintru*, 1993:56)

“.... Kalau memang begitu, bukan dia yang harus melamar, tetapi justru akan kulamar”

“.... Mung siji panjalukku: kowe aja njajah lan nguwasani aku kaya lumrahe wong lanang marang bojone. Dakcukupi kabeh kebutuhanmu, dakturuti kabeh penjalukmu, nanging kowe kudu manut aturanku. Cekake: sing nemtokake kawicaksanan bale wisma aku” (*Sintru, Oh, Sintru*, 1993:63).

“.... Hanya satu permintaanku: kamu jangan menjajah dan menguasai aku seperti kebiasaan pria pada istrinya. Aku cukupi semua kebutuhanmu, aku turuti semua permintaanmu, tetapi kamu harus menuruti aturanku. Singkatnya: yang menentukan kebijaksanaan rumah tangga adalah aku”

Dalam *Penganten* pun latar budaya tradisional ditampilkan oleh pengarang melalui penggunaan latar tempat padhepokan ‘peristirahatan’. Penggunaan latar semacam itu biasa dipakai oleh orang Jawa untuk tempat peristirahatan, pertemuan, ajang latihan kesenian, dan lain-lain. Dalam

*Penganten*, padhepokan itu sengaja dibangun oleh masyarakat sebagai persembahan kepada mantan bupati, Tumpa, yang selama menjabat dinilai telah berjasa memajukan daerah atau wilayahnya. Selain itu, latar budaya tradisional ditampilkan pula melalui pertunjukan wayang "*Laire Parikesit*". Pertunjukan wayang itu diadakan dalam rangka menyambut Tumpa dan istrinya (Sawit) yang akan menempati rumah padepokan.

### **3.5 Pengaruh Sosial Pengarang pada Karya-Karyanya**

Antara pengarang dan masyarakat, kedua-duanya tidak dapat dipisahkan sebab pengarang adalah anggota suatu masyarakat. Oleh karena itu, untuk memahami sebuah karya sastra, status sosial pengarang dan keadaan lingkungan sekitar pengarang sangatlah penting untuk diketahui.

Sebagai makhluk sosial, pengarang tidak pernah lepas hubungannya dengan masyarakat. Dalam menghasilkan karyanya, pengarang mengamati kejadian dalam masyarakat kemudian berusaha memindahkan ke dalam suatu cerita rekaan untuk disampaikan kepada orang lain (pembaca). Selain itu, dalam menuangkan cerita rekaan, pengarang biasanya mendapatkan bahan yang terdapat di sekitar lingkungannya itu. Sehubungan dengan itu dikemukakan oleh Damono (1979:3) bahwa sastra adalah cermin masyarakat. Pengertian cermin dalam hipotesis ini, menurut Wellek dan Warren (1990: 110) adalah bahwa sekalipun sastra itu cermin masyarakat, bukan berarti bahwa seluruh kegiatan yang ada dipotret dan direkam secara detail, melainkan suatu pantulan gambar yang telah diolah, dikreasi, diendapkan oleh pengarang dengan pikiran dan imajinasinya.

Dalam pergaulan sehari-hari, pengarang (Suryadi) tergolong ramah dan supel. Ia tidak pernah membatasi diri dalam pergaulan dan biasa bergaul dengan lingkungan yang berstatus sosial bawah sampai dengan atas. Dalam menghadapi beberapa masalah pun ia selalu kelihatan tenang. Dalam melakukan pekerjaan sebagai guru, penulis, dan sebagai dalang, ia banyak dibantu oleh istrinya. Bagi Suryadi, istrinya itu mempunyai peran yang sangat besar dalam kehidupannya. Ia, seorang wanita dan seorang ibu yang penuh perhatian dan setia melayani, mencukupi, melengkapi, dan mendampingi suami pada saat bekerja dan melakukan aktivitasnya sebagai penulis dan dalang Wayang *Sadat* hingga mencapai keberhasilan. Peran istrinya itu sangat mendukung kreatifitasnya. Misalnya, istrinya pernah menjual barang-barang berharga miliknya, seperti perhiasan gelang dan kalung, demi memenuhi kebutuhan suaminya untuk persiapan penyelenggaraan pentas atau pagelaran Wayang *Sadat* yang masih kurang dananya.

Dalam mengembangkan imajinasi, tidak jarang, Suryadi sering menyusuri jalan-jalan, melihat kehidupan kaum gelandangan, pengemis, kehidupan kaum wanita tuna susila atau pekerja seks, pencopet, dan lain sebagainya. Oleh karena itu, beberapa karyanya (khususnya cerpen) banyak mencerminkan petualangan selama dalam pengembaraan pencarian ide-ide. Hal itu, antara lain, terlihat dalam cerpennya yang berjudul "*Maling Kecolong*" yang menceritakan kehidupan seorang *maling* 'pencuri', "*Gombalasari*" yang menceritakan kehidupan seorang gelandangan, dan "*Yapamake*" yang menceritakan kehidupan pengemis. Kesibukannya selama di rumah yang suka memelihara itik memunculkan cerpennya yang kemudian diberi judul "*Tembange Bebek ing Kandhang*".

Ketika gerakan feminisme masuk di Indonesia sekitar tahun 1970-an (Widati, 1993:44), masyarakat Indonesia menyambutnya dengan baik sehingga gerakan tersebut berkembang pesat. Perkembangan gerakan feminisme itu juga mengilhami imajinasi pengarang, Suryadi Ws., sehingga memunculkan novelnya yang bertemakan feminisme yang diberi judul *Sintru, Oh, Sintru*. Selain itu, profesi Suryadi sebagai guru, dalang Wayang *Sadat*, serta da'i, tercermin dalam karya-karyanya yang sedikit banyak menonjolkan unsur didaktis, kemanusiaan, dan religi. Bahkan, beberapa cerpennya menonjolkan eksistensinya sebagai penerus yang ingin mempertahankan seni budaya tradisi Jawa. Beberapa tokoh dalam karya-karyanya itu sebagian mencerminkan sosok Suryadi Ws. Hal itu, dapat dilihat pada tokoh Arga dalam novelnya *Pusaka* (1988). Tokoh Arga dalam *Pusaka*, yang berprofesi sebagai seniman, ingin melestarikan atau mempertahankan keberadaan tradisi budaya Jawa, yaitu wayang, yang hampir punah. Selain itu, latar belakang tokoh Arga; baik pendidikan maupun karakter tokohnya mencerminkan pribadi pengarang (Suryadi Ws.) yang sesungguhnya. Latar pekerjaannya sebagai guru, sikapnya yang tenang, tegar, dan tegas tercermin melalui penokohan Mursid dalam *Sintru, Oh, Sintru* yang identik dengan Suryadi Ws. itu.

Latar belakang geografis Suryadi Ws. yang bertempat tinggal di tengah-tengah masyarakat pedesaan sangat mempengaruhi karya-karyanya sehingga karya-karya itu berlatarkan pedesaan. Tokoh-tokohnya pun bermacam-macam, ada yang berstrata sosial rendah, menengah, dan menengah-atas. Oleh karena itu, tidak salah apabila dikatakan hasil karya sastranya (khususnya cerpen) sebagai sastra pedesaan karena merupakan cerminan dari masyarakat pedesaan.

Karya-karya Suryadi Ws. tergolong baik dan cukup berbobot. Hal itu terbukti dengan banyaknya prestasi yang diraih melalui karyanya itu (lihat Bab II, subbab 2.6). Namun, A. Nugraha (1980:33) dalam tulisan "Penguat dalam *Penganten*" mengemukakan bahwa berbagai macam peristiwa yang logis dan tidak logis muncul dalam cerita *Penganten*. Sifat para tokoh, seperti emosi, imajinasi, muncul dalam cerita itu. Selain itu, tokoh Tumpa dalam cerita digambarkan sebagai tokoh yang sangat mudah mengambil keputusan, walaupun penuh resiko.

Dalam karya cerpennya "*Nalika Takbir Kumandhang ing Langit*" ketidaklogisan cerita ditampilkan oleh pengarang dengan memunculkan tokoh Sura. Dalam cerita itu, Sura menghendaki hari kematiannya jatuh tepat pada malam takbiran. Hal itu menyiratkan bahwa takdir Tuhan (dalam hal mati) tidak dapat kita pinta. Sebagai manusia hendaknya siap kapan saja bila Tuhan menghendakinya untuk menghadap.

Beberapa gambaran di atas merupakan cermin pengarang dalam karya-karyanya.

## BAB IV

# SIMPULAN

**A**pabila dilihat dari segi kuantitasnya karya-karya Suryadi Ws. tergolong tidak banyak. Hal itu sesuai dengan prinsip yang diembannya bahwa pengarang yang baik bukan dilihat dari jumlah karyanya yang banyak, melainkan dari nilai dan bobot karyanya. Hal itu dibuktikannya dengan jumlah karyanya yang tidak begitu banyak tetapi mampu meraih beberapa penghargaan.

Latar belakang keluarga, pendidikan, dan pekerjaan pengarang sebagai guru, seniman, dan da'i, sedikit banyak memberi warna dan ikut menentukan corak karya-karyanya sehingga karya-karya itu bersifat dedaktis, berlatar belakang budaya (Jawa) dan manusiawi serta bernafaskan Islami.

Tema yang digarap dalam novel-novel Suryadi Ws. sangat beragam, di antaranya masalah kemelut rumah tangga, masalah feminisme. Tema-tema itu menonjolkan perbandingan sifat yang radikal dan moderat, sampai pada masalah pelestarian seni budaya tradisi.

Jalinan cerita dalam novel-novelnya sangat menarik. Pengarang memiliki kemampuan menarik pembaca untuk mengikuti jalinan alur cerita yang dimulai dari membuka

cerita, menciptakan ketegangan, sampai pada puncak cerita, klimaks, dan mengakhiri cerita. Namun, sampai sekarang Suryadi Ws. tidak pernah puas dengan hasil karyanya itu. Oleh karena itu, ia ingin memperbaiki visi dan tema cerita dalam karyanya mendatang.

Dalam pelukisan tokoh, Suryadi Ws. memiliki kelebihan dalam hal pelukisan karakter tokoh sampai pada aspek kejiwaan tokoh. Dalam melukiskan penampilan tokoh, banyak dijumpai tokoh yang mempunyai sifat sabar, setia (dalam *Penganten*), tenang, tegas, dan tanggung jawab (dalam *Sintru, Oh, Sintru, dan Pusaka*).

Novel-novel Suryadi Ws. berlatarkan alam pedesaan. Latar alam pedesaan tersebut didukung oleh latar belakang sosial masyarakat yang terhimpit oleh tekanan ekonomi maupun sosial. Konflik yang timbul akibat pandangan yang berbeda antara budaya tradisonal dan budaya modern, serta antara sikap yang radikal maupun sikap yang moderat merupakan latar yang digarap secara mendalam dalam novel-novel Suryadi Ws.

Dalam novelnya, Suryadi Ws. tidak sekadar menawarkan hiburan kepada pembaca tetapi ia ingin menghadirkan renungan yang berkaitan dengan masalah kemanusiaan. Renungan yang dituangkan ke dalam karyanya itu sedikit banyak mengandung nilai moral yang bermanfaat bagi pembaca.



## DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1981. *The Mirror and The Lamp: Romantic Theory and The Critical Tradition*. Tokyo: Oxford University Press.
- Anh, To Thi. 1984. *Nilai Budaya Timur dan Barat : Konflik atau Harmoni?* Jakarta: Gramedia.
- Damono, Sapardi Djoko. 1993. *Novel Jawa Tahun 1950-an; Telaah, Fungsi, Isi dan Struktur*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Hudson, William Henry. 1965. *An Introduction to The Study of Literature*. Sydney: George G. Harp end Co. Ltd.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1975. *Telaah Kesusastraan Jawa Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Jong, de. 1976. *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa*. Yogyakarta: Kanisius.
- Mulder, Niels. 1983. *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Pradopo, Sri Widati dkk. 1981. *Pengarang Wanita dalam Sastra Jawa Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

- Prabowa, Dhanu Priyo. 1993. "Dialog Tradisionalisme dan Modernisme: Suatu Refleksi Kebudayaan Suryadi Ws. Lewat *Pusaka*" dalam *Widyaparwa*. Edisi Khusus. Yogyakarta: Balai Bahasa Yogyakarta.
- Soeharno A. dkk. 1986. "Sistem Nama Diri dalam Masyarakat Jawa". Yogyakarta: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah DIY. Depdikbud.
- Stanton, Robert. 1965. *An Introduction to Fiction*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Sudjiman, Panuti. 1988. *memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- \_\_\_\_\_, 1990. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: UI Press.
- Suseno, Frans Magnis. 1988. *Etika Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Teeuw, A.1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- \_\_\_\_\_, 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tjahjono, L, Têngsoe. 1988. *Sastra Indonesia: Pengantar Teori dan Apresiasi*. Ende-Flores: Nusa Indah.
- Utomo, Imam Budi. 1994. "Feminisme dalam *Sintru, Oh, Sintru*. Yogyakarta: Balai Bahasa Yogyakarta.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1990. *Teori Kesusatraan*. Jakarta: Gramedia.
- Widati dkk., Sri. 1985. *Struktur Cerita Pendek Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- \_\_\_\_\_, 2001. *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Kemerdekaan*. Yogyakarta: Kalika.
- Zaidan, Abdul Rozak, dkk. 1991. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

# LAMPIRAN

## Lampiran 1: Daftar Cerita Pendek

Cerpen Suryadi Ws. yang berhasil dihimpun:

1. "Dhalang Bubrah", *Jaya Baya* No. 37, Tahun XXXV, 17 Mei 1981
2. "Rembulan Ing Dhuwur Makam", *Jaya Baya* No. 43,44, Tahun XXXV, 28 Juni dan 5 Juli 1981
3. "Wurung Riyayan", *Jaya Baya* No. 48, Tahun XXXV, 2 Agustus 1981
4. "Ku Ke Ke", *Jaya Baya* No. 43, Tahun XXXVI, 31 Januari 1982
5. "Anak Lanang", *Jaya Baya* No. 23, Tahun XXXVII, 7 Februari 1982
6. "Cindhelaras", *Jaya Baya* No. 29, Tahun XXXVI, 21 Maret 1982
7. "Tresnaku ing Pethiting Ombak-Ombak", *Jaya Baya* No. XXXVI, 2 Mei 1982
8. "Laire Jabang Bayi", *Jaya Baya* No. 39, Tahun XXXVI, 30 Mei 1982
9. "Gombalasar", *Jaya Baya* No. 42, Tahun XXXVII, 19 Juni 1983

10. "Ngantenan", *Jaya Baya* No. 43, Tahun XXXVII, 26 Juni 1983
11. "Rambut Tumumpak Bathuk", *Jaya Baya* No. 31, Tahun XXXVIII, 1 April 1984
12. "Maling Kecolong", *Jaya Baya* No. 36, Tahun XXXVIII, 5 Mei 1984
13. "Nalika Takbir Kumandhang ing Langit", *Jaya Baya* No. 40, Tahun XLI, 31 Mei 1987
14. "Tembange Bebek ing Kandhang", *Jaya Baya* No. 51, Tahun XLI, 16 Agustus 1987
15. "KingKin", *Jaya Baya* No. 45, Tahun XXII
16. "Lakon-Lakon Manungsa", *Jaya Baya* No. 32, Tahun XLII, 3 April 1988
17. "Bengi Iku Ana Getih Tumetes", *Jaya Baya* No. 08, Tahun XLIII, 23 Oktober 1988
18. "Wawan Gunem", *Jaya Baya* No. 22, Tahun XLIII, 29 Januari 1989
19. "Ramalane Sang Pujangga", *Jaya Baya* No.40, Tahun XLV, 3 Juni 1990
20. "Reca Dumadi Ing Pereng", *Jaya Baya* No. 48, 29 Juli 1990
21. "Setengah Yuta", *Mekar Sari* No. 40, Tahun XXXIV, 5 Desember 1990
22. "Wengi Kapisan", *Jaya Baya* No. 22, Tahun XLV, 27 Januari 1991
23. "Reca", *Panyebar Semangat* No. 6, 26 Januari 1991
24. "Telung Ewu Rupiah", *Jaya Baya* No. 27, Tahun XIV, 3 Maret 1991

25. "Ing Limenging Wengi", *Jaya Baya* No. 20, Tahun XLVI, 12 Januari 1992
26. "Hadiah Riyaya", *Panyebar Semangat* No. 6, 8 Februari 1987
27. "Yapamake", *Jaya Baya* No. 22, Tahun LV, 28 Januari 2001
28. "Bebungah Kang Pungkasan", *Panyebar Semangat* No. 16, 21 April 2001
29. "KKNUR", *Jaya Baya* No. 41, 10 Juni 2001
30. "Amplop", *Djaka Lodhang* No. 33, Tahun XXXI, 12 Januari 2002

## Lampiran 2: Daftar Novel

1. Suryadi Ws. 1980. *Penganten*. Surakarta, Pusat Pengembangan Kesenian Jawa Tengah (PKJT).
2. Suryadi Ws. 1988. *Pusaka*. Dalam *Jaya Baya* 5 Juni-9 Oktober 1988.
3. Suryadi Ws. 1993. *Sintru, Oh, Sintru*. Surabaya: Sinar Wijaya dan Yayasan Caraka.

