

TIRTO SUWONDO

ESAI/KRITIK SASTRA

DALAM

*MINGGU PAGI, MASA KINI,
DAN SEMANGAT*



**ESAI/KRITIK SASTRA DALAM
*MINGGU PAGI, MASA KINI, DAN SEMANGAT***

**Sanksi Pelanggaran Pasal 72:
Undang-Undang Nomor 19 Tahun 2002
tentang Perubahan atas Undang-Undang Nomor 12 Tahun 1997**

1. Barang siapa 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 milyar 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).

TIRTO SUWONDO

**ESAI/KRITIK SASTRA DALAM
*MINGGU PAGI, MASA KINI, DAN
SEMANGAT***



**ESAI/KRITIK SASTRA DALAM
MINGGU PAGI, MASA KINI, DAN
SEMANGAT**

Tirto Suwondo

All Right Reserved
© 2007

Diterbitkan oleh:
GAMA MEDIA
Jln. Lowanu 55 Yogyakarta 55162
Telp./Faks. 0274-384830
email: gama.media@eudoramail.com

| | |
|-----------------|--------------------|
| Editor | : Evriza Marantika |
| Cover & Layout | : Bambang Suparman |
| Cetakan 1 | : Juni 2007 |
| Ukuran Buku | : 14 x 20 cm |
| Tebal Buku | : x + 98 hlm. |
| Kode Penerbitan | : GM.232.9193.07 |

ISBN: 978-979-26-0141-1

Hak cipta dilindungi oleh Undang-Undang.
Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian atau
seluruh isi buku ini tanpa seizin tertulis dari penerbit.

KATA PENGANTAR

U paya Balai Bahasa Yogyakarta dalam mengungkap data kesejarahan sastra Indonesia di daerah merupakan terobosan menarik dan patut diteladani oleh daerah-daerah lain. Paling tidak, untuk membuktikan bahwa kehidupan sastra Indonesia bukan hanya terpusat di Jakarta dan sekitarnya, melainkan juga marak di berbagai kota, terutama di Jawa. Salah satu “kota sastra” yang harus disebut dalam konteks ini adalah Yogyakarta.

Pertumbuhan sastra Indonesia di Yogyakarta tak dapat lepas dari dukungan media-massa koran dan majalah yang terbit di kota ini, seperti *Minggu Pagi*, *Pelopor Jogja*, *KR Minggu*, *Masa Kini*, *Berita Nasional*, *Suara Muhammadiyah*, *Pusara*, *Basis*, dan *Semangat*. Namun, keberadaan media-media tersebut jarang terungkap dan banyak terlupakan, kendati selama ini juga sempat memuat karya para sastrawan nasional. Para sastrawan nasional itu, misalnya, Motinggo Busje, Nasjah Jamin, Umar Kayam, Bakdi Sumanto, Emha Ainun Najib, Linus Suryadi AG, dan Korrie Layun Rampan.

Dengan dirintisnya pendokumentasian dan pembahasan karya-karya sastra pada media massa daerah, diharapkan data dan informasi mengenai sejarah sastra Indonesia akan bertambah kaya. Di samping itu, realitas sastra kita yang mengangkat tema-tema lokal dari berbagai daerah di Indonesia akan lebih muncul ke permukaan.

Berkenaan dengan hal di atas, buku ini sangat berguna bagi pemerhati sastra Indonesia, baik kreator maupun kalangan

akademi yang peduli terhadap gerak dinamika kantong-kantong sastra yang belum banyak memperoleh tempat dalam catatan “resmi” dan “formal” di tanah airnya sendiri. Selamat membaca.

Penerbit Gama Media

UCAPAN TERIMA KASIH

Puji syukur pertama-tama saya panjatkan kepada Tuhan (Allah SWT) Yang Maha Besar karena tugas yang dibebankan kepada saya untuk melakukan penelitian berjudul “Esai/Kritik Sastra dalam *Minggu Pagi, Masa Kini, dan Semangat*” dapat saya selesaikan tepat pada waktunya. Tentu saja, saya merasa, dengan selesainya tugas ini, hanya Tuhan-lah yang menyertai, sehingga sekali lagi saya harus bersyukur kepada-Nya.

Terus terang banyak pihak telah memberikan bantuan kepada saya dalam proses penyelesaian tugas ini. Oleh karena itu, saya harus mengucapkan terima kasih yang tulus kepada mereka, terutama kepada (1) Kepala Pusat Bahasa Jakarta, (2) Kepala Balai Bahasa, Koordinator Subbidang Sastra Balai Bahasa, Koordinator dan staf perpustakaan Balai Bahasa, dan rekan-rekan peneliti dan administrasi Balai Bahasa Yogyakarta, dan (3) pihak-pihak lain yang tidak dapat saya sebutkan satu per satu di sini. Ucapan terima kasih perlu saya sam-paikan karena berkat mereka semua tugas ini dapat saya selesaikan sesuai rancangan dan program. Semoga kebaikan mereka memperoleh imbalan pahala yang melimpah dari-Nya.

Penelitian ini jelas masih terlalu banyak keku-rangannya. Untuk, kritik dan saran yang konstruktif sangat saya harapkan. Semoga penelitian ini bermanfaat bagi siapa pun, baik yang bergulat di dunia (ilmu) sastra maupun tidak.

Yogyakarta, Desember 2005
Tirto Suwondo

DAFTAR ISI

| | |
|---|------------|
| KATA PENGANTAR | vii |
| UCAPAN TERIMA KASIH | ix |
| DAFTAR ISI | x |
| | |
| BAB I PENDAHULUAN | 1 |
| 1.1 Latar Belakang | 1 |
| 1.2 Masalah | 7 |
| 1.3 Tujuan Penelitian | 8 |
| 1.4 Landasan Teori | 9 |
| 1.5 Metode dan Teknik | 12 |
| 1.6 Data Penelitian | 13 |
| 1.7 Sistematika Penyajian | 13 |
| 1.8 Ejaan | 14 |
| | |
| BAB II KEBERADAAN <i>MINGGU PAGI, MASA KINI,</i> DAN <i>SEMANGAT</i> DALAM KONTEKS PERKEMBANGAN SASTRA INDONESIA DI YOGYAKARTA | |
| 2.1 <i>Minggu Pagi</i> | 15 |
| 2.2 <i>Masa Kini</i> | 30 |
| 2.3 <i>Semangat</i> | 37 |
| | |
| BAB III JENIS DAN ORIENTASI KRITIK SASTRA DALAM <i>MINGGU PAGI, MASA KINI,</i> DAN <i>SEMANGAT</i> | |
| 3.1 Jenis Kritik | 43 |
| 3.2 Orientasi Kritik | 49 |

| | |
|---|----|
| 3.2.1 Kritik Terhadap Pengarang | 49 |
| 3.2.2 Kritik Terhadap Karya Sastra | 55 |
| 3.2.3 Kritik Terhadap Penerbitan/Pengayom | 78 |
| 3.2.4 Kritik Terhadap Pembaca | 85 |
| 3.2.5 Kritik Terhadap Kritik | 87 |
| BAB IV PENUTUP | 91 |
| DAFTAR PUSTAKA | 95 |

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Perkembangan dunia sastra Indonesia, khususnya dunia sastra Indonesia di (Daerah Istimewa) Yogyakarta, sejak awal kemerdekaan hingga sekarang, antara lain didukung oleh keberadaan media massa cetak (majalah dan koran). Beberapa media massa cetak yang terbit di Yogyakarta dan menjadi pendukung eksistensi sastra Indonesia di Yogyakarta, antara lain, *Pusara* (terbit pertama tahun 1933, oleh Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa), *Pesat* (terbit pertama 21 Maret 1945), *Api Merdeka* (terbit pertama 16 November 1945, oleh Gasemma IPI Cabang Yogyakarta), *Arena* (terbit pertama April 1946, oleh Him-punan Sastrawan Indonesia Yogyakarta), *Suara Muhammadiyah* (terbit pertama 1915, oleh organisasi sosial-keagamaan Muhammadiyah), *Kedaulatan Rakyat* (terbit pertama 27 September 1945), *Minggu Pagi* (terbit pertama April 1948, di bawah naungan PT BP Kedaulatan Rakyat), *Medan Sastra* (terbit pertama 1953, oleh Lembaga Seni Sastra Yogyakarta), *Darmabakti* (terbit pertama April 1950, oleh Dewan Mahasiswa IAIN Yogyakarta), *Gadjah*

Mada (terbit April 1950, oleh Dewan Mahasiswa Universitas Gadjah Mada Yogyakarta), *Pelopop Jogja* (terbit pertama Januari 1950 di bawah kepengayoman Angkatan Bersenjata Republik Indonesia c.q Angkatan Darat), *Basis* (terbit pertama Agustus 1951 di bawah naungan Yayasan Kanisius), *Semangat* (majalah pemuda-pemudi dewasa, terbit pertama tahun 1954, mendapat surat izin terbit baru pada 28 Maret 1966, oleh Badan Penerbit Spirit, di bawah dukungan pemuda-pemudi Katolik), *Budaya* (terbit pertama Februari 1953, oleh Bagian Kesenian Jawatan Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi DIY), dan *Mercu Suar* (terbit pertama tahun 1966, kemudian pada tahun 1972 berubah nama menjadi *Masa Kini*, dan pada awal 1990-an berubah --dengan manajemen baru di bawah naungan harian nasional *Media Indonesia*-- menjadi *Yogya Post*), *Eksponen* (tabloid mingguan, terbit tahun 1970-an hingga 1980-an), dan *Berita Nasional* (terbit sejak awal 1970-an dan pada tahun 1990-an berubah --dengan manajemen baru di bawah naungan harian nasional *Kompas*-- menjadi *Bernas*). Hal itu masih ditambah dengan majalah *Citra Jogja* terbitan Dewan Kesenian Yogyakarta dan beberapa majalah kampus seperti *Arena* (IAIN), *Humanitas* (Fakultas Sastra UGM), *Citra* (Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni IKIP Muhammadiyah), *Gatra* (Fakultas Sastra Universitas Sanata Dharma), dan atau majalah/bulletin terbitan sanggar atau kelompok-kelompok studi seniman/sastrawan.

Dilihat dari peranannya terhadap pertumbuhan sastra Indonesia di Yogyakarta, beberapa media massa cetak yang disebutkan di atas memang berbeda-beda; ada yang sejak pertama terbit telah memuat karya sastra (terutama

puisi, cerpen, dan esai/kritik), misalnya *Arena* dan *Medan Sastra*; ada pula yang baru beberapa tahun kemudian memuat karya sastra, misalnya *Pesat*, sebuah mingguan politik yang terbit tahun 1945 tetapi sejak tahun 1951 memuat karya sastra, dan *Kedaulatan Rakyat* yang terbit sejak 1945 tetapi baru membuka rubrik sastra (budaya) pada awal 1980-an. Bagaimanapun juga, meskipun berbeda-beda peranannya, media-media massa cetak tersebut cukup memberikan andil positif bagi perkembangan sastra Indonesia di Yogyakarta, lebih-lebih karena pada beberapa dekade awal kemerdekaan hingga tahun 70-an (sebelum tahun 1980) dunia penerbitan buku karya sastra boleh dikata belum berkembang. Oleh karena itu, dunia sastra secara dominan tumbuh melalui koran dan majalah.

Sebagaimana diketahui bahwa hampir semua media massa cetak yang disebutkan di atas (pernah) memuat karya sastra, terutama puisi, cerpen, dan esai/kritik; sedangkan karya yang berupa novel (cerita bersambung) dan drama tidak memperoleh perhatian semestinya, kecuali *Minggu Pagi* yang pada awal tahun 1960-an pernah memuat cerita bersambung (novel) karangan Motinggo Busye berjudul “Tidak Menyerah” dan “Ahim-Ha Manusia Sejati” dan karangan Nasjah Djamin berjudul “Hilanglah Si Anak Hilang”.¹ Oleh sebab itu, untuk mengetahui sejauh mana

¹ Setelah dimuat *Minggu Pagi* pada tahun 1960, cerita bersambung tersebut kemudian diterbitkan menjadi buku (novel) oleh Penerbit Nusantara, Bukittinggi, tahun 1963, kemudian oleh Dunia Pustaka Jaya, Jakarta, tahun 1977, bahkan juga diterjemahkan oleh Dr. Farida L'abrouse ke dalam bahasa Perancis dan diterbitkan oleh Puraimond, Paris, dalam "*Collection*

keberadaan karya-karya sastra dalam media-media massa tersebut dan sejauh mana peranannya dalam perkembangan sastra Indonesia di Yogyakarta secara keseluruhan, seluruh karya sastra yang dimuat di dalam media-media tersebut harus diteliti. Akan tetapi, tidaklah mungkin meneliti seluruh karya sastra yang terbit dalam media-media tersebut karena hal tersebut hanya mungkin dilakukan jika tersedia waktu, kemampuan, dan tentu saja biaya yang cukup (banyak). Karena penelitian ini serba terbatas, lebih-lebih hanya dilakukan secara mandiri, di samping karena waktu dan biaya yang amat terbatas, pembatasan terhadap objek penelitian pun harus dilakukan.

Berkenaan dengan hal di atas, penelitian ini hanya membahas salah satu di antara sekian banyak aspek di bidang sastra, yaitu esai/kritik sastra Indonesia dalam mingguan *Minggu Pagi*, harian *Masa Kini*, dan majalah *Semangat* pada kurun waktu tahun 1966 hingga 1980. Pembatasan hanya pada esai/kritik sastra tidak berarti bahwa karya-karya lain (puisi, cerpen, novel, drama dll.) tidak penting, tetapi semata karena karya-karya lain itu sudah diteliti oleh para peneliti lain, misalnya puisi oleh Widati dkk. (2003, 2004), cerita pendek oleh Triyono dkk. (2004), dan novel (cerita bersambung) oleh Mardianto dkk. (2004). Di samping itu, pembatasan media hanya pada *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat* juga tidak berarti bahwa media-media lainnya tidak penting, tetapi karena esai/kritik sastra pada media-media lain telah diteliti oleh

Unesco Doeuvres Represen-tative" Serie Indonesienne tahun 1976. Pada tahun 1993 novel ini diterbitkan Balai Pustaka.

para peneliti lain, di antaranya oleh Ismiyati (2005) yang meneliti esai/kritik sastra pada majalah *Suara Muhammadiyah* dan *Basis*. Sementara itu, pembatasan waktu penelitian hanya pada tahun 1966 hingga 1980 juga tidak berarti tahun-tahun di luar itu diabaikan, tetapi karena esai/kritik sastra yang terbit pada tahun 1945 hingga 1965 telah diteliti oleh Suwondo dkk. (2004), sedangkan esai/kritik sastra yang terbit sesudah tahun 1980 akan diteliti kemudian (tahun mendatang). Karena itu, cukup beralasan jika penelitian ini hanya membatasi objek penelitian berupa karya esai/kritik sastra pada *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat*.

Perlu dikemukakan di sini bahwa alasan perlu ditelitinya kritik sastra ialah karena sebagai sebuah disiplin ilmu sastra, kritik sastra merupakan bagian dari ilmu sastra yang memiliki kedudukan yang penting, sama seperti kedudukan teori dan sejarah sastra (Wellek dan Warren, 1968). Oleh karena ketiga disiplin ilmu sastra itu (teori, sejarah, dan kritik) saling berkaitan, saling menopang, dan tidak ada yang lebih utama dibanding yang lain, jelaslah bahwa kritik sastra tidak sekadar sebagai ilmu yang hanya membahas baik-buruk suatu karya sastra, tetapi juga menjadi bagian yang penting dalam proses perkembangan teori dan sejarah sastra. Oleh sebab itu, perkembangan kritik sastra di suatu wilayah tertentu, misalnya, secara tidak terelakkan akan menjadi bagian dari parameter perkembangan atau perjalanan sejarah dan teori sastra di wilayah yang bersangkutan. Demikian pula kiranya perkembangan kritik sastra Indonesia di Yogyakarta.

Sebagaimana kehidupan kritik sastra pada umumnya, kehidupan kritik sastra Indonesia di Yogyakarta juga

tidak begitu saja turun dari langit karena kritik sastra berhubungan erat dengan karya sastra, pengarang, pembaca, dan dunia akademik yang menjadi faktor pengembangan ilmu (dan dunia) sastra. Dengan demikian, di satu sisi kritik sastra berada dalam suatu sistem yang otonom (mandiri), tetapi di sisi lain juga senantiasa bergerak di tengah elemen-elemen yang menjadi lingkungan terdekatnya. Jadi, dapat diasumsikan bahwa ada beberapa faktor yang turut berperan dan mendukung dalam upaya atau proses kehadiran kritik sastra Indonesia di Yogyakarta.

Berdasarkan pengamatan sementara dapat dikatakan bahwa esai/kritik sastra Indonesia di Yogyakarta yang muncul dalam *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat* tahun 1966 hingga 1980 cukup beragam, dalam arti kritik tersebut tidak hanya ditujukan kepada karya sastra (secara objektif, secara mikro sastra), tetapi juga ditujukan kepada elemen-elemen lain di luar karya sastra (secara makro, cenderung sosiologis), misalnya kepada para pengarang (sang pencipta, penulis, kreator), kepada penerbit (termasuk di dalamnya pengayom), kepada para pembaca (selaku penikmat, audiens, apresiator), dan bahkan kepada kritik itu sendiri (yang berupa diskusi terbuka atau polemik). Selain itu, kritik sastra dalam tiga media tersebut juga tidak hanya muncul di dalam rubrik yang secara eksplisit diberi nama "kritik", tetapi dapat muncul dalam rubrik lain, misalnya rubrik surat pembaca, ulasan, resensi atau bedah buku, dan lain-lain. Oleh sebab itu, penelitian ini akan membahas berbagai orientasi esai/kritik sastra dengan mengesampingkan perbedaan rubrik yang ada di dalam masing-masing media massa cetak tersebut (*Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat*).

1.2 Masalah

Sebagaimana dikemukakan di dalam latar belakang bahwa penelitian ini membahas karya-karya kritik sastra Indonesia di Yogyakarta tahun 1966 hingga 1980, khususnya yang telah dipublikasikan di *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat*. Sehubungan dengan hal itu, pokok masalah yang diangkat dan dibahas adalah bagaimana orientasi karya-karya kritik sastra dalam media-media tersebut. Dalam pokok masalah itu dilihat bagaimana fokus perhatian kritik; terhadap hal apa kritik itu ditujukan, apakah terhadap pengarang, karya, penerbit/pengayom, pembaca, kritik, atau terhadap hal lain yang berada di dalam lingkaran sistem kritik sastra Indonesia di Yogyakarta tahun 1966 hingga 1980.

Selain hal di atas, karena penelitian ini hanya membahas esai dan atau kritik sastra Indonesia khusus pada *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat*, keberadaan tiga media massa itu dalam konteks perkembangan sastra Indonesia di Yogyakarta pun dibahas tersendiri. Hal ini dilakukan karena bagaimanapun tiga media itu tidak hanya memuat esai/kritik sastra, tetapi juga memuat karya lain (puisi, cerpen, dll). Bahkan, karena ketiganya merupakan media massa umum, di dalamnya pun dimuat berbagai hal sesuai dengan kepen-tingan umum sehingga sastra hanya menjadi bagian kecil saja. Oleh karena itu, keberadaan tiga media itu perlu dijelaskan dengan harapan dapat diketahui peranannya dalam pertumbuhan sastra Indonesia di Yogyakarta di tengah keberadaan media-media lain yang juga memiliki peranan yang sama.

1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan latar belakang dan masalah yang telah dipaparkan di atas, penelitian ini dimaksudkan untuk mencapai beberapa tujuan yang mencakupi tujuan umum dan tujuan khusus. Dalam kaitannya dengan tujuan umum, penelitian ini bermaksud membantu memberikan sumbangan yang berarti bagi upaya penelusuran perkembangan sejarah sastra Indonesia di Yogyakarta, terutama sejarah kritik sastranya, di samping memberikan dan atau menyediakan data deskriptif yang dapat dibaca oleh masyarakat umum dalam rangka menambah pengetahuan mengenai keberadaan dunia sastra Indonesia di Yogya-karta.

Di samping hal di atas, dalam kaitan dengan tujuan khusus, penelitian ini bermaksud mengetahui keberadaan kritik sastra Indonesia di Yogyakarta tahun 1966 hingga 1980 khususnya dalam *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat*. Lebih khusus lagi, penelitian ini bermaksud mendeskripsikan dan menginventarisasi berbagai hal yang berhubungan dengan orientasi kritik sastra yang muncul dalam media-media tersebut beserta kecenderungan dominannya. Selain itu, penelitian ini juga bertujuan melihat seberapa besar peranan media-media massa cetak itu dalam konteks perkembangan sastra Indonesia di Yogyakarta.

1.4 Landasan Teori

Telah dikemukakan di depan bahwa pokok masalah yang dibahas di dalam penelitian ini adalah kritik sastra Indonesia di Yogyakarta tahun 1966 hingga 1980 dan lingkup kajiannya dipusatkan pada karya-karya kritik sastra Indonesia yang telah dipublikasikan dalam media massa cetak yang terbit di Yogyakarta (*Minggu Pagi*, *Masa Kini*,

dan *Semangat*). Karena karya-karya kritik sastra tersebut -- yang berupa esai, artikel, ulasan, resensi, dll.-- pada hakikatnya merupakan suatu kristalisasi tanggapan atau sambutan pembaca, khususnya pembaca canggih (*sophisticated reader*) atau kritikus, teori yang paling tepat untuk digunakan sebagai landasan analisis ialah resepsi sastra seperti yang telah dirumuskan secara bersistem oleh Jauss (1974) dan Iser (1980, 1987) dengan prinsip dasarnya yang terkenal, yaitu “horizon harapan” (*horizon of expectation*) dan “tempat terbuka” (*blank, openness*).

Teori resepsi sastra antara lain berpandangan bahwa pembaca (*reader*) merupakan variabel penting sebagai pemberi makna karya sastra; dan oleh karenanya, dalam suatu penelitian sastra, tanggapan pembaca terhadap sastra yang antara lain terwujud dalam bentuk karya-karya kritik dapat dimanfaatkan sebagai titik tolak pembahasan. Namun, karena penelitian ini bermaksud mendeskripsikan tanggapan pembaca lewat karya-karya kritik sastra Indonesia di Yogya-karta yang berkembang pada kurun waktu tertentu (1966—1980), konsep teori resepsi yang diajukan oleh Jauss dan Iser akan diterapkan ke dalam beberapa kategori kritik seperti yang dikemukakan oleh Tanaka (1976), Said (1983), dan Abrams (1981).

Tanaka (1976:49--50) berpendapat bahwa dalam kaitannya dengan sistem mikro dan makro sastra, kritik sastra dibedakan menjadi dua kategori sistem, yaitu sistem kritik akademik (*the academic critic system*) dan sistem kritik umum (*the general critic system*). Kritik akademik adalah kritik yang berkembang di lingkungan akademik dan kategori kritik ini dikembangkan oleh para akademisi; dan kritik umum adalah kritik yang berkembang dalam

masyarakat umum dan biasanya media yang digunakan adalah media massa umum. Sasaran yang dituju oleh kritik akademik adalah khalayak terbatas, kecuali jika kritik tersebut kemudian disusun sedemikian rupa sehingga dapat dikonsumsi oleh masyarakat umum; sedangkan kritik umum sejak awal memang ditujukan kepada khalayak umum (luas).

Di samping itu, Said (Damono, 1998/1999) membagi kritik sastra menjadi empat bentuk, yaitu (1) kritik sastra praktis/umum (*practical criticism*), (2) sejarah sastra/ akademik (*academic literary history*), (3) apresiasi dan interpretasi sastra (*literary appreciation and interpretation*), dan (4) teori sastra (*literary theory*). Walaupun diklasifikasi menjadi empat bentuk, pengertian atau batasan yang diajukan Said pada dasarnya tidak berbeda dengan pengertian yang diajukan oleh Tanaka. Pengertian bentuk kritik (1) model Said sama dengan pengertian kritik umum model Tanaka; bentuk kritik (2) dan (4) model Said sama dengan kritik akademik model Tanaka; dan bentuk kritik (3) model Said lebih luwes, dalam arti kritik tersebut dapat dikategorikan baik sebagai kritik akademik maupun kritik umum model Tanaka.

Sehubungan dengan hal di atas, Abrams (1981: 36—37) menyatakan bahwa di dalam praktik penilaiannya kritik sastra dipilah menjadi dua jenis, yaitu kritik judicial (*judicial criticism*) dan kritik impresionistik (*impressionistic criticism*); sedangkan berdasarkan pendekatan dan atau orientasinya kritik sastra dibedakan menjadi kritik mimetik (*mimetic criticism*), kritik pragmatik (*pragmatic criticism*), kritik eks-presif (*expressive criticism*), dan kritik objektif (*objective criticism*). Kritik judicial adalah

kritik yang di dalam penilaiannya menggunakan standar (konsep, teori, aturan) tertentu, sedangkan kritik impresi-onistik sebaliknya, tidak menggunakan standar tertentu tetapi hanya berdasarkan kesan (impresi) kritikus terhadap karya sastra (bdk. Prado-po, 1988:28—30). Sementara itu, kritik mimetik berorientasi pada tiruan atau gambaran ide (alam, dunia, kehidupan), kritik pragmatik berorientasi pada pembaca atau penikmat, kritik ekspresif berorientasi pada pengarang atau pencipta, dan kritik objektif berori-entasi pada karya sastra (bdk. Pradopo, 2002:40—46).

Meskipun Abrams membagi kritik sastra menjadi beberapa kategori seperti di atas, pada dasarnya beberapa kategori itu juga tidak bertentangan dengan pembagian yang dilakukan oleh Tanaka dan Said. Misalnya, kritik judicial model Abrams sesuai dengan kritik akademik model Tanaka dan kritik teori sastra model Said; kritik impresionistik model Abrams tidak berbeda dengan kritik umum baik model Tanaka maupun Said; dan empat kategori kritik berdasarkan pendekatan atau orientasi model Abrams sesuai pula dengan beberapa kategori sistem (mikro dan makro) sebagaimana dikemukakan oleh Tanaka.

Karena beberapa kategori kritik yang dikemukakan oleh para ahli di atas tidak saling bertentangan, tetapi justru saling melengkapi, dalam penelitian “Kritik Sastra Indo-nesia di Yogyakarta Tahun 1966 hingga 1980” ini pene-rapan beberapa kategori kritik tersebut tidak akan dipisah-kan secara tegas, tetapi justru akan dipadukan. Dalam arti bahwa penggolongan oleh beberapa tokoh tersebut akan dimodifikasi sedemikian rupa sehingga sesuai dengan data yang dianalisis.

1.5 Metode dan Teknik

Sesuai dengan konsep teori seperti yang telah dikemukakan di atas, yakni teori resepsi Jauss (1974) dan Iser (1980, 1987) yang dimodifikasikan dengan konsep Tanaka (1976), Said (1983), dan Abrams (1981), sebenarnya ada tiga metode yang dapat diterapkan di dalam penelitian ini. Pertama, metode penelitian resepsi secara eksperimen-tal. Kedua, metode penelitian resepsi lewat kritik sastra. Ketiga, metode penelitian resepsi interteks-tual. Namun, karena penelitian ini hanya bermaksud meneliti berbagai sambutan pembaca yang telah dituangkan dalam bentuk karya-karya kritik (sastra), metode yang kemudian dipilih adalah metode kedua, yaitu metode penelitian resepsi sastra lewat kritik sastra. Walaupun di dalam pelaksanaan suatu penelitian metode ini dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu cara sinkronik dan cara diakronik, yang ditetapkan sebagai pedoman di dalam penelitian ini adalah cara sinkronik karena objek yang diteliti adalah karya-karya kritik sastra Indonesia di Yogyakarta yang muncul pada kurun waktu tertentu (1966--1980).

Sementara itu, dalam kaitannya dengan pengumpulan data, metode yang dipergunakan adalah studi pustaka yang ditopang oleh teknik baca dan catat. Melalui metode studi pustaka dibaca dan dicatat berbagai hal yang berhubungan dengan persoalan kritik sastra Indonesia di Yogyakarta pada kurun waktu tersebut. Berbagai persoalan itu dikumpulkan, diinventarisasikan, dan kemudian diklasifikasikan sesuai dengan pokok-pokok masalah yang dibahas, baik yang menyangkut sistem makro maupun mikro sastra. Dengan kerangka berpikir deduktif-induktif-deduktif, hasil penelitian atas karya-karya kritik sastra Indonesia di

Yogyakarta pada kurun waktu tersebut akhirnya disajikan secara deskriptif.

1.6 Data Penelitian

Minggu Pagi (surat kabar mingguan), *Masa Kini* (surat kabar harian), dan *Semangat* (majalah bulanan) adalah media massa cetak umum. Sebagai media massa cetak umum, tentu saja ketiga media tersebut memuat berbagai masalah umum yang menyangkut berbagai bidang kehidupan, termasuk kehidupan kebudayaan. Dalam kaitannya dengan kebudayaan, ketiga media massa itu juga tidak hanya memuat kebudayaan Indonesia, tetapi juga daerah dan asing. Bahkan, kebudayaan yang berkaitan dengan seni, ia (ketiga media tersebut) tidak hanya memuat seni-sastra, tetapi juga seni pada umumnya.

Berkenaan dengan hal tersebut, data yang diangkat dan dijadikan objek penelitian ini tidak mencakup keseluruhan karya (kritik) yang berkaitan dengan seluruh bidang seni dan kebudayaan sebagaimana disebutkan di atas, tetapi khusus karya-karya kritik sastra Indonesia yang dimuat dalam *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat* pada kurun waktu tahun 1966 hingga 1980. Data-data karya kritik sastra Indonesia tersebut dapat berupa karya-karya esai, artikel, kritik, resensi, ulasan, surat pembaca, dan lain sebagainya.

1.7 Sistematika Penyajian

Penelitian ini ditulis (dilaporkan) dengan sistematika penyajian sebagai berikut. Bab pertama (pendahuluan) memuat latar belakang perlunya dilakukan penelitian, masalah yang perlu dibahas, tujuan penelitian, lan-

dasar teori yang digunakan sebagai "pisau bedah" penelitian, metode dan teknik, data yang diangkat sebagai objek penelitian, sistematika penyajian, dan ejaan yang digunakan sebagai pedoman penulisan laporan. Bab kedua (keberadaan *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat* dalam konteks perkembangan sastra di Yogyakarta) memuat uraian yang berkaitan dengan posisi dan peranan ketiga media massa cetak tersebut dalam konteks kehidupan (perkembangan) sastra Indonesia di Yogyakarta.

Bab ketiga (jenis dan orientasi esai/kritik sastra dalam *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat*) memuat uraian deskriptif mengenai apa saja jenis kritik dan kepada apa/siapa kritik tersebut ditujukan, apakah kepada pengarang, kepada karya (sastra), kepada penerbit atau pengayom, kepada pembaca, dan atau kepada kritik itu sendiri. Sementara itu, bab keempat (penutup) memuat simpulan atau generalisasi dari seluruh pembahasan yang telah disajikan dalam bab-bab sebelumnya.

1.8 Ejaan

Laporan penelitian ini ditulis dengan menggunakan ejaan bahasa Indonesia sesuai dengan buku *Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan* (1991), edisi kedua, yang disusun oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta. Secara keseluruhan laporan penelitian ini ditulis sesuai dengan pedoman ejaan tersebut, kecuali penulisan nama diri.

BAB II

KEBERADAAN *MINGGU PAGI*, *MASA KINI*, DAN *SEMANGAT* DALAM KONTEKS PERKEMBANGAN SASTRA INDONESIA DI YOGYAKARTA

Pertumbuhan sastra Indonesia di Yogyakarta pada kurun waktu 1966 hingga 1980, antara lain, didukung oleh hadirnya *Minggu Pagi* (mingguan), *Masa Kini* (harian), dan *Semangat* (majalah bulanan). Dikatakan demikian karena tiga media massa cetak tersebut --walau pun meru-pakan media massa umum-- secara aktif menampilkan karya (puisi, cerpen, esai/kritik) sastra Indonesia. Untuk lebih jelasnya, berikut dipaparkan secara rinci masing-masing media tersebut.

2.1 *Minggu Pagi*

Mingguan *Minggu Pagi* diterbitkan pertama kali pada bulan April 1948 oleh PT BP Kedaulatan Rakyat yang menerbitkan harian *Kedaulatan Rakyat*. Mingguan populer dengan motto “Mingguan Enteng Berisi” itu berkantor di Jalan Tugu 42 (sekarang Jalan P. Mangkubumi), Yogyakarta. Pada awal-awal penerbitannya, susunan

redaksinya ialah Samawi (ketua usaha), Wonohito (Pemimpin Redaksi), Bambang Sindhu (Wakil Pemimpin Redaksi), I. Hutahuruk, S. Sudharta, Purbatin Hadi, M. Nizar (Redaksi), Kentardjo, Sudijono, R. Soesilo (Pelukis). Adapun beberapa rubrik yang ditampilkan, antara lain, "Film", "Apa dan Siapa", "Lintas Sejarah", "*Features*", "Laporan Luar Negeri", "Olah Raga", "Cerita Pendek", "Cerita Bersambung", "Ilmu Pengetahuan", "Sket Masyarakat", "Surat Pembaca", dan "Alam Binatang". Pada tahun 1960-an *Minggu Pagi* yang bertiras lebih dari 20.000 eksemplar itu dijual dengan harga eceran Rp4,50, sedangkan bagi pelanggan membayar Rp18,00 per bulan.

Dalam *Minggu Pagi* No. 1, 4 April 1954 dimuat tulisan berjudul "Minggu Pagi di Tengah Masyarakat" (anonim). Tulisan yang ditampilkan dalam rubrik "Sket Masyarakat" tersebut berisi catatan refleksif *Minggu Pagi* ketika memasuki usia yang ketujuh tahun. Di dalam tulisan itu diceritakan kisah perjalanan *Minggu Pagi* yang semula diterbitkan dengan kertas *merang*. Tersirat dari tulisan itu bahwa *Minggu Pagi* merupakan satu-satunya majalah hiburan di tengah puluhan majalah politik yang beredar. Alasannya, di tengah kancah revolusi, kebutuhan terhadap bacaan enteng yang menghibur mutlak diperlukan. Meskipun *Minggu Pagi* masuk ke dalam kategori "majalah hiburan", tidak semua pembaca hanya bermaksud mendapat hiburan semata karena di dalamnya terdapat rubrik yang mencakupi ilmu pengetahuan, biografi, pewayangan/pedalangan, spionase, berbagai pandangan mengenai suatu persoalan atau keadaan masyarakat, dan sebagainya.

Dari tahun pertama hingga tahun ketujuh (1954) *Minggu Pagi* mengalami perubahan bentuk, dari majalah

ke tabloid dan beberapa tahun kemudian berubah lagi menjadi koran mingguan hingga sekarang. Pada tahun 1970-an, susunan redaksi *Minggu Pagi* mengalami pergantian, yaitu Samawi (pemimpin umum), M. Wonohito (pemimpin redaksi), Purbatin Hadi, Sudarmadi, Ahmad Munif, Endang Kusrin (redaktur pelaksana), Yana Mariani (sekretaris redaksi), dan Rustam Saman (wartawan foto). Sementara itu, harga langganan per bulan Rp100,00, eceran Rp25,00, iklan per kolom Rp150,00, dan iklan keluarga Rp1.000,00. Pada awal tahun 1980-an susunan redaksi mengalami pergantian lagi, yaitu H. Samawi (pemimpin umum), M. Wonohito (pemimpin redaksi), Purbatin Hadi (managing editor), Ahmad Munif (redaktur pelaksana), Purbatin Hadi, Ahmad Munif, Arie Sudibyo (dewan redaksi), M.M. Nobuko (sekretaris redaksi), dan Rustam Saman (wartawan foto). Adapun harga langganan per bulan Rp200,00 dan harga eceran Rp55,00.

Di samping memuat artikel-artikel umum, *Minggu Pagi* juga memuat cerpen dan cerbung. Sejak awal tahun 1950-an *Minggu Pagi* melahirkan beberapa penulis cerita populer, di antaranya, Jussac MR. Pada sekitar tahun 1960, cerita bersambung yang mendapat sambutan luas dari pembaca, di antaranya, "Hilanglah Si Anak Hilang" karya Nasjah Djamin, "Tidak Menyerah" dan "Ahim-Ha Manusia Sejati" karya Motinggo Busye. Kemudian, pada tahun 1960-an, karya-karya tersebut diter-bitkan dalam bentuk buku (novel) oleh penerbit Bukittinggi dan Jakarta. Yang lebih menarik lagi adalah, sejak akhir tahun 70-an, *Minggu Pagi* juga menampilkan ruang khusus untuk remaja dengan nama rubrik "Varia Remaja". Dalam ruang tersebut, di

samping dimuat puisi dan cerpen, juga ditampilkan beberapa tulisan yang berisi pembimbingan penulisan cerpen.

Pada awal-awal penerbitannya *Minggu Pagi* memang belum membuka rubrik puisi. Rubrik puisi baru muncul pada akhir tahun 1970-an setelah berbentuk koran. Setelah rubrik puisi dibuka, bermunculanlah para penyair, di antaranya, Widha Asmara dengan puisinya “Jika Malam” dan “Kwatin Malam”; El Kacen “Anak-Anak main di Jalan”; dan Ujang D. Atmanta “Kereta Tua di Pelosok Selatan” (*Minggu Pagi*, No. 42, 22 Januari 1980). Pada *Minggu Pagi*, No. 44, 3 Februari 1980, tampil Christanto P. Rahardja “Sajak Balas Dendam”, Imbang Turwasesa “Suatu Malam di Rumah Valentin”, Kelik Janoe “Sajak Cilik untuk Si-Roem, Krisna Miharja “Puisi Pagi Burung Prenjak”, Darmanto M.M. Yuniatma “Kayuh”, dan Fauzi Absal “Sebuah Cerita tentang Buah”. *Minggu Pagi*, No. 46, 17 Februari 1980, menampilkan Suminto A. Sayuti “Catatan Malam Buat Tuan Cunong” dan “Nina Bobo”, Wong Agung Satrio Lenang “Senandung Tugu”, Agoes Roro Mendut “Catatan untuk Februari”, Tedjo Prabowo “Bingkisan Buat Ari”, Sutedjo Bomantoro “Hari Ini dalam Cerita”, Achmadun Y.H. “Apa yang Terbaca” dan “Sepi”, dan Kumoro Dewotosari “Sekaten”. Pada *Minggu Pagi*, No. 48, 2 Maret 1980, tampil Yunus Syamsu Budhie “Di Setasiun Ini”, Haryono Drajat Wibowo “Pekabaran”, Marjuddin Suaeb “Atas Ranjang”, Niken Setiawati “Obsesi”, Ujang Atmanta “Jentera Kehidupan”, dan Sunardian Wirodono “Lanskap Kota”.

Para penyair yang menulis puisi pada *Minggu Pagi*, No 52, 30 Maret 1980 adalah Tito Setyo Budi “Serat Senja Hari” dan “Suatu Malam Ketika Sebuah Dingin

Menyapa di Kota Ini”, Bambang Soelistyanto Bernadoes “Yang Bersilang” dan “Jawaban Langkah”, Titah Wahyu Widiarti “Kodrat I” dan “Kodrat II”, dan Bambang Widiatmoko “Pertempuran”. Pada *Minggu Pagi*, No. 53, 5 April 1980 tampil puisi “Musim Semi Oddia Steffa” karya Christanto P. Rahardjo, “Sanjak Pertama”, “Sanjak Kedua”, dan “Sanjak Ketiga” karya Imbang Turwasesa, “Nyanyanian Para Penyair” karya Diah Hadaning, “S (Sebuah Potret)” dan “Kepada Y” karya Budiarto Danu-jaya. Sementara pada *Minggu Pagi*, No. 2, 13 April 1980 hadir Christanto P. Rahardjo “Vincen Potret Pacitan”, “Penyair Sejati Suka Bulan Madu”, Pong Musykir Wiratmo “Di Prapatan Masuk Desa Klungkung”, “Pesisir”, Muchammad Facra Nizar “Jika Rindu-ku”, Agus Priyadi Bawono Adji “Sajak Untuk Si Khasanah dan Kurni-aningsih”, “Layang-Layang”, Achmadun Y.H. “Sajak Malam”, dan Oyong Kembara “Sajak Bangun Tidur”.

Puisi Arwan Tuti Artha “Sajak-Sajak Cinta” dan Nanang Sugeng Atmanto “Malam-Malam” hadir pada *Minggu Pagi*, No. 9, 1 Juni 1980. Pada *Minggu Pagi*, No. 12, 22 Juni 1980 muncul puisi “Potret Diri, “Pergulatan di Rembang”, “Tunduk Kehendak” karya Simon Hate, “Janin itu Telah Minta pada Tuhannya”, “O’Hakem” karya Bambang Rahardjo. Dua penyair yang tampil pada *Minggu Pagi*, No. 13, 29 Juni 1980 adalah Fajar Suharno “Yang Lahir dari Keabadian”, “Memintasi Sepi Menemukan Kamu Kembali”, “Kekasihku”, “Hidup yang Tak Punya Muka”, “Ah Rindu Ini”, dan Hendro Wiyanto “Yogya (pagi hari)”, “Yogya (siang hari)”, dan “Yogya (malam hari)”. *Minggu Pagi*, No. 14, 6 Juli 1980, menampilkan Veven Sp. Wardhana “Serangkai Puisi Bagi Wiwiek Dwi

Astuti”, “I Hari-Hari Kita As”, “II baron”, “III Lullaby Mei 24, ‘80” dan Coco Emes “Permainan Catur Kita Sudah Selesai”.

Minggu Pagi, No. 15, 13 Juli 1980 menampilkan Putu Arya Tirtawirya dengan puisinya “Pantai Kuta” dan “Pantai Sanur”, M. Fatchurrohman N. dengan puisinya “Misteri Kata Hati”. *Minggu Pagi*, No. 17, 27 Juli 1980 menampilkan Shinta Wati S. dengan puisinya “Merapat Sampit” dan “Darah Putih”; Bambang Widiatmoko dengan puisi “Kisah Kasih”, “Puisi Malam”, dan Indra Tranggono dengan puisinya “Sajak Mega Berarak”, “Saat Kerinduan Menggigit Kutepis Bayangmu”, dan “Istirah”. Pada *Minggu Pagi*, No. 18, 3 Agustus 1980 tampil puisi “Meluruh Kecewa”, “Tamun Setiap Malam” karya Simon Hate, “Senja di Kantor Pos Yogya”, “Instrumen” karya Wong Agung Satrio Lenang. *Minggu Pagi*, No. 20, 17 Agustus 1980 menampilkan Victor Simanungkalit dengan puisi “Perjalanan”, “Tika Mustika”, “Saat Duka terbilang Hatipun Hilang”, dan Arbet Pk. dengan puisinya “Suatu Senja di Tanah Merah”.

Dalam *Minggu Pagi*, No. 23, 7 September 1980 hadir Errick Indranata dengan puisinya “Perjalanan Pagi”, “Perjalanan Siang”, “Perjalanan Malam”, Arwan Tuti Artha dengan puisinya “Potet”, “Kupandangi”, dan Mohammad Slamet Khayan dengan puisinya “Perpisahan”, “Ballada Seorang Gembala”. Puisi yang tampil dalam *Minggu Pagi*, No. 25, 21 September 1980 adalah “Kaliurang”, “Parangtritis”, “Puisi Bulan September” karya Hendro Wiyanto, “Lelaki Luka” karya Sutanto, dan “Salam Dini Hari” karya Agus Prijadi Bawono Adji. *Minggu Pagi*, No. 26, 28 September 1980 menghadirkan Panji Patah

“Naik Liu”, “Viqueque”, “Seba”; Krishna Miharja “Kaukah yang Tertatap”, dan Edi Romadhon “Yang Tersisa di Pondokku”. Dua penyair yang tampil dalam *Minggu Pagi*, No. 27, 5 Oktober 1980 adalah Achmadun Yossy Herfanda “Sketsa Pantai Nelayan” dan Veven Sp. Wardhana “Pekan Baru”. *Minggu Pagi*, No. 28, 12 Oktober 1980 menampilkan A.R. Loebis “Jakarta”, “Ke Tak Sampai”, dan Bambang Soelistyanto Bernandoes “Jalan Mayor Suryotomo 17” dan “Elegi Tuntang”. *Minggu Pagi*, No. 29, 19 Oktober 1980 menghadirkan empat penyair, yaitu Bambang Supriyohadi “Jangan Kecewa Bunga-Bunga Menghiburnya”, Panji Patah “Georgetown”, Sulitno Harahap “Salam untuk Prapat”, dan Hugo Pangastuti “Wuyungnya Gatotkaca”. Empat penyair yang tampil pada *Minggu Pagi*, No. 30, 26 Oktober 1980 adalah Djau Zan Cholib “Kali Progo”, “Buat Roro Ireng yang Nun Jauh di Dusun”; B. Welldy “Batik”; Totok Putra Dharma “Sajak Hari Ini Buat Wayan Ardhini”, dan Imbang Turwasesa “Pekatnya Hutan”.

Puisi Simon Hate “Jembatan Penghabisan”, “Buronan”, “Sungai” dan puisi Veven SP. Wardhana “Jakarta”, “Doa Malam” tampil pada *Minggu Pagi*, No. 32, 9 November 1980. Dalam *Minggu Pagi*, No. 34, 23 November 1980 tampil tiga penyair, yaitu Bambang Soelistyanto Bernandoes dengan puisinya “Sajak Cengkih”, “Wander in The Will Wood 1980”, Joko Sulistyoko Kahhar dengan puisinya “Senja Fajar”, dan Edi Romadhon dengan puisinya “Malam Keagungan”. *Minggu Pagi*, No. 35, 30 November 1980 memuat puisi “Yogya-karta”, “Sang Puisi”, “Sang Dewa Ruci” karya Munawar Syamsuddin, “Dalam Payah Ketika Malam”, “Langkah Ter-

henti” karya Fauzi Absal, “Bagi Kamu” karya Agus Prijadi Bawono Adji, dan “Sonata September ‘80” karya Mohammad Slamet Khayyan. Pada *Minggu Pagi*, No. 36, 7 Desember 1980 tampil Emha A. Nadjib dengan puisinya “Mengenang Umbu”, “Batu Karangku”, “Sajak Lintang Pukang”, “Tuhan Meludah”, dan “Tuhan, Aku Berguru Kepadamu”. Pada *Minggu Pagi*, No. 37, 14 Desember 1980 hadir Christanto P. Rahardjo dengan puisinya “Frankfurt”, “Salju Mulai Luruh”, dan Panji Patah dengan puisinya “Menara”. Adapun *Minggu Pagi*, No. 38, 21 Desember 1980, tampil penyair tunggal Simon Hate dengan puisi “Khabar Perjalanan” dan “Patung Penyair”.

Di samping tampil karya-karya puisi, dalam *Minggu Pagi* juga tampil cerpen. Hingga tahun 1960-an cerpen dalam *Minggu Pagi* ada dua jenis, yaitu cerpen yang panjangnya lebih dari satu halaman dan cerpen yang hanya satu halaman. Cerpen-cerpen pendek hadir lewat rubrik “Cerita 1 Halaman”. Berbeda dengan cerpen panjang yang umumnya bersambung ke halaman lain atau terdiri atas dua bagian, cerpen pendek benar-benar hanya sepanjang satu halaman, dilengkapi dengan ilustrasi pendukung. Cerita satu halaman yang dapat didata, antara lain, “Berko” karya Iman Soetrisno (No. 51, 18 Maret 1956), “Locomotif C 3008” karya Herman Pratikto (No. 39, 25 Desember 1955), dan “Nyidam” karya Nazif Basir (No. 47, 19 Februari 1956). Sementara itu, cerpen yang lebih dari satu halaman, antara lain, “Sendiri di Rumah Makan” karya Hadjid Hamzah (No. 27, 2 Oktober 1960), “Dropping Zone” karya Trisnojuwono (No. 28, 9 Oktober 1960), “Nenek” karya A. Bastari Asnin (No. 31, 30 Oktober 1960), “Seperti Setasiun” karya Iman Soetrisno

(No. 32, 6 November 1960), “Pesan Nafas-nafas Terakhir” karya Rustandi Kartakusuma (No. 33, 13 November 1960), dan “Malam yang Panas” karya W.S. Rendra (No. 36, 4 Desember 1960). Selain itu terdapat cerpen yang dimuat bersambung, terdiri atas dua bagian, misalnya cerpen “Hantu-hantu yang Malang” karya W.S. Rendra (No. 51, 18 Maret 1956 dan No. 52, 25 Maret 1956) dan “Siapa Kau Ratih?” karya Titiek Nurjati Rahayu (No. 49, 3 Maret 1963 dan No. 50, 10 Maret 1963).

Selain beberapa cerpen di atas, cerpen-cerpen *Minggu Pagi* tahun 1960-an hingga 1980 yang dapat didata, antara lain, karya Hajid Hamzah “Matahari” (No. 42, 16 Januari 1966), “Dia Bergaun Hitam” (No. 16, 20 Juli 1969), “Kaliurang”, (No. 28, 5 September 1971), “Hujan” (No. 32, 7 November 1971), “Kosong” (No. 35, 28 November 1971), “Angin Kopeng” (No. 44, 30 Januari 1972); karya Siti Nurjanah Sastrosubajo “Lagu Di Tepi Laut” (No. 44, 30 Januari 1966); karya Suwastinah Md. “Awal Suatu Kejernihan” (No. 46, 13 Februari 1966); karya Enny Sumargo “Mutiara yang Indah” (No. 52, 27 Maret 1966), “Jalan Tiada Ujung”, (No. 22, 29 Agustus 1971); karya Anto Hastoro “Bunga-Bunga Tetap Mekar” (No. 46, 16 Februari 1969), “Sekolah Keluarga”, (No. 13, 29 Juni 1980); Achmad Munif “Fragmen” (No. 28, 10 Oktober 1971), “Catatan Kecil Buat Indira” (No. 34, 21 November 1971); Koesworo “Kertas-Kertas Natal” (No. 40, 2 Januari 1972); Titien Handayani “Di Suatu Saat Nanti” (No. 45, 10 Februari 1980); Asmoro “Pengorbanan” (No. 51, 23 Maret 1980), “Kado” (No.16, 20 Juli 1980).

Cerpen Sadewa “Ujung Jalan” muncul pada *Minggu Pagi*, No. 46, 17 Februari 1980; Hasmana Hd. “Di

Suatu Siang yang Baik” (No. 46, 13 Februari 1966); Hawari Siddik “Mereka Para Pencinta Kebebasan” (No. 49, 6 Maret 1966); M. Dandung “Jangan Diingat Lagi” (No. 51, 20 Maret 1966); Moh. Joko Santosa “Kalau Hidup Berkata Lain” (No. 42, 20 Januari 1980); Mira Sato “Orang yang Selalu Ketakutan” (No. 47, 24 Februari 1980); Siswandani M.S. “Menembus Rintik Hujan” (No. 32, 9 November 1969); Achmad Roosni Noor “Adanya Saling Pengertian” (No. 45, 6 Februari 1966); Idrus Ismail “Telah Tertutup” (No. 52, 27 Maret 1966); Iman Soetrisno “Setasiun Kecil” (No. 51, 23 Maret 1969); Eddy Santosa “Awan Tidak Selalu Hitam” (No. 8, 25 Maret 1969); Krisna Anam “Awan Menyibaklah!” (No. 22, 31 Agustus 1969); S. Berliantinah MS. “Laki-laki Tua Itu” (No. 28, 12 Oktober 1969); Kencana Mina “Jalan Itu Sudah Terbuka, Nina!” (No. 44, 1 Februari 1970); Slamet Haditomo “Pakde” (No. 7, 16 Mei 1971); Yotok Aryo Tedjo “Suara” (No. 29, 17 Oktober 1971); Jun Harningsih “Tiga Hati” (No. 47, 20 Februari 1972); Sri Ajati “Cerita Buat Istrinya” (No. 50, 12 Maret 1971); Masykur Wiratmo “Jatuh Cinta” (No. 1, 6 Maret 1980); Ketut Aryana “Percakapan Dengan Kekasih” (No.15, 6 Juli 1980).

Cerpen karya Tuti Nonka “Malam Minggu” muncul pada *Minggu Pagi*, No. 37, 14 Desember 1980; Abdul Karim Husain “Kekasihku Aku Masih Ragu-Ragu” (No. 11, 13 Juni 1971); Munawar Sjamsudin “Wanita Dari Barat” (No. 14, 4 Juli 1971); Abdulhafiz Rafie “Sepucuk Surat Pembaca” (No. 13, 11 Juli 1971); Leo Amelia “Dua Lelaki Itu” (No. 16, 18 Juli 1971); Bambang Indra Basuki “Cerita Sore Hari” (No. 21, 22 Agustus 1971); Zabdi Mustafa “Mas Kabul” (No. 36, 5 Desember 1971); Nismah

Arief “Hari-Hari Itu Telah Berlalu” (No. 43, 23 Januari 1972); Soejanto Js. “Menjelang Kelahiran” (No.46, 13 Februari 1972); Hana Eli “Barangkali Hanya Cemburu” (No. 43, 27 Januari 1980); Abud “Rumah Sakit” (No. 2, 13 April 1980); Amru Hm. “Gadis Manisku” (No. 3, 20 April 1980); Zainal Abdi “Terperangkap” (No. 12, 22 Juni 1980); Al Fauzi Sofi Salam “Al Baqoroh” (No. 18, 3 Agustus 1980); Ketut Aryana “Pak Mamad Pahlawan Kami” (No. 20, 17 Agustus 1980); Muchlas Am. “Ia Sudah Pergi” (No. 23, 7 September 1980); Hendro Wiyanto “Elegi Untuk Erna” (No. 26, 28 September 1980); Putu Arya Tirtawirya “Wanita” (No. 35, 30 Nov. 1980); Surjanto Sastroatmodjo “Sumirah” (No. 33, 14 Nov. 1971).

Cerpen Hendro Wiyanto “Beta” muncul pada *Minggu Pagi*, No. 22, 31 Agustus 1980; Susislomurti “Menentang Matahari” (No. 2, 10 April 1966); Siti Nurjanah Sastrosubagio “Aku Akan Kembali” (No. 22, 27 Agustus 1967); Tut Sugyarti Sayoga “Akhir Dari Segalanya” (No. 1, 3 April 1966); Koen Brotosasmito “Sebuah Cerita Buat Chambaly” (No. 7, 14 Mei 1967); Budi Santosa “Awan Tidak Selalu Hitam” (No. 8, 25 Mei 1969); Krisna Anam “Awan Menyibaklah” (No. 22, 31 Agustus 1969); Abimanyu “Di Ujung Kegelapan” (No. 51, 22 Maret 1970); Yoyok Aryo Tedjo “Suara” (No. 29, 17 Oktober 1971); dan Titien Handayani “Di Suatu Saat Nanti” (No. 45, 10 Februari 1980).

Sementara itu, esai/kritik dalam bentuk artikel/ulasan juga banyak muncul dalam *Minggu Pagi*. Hanya saja, hingga 1960-an, karya kritik yang muncul kebanyakan anonim; hal tersebut dapat ditafsirkan bahwa penulisnya adalah redaktur yang ditugasi mengasuh rubrik budaya

(dan sastra). Beberapa karya kritik yang anonim itu, di antaranya, “Dunia Sastra Erat Hubungannya dengan Penerbit: BP Budayata Mempelopori Penerbitan Karya-Karya Sastrawan Indonesia” (*Minggu Pagi*, No. 41, 12 Januari 1969); “Minggu Pagi” di Tengah Masyarakat” (*Minggu Pagi*, No. 1, VII, 4 April 1954); dan “Tiada Krisis dalam Kesusastraan (Tapi Kantong Para Sastrawan yang Mengalami Krisis)” (*Minggu Pagi*, No. 41, Thn. VII, 9 Jan 1955).

Sementara itu, esai/kritik yang jelas penulisnya, antara lain “Aku Mulai Dari Tidak Tahu” oleh Motinggo Busye (No. 46, 11 Februari 1962) dan “Manikebu” oleh Bakri Siregar (No. 25, 20 September 1964). Sementara nama Pramoedya Ananta Toer dengan tulisannya berjudul “Kemampuan Pengarang” muncul pada *Minggu Pagi*, No. 26, September 1953. Di samping itu dimuat pula profil A.A. Navis (No. 41, 7 Januari 1962), Goenawan Mohammad (No. 17, 28 Juli 1963), Hartojo Andangdjaja (No. 30, 27 Oktober 1963), Arifin C. Noer (No. 40, 5 Januari 1964). Hal lain yang menarik adalah dimuatnya naskah drama komedi *Ida* karya Sri Murtono mulai No. 12, 20 Juni 1965 sampai No. 14, 4 Juli 1965.

Kritik sastra dalam *Minggu Pagi* muncul pula dalam rubrik Surat Pembaca, misalnya, tulisan/surat S. Ning (dari Sala), Soeparno (dari Ngawi), dan M. Sugijono (dari Yogya) dalam *Minggu Pagi*, No. 38, 20 Desember 1964; atau tulisan/surat A.T.Darnoto (dari Cimahi, Jawa Barat), S. Dajani (dari Pacitan, Jawa Timur), dan Tjeng Thay Hien (dari Djuwana, Jawa Tengah) dalam *Minggu Pagi*, No. 44, 1 Februari 1953.

Pada 1970-an, beberapa esai/kritik tetap muncul pada *Minggu Pagi*, dapat disebutkan, misalnya, “Thema

Chairil Anwar” karya Aryasatyani (No. 3, 26 April 1970), “Sri Sultan, Chairil Anwar, Mayjen Widodo” karya anonim (No. 5, 31 Mei 1970), “Mengintip Bengkel Rendra” karya Bang Aziz (No. 6, 7 Juni 1970), “Persoalan Langit Makin Mendung” karya Ita Rahayu (No. 12, 21 Juni 1970), “Minggu Pagi Laris” karya anonim (No. 21, Januari 1971), “Hari Ini, Chairil” karya anonim (No. 4, 28 April 1974), “Menengok Perkembangan Majalah di Indonesia” karya Zan Zappa Group (No. 3, 24 April 1977), “Gadis-Gadis Cantik Mencoreng Wajahnya: Seniman Muda Baca Puisi dan Saling Ejek” karya MP/AM (No. 21, 28 April 1977), “Pengalaman Saya Menulis Cerpen” karya Arwan Tuti Artha (No. 21, 28 Agustus 1977), “Novel Remaja Sok Nyentrik” karya Joko S. (No. 26, 2 Oktober 1977), “Aduh Putu Wijaya Dipentaskan Kita-Kita” karya N.N. Sukarno (No. 29, 23 Oktober 1977), “Teater Sekolah: Tak Suka Drama Realis” karya Deded Er Moerad (No. 30, 30 Oktober 1977), dan “Novel Remaja: Arjuna Mencari Cinta” karya Joko Santoso (No. 30, 30 Oktober 1977).

Sejak akhir 1970-an hingga awal 1980-an, esai/kritik dalam *Minggu Pagi* cukup banyak, bahkan dalam sekali terbit muncul dua--tiga buah. Hal ini terjadi karena esai/kritik itu muncul pada tiga rubrik, yaitu “Sastra-Budaya”, “Varia Remaja”, dan “Musik Film Teater”. Beberapa esai/kritik yang dapat didata pada *Minggu Pagi* dekade ini, antara lain, “Parimin Jadi Penyair” Hendro Wiyanto (No. 53, 5 April 1980); “Pentas Teater Republik Sukses” Pappi Eska (No. 3, 20 April 1980); “Kritik Sepanjang Jalan Bukan Tembakan Terarah” Hendro Wiyanto (No. 9, 1 Juni 1980); “Teman-Temannya itu Juga Tidak Pernah Membosankan (resensi novel)”, “Novel Laris di

Buku atau di Layar Putih” Arwan Tuti, “Teater di Jogja: Siapa yang Akan Memulai Dulu” Afauzi Safi Salam (No. 12, 22 Juni 1980).

Pada *Minggu Pagi*, No. 13, 29 Juni 1980 muncul tiga esai, yaitu “Membicarakan Nasib Kumpulan Cerpen” Arwan Tuti Artha, “Dunia Novel Pop Lesu” SB Tono, “Kerjasama Teater Disco Pentaskan Los-nya Putu” MP, dan “Sepucuk Surat Sastra” Arwan Tuti. Esai “Pengarang Indonesia sedang Belajar” Noto Sunarto, “Drama Bisa Menanggulangi Goncangan Jiwa” Niesby, “Pengarang (Suka Duka)” Putu Arya Tirtawirya dimuat pada No. 14, 6 Juli 1980. Pada No. 15, 13 Juli 1980 dimuat esai “Lahirnya Novelis Wanita: Dunia Penulisan Makin Kaya” Ata, “Teater Sekarang Kehabisan Konsep” Niesby, dan “Puisi Periode 70-an dalam Kritik Sastra” Putu Arya Tirtawirya. Esai “Arjuna Pop, Arjuna Drop Out” Veven SP Wardana dan “Perut Kosong, Drama dan Manfaatnya” Niesby dimuat pada No. 16, 20 Juli 1980.

Esai/kritik karya Em Es “Kritikus Jogja Apa Kabar” dan “Iklim Teater Kita: Mencari dan Eksperimen” Niesby dimuat *Minggu Pagi*, No. 17, 27 Juli 1980. Karya Tarseisius “Trend Novel yang Sukar Didekati”, Faruk “Novel Dua Novelis Jogja”, SB Tono “Mungkinkah Bernostalgia Sastra Populer”, dan Albert P. Kuhon “Malam Jahanam dalam Perdana Kelam” dimuat pada No. 18, 3 Agustus 1980. Karya Ata “Memperhitungkan Novelis Koran dan Majalah” dan Niesby “Pantomim dalam Latihan Dasar Teater” muncul pada No. 20, 17 Agustus 1980. Esai “Chairul Anwar Menulis Novel dari Keisengan” Veven SP Wardana, “Dardanella Konvensi Baru Lakon Kita” Niesby,

dan “Teater Remaja Perlu Uluran Tangan” Heru Kesawa Murti muncul pada No. 22, 31 Agustus 1980.

Pada *Minggu Pagi*, No. 23, 7 September 1980 muncul esai Ata “Pembinaan Cerpen Bisa Dikembangkan?”, Niesby “Lima Warna Teater Timur dalam Tradisi”, dan Gendut Riyanto “Bukan Puisi Kongkret, Bukan Puisi Raya”. Esai Arie MP “Kebudayaan Kritik Teater Jogja dalam Jenjangsuman” dan Hendro Wiyanto “Pengkakuan Pariyem di Karta Pustaka” dimuat pada No. 24, 14 September 1980. Pada No. 25, 21 September 1980 dimuat esai karya Ata “Tokoh Wayang dalam Karya Sastra Indonesia”, Niesby “Tokoh dan Aspek Struktur dalam Pembicaraan”, dan Heru Kesawa “Wajah Teater Remaja dan Penempatan Sikap Berteater”. Esai “Novel Remaja Merangsang Hasrat Inovasi” karya Asmoro, “Siapa Paling Banyak Menulis Surat” karya Ata, dan “Magangnya Cerpenis” karya E. Suhindro muncul pada No. 26, 28 September 1980. Sedangkan karya M. Sutrisno “Hidup Ternyata Penuh Ironi” dan Arie MP “Peran Kritik dalam Kegiatan Seni-Budaya” dimuat pada No. 27, 5 Oktober 1980.

Pada *Minggu Pagi*, No. 28, 12 Oktober 1980 muncul lima esai sastra, yakni “Pesan Tertinggal Nh Dini” Yudiono KS, “Kebersamaan dalam Teater” Heru Kesawa Murti, “Teater sebagai Organisasi” Wadhie Maharif, “Perubahan pada Daerah Permainan” Niesby, dan “Membaca Z-nya Gunawan Mohammad” karya Tuti. Pada No. 29, 19 Oktober 1980 muncul esai “Diskotik Subur Teater Makin Layu” Niesby, “Bakdi dan Emha” Retno D., dan “Sastra Kontemporer di Pengajaran di SLTA” Edi Romadon. Pada No. 30, 26 Oktober 1980 muncul esai “Teater Indonesia, Mungkinkah Terdapat Periode Baru” karya

Niesby. Esai “Mengenal Teater Eksperimen Impro-visasi dan Insidentil” Niesby dan “Bambang Widiatmoko” karya Ata dimuat pada No. 32, 9 November 1980. Pada No. 34, 23 November 1980 muncul “Sikap Etis dalam Teater” karya Heru Kesawa dan “Mahasiswa Juga Bisa Main Drama” karya Yuliani Sudarman. Pada No. 35, 30 November, No. 36, 7 Desember, dan No. 37, 14 Desember 1980 masing-masing dimuat satu esai, yaitu “Antara Mencipta dan Membaca Puisi” karya Bambang Widiatmoko, “Kewajaran dalam Teater” karya Heru Kesawa Murti, dan “Ahmadun Yossi Herfanda” karya Korrie Layun Rampan. Sedangkan esai “Menyambut Baik Hadirnya Pengarang Wanita” Ny. Hafsah Ahmad, “Kreatif Identik dengan Produktif” Niesby, dan “Dua Puluh Empat Penyair Bali” Korrie Layun Rampan dimuat pada No. 38, 21 Desember 1980.

Hasil pengamatan menunjukkan bahwa *Minggu Pagi* sejak tahun 1960-an hingga 1970-an banyak melahirkan nama-nama besar sastrawan Indonesia, missalnya W.S. Rendra, A. Bastari Asnin, Arifin C. Noer, Gerson Poyk, Hartoyo Andangjaya, Motinggo Busye, Nasjah Djamin, dan Korrie Layun Rampan. Nama-nama besar tersebut sejak 1980-an hingga 1990-an, bahkan sampai sekarang, cukup disegani baik di tingkat nasional maupun internasional. Dengan demikian, dapat dikatakan jika *Minggu Pagi* memiliki peranan yang cukup besar dalam perkembangan sastra Indonesia di Yogyakarta.

2.2 Masa Kini

Harian *Masa Kini* merupakan kelanjutan dari harian *Mercu Suar*. Harian *Mercu Suar* pertama kali terbit tahun

1966 dengan STT No. 16/SK/PDHMI/SIT/66 dan SIT No. 016/ Per/SK/Dirjen PPG/SIT 1967. Harian yang diterbitkan oleh Yayasan Mercu Suar itu mencantumkan slogan “Melaksanakan Pancasila dan Dakwah”. Dari slogan yang dicantumkan tersebut jelas bahwa *Mercu Suar* merupakan harian yang di samping sehaluan dengan pemerintah -- yakni ingin menegakkan asas dan nilai-nilai Pancasila sebagaimana digariskan oleh pemerintah Orde Baru-- juga ingin menegakkan nilai-nilai keagamaan ter-tentu (dakwah Islam).

Mengapa *Mercu Suar* ingin menegakkan nilai-nilai Pancasila dan ingin pula menegakkan nilai-nilai dakwah Islam? Hal tersebut tidak lain karena pada masa itu muncul pemberontakan G 30 S PKI yang secara langsung atau tidak membawa masyarakat ke suatu paham (ateis) yang menyimpang dari nilai-nilai agama. Dari latar belakang itu kemudian muncullah ide dari sekelompok orang (pemuda) --yang sebagian besar dari kalangan Muhammadiyah-- untuk mendirikan sebuah harian yang bertujuan dakwah. Maka, kemudian terbitlah harian *Mercu Suar* dengan susunan redaksi H. Kismo Affandi (Pemimpin Umum), H. Ahmad Basuni (Pemimpin Redaksi/Penanggung Jawab), Drs. Muhadi Sofyan (Wakil Pemimpin Redaksi), Drs. Moh. Lutfi, Mukhlas Abror, Drs. Muidin, Wildan Hm., Sudar-sono S.H. (Redaksi), dan Siti Mujilah (Sekretaris Redaksi).

Setelah secara rutin hadir di tengah masyarakat, harian *Mercu Suar* yang beralamat redaksi di Jalan Brigjen Katamso 75, Yogyakarta, itu memang benar-benar melaksanakan tujuannya, yaitu dakwah (Islamiyah). Hal itu dapat dibuktikan melalui tulisan-tulisan (berita, artikel,

dll.) yang disajikan di dalamnya yang sebagian besar bernafaskan agama Islam. Bahkan, karya-karya sastra yang dimuat dalam rubrik "sastra-budaya" asuhan Muchlas Abror dan Mustafa pun secara dominan adalah karya yang bertema religius (Islami). Dapat disebutkan, misalnya, puisi berjudul "Tuhan Hanya Satu" karya Sutapa Kc dan "Isu Dewan Jendral" karya Manan Bz (*Mercu Suar*, 12 April 1967), "Untukmu Jua" karya A. Mustafa (*Mercu Suar*, 19 April 1967), "Kesadaran Damai" karya Sri Hidayati dan "Kepada Muhammadiyah" karya Zubaidah (*Mercu Suar*, 2 Agustus 1967), dan sebagainya.

Kendati demikian, kenyataan di atas bukan tidak mengan-dung resiko. Sebab, dengan kecenderungan yang meng-arah pada isme tertentu (Islam), harian tersebut menjadi terlalu eksklusif dan resikonya adalah sulit merebut atau menguasai "pasar". Padahal, "pasar" merupakan salah satu penentu hidup matinya suatu media. Oleh karena itu, tidak mengherankan jika kemudian, pada hari Rabu, 5 Januari 1972, harian *Mercu Suar* berganti nama menjadi *Masa Kini*. Hal demikian sesuai dengan pernyataan salah seorang redaktur *Masa Kini*, Teguh Ranusastra Asmara, bahwa perubahan nama dari *Mercu Suar* menjadi *Masa Kini*, antara lain, dilatarbelakangi oleh keinginan untuk menyesuaikan diri dengan tuntutan zaman ("pasar").

Setelah berubah menjadi *Masa Kini*, slogan atau moto-nya juga berubah, yakni menjadi "Berprinsip--Independen--Mem-bangun". Adapun susunan redaksinya hanya sedikit mengalami perubahan, yaitu H. Djauhari Muchsin (Pemimpin Umum), H. Ahmad Basuni (Pemimpin Redaksi), Drs. Moehadi Sofyan (Wakil Pemimpin Redaksi), Drs. Muidin, M. Muchlas Abror, Wildan Hm. (Redaksi), Siti

Mujilah (Sekretaris Redaksi), dan Drs. M. Luthfie (Pembantu Khusus). Perlu diketahui bahwa H. Ahmad Basuni, pada waktu menjabat pemimpin redaksi *Masa Kini*, ia juga masih menjabat wakil pemimpin umum di *Suara Muhammadiyah*. Oleh sebab itu, tidak mengherankan jika harian *Masa Kini* berhubungan erat dengan majalah *Suara Muhammadiyah*.

Walaupun sudah berganti nama dan berganti slogan, tampak bahwa ciri khas *Masa Kini* masih cenderung sama dengan *Mercu Suar*. Hal ini agaknya disebabkan oleh pengelolanya yang hampir tidak berubah sehingga tampilan *Masa Kini* pun masih cenderung eksklusif. Walaupun ia telah mencantumkan pernyataan "independen", sajian isi (berita, artikel, features, tajuk rencana, kolom, dll.) masih juga didominasi oleh hal-hal yang berkaitan dengan dakwah agama Islam. Bahkan karya puisi dan cerpen yang tampil di bawah rubrik "Insani: Lembar Kreasi dan Aspirasi" pun masih didominasi oleh tema-tema religius (Islami).

Hanya sekadar contoh, dapat disebutkan puisi berjudul "Puisi" karya Manshur, "Detak-detak" karya Isan Ryanto, dan "Di Atas Menara" karya B. As (*Masa Kini*, 18 Mei 1972), "Pembaringan Terakhir" karya Candra, "Gelisah" karya Fakhur-rakhman (*Masa Kini*, 11 Mei 1972), "Masih Juga ada Tanya" karya Hida suryakusuma, "Rachmat" karya Surahman (*Masa Kini*, 7 Juni 1972), "Mohammad" karya M. Jatiman (*Masa Kini*, 21 Juni 1972), "Bersyukur" karya Rochmat" (*Masa Kini*, 5 Juli 1972), dan "Ikhlas" karya Amrullah (*Masa Kini*, 26 Juli 1972). Sedangkan cerpen yang bertema religius, antara lain, "Setan-Setan" karya Iskandar (*Masa Kini*, 16 Sep-

tember 1972); “Yah, Apa Yang Kucari” karya Inin Muntaco (*Masa Kini*, 11 Oktober 1972); “Kere” karya Hadjid Anto Hastoro (*Masa Kini*, 18 November 1972); “Hampir Terjadi di Malam Itu” karya Iskandar (*Masa Kini*, 28 Oktober 1972); “Ketokan Pintu” karya Masykur Wiratmo (*Masa Kini*, 30 Juni 1979); dan “Malam Terakhir” karya Bambang WD (*Masa Kini*, 13 Januari 1979).

Hal menarik yang pantas dicatat ialah bahwa setelah berubah menjadi *Masa Kini*, pemuatan karya sastra semakin semarak. Ketika itu, sejak tahun 1970-an, halaman untuk seni budaya dibagi menjadi beberapa kolom. Di samping ada cerpen, artikel, dan ulasan, ada juga kolom puisi yang dibagi menjadi dua, yakni “Insani” dan “Kulminasi”. Puisi yang dimuat di “Insani” adalah karya-karya para pemula atau yang sudah lumayan jurus sastranya, sedangkan yang dimuat di “Kulminasi” adalah karya-karya para pendekar yang sudah matang jurus sastranya (Hasyim, 1997). Akan tetapi, puisi karya penyair yang sudah matang kadang-kadang dimuat pada kolom “Titian”. Pada waktu itu halaman seni budaya berturut-turut diasuh oleh Muchlas Abror, Soeparno S. Adhy, Emha Ainun Nadjib, dan Aji Sudarmadji Muchsin. Sedangkan yang bertindak sebagai pengasuh pada awal 1980-an, antara lain, Mustofa W. Hasyim, Adil Amrullah, dan Indra Tranggono.

Di samping itu, yang lebih menarik lagi, di *Masa Kini* juga dibuka rubrik “Pos Konsultasi”. Rubrik tersebut dipergunakan sebagai ajang pembimbingan bagi penulisan cerpen dan puisi. Bagaimana cara dan teknik menulis puisi atau cerpen dikupas oleh redaktur di dalam rubrik itu. Bahkan, pada saat itu sempat terbentuk suatu kelompok

penulis yang diberi nama "Insani Club" yang anggotanya adalah mereka yang mengirim tulisan (cerpen, puisi, artikel, dll.) ke harian *Masa Kini*. Melalui "Insani Club" tercipta hubungan erat antara redaktur dan para penulis karena "Insani Club" sering mengadakan pertemuan dan diskusi mengenai sastra dan budaya.

Selain beberapa hal di atas, berikut beberapa karya puisi yang dapat didata dari harian *Masa Kini* tahun 1970-an: "Seorang Pahlawan" karya Sri Hidayati (*Masa Kini*, 2 Agustus 1972), "April" karya Sakrie Hermantedo, "Hati Seorang Perempuan" karya Adim Ariyadi (*Masa Kini*, 3 Mei 1972), "Masih Juga Ada Tanya" karya Hida Suryakusuma, "Pernyataan" karya Sarwono (*Masa Kini*, 18 Oktober 1972), "Nyanyian Malam" karya M. Masykuri (*Masa Kini*, 11 Oktober 1972), "Mei 1972" karya Yusuf MD, "Beningnya Malam" karya Basri M (*Masa Kini*, 24 Mei 1972), "Detak-Detak" karya Isan Ryanto, "Milik Bersama" karya Sumartinah A. Ariyadi (*Masa Kini*, 2 Mei 1972), "Hujan Rinjani" karya Rijanto (*Masa Kini*, 24 Mei 1972), "Escape" karya Linus Suryadi, "Momento Mori" Hendrawan Nadesul, "Kenanglah Segalanya" Rachmat Djoko Pradopo (*Masa Kini*, 17 September 1973), "Bintang Jatuh" Darussalam Projosiswoyo, "Gelas Terakhir Seorang Pemabuk" Priyono (*Masa Kini*, 18 September 1974), "Adalah Jalan Lempang" Irin Syafrein Effendiuz, "Mali-oboro" Dadang Rukiyat, "Permintaan" Noor Asrida, "Pantai Samas" Krishna Mihardja (*Masa Kini*, 6 Januari 1979; "Ketika Aku Melintas di Gandaria" Djihad Hisyam, "Sepanjang Jalan Thamrin, Waktu Malam" Mustofa W. Hasyim, "Kubayangkan" Soekoso D.M. (*Masa Kini*, 13 Januari 1979); "Langkah2 Ini" Sigit B. Santoso, "Dari

Anak Manusia" Karebet Sont, "Tafakur" Hudy Aha (*Masa Kini*, 20 Januari 1979); "Ada Angin Bawa Kabar", "Kamboja", dan "Aku Ingin Jumpa" karya Bambang Soepardjo (*Masa Kini*, 10 Februari 1979); "Pasangkan Mawar" Soekoso D.M., "Hati yang Antena" Mustofa W. Hasyim (*Masa Kini*, 17 Maret 1979), "Ketika Jenazah Diberangkatkan" Achmad Chaudry (*Masa Kini*, 9 Juni 1979).

Sementara itu, beberapa karya esai/kritik yang dapat didata, antara lain, "Pengadilan Puisi: Ckk Ckk Ckk" Slamet Riyadi S. (*Masa Kini*, 18 September 1974); "Wabah Sayembara Mengarang" Ragil Suwarno Prago-lapati (*Masa Kini*, 12 Februari 1979); "Bu Guru Menyarankan Agar Kami Membaca Horison" Yunus Syamsu Budhi (*Masa Kini*, 10 Februari 1979); "Teater Katsa tangani Rentenir" Ajie SM (*Masa Kini*, 13 Januari 1979); "Perlawanan Teater Jogja Terhadap Tantangannya" Emha Ainun Najib dan "Menjadi Kritikus Cerita Anak Tidak Mudah" T. Loekman (*Masa Kini*, 9 April 1979); "Seni Pada Dasarnya Menuju ke Kesempurnaan" Marsudi, Asti (*Masa Kini*, 12 Februari 1979); "Antologi Stensil: Masih Punya Iklim dan Musim (*Masa Kini*, 15 Januari 1979); "Kelompok Pencarian Metode Kerja Teater Jogja Apa Pula Itu?" Kecuk Ismadi (*Masa Kini*, 6 Januari 1979); "Tentang Harapan Bung Maman" Mustofa W. Hasyim (*Masa Kini*, 9 Mei 1979); "Catatan untuk Cerpennya Masykur: Teknik Pengejut yang Sedikit Gila" Mustofa W. Hasjim (*Masa Kini*, 30 Juni 1979); dan "Merindu Bikin Malu" Tarseisius (*Masa Kini*, 9 Juni 1979).

Demikian paparan ringkas keberadaan harian *Masa Kini* dalam konteks pertumbuhan sastra Indonesia di

Yogyakarta pada awal Orde Baru hingga tahun 1980. Dari penelitian yang dilakukan dapat dikatakan bahwa dari harian ini pada masa-masa berikutnya lahir nama-nama seniman (penyair) yang cukup terkenal, beberapa di antaranya Emha Ainun Najib, Linus Suryadi, Ragil Suwarno Pragolapati, Rachmat Djoko Pradopo, Soekoso D.M., dan Mustofa W. Hasjim. Kebesaran nama mereka memang bukan semata karena *Masa Kini*, tetapi dengan berkiprahnya mereka di harian *Masa Kini*, setidaknya terlihat bahwa harian ini memiliki andil yang cukup bagi pertumbuhan sastra Indonesia di Yogyakarta.

2.3 *Semangat*

Majalah *Semangat* lahir tahun 1955 dengan format stensilan. Namanya semula adalah *Sen-sasi*; nama yang diambil dari suatu *guyonon* "*sak-sen-saben-sasi*", yaitu iuran satu sen setiap bulan antara redaksi, agen, dan pelanggan (pembaca). Namun, pada tahun 1956, nama itu diganti menjadi *Spirit*. Setelah sekitar 5 tahun, tepatnya pada 1961, nama *Spirit* diganti menjadi *Semangat*. Sebagai sebuah media, *Semangat* baru mendapat surat izin terbit pada tahun 1966 (Ijin Nomor 219/SK Dphm/SIT--66--tanggal 28 Maret 1966). Majalah yang diterbitkan dan dicetak oleh Badan Penerbit *Spirit* di bawah dukungan pemuda-pemudi Katolik dan konon memiliki hubungan erat dengan majalah kebudayaan umum *Basis* (terbit sejak tahun 1950) itu terbit setiap tanggal 18 (majalah bulanan). Pada tahun-tahun awal penerbitannya majalah *Semangat* tidak dapat hadir secara rutin, lebih-lebih di tahun-tahun sekitar meletusnya G-30-S PKI 1965.

Sejak awal penerbitannya hingga tahun 1960-an majalah *Semangat* berukuran tiga per empat kuarto (16 x 24 cm) dengan ketebalan rata-rata 20 halaman (termasuk *cover*) dan beralamat redaksi di Jalan Margokridanggo 14 (sekarang Jalan Abubakar Ali) Yogyakarta. Akan tetapi, sejak tahun 1970-an, ukuran majalah tersebut berubah menjadi kuarto (21 x 29 cm) dengan ketebalan rata-rata 34 halaman. Alamat redaksinya pun berpindah dari Jalan Abubakar Ali 14 ke Bintaran Kidul 5, Yogyakarta, yang semula hanya sebagai kantor administrasi. Majalah *Semangat* sengaja ditujukan kepada kaum muda; hal itu ditandai dengan motto "Spirit Pemuda Pemudi Dewasa" yang ditulis (dicantumkan) di *cover* majalah.

Hingga tahun 1960-an majalah *Semangat* tidak secara lengkap mencantumkan tim redaksi yang mengasuhnya karena di dalam ruang redaksi hanya dicantumkan Direksi (Drs. P.I. Oey Liang Lee), Pemimpin Redaksi (P. Simatupang), dan Sensor (B. Liem Bian Bing S.J.). Namun, pada tahun 1970-an, majalah tersebut secara eksplisit mencantumkan para pengasuhnya, yaitu: Direksi (The Eng Gie, B. Wonosunaryo, dan P. Simatupang); Pemimpin Umum (P. Simatupang); Penanggung Jawab (F.J. Basuki); Pemimpin Redaksi (J. Mardjuki); Redaksi (P. Simatupang, J. Mardjuki, dan The Eng Gie); Pelaksana Teknis (P. Walgito); Ilustrator (R. Susilo dan Ben Handaya Atmadjaja); Pembimbing (Al. Purwadi), dan Tata Usaha (P. Walgito). Sementara itu, hingga awal tahun 1960-an harga eceran majalah itu Rp2,50 dan harga langganan per kwartal Rp7,50, sedangkan pada tahun 1970-an harga eceran Rp175,00 dan harga langganan per triwulan Rp

525,00. Untuk pelanggan luar Jawa ditambah ongkos kirim Rp10,00 per eksemplar.

Sebagaimana diketahui bahwa majalah *Semangat* adalah majalah umum walaupun majalah tersebut memiliki spesifikasi untuk para pemuda dan pemudi (dewasa). Hal tersebut dapat dilihat pada rubrik-rubrik yang dibuka di dalamnya, mulai dari "Surat Pembaca", "TTS (Pelatih Otak)", "Mode", "Tokoh", sampai "Psikologi", "Seni", "Puisi", "Cerpen", "Budaya", "Lembaran Kehidupan", "Religi", "Berita Luar Negeri", dan sebagainya.

Pada tahun 1972--1974, majalah *Semangat* mencapai puncak kejayaan --dicetak *fullcolor*, foto-foto bagus, tidak pornografis, menduduki *ranking* teratas di antara majalah lain seperti *Varia Nada*, *Vidi*, *Gadis*, dan *Femina*--sehingga dinyatakan sebagai majalah terbaik dan memperoleh penghargaan resmi dari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Namun, pada paruh kedua tahun 1970-an *Semangat* mengalami penurunan karena direksinya (Prof. Oey Liang Lee) meninggal sehingga beralih ke edisi maxi. Kendati demikian, sejak mengalami penambahan rubrik dan jumlah halaman, jumlah rubrik yang ditampilkan relatif ajeg (rutin), yakni sekitar 20.

Pada edisi maxi, nomor 2, Oktober 1978, tahun ke-24, misalnya, dimuat 20 rubrik (isi), yaitu (1) "Foto Kulit Depan: Orang-orang Jakarta", (2) "Mari Kita Tanya Komputer: Novel-novel Pop dan Pengarangnya", (3) "Dari Hati ke Hati: Harapan + Cinta = Hidup", (4) "Di Wikrama Putra: Cinta tanpa Suara", (5) "In Memoriam Paus Paulus VI", (6) "Ketombe", (7) "Kisah di Balik Suksesnya: Soichiro Honda", (8) "Dari Mata Turun ke Hati: Punakawan dan Bima", (9) "Pulang", (10) "Dunia Puisi:

Umbu Landu Paranggi", (11) "Insinyur Seksi", (12) "Mode Bulan Ini", (13) "Pelatih Otak", (14) "Mari Beternak Ayam", (15) "Bung Semprul", (16) "Manfaat Sebuah Pesawat Radio", (17) "Bingkisan Kecil Kak Truly", (18) "Sekitar Masalah: Dependensi Obat", (19) "Surat Pembaca", dan (20) "Udara Berlin Kurang Disukai".

Meskipun majalah *Semangat* adalah majalah umum, masalah-masalah yang berkaitan dengan sastra-seni-budaya (puisi, cerpen, drama, dan esai/kritik) mendapat perhatian yang serius; dan jenis sastra yang hampir secara rutin tampil adalah puisi, cerpen, dan esai/kritik. Dalam kaitannya dengan pertumbuhan (perkembangan) sastra Indonesia di Yogyakarta, boleh dikatakan bahwa majalah *Semangat* memiliki andil yang cukup besar; terbukti karya-karya (puisi, cerpen, esai) para penulis/pengarang Yogya-karta sering tampil di dalamnya, antara lain puisi-puisi Umbu Landu Paranggi (*Semangat*, No. 2, Oktober 1978) dan Ragil Suwarno Pragolapati yang tergabung dalam Persada Studi Klub (PSK), cerpen Bakdi Sumanto, esai Mayon Sutrisno (*Semangat*, No. 6, Februari 1976), Julius Poer (*Semangat*, No. 4, Desember 1971), dan Bakdi Sumanto (*Semangat*, No. 8, April 1975).

Khususnya di bidang kritik sastra, yang ditulis dalam wujud artikel atau ulasan, majalah *Semangat* juga cukup aktif memper-hatikannya. Beberapa esai/kritik yang dapat didata, antara lain, "Lawan Pornografis" oleh redaksi (*Semangat*, No. 3, November 1968), "Bagaimana Berdeklamasi Itu?" oleh Bakdi Sumanto (*Semangat*, No. 1, September 1971), "Puisi dan Drama" oleh Ragil Suwarno Pragolapati (*Semangat*, No. 12, Agustus 1972), "Seni Drama: Memerlukan Naskah Remaja" oleh Bakdi Sumanto

(*Semangat*, No. 3, November 1972), "Sajak-Sajak Remaja yang Matang" oleh Bakdi Sumanto (*Semangat*, No. 14, Juni 1974), "Ada yang Menyendat, Ada yang Lancar" oleh Bakdi Sumanto (*Semangat*, No. 2, Oktober 1974), "Dari Dalam Batin Wanita Remaja" oleh Bakdi Sumanto (*Semangat*, No. 8, April 1975), "Perlambang yang Tampak dan Terdengar dalam Sajak" oleh Bakdi Sumanto (*Semangat*, No. 9, Mei 1975), "Setahun Pertemuan antara Pikir dan Rasa" oleh Bakdi Sumanto (*Semangat*, No. 10, Juni 1975), "Ilham Masuk Lewat Celah Hati" oleh Bakdi Sumanto (*Semangat*, No. 11, Juli 1975), "Pesona Seorang Gadis Remaja pada Alam Sekitar" oleh Bakdi Sumanto (*Semangat*, No. 1, September 1975), "Mengintip Celah-Celah Sepi" (anonim, *Semangat*, No. 3, November 1975), "Berpuisi Spontan dan Polos" oleh Y. Supardjana (*Semangat*, No. 4, Desember 1975), "Menjumpai Tuhan dalam Puisi Penyair" oleh Mayon Sutrisno (*Semangat*, No. 6, Februari 1976), "Mirasat dan rahasia Hidupnya" oleh Bakdi Sumanto (*Semangat*, No. 8, April 1976), "Sin + Tuhan = Sintuhan" oleh Mimosa Sekarlati (*Semangat*, No. 7, Maret 1976), "Mengapa Sajak Kita Kurang Berhasil?" oleh Bakdi Sumanto (*Semangat*, No. 9, Mei 1976), "Antara yang Mengental dan Mencair" oleh Bakdi Sumanto (*Semangat*, No. 10, Juni 1976), "Hanya Kalau Saya Sedih, Saya Dapat Menyalak" oleh Bakdi Sumanto (*Semangat*, No. 12, Agustus 1976), "Pledoi untuk Sajak-Sajak Remaja Mutakhir" oleh Bakdi Sumanto (*Semangat*, No. 7, Maret 1975), "Cerita Pendek Majalah *Semangat*" oleh Yakob Sumardjo (*Semangat*, No. 8, April 1975), "Penulis dan Masalahnya" oleh J. Pandji (*Semangat*, No. 6, Februari 1969), "Pengarang dan Penulis Sekarang" oleh B. Gde

Winnjana (*Semangat*, No. 9, Mei 1972), "Saya Membiayai Sekolah Saya dengan Menulis" oleh Agus Surjono (*Semangat*, No. 6, Februari 1973), "Arswendo Atmo-wiloto" oleh Semangat (*Semangat*, No. 9, April 1973), "Mengarang Sebagai Mata Pencaharian: Mungkinkah itu di Indonesia" oleh Bakdi Sumanto (*Semangat*, No. 7, Maret 1972), "Langkah Pertama Mangarang untuk Majalah" oleh M.L. Stein (*Semangat*, No. 12, Agustus 1976), "Bergadang dengan Singa Tenang dari Padang" oleh T.H. Sugiyo (*Semangat*, No. 9, Mei 1976), "Motivasi Karang-Mengarang" oleh PY/SP (*Semangat*, No. 12, Agustus 1980), "Pelangi Kreasi Puisi Seminari" dan "Puisi dan Kemerdekaan" oleh Ragil Suwarno Pragolapati (*Semangat*, No. 11--12, Agustus 1980), "Jika Musimnya Habis, Novel Pop Quo Vadis" oleh Sindikat Pengarang Yogyakarta (*Semangat*, No. 10, Juni 1980).

Sementara itu, kritik yang ditulis dalam wujud tulisan pendek dalam rubrik "Surat Pembaca", misalnya, tampak dalam *Semangat* edisi Desember 1968, September 1970, Juni 1971, Oktober 1971, Januari 1972, Maret 1972, Mei 1972, September 1973, Mei 1980, Juni 1980, Agustus 1980, dan masih banyak lagi. Demikianlah, antara lain, berbagai persoalan sastra (kritik) Indonesia di Yogyakarta yang muncul di majalah *Semangat*. Dengan munculnya hal itu jelas bahwa majalah *Semangat* merupakan salah satu media massa cetak yang cukup penting bagi perkembangan sastra Indonesia di Yogyakarta.

BAB III

JENIS DAN ORIENTASI KRITIK SASTRA DALAM *MINGGU PAGI*, *MASA KINI*, DAN *SEMANGAT*

Pada bab dua telah dipaparkan keberadaan *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat* dalam konteks perkembangan sastra Indonesia di Yogyakarta tahun 1966 hingga 1980. Untuk itu, dalam bab ini dipaparkan jenis dan orientasinya, khususnya jenis dan orientasi karya-karya kritik sastra yang telah dipublikasikan di dalam beberapa media massa tersebut.

3.1 Jenis Kritik

Data menunjukkan, dalam praktik penilaiannya ternyata para kritikus sastra Indonesia di Yogyakarta tahun 1966 hingga 1980 menggunakan cara yang berbeda-beda. Baik dalam menyoroti karya sastra maupun hal-hal di luar sastra, sebagian dari mereka ada yang menggunakan konsep atau teori tertentu, dan sebagian lain tidak menggunakan konsep atau teori tetapi hanya menuangkan impresi-impresi selintas. Mereka yang menggunakan konsep,

pendekatan, atau teori tertentu mengha-silkan karya kritik yang cenderung ilmiah (*judisial*) dan mereka yang tidak menggunakan konsep atau teori tertentu mengha-silkan karya-karya kritik yang tidak ilmiah, tetapi hanya berupa ulasan singkat (*impresionistik*).

Kenyataan membuktikan bahwa karya-karya kritik sastra Indonesia yang dipublikasikan di *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat* didominasi oleh karya-karya kritik yang tidak ilmiah (*impresionistik*). Sebab, dari sekian data yang diperoleh hanya ada beberapa karya kritik yang menggunakan konsep atau teori sastra tertentu. Perlu ditegaskan bahwa teori yang diperguna-kannya pun tidak disajikan secara eksplisit, lebih-lebih secara panjang lebar, tetapi sering hanya disebutkan inti atau pokok-pokok pikirannya, atau bahkan hanya disebutkan tokoh pence-tusnya.

Esai Bakdi Sumanto berjudul "Ada yang Menyendat, Ada yang Lancar" (*Semangat*, No. 2, Oktober 1974), misalnya, menun-jukkan hal tersebut. Dalam esai tersebut Bakdi mengupas proses kreatif penulisan puisi "Malam Pengantin" karya Laddy Tadjudin dan "Menjelang Akhir Hidupku" karya Sinta Kuncoro. Ketika membahas proses kreatif penulisan puisi itu Bakdi mendasarkan analisisnya pada teori R.H. Tawney sebagaimana ditulis dalam buku *Write Poetry from Within*. Menurutnya, ada tiga hambatan yang ditemui dalam menulis puisi, yaitu (1) dihantui rasa takut, malu, was-was kalau diejek, diketahui rasa hatinya, takut dinilai, (2) penulis tidak tahu persis apa yang akan dikemukakannya, dan (3) belum menguasai media, kurang kata-kata atau bahasa yang digunakan. Jadi, dalam esai ini, Bakdi hanya menyebutkan hambatan dalam proses kreatif

penulisan puisi secara singkat, tidak menjelaskan secara lengkap konsepnya dan ia langsung menunjuk pada dua contoh puisi karya Laddy dan Sinta.

Hal serupa tampak pada esai J. Pandji berjudul "Penulis dan Masalahnya" (*Semangat*, No. 6, Februari 1969) dan esai Niken Kusuma berjudul "Cara Membaca yang Baik" (*Semangat*, No. 5, Januari 1971). Dalam esainya Pandji mengetengahkan secara panjang lebar bagaimana menjadi seorang penulis dan apa saja permasalahan yang dihadapinya. Akan tetapi, sebenarnya, apa yang diungkapkan Pandji itu adalah konsep yang berasal dari para ahli teori, tetapi ia tidak secara eksplisit menyebutkan secara lengkap dari siapa konsep-konsep tersebut diperoleh. Demikian juga dengan Niken Kusuma. Dalam esainya tentang cara membaca yang baik ia hanya menyebutkan bahwa konsep membaca itu disinyalir dari Phillip Brooks, tetapi ia tidak menjelaskan bagaimana konsep itu muncul dan bagaimana model operasionalnya. Karena itu, walaupun esai itu cenderung ilmiah, yang dapat ditangkap oleh pembaca hanya berupa ungkapan sederhana sehingga mirip dengan cara impresionistik.

Itulah beberapa contoh kritik yang cenderung ilmiah yang dimuat di dalam majalah *Semangat*. Sesungguhnya, *Semangat* dimungkinkan untuk sepenuhnya menjadi media publikasi bagi karya-karya kritik judicial atau kritik akademik. Sebab, media publikasi itu berupa majalah (bulanan) yang menaruh perhatian besar pada masalah-masalah kebudayaan termasuk di dalamnya sastra. Kemungkinan itu diperkuat oleh konsumen atau pembaca majalah tersebut adalah kelompok intelektual muda (ilmuwan, budayawan, peneliti, dosen, guru, mahasiswa) sehingga

ga tidak aneh jika di dalamnya dimuat karya-karya kritik sastra yang ilmiah yang secara eksplisit menggunakan landasan teori tertentu.

Meski demikian, bukti menunjukkan, *Semangat* tetap didominasi oleh karya-karya kritik nonilmiah (*impresionistik*) yang tidak menggunakan konsep atau landasan berpikir tertentu. Tulisan Bakdi Sumanto “Antara yang Mengental dan yang Mencair” (*Semangat*, Juni 1976), misalnya, menunjukkan hal itu. Ketika membahas puisi "Pohon Murbei" dan "Date Di Café" karya Ridj. Ahem (Kemiri, Purworejo), Bakdi hanya menuliskan kesan-kesannya bahwa puisi itu padat dan baik dalam pemilihan kata-katanya. Dikemukakan pula bahwa sajak memang memerlukan ramuan kata yang padat, fungsional, dan mampu memberikan pemahaman yang tepat bagi pembacanya. Selain itu, dicon-tohkan juga sajak berjudul "Hari Ini" yang “tidak berhasil” seperti kedua sajak terdahulunya. Menurutnya, ada kesan ragu-ragu untuk memadatkan tulisannya sehingga sajak itu terkesan menjelaskan. Sajak yang dikemukakan penyair ada yang bersifat kental atau cair, berdasarkan esensi puitikanya. Namun, jika terlalu cair, penyair membutuhkan banyak keterangan yang akan menjelaskan sajaknya, dan yang paling penting ialah ungkapan yang bersifat esensial dalam hidup yang dikemas dalam dimensi dan perspektif penyair.

Kecenderungan seperti di atas dapat dipahami karena *Semangat* bukanlah majalah atau jurnal ilmiah, melainkan "majalah umum" yang mau tidak mau harus memenuhi kriteria “mudah dicerna” oleh pembaca mana pun. Karena itu, karya-karya kritik yang dipublikasikan, meskipun pokok masalah yang dibahas mungkin tidak

sederhana, karya-karya itu tetap dituntut untuk tampil sederhana, ringkas, dapat dibaca cepat, dimengerti semua kalangan, di samping karena terbatasnya ruang atau halaman. Itulah sebabnya, sangat masuk akal jika kecenderungan impresionistik mendominasi karya-karya kritik sastra yang dimuat pada majalah tersebut. Kalau demikian halnya, dapat dikatakan bahwa sebagian besar karya-karya kritik yang dimuat di majalah *Semangat* tidak berbeda, bahkan cenderung sama, dengan karya-karya kritik yang dimuat di *Minggu Pagi* dan *Masa Kini*.

Seluruh data yang diperoleh dari *Minggu Pagi* dan *Masa Kini* menunjukkan kecenderungan sebagai karya kritik impresionistik. Di dalam karya-karya kritik impresionistik tersebut, para penulis hanya memberikan tafsiran sekilas berdasar-pengamatan sekilas pula, dan mereka tidak melakukan penilaian yang intens berdasarkan aturan atau pedoman yang ada (berlaku), tetapi cenderung hanya memuji objek yang dikritik, atau sebaliknya. Sebagai contoh, artikel Aryasatyani berjudul "Thema Chairil Anwar" (*Minggu Pagi*, No. 26, April 1970). Artikel pendek ini hanya mengungkapkan secara sekilas sepak terjang penyair Chairil Anwar. Dikatakannya bahwa Chairil adalah penyair Indonesia yang mempunyai watak kurang ajar sesuai watak yang dibawakan dalam sajak-sajaknya; Chairil adalah anak didik HB Jassin yang mempunyai bakat terpendam di balik kenakalannya; konon Chairil pernah datang ke kantor Pramudya, membacakan sajaknya secara keras sampai mereka berdua beradu mulut; Chairil tertawa sampai kawan-kawannya ikut tertawa; dan kehadiran Chairil memang membawa kesegaran walaupun ia berwatak kurang ajar; dan seterusnya. Jadi, pendapat

penulis artikel ini hanya subjektif belaka walaupun mungkin sesuai dengan pengalamannya. Karena tanpa disertai bukti-bukti dan konsep-konsep yang mendasarinya, jelas bahwa kesan impresif tampak nyata dalam artikel ini.

Seperti halnya karya-karya kritik sastra Indonesia di Yogyakarta pada kurun waktu sebelumnya (1945--1965), dominasi karya-karya kritik sastra impresionistik pada kurun waktu ini (1966--1980) juga diperkuat oleh adanya ulasan sederhana yang dimuat di dalam rubrik “surat pembaca”, “berita”, “kronik”, “varia remaja”, “sketsa”, dan banyaknya tulisan-tulisan anonim. Kritik yang muncul dalam “surat pembaca”, misalnya, terlihat pada majalah *Semangat* (Desember 1968, September 1970, Juni 1971, Oktober 1971, Januari 1972, Maret 1972, Mei 1972, September 1973, Mei 1980, Juni 1980, Juni 1980, Agustus 1980), *Minggu Pagi* (31 Mei 1970, Januari 1971, 7 Februari 1971, 28 April 1977), dan *Masa Kini* (5 Maret 1979, 9 April 1979, dll.).

Dari paparan singkat mengenai jenis kritik akhirnya dapat dinyatakan bahwa karya-karya kritik sastra pada kurun waktu ini didominasi oleh karya yang berjenis impresionistik. Hal itu bukanlah kebetulan karena karya-karya kritik itu dipublikasikan di dalam media massa umum sehingga para kritikus pun menulis kritik yang memenuhi syarat sebagai kritik umum. Sebab, kalau tidak, kritik yang mereka tulis tidak akan mencapai sasaran yang dituju karena pembaca media massa umum itu beragam baik usia, jenis kelamin, status, pendidikan, pekerjaan, dan seterusnya.

3.2 Orientasi Kritik

Telah disebutkan di depan bahwa analisis terhadap orientasi kritik didasarkan pada hasil modifikasi konsep Abrams (1981) dan Tanaka (1976). Dari pemodifikasian itu akhirnya ditentukan bahwa di dalam analisis ini orientasi kritik difokuskan pada lima hal, yaitu kritik terhadap pengarang, karya, penerbit/pengayom, pembaca, dan kritik sebagai berikut.

3.2.1 Kritik Terhadap Pengarang

Data menunjukkan bahwa kritik yang berorientasi pada pengarang cenderung mengungkapkan berbagai persoalan, misalnya tentang peranan pengarang yang dinilai masih kurang terhadap perkembangan sastra Indonesia. Pragolapati dalam artikelnya “Kaderisasi Pengarang Kurang” (*Masa Kini*, No. 43, Th XV, 16 Juni 1979), misalnya, mengemukakan bahwa mulai periode 1964—1970 rata-rata pengarang muda di Yogyakarta mengelompok dalam Studiklub Sastra Kristen, Studigrup Minggu, Sabana, Mantika, Persada, dan Sanggar Bambu. Ketika itu honorarium karangan belum ada, jika ada di satu-dua media, besarnya pun tidak seberapa. Mereka (pengarang) berjejal-jejal di jalur seni sastra: puisi, esai, cerpen, kritik, novella, dan amat sedikit yang masuk jalur pers-jurnalistik.

Pada tahun 1970—1979, menurutnya, honorarium karangan sudah lumayan tinggi sehingga para pengarang mulai mendapat angin. Namun, anehnya anak-anak muda justru berjejal-jejal pada jalur pers-jurnalistik. Tahun 1976—1979 suasana dan iklim di Yogyakarta terasa lain. Kompetisi atau pertarungan antarpengarang muda meng-

dor, berkumpul untuk diskusi dan sarasehan terus berkurang sehingga kontak kreasi sulit. Mereka (pengarang) hanya memburu uang demi menghidupi keluarganya sehingga dapat dikatakan tahun 1979 tidak lagi membutuhkan Umbu Landu Parangggi, tidak perlu menghidupkan kembali Studiklub Persada. Kader-kader pengarang hanya membutuhkan rangsangan dan iklim suasana. Butuh sistem pembinaan yang ikhlas, penuh perhatian seksama, sehingga yang terlahir bukan pengarang-pengarang alumnus Studiklub melainkan pengarang-pengarang otonom seperti Ircham Machfudz, Arry Nugroho, S.B. Tono, dan Ani Inggiriani. Selanjutnya, pada tahun 1979, kaderisasi pengarang kelihatan sepi dan lengang, kompetisi berkurang, pergaulan pun merenggang, dan pengarang membutuhkan kemandirian serta kreativitas berkarya.

Kendati begitu, lebih jauh Pragolapati mengemukakan bahwa hasil pembibitan pengarang Yogyakarta pada periode 1969—1971 telah mampu menghasilkan dua “kakap”, yaitu Emha Ainun Nadjib dan Linus Suryadi. Pembibitan 1971—1974 menghasilkan dua “lumbalumba”, yaitu Yudhistira Ardhi Nugraha dan Korrie Layun Rampan. Selanjutnya, pada tahun 1974—1979 jalur sastra miskin kader-kader yang baik. Memang muncul beberapa lusin nama, tetapi karya-karya mereka sering tidak menarik. Pada periode ini Yogyakarta memiliki pengarang-pengarang muda usia 25 tahun ke atas dengan karya-karya *mogol* bercampur *gaul* dan bahkan *konyol*. Akibatnya banyak redaksi mendongkol melihat ulah tulisan para pengarang puber saat itu. Selanjutnya rubrik remaja dan sastra-budaya dihapuskan karena krisis naskah dan pengasuhnya *full-timer* jadi wartawan.

Selanjutnya, berbeda dengan persoalan di atas, Noto Suwanto dalam artikel “Pengarang Indonesia sedang ‘Belajar’” (*Minggu Pagi*, No. 14, 6 Juli 1980, Thn. ke-33, hlm. 3) mengemukakan bahwa pengarang Indonesia banyak dikecam pengarang asing (John Steinbeck, East of Eden, dan Tortilla Flat) sebagai “kurang” banyak melihat dunia, kurang berani meninggalkan tanah kelahiran, kurang bersinggungan dengan jagad. Kekurangan seperti itu membuat pengarang seperti “katak dalam terowongan”. Kecaman seperti itu pernah juga dilontarkan oleh Idrus dan H.B. Jassin dalam banyak tulisannya, meski tidak secara langsung menyebut ‘kekurangan’ pengarang Indonesia itu. Bahkan, Budi Darma (waktu itu baru saja pulang dari Amerika setelah menyandang gelar terhormat) dan Putu Wijaya juga mengakui bahwa pengarang Indonesia ‘sedang belajar menulis atau mengarang’. Apa yang menyebabkan hal itu? Faktor ekonomilah yang menyebabkan para pengarang harus mencari uang secepatnya untuk bisa *survive* sehingga mereka kurang memperhatikan kualitas karya. Padahal karya ‘bermutu’ harus digarap secara serius dan memakan waktu lama. Itu pun belum tentu diterbitkan atau menghasilkan uang cukup banyak. Ia pun mengakui bahwa selama ini belum banyak pengarang Indonesia yang mencurahkan dirinya secara total kepada profesi kepengarangannya.

Sementara itu, Ragil Suwarno Pragolapati dalam tulisan “Wabah Sayembara Mengarang” (*Masa Kini* No. 235, Thn. XIII, 12 Februari 1979) mengemukakan bahwa pada tahun 1950-1960-an sayembara mengarang sudah menjamur, dengan pelopornya DKJ (BMKN), tetapi pada 1960—70-an mengendor. Di satu sisi, sayembara itu bisa

menambah kesejahteraan pengarang karena hadiahnya lebih besar jika dibanding honor karangan yang dimuat di media. Akan tetapi, di sisi lain, sayembara juga menimbulkan kebosanan sebab karya yang dilombakan terkesan dipaksa-paksa, dibuat terburu-buru sehingga kualitasnya menjadi kurang baik. Yang tidak menang pun menimbulkan kebosanan. Ternyata, sayembara seperti itu tidak serta-merta menggairahkan aktivitas dan kreativitas dalam mengarang karena mengarang sebenarnya “panggilan” di samping harus selalu aktif, kreatif, dan kontinyu berlatih. Di pihak lain, berita akan dihidupkannya lagi pemberian hadiah sastra bagi para pengarang dapat menambah gairah baru untuk menulis karya sastra yang lebih baik.

Selain itu, Yunus Syamsu Budhie dalam “Bu Guru Menyarankan agar Kami Membaca “Horison” (*Masa Kini*, No. 234, Thn. XIII, 10 Februari 1979) mengajak kita (pembaca) untuk membaca majalah sastra *Horison*. Ia mengemukakan kekece-waannya juga karena majalah itu penerbitannya sangat terbatas sehingga tidak sampai ke masyarakat. Bagaimana bisa membaca *Horison* kalau majalah itu tidak sampai ke tangan? Karena itu, diharapkan para pengarang Indonesia tidak hanya menulis sastra di *Horison*, tetapi juga di media masa yang luas jangkauannya seperti koran, harian, atau mingguan.

Selain itu, kritik yang berorientasi pada pengarang yang mengungkapkan persoalan tentang dunia kepengarangan saat itu yang ditengarai masih “meragukan”, di antaranya ditulis oleh Bakdi Soemanto dalam “Pengarang sebagai Mata Pencarian, Mungkinkah itu di Indonesia?” (*Semangat*, No. 7, Maret 1972, hlm. 8—9). Bakdi dalam artikel itu mengupas secara panjang lebar tentang kondisi

pengarang saat itu yang dianggapnya masih belum menjanjikan untuk menopang kelangsungan hidup pengarang. Ia mengakui bahwa tidak setiap pengarang dapat memperoleh honor yang besar dan tidak setiap kali orang dapat mengarang karena mengarang perlu ‘tenaga’ lebih dibanding pekerjaan lain. Oleh karena itu, pernyataan bahwa mengarang sebagai mata pencaharian mungkinkah itu di Indonesia? Tidak dapat dengan konkret dijawab ya dan tidaknya. Namun, ia pun dapat mengemukakan keoptimisannya yang didasari pengalamannya sendiri dan diramu dengan pengalaman-pengalaman orang lain, bahwa di Indonesia pengarang sudah bisa hidup dari honorarium karangan-karangannya, mengarang sudah bisa dijadikan mata pencaharian, dan profesi ini masih terbuka luas buat cari nafkah. Ia mencontohkan penulis (pengarang) cerita silat S.H. Mintardja *Api Di Bukit Menoreh* memperoleh ‘gaji’ seratus ribu setiap minggu dari hasil karyanya. Ajip Rosidi juga hidup dari buku-bukunya, demikian pula H.B. Jassin dan Motinggo Busje hidup dari novel-novelnya, sedangkan penyair dan dramawan terkemuka, W.S. Rendra hidup dari bukunya *Empat Kumpulan Sajak* karena buku itu menghasilkan sebuah rumah di Sawojajar 28, Yogyakarta.

Selanjutnya, B. Gde Winnjana dalam tulisannya “Pengarang dan Penulis Sekarang” (*Semangat*, No. 9, Mei 1972, hlm. 8—10) memberikan tanggapan atas tulisan Bakdi di atas. Dikatakannya bahwa kalau pertanyaan itu dikemukakan dua belas atau empat belas tahun yang lalu (1950--1960), memang akan ada keraguan dalam menjawabnya. Tidak ada penulis atau pengarang yang berani mengambil risiko untuk menjadi *kere* dan kelaparan.

Kebanyakan pengarang pada waktu itu adalah pegawai, artinya, mereka mempunyai penghasilan tetap dari jabatannya. Menulis hanya merupakan pekerjaan sambilan, bukan menjadi sumber penghasilan pokok. Namun, keadaan mulai menunjukkan perubahan ketika pada tahun 1962 banyak pengarang yang berani terjun dalam dunianya, seperti W.S. Rendra. Ia tidak ingin melamar pekerjaan menjadi pegawai tetapi terus giat menulis puisi dan mementaskan drama. Ia betul-betul hidup dari keseniannya, begitu juga Motinggo Boesje, Ajip Rosidi, Gerson Poyk, dan Kirjomuljo. Sedangkan pengarang lain, seperti Sapardi Djoko Damono, Budi Darma, Bambang Soelarto, Soekarno Hadian, Subagio Sastrowardoyo, Taufik Ismail, Idrus Ismail, walaupun kadang-kadang masih menulis, mereka tetap setia sebagai *white collar*. Beberapa di antara mereka benar-benar sudah punya nama tetapi rupanya tetap rasional, tidak berani menjadi *kere*.

Selain itu, kritik terhadap pengarang juga mempersoalkan para pekerja teater. Emha Ainun Nadjib dalam artikelnya “Perlawanan Teater Jogja terhadap Tantangannya” (*Masa Kini*, No. 282, 9 April 1979) memberikan kritikan terhadap para pengarang atau pekerja teater Jogja. Menurutnya, para pekerja teater Jogja masih kurang kreatif. Mereka masih berpikir amatir, masih selalu meniru (tidak berusaha mencari atau menulis karya sendiri), masih kurang adanya metode pendidikan yang baik dalam latihan-latihan, lebih-lebih kreativitas sutradara sering terkalahkan oleh pemain. Jika ingin menjadi baik, tuntutlah pada diri (individu) sendiri, dalam arti mereka (kita) harus berkaca pada diri sendiri untuk mau melihat kekurangan dan berusaha memperbaikinya.

Data lain menunjukkan bahwa kritik terhadap pengarang ternyata ada yang berjenis kritik informatif tentang pengarang, yaitu yang cenderung menggarap pengarang secara individual. Kritik jenis ini dikemukakan oleh Bakdi Soemanto dalam artikelnya yang berjudul “Mira Sato dan Rahasia-Rahasia Hidupnya” (*Semangat*, No. 8, April 1976). Dalam artikel ini Bakdi mengemukakan secara panjang lebar tentang riwayat hidupnya, kelahirannya, dan profesi kepengarangannya. Dikatakannya bahwa kumpulan sajaknya yang berjudul “Mati Mati Mati” berisi sembilan belas sajak, enam di antaranya berhasil mengungkap pertemuan-pertemuan Mira dengan rahasia hidupnya. Mira mengungkapkannya dengan sangat rendah hati dan tidak dibuat-buat seperti yang terdapat dalam sajak “Pagi Itu”. Secara umum, sajak Mira memberikan kesan ‘tepa’, yaitu bertoleransi dengan sesama dan keadaan yang ada di sekitar kita. Sajak-sajak Mira sama dengan sajak Tagore yang selalu membuat kita berpikir tentang kebijaksanaan.

Demikianlah, antara lain, gambaran ringkas mengenai kritik terhadap pengarang yang muncul dalam khazanah kritik sastra Indonesia dalam *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat* tahun 1966—1980. Sebenarnya karya-karya kritik terhadap pengarang masih cukup banyak, tetapi jika dipaparkan orientasi kritiknya tidak jauh berbeda dengan yang dipaparkan di atas.

3.2.2 Kritik Terhadap Karya Sastra

Karya-karya kritik sastra Indonesia yang dimuat di *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat* secara dominan menyoroti karya sastra; dan sorotannya pun cukup variatif,

dalam arti objeknya mencakupi berbagai jenis (*genre*) seperti puisi, cerpen, novel, dan teater, bahkan karya pentas. Kritik yang memper-soalkan karya sastra tersebut juga tidak hanya memfokuskan pembacaraannya khusus pada karya sastra, tetapi juga menying-gung masalah pengarang, penerbit, pembaca, dan masyarakat umumnya.

Kritik terhadap puisi, misalnya, tampak pada artikel Bakdi Sumanto “Sajak-sajak Remaja yang Matang” (*Semangat*, No.14, Juni 1974, hlm. 12—15). Dalam artikel itu Bakdi Soemanto sebagai pengasuh rubrik tersebut mengulas dengan memberikan contoh puisi Rendra berjudul “Surat Cinta”. Isi puisi itu adalah ungkapan hati penyair yang jatuh cinta kepada kekasihnya Sunarti Suwandi. Baris-baris puisi tersebut menunjukkan sikap kedewasaan penyair terhadap masalah cinta secara lugu dan sederhana. Ditambah lagi ada hubungan asosiatif antara peristiwa alam dan peristiwa batin penyair. Jiwa kata-kata yang diungkapkan Rendra menunjukkan pengalaman batinnya dan dapat menyentuh batin pembacanya. Kesungguhan dalam puisi tersebut akhirnya mengungkap-kan kedewasaan.

Sementara itu, Bakdi dalam artikel berjudul “Per-lambang yang ‘Tampak’ dan ‘Terdengar’ dalam Sajak-sajak” (*Semangat*, No. 9, Mei 1975), hlm. 18—21) menyatakan bahwa sajak Rendra berjudul “Surat Cinta” itu memberikan sebuah pemaparan visual mengenai perasaan hati yang dialaminya, seperti kata *gerimis*, *angin*, dan *dua ekor belibis* memberikan lambang yang dapat ditangkap panca indera kita. Kata *gerimis*, lambang tersebut terlihat sekaligus terdengar. Lambang-lambang yang auditif dan visual tersebut menimbulkan kesan sederhana, indah

sekaligus kena, bahkan meyakinkan. Puisi yang menggunakan perlambang visual lainnya adalah “Rel” karya B. Krhriskanta, “Ruang Tunggu R.S. Bethesda” karya Panji Patah. Ketika puisi mampu ‘terdengar’ dan ‘terlihat’, pembaca akan diajak melihat dan mendengar sesuatu yang lebih dalam seperti yang tercermin dalam puisi karya Haryanto “Berdua di Sana” dan “Frans Loontjes”. Lebih jauh ia menyayangkan para penyair muda yang jarang menggunakan perlambang visual seperti ini karena takut dituduh menjiplak.

Selain itu, Bakdi Sumanto dalam rubrik “Bersemi Puisi Bersemi” mengulas secara panjang lebar tentang “Bagaimana Berdeklamasi Itu?” (*Semangat*, No. 1, September 1971, hlm. 17—19). Dikatakannya bahwa membaca puisi berbeda dengan membaca prosa atau cerita yang panjang. Pemahaman dalam membaca puisi perlu diperhatikan untuk dapat mengungkapkan pesan penyair. Hal yang perlu dilakukan pertama-tama adalah membaca, memahami kata-kata yang ada, merenungkan dan membayangkan suasana yang diwakili oleh kata-kata tersebut, dan yang terakhir adalah mengucapkannya. Dalam pengucapannya harus memperhatikan teknik *phrasing*, yaitu memotong-motong kalimat sesuai dengan makna yang dikandungnya dengan diikuti intonasi yang sesuai. Ibaratnya sebuah lukisan yang mempunyai logika, mempunyai jalan pikiran sendiri. Inilah yang harus dijembatani antara kita (pembaca) dan sajak tersebut sehingga terjadi pertemuan dua hati.

Menghadapi membanjirnya sajak-sajak yang masuk memenuhi setiap penerbitan budaya umumnya atau sastra khususnya, S.E. Ardhana dalam artikel “Mengapa Kita

Menulis Puisi” (*Masa Kini*, No. 75, 10 Juli 1974, hlm. 3) mencoba membe-rikan alasan sebagai jawaban atas pertanyaan kenapa kita menulis puisi? Ada empat alasan seorang (penyair) ingin menulis puisi. *Pertama*, puisi dapat dipakai untuk menyampaikan pikiran, hal-hal tentang kebenaran, masalah-masalah yang perlu disam-paikan pada orang lain, dan mengajak orang lain untuk turut memi-irkan atau memecahkan suatu persoalan. *Kedua*, puisi sebagai suatu media pertang-gungjawaban kepada rasa kemanu-siaan dan hidup sesama manusia karena setiap manusia hidup mempunyai suatu kewajiban tanggung jawab untuk bermanusia sebagai mana baiknya. Sebagai manusia kita tidak terlepas dari kebutuhan jasmani dan rohani. Dengan menulis puisi kita dapat honor sehingga—walau hasilnya tidak seberapa—kita dapat men-cukupi semua kebutuhan itu. *Ketiga*, puisi sebagai pelepasan rasa tertentu yang diderita seseorang secara bebas, artinya bebas dalam mengambil objek apa saja, tentang rindu, maut, Tuhan, cinta, dan lain sebagainya. *Keempat*, puisi bisa memperlancar masalah gaya-gaya dari bahasa, bisa menjadi sarana belajar bagaimana cara menghayati kehi-dupan ini dengan baik. Dengan kata lain, puisi adalah potret diri si penulis. Orang lain bisa mengetahui bagai-mana diri pribadi kita lewat puisi yang kita cipta.

Jaroth Ms. dalam artikelnya “Sorotan Kumpulan *Laut Belum Pasang*” (*Masa Kini*, No.121, 4 September 1974, hlm. 3) menyam-paikan kritiknya terhadap sajak Abdul Hadi yang berjudul “Laut Belum Pasang”. Dika-takannya bahwa (1) pemahaman tentang isi dan irama sajak tersebut terasa enak dan manis sehingga dapat dimasukkan dalam ruang puisi naturalis yang benar-benar

manis, dan (2) Abdul Hadi menulis puisi naturalis dengan dipengaruhi oleh lingkungannya. Hal ini seharusnya sedikit dikurangi untuk menghindari lahirnya puisi *natural centris* yang mencerminkan ketidakmampuan seorang penyair mengendalikan objek. Di samping itu, ada pemaksaan terkecil dalam penuangan materi untuk mendapatkan apa yang sering disebut ‘eksperimen seni sastra’. Sebenarnya, hal-hal semacam inilah yang menjadi lubang sendiri.

Kritik yang sama ditulis oleh Slamet Riyadi dalam artikelnya “Pengadilan Puisi: Ckk! Ckk! Ckk!” (*Masa Kini*, No.131, 18 September 1974). Slamet mencoba menyampaikan kritikan terhadap karya-karya puisi Sutardji Calzoum Bachri yang dinilainya sebagai puisi kontemporer karena dari sisi bentuk aneh sehingga kemudian banyak dipertanyakan orang. Slamet Riyadi memper-tanyakan mana yang kontemporer, bentuk atau isi? Kalau hanya bentuk, berarti kosonglah isinya. Gaya penulisan Sutardji memang aneh, menarik, tetapi kalau tidak bisa dipahami pembaca, apa artinya? Untuk itu, janganlah kita (pembaca) langsung mengagumi dan setuju dengan model-model seperti itu.

Demikian juga, dalam rubrik “Bersemi Puisi Bersemi” berikutnya dengan judul artikel “Ada yang Menyendat Ada yang Lancar” (*Semangat*, No. 2, Oktober 1974, hlm. 26—27) Bakdi Soemanto mengulas pendapat R.H. Tawney dalam bukunya *Write Poetry from Within*. Dikatakan bahwa ada tiga kemungkinan hambatan dalam menulis puisi, pertama, dihantui oleh rasa malu, takut, waswas kalau diejek, diketahui rasa hatinya, takut dinilai; kedua, penulis tidak tahu persis apa yang akan dikemukakanya; ketiga, belum menguasai media masa,

kurang kata-kata atau bahasa yang digunakan. Contohnya, dalam “Malam Pengantin”, Laddy Tadjudin mengungkapkan pengalamannya batinnya, tetapi agak tersendat dalam pencernaan pengalaman batin ke dalam ungkapannya sehingga menimbulkan kericuhan kejernihan apa yang sebenarnya tengah dialaminya. Dia tidak mengungkapkan apa yang dialaminya tetapi digabungkan dengan imajinasinya sehingga tidak utuh. Sedangkan puisi “Menjelang Akhir Hidupku” karya Sinta Kuncoro berisi ratapan penyair yang dengan keluguannya memaparkan isi hati dengan kalimat-kalimat yang panjang diselengi usaha-usaha mempersamakan bunyi (*rhyme*). Dapat dikatakan bahwa puisi Sinta itu merupakan bangunan yang utuh dan mempunyai tenaga yang mengalun dan menyayat, berbeda dengan karya Tadjudin.

Dalam rubrik yang sama, dengan judul artikel “Dari Dalam Batin Wanita Remaja” (*Semangat*, No. 8, April 1975, hlm. 8—10) Bakdi Soemanto memberikan penjelasan mengenai sifat-sifat yang biasa dijumpai dalam beberapa karya puisi para penyair wanita, di antaranya ialah bahwa kesederhanaan itu merupakan kekuatan. Kelembutan itu tenaga goncang yang mentakjubkan. Keibuan itu keberanian. Kesediaan menerima itu adalah kemampuan tak bertara. Itu semua dimiliki wanita dalam nalurinya. Puisi-puisi tersebut adalah “Pena dan Kertas” karya Veronica Ulle Bhoga (Santa Ursula Ende Flores); “Harapan” karya Marcelina Johanis (Ujung Pandang); “Pantai Selatan” karya Narti Atmosuroyo (Yogyakarta); “Pahlawanku” karya Retno Dwi (Surabaya); “Panggillah Aku Sahabat” karya Daniella (Yogyakarta); dan “Waktu Itu” karya Rini (Sala). Ia memberikan kritikan bahwa

secara umum puisi-puisi tersebut tidak lepas dari masalah percintaan, jarang yang memaparkan masalah di luar percintaan.

Selanjutnya, dalam artikel “Setahun Pertemuan Antara Pikir dan Rasa” (*Semangat*, No. 10, Juni 1975, hlm. 14—17) Bakdi yang bertindak selaku pengasuh rubrik “Bersemi Puisi Bersemi” memberikan penjelasan bahwa naskah yang masuk ke meja redaksi selama ini beragam tema, sebagian besar penulisnya (penyair wanita tercatat 12 orang dengan 38 karya) adalah pelajar dan sajaknya bertemakan percintaan. Ada juga sajak eksperimental tetapi sulit untuk dipublikasikan karena teknik penulisannya terlalu tipografis sehingga sajak itu hanya mungkin dimuat dengan cara langsung memotret tanpa terlebih dahulu diketik. Di samping itu, rubrik yang terbatas sehingga hanya mampu menampilkan sajak-sajak pilihan pengasuh. Ia memberikan kritikan kepada para penyair remaja yang kurang banyak membaca sehingga puisi-puisinya kurang terbuka mengungkapkan berbagai aspek kehi-dupan. Seyogianya para penyair banyak memperkaya diri dengan bacaan sehingga mampu menyemarakkan horizon per-sajakan yang dinamis dan tidak memaparkan sajak-sajak yang monoton dan mem-bosankan.

Berkaitan dengan hal di atas, Bakdi Soemanto dalam artikel “Ilham Masuk Lewat Celah Hati” (*Semangat*, No. 11, Juli 1975, hlm. 18—21) mengemukakan gagasannya bahwa sajak atau puisi itu tercipta karena adanya ilham yang muncul sehari-hari dalam aktivitas yang dilakukan. Ilham bersumber dari mana saja asalkan kita mau terbuka dengan kehidupan dan mengolahnya dalam bentuk puisi. Dalam “Pesona Seorang Gadis Remaja Pada

Alam Sekitar” ia mengemukakan pula bahwa penyair mencip-takan hasil sastra (puisi) karena suatu pesona, suatu kegan-drungan. Orang yang terlalu berpikir serius dan berat kadang akan kembali membutuhkan sastra yang mampu membawa mereka kembali bermesraan dengan kehidupannya (*Semangat*, No.1, September 1975, hlm. 23—25).

Selanjutnya, Mimosa Sekarlati dalam artikel “Sin + Tuhan = Sintuhan” (*Semangat*, No. 7, Maret 1976, hlm. 24—26) mencoba memberikan jawaban atas pertanyaan apakah yang mendorong penyair untuk membuat sajak? Jawabannya merunut pendapat Rabindranath Tagore yang disalin oleh Amir Hamzah bahwa Engkau yang lebih besar dari engkau itulah yang mendorong tangannya bersajak. Sedangkan Rendra menulis bahwa dia bersajak karena perasaan. Cindy Kunto Widyastuti yang sependapat dengan Plato berkata bahwa “Sintuhan cinta membuat setiap orang menjadi penyair”. Lalu, dalam “Mengapa Sajak Kita Kurang Berhasil?” (*Semangat*, No. 9, Mei 1976) Bakdi mengemukakan bahwa persoalan berhasil dan tidaknya seseorang membuat sajak sangat sukar untuk dipilah. Perasaan yang muncul yang mendasari penulisan sajak akan lebih baik kalau mempunyai tenaga puitika yang tersirat walaupun itu tidak mudah diungkapkan dalam kata-kata, seperti yang tercermin dalam puisi “Badai” karya Surachmat Suronggomo dan tidak tersurat seperti yang tercermin dalam puisi “Surabaya” karya F.L. Suherman dan “Surat” karya Linda H.S.

Sementara itu, kritikus lain, Y. Supardjana dalam artikel-nya “Ber’puisi’ Spontan dan Polos” (*Semangat*, No. 4, Desember 1975, hlm. 14—16) mencoba memberikan

penjelasan dengan mencontohkan beberapa puisi yang singkat karya Sitor Situ-morang berjudul “Lebaran”. Puisi sebaris itu mengesankan spontan dan jujur dari penyair. Begitu juga puisi “Teratai” dan “Doa” karya Yohanes Supomo yang mempunyai tiga baris, juga mengekspresikan puisi yang berbobot karena wujudnya sederhana, polos, dan spontan mengekspresikan perasaan hati penyair. Selain itu, ia menyampaikan kritik pula bahwa puisi yang pendek tidak selamanya berbobot karena tidak ada konsistensi dan daya tahan terhadap nurani penyair, seperti puisi “Bertemu” karya Sussiana Darwmawi dan “Pantai” karya Mayon Sutrisno yang akhirnya terjebak dalam suatu pemaparan cerita, bukan menjadi puisi. Puisi memang memerlukan konsistensi tentang jarak dan puitika, seperti puisi “Malam” karya Fransiskus, “Kaliurang Menjelang Malam” karya Niskoro Poeponegoro, dan “Di Perkampungan Tua” karya Haryati, mampu menunjukkan daya tahan dan konsistensi penyair terhadap nuraninya. Sementara, Mayon Soetrisno dalam artikelnya “Menjumpai Tuhan dan Puisi Penyair” (*Semangat*, No. 6, Februari 1976) mencoba menggambarkan adanya Tuhan dalam puisi Sitor Situmorang “Hari Pasah”, Suripan Sadhi Hoetomo “Inilah Doaku”, Subagio Sastrowardjo “Monolith”, Eddy Soetrisno “Suatu Ketika Dalam Hari Natal”, dan Budhykazeth “Aku Berdiri Dalam Dua Bayang”.

Dalam artikel lain berjudul “Antara yang Mengental dan Mencair” (*Semangat*, No.10, Juni 1976) Bakdi Soemanto mencon-tohkan puisi yang “berhasil” dan “tidak berhasil” karya Ridj Ahem (Purworejo). Puisi yang dianggap berhasil adalah puisi yang mempunyai isi padat,

baik dalam kata-katanya maupun dalam penafsirannya, misalnya “Pohon Murbei” dan “*Date di Café*”. Sedangkan puisinya yang tidak berhasil adalah “Hari Ini” karena tampak ada keragu-raguan dalam memadatkan tulisannya sehingga sajaknya terkesan bersifat menjelaskan. Sajak yang dikemukakan ada yang berifat kental dan cair berdasarkan esensi puitiknya. Jika terlalu cair penyair membutuhkan banyak keterangan yang akan menjelaskan sajak tersebut. Dan yang paling penting penyair dapat mengungkapkan kehidupan yang bersifat esensial, dikemas dalam dimensi dan perspektif.

Selain itu, Bakdi dalam artikel “Hanya Kalau Saya Sedih, Saya Dapat Menyalak” (*Semangat*, No. 12, Agustus 1976) mengkritik sajak-sajak karya Wien S. berjudul “Telah Dtang dan Telah Pergi”, “Hukum Alam”, “Di Pantai Selatan”, dan “Mama”. Dikatakannya bahwa sajak-sajak tersebut muncul karena dorongan hati yang terenyuh dan sedih. Perasaan itu mampu membangkitkan daya imajinasi, namun, daya cipta yang didasari perasaan *trenyuh* itu kurang mampu mengolah daya cipta puitis. Adanya bakat dan pelatihan yang baik akan lebih memberikan bobot daya penciptaan puisi.

Selanjutnya, dalam artikel berjudul “Dunia Puisi Umbu Landu Paranggi” (*Semangat*, No.2, Oktober 1978) Parwita mencoba memaparkan kisah perjalanan Umbu dari sekolah (SMA di Jogja) sampai dengan perjalanan menggeluti dunia sastra (puisi khususnya) di Persada Studi Klub yang didirinya pada bulan Maret 1968 dan di beberapa kota (di Bali) yang dikunjungi untuk membacakan sajak-sajaknya. Dinyatakan dalam artikel tersebut bahwa puisi-puisi dewasa ini sudah mendekati taraf tiram yang populer,

di pertemuan-pertemuan, di pesta-pesta pelajar atau mahasiswa-mahasiswa selalu ada acara baca sajak atau deklamasi. Anak-anak muda semuanya merasa bisa menulis puisi apalagi membacanya. Selain itu, dinyatakan juga bahwa puisi-puisi Indonesia yang baik, sejak Amir Hamzah, Chairil Anwar, sampai Rendra atau Sutardji merupakan oposisi yang loyal bagi kebudayaan kita. Penyair-penyair sudah lebih berani bereksperimen dan mencoba menukik untuk menggarap subjek-matter, salah satu contohnya sajak-sajak Darmanto Yt.

Di samping menyoroti puisi, karya-karya kritik yang muncul di *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat* juga membi-carakan karya cerpen. Kritik terhadap cerpen, antara lain, terlihat dalam artikel “Cerita Pendek Majalah *Semangat* ” karangan Jakob Sumardjo (*Semangat*, No. 8, April 1975, hlm. 14—15). Dalam artikel tersebut Jakob melontarkan kritik dengan mengambil ciri-ciri umum yang terdapat dalam 20 cerpen yang dimuat dalam majalah *Semangat* (1972—1974), di antaranya ciri mencolok adalah pendeknya nafas cerita. Paling panjang dua halaman majalah *Semangat* yang mini itu tanpa ilustrasi. Dalam bentuk demikian dituntut kepadatan, kebulatan, kejelasan umum tetap plastis. Rata-rata cerpen tersebut telah berusaha membatasi segalanya untuk disesuaikan dengan halaman yang disediakan redaksi. Gejala bentuk cerpen pendek itu rupa-rupanya sudah menjadi semacam *trade mark* cerpen remaja. Jarang ada yang bernapas panjang.

Dikatakan pula bahwa tema yang digarap ternyata bukan melulu cinta remaja. Lebih dari 50 persen mengambil tema di luar itu. Seperti idealisme pemuda yang mencari identitas kepri-badiannya (T. Simbolon “Pergi”),

idealisme kepahlawanan (Sutrisno “Gelandangan”), kritik sosial (anonim “Skill Skill Bang Bang”, Rica Dakulilang “Toke”, “Rambu-Rambu Jalan”), keseni-manan (Suwarno Pragola “Ia seorang sahabatku”, Erwin “Setetes Fragmenta”). Dan selebihnya banyak berbicara soal cinta remaja. Cinta remaja yang mereka ungkapkan bersih, halus sederhana, jauh dari ungkapan birahi seperti banyak terdapat dalam majalah-majalah pop remaja umumnya. Ini berarti bahwa mereka (penulis-penulis cerpen) sudah cukup dewasa dalam menang-gapi masalah. Selain itu, teknik bercerita menunjukkan kedewasaan sikap. Plot cerita disusun cermat dan biasanya diakhiri dengan surprise yang segar, seperti terlihat dalam “Cium Pertama” karangan Rahmanto. Rahmanto berhasil membawakan cerpennya dengan penuh humor yang cukup *sophisticated*. Kualitas cerpen yang demikian dicapai pula oleh Suwarno Pragola dalam “Ia Seorang Sahabatku” dan “Kawan Lama”.

Selain itu, Jakob juga memberikan kritik bahwa cerpen dengan tema sosial rata-rata kurang berhasil dalam plot. Posisi cerpen-cerpen yang demikian jadi canggung. Mau ke bentuk serius terlalu amatir dan kurang dewasa, sedang mau ke cerpen remaja kurang menarik karena plotnya lemah dan tema yang terlalu serius ditambah pengungkapannya yang masih kasar. Kelemahan lain dari rata-rata cerpen di majalah itu ialah penggambaran psikologis tokoh-tokohnya. Perubahan sikap, watak dan kelakuan tokoh-tokohnya terjadi terlalu tiba-tiba tanpa persiapan dan informasi yang cukup. Potensi yang menonjol ialah gaya humornya, plotnya yang terjaga, teknik surprise di akhir cerita dan tema cinta asmara remaja

yang bersih dan sederhana. Cerpen-cerpen demikian menuntut intelegensi penulisnya yang tinggi dan sikap dewasa untuk mengatasi persoalan.

Selanjutnya, Mustofa W. Hasjim dalam artikelnya “Cerpen yang Menyuarakan Kemanusiaan” (*Masa Kini*, No. 275, Thn. XIII, 31 Maret 1979, hlm. 3—4) mengemukakan pujiannya terhadap cerpen “Buah Rambutan” karangan Ari Basuki (*Insani*, 24 Maret 1979). Cerpen tersebut dianggap berhasil di samping secara teknis memadai juga mengandung isi, nilai-nilai, sikap dan pandangan hidup. Isi tersebut bisa dengan jelas terpampang pada semua bagian cerpen. Bisa juga hadir hanya dalam sebuah momen yang berlangsung di antara momen lain yang membentuk cerita dan semuanya itu boleh-boleh saja. Yang penting bagaimana isi tersebut bisa sampai tanpa mengurangi kenikmatan pembacanya, artinya, isi wajar hadir dan diperlukan dalam keseluruhan konteks cerpen tersebut. Jadi, isi tersebut tidak begitu menggantal, mengada-ada, dan dipaksakan.

Pujian yang sama disampaikan pula oleh Mustofa dalam artikel “Mahasiswa dan Cintanya” (*Masa Kini*, No. 2, Thn. XIV, 14 April 1979, hlm. 3—4) terhadap cerpen “Kawan, Cintamu Tidak Logis” karangan Thoha Masrukh Abdillah (*Insani*, 31 Maret 1979) dan artikel “Dengan Kejutan Kendor” (*Masa Kini*, No. 13, Thn. XIV, 28 April 1979, hlm. 3—4) terhadap cerpen “Kontrak Moril” karangan Choirul Muslim (*Insani*, 14 April 1979). Dalam artikel “Mahasiswa dan Cintanya” selain memuji keberhasilan cerpen “Buah Rambutan”, Mustofa mengemukakan juga kelemahan cerpen tersebut. Ada pun kelemahan cerpen itu terletak pada arus cerita yang terasa

lamban dan melelahkan untuk diikuti. Hal ini terjadi karena pengarang cenderung untuk bercerita banyak, lebih dari yang dibutuhkan. Suatu hal yang biasa menimpa pada pengarang yang menggunakan *style* aku.

Sementara itu, yang menarik dari cerpen “Kontrak Moril” adalah kemampuan pengarang menghangatkan cerita dan menyimpan kejutan-kejutan yang menggemaskan sehingga cerpen tersebut bisa dibaca dan dinikmati. Pengarang menghangatkan konflik antara Sam dan Rul. Konflik ini berawal dari ketidaktahuan Sam mengenai keadaan Rul yang sebenarnya. Sam yang dengan getol menyuruh Rul cepat-cepat cari jodoh, tak tahunya Rul sudah lama punya calon istri secara diam-diam. Kejutan lain yang dirasakan oleh pembaca adalah ketika Rul mengungkapkan kalau perjalanan pulang kampung naik *colt travel* bersama Sam itu adalah dalam rangka menjemput ayahnya untuk melamar Siti Zulaekah. Sayang kejutan ini tidak diketahui oleh Sam.

Selanjutnya, dalam artikel yang “Tentang Harapan Bung Maman” (*Masa Kini*, No.38, Thn. XIV, 9 Mei 1979) Mustofa W. Hasjim memberikan ulasan terhadap cerpen “Jakarta, Jakarta” karya Prajitno Hidayat yang dimuat pada 26 Mei 1979. Katanya, gambaran setting budaya mengenai Jakarta terlalu dangkal sehingga tokohnya (Maman) terlalu optimis dan penuh harapan. Padahal, Jakarta tidaklah seperti itu, sehingga gambaran tentang putusnya harapan di akhir cerita tidak tampak mengada-ada (tak logis, kurang kuat, sublim).

Sementara itu, menghadapi cerpen “Oleng”-nya Bam-bang WD (*Insani*, 12 Mei 1979), Mustofa dalam artikel “Sebuah Sketsa Perjalanan?” (*Masa Kini*, No.26,

Thn. XIV, 26 Mei 1979, hlm.3) mengemukakan kesulitan menentukan penilaian. Sebab, dasar penilaian yang berupa rumusan teknik penulisan atau yang berupa hubungan antara karya tersebut sebagai cerpen dengan kehidupan nyata rasa-rasanya menjadi macet jika diterapkan pada cerpen tersebut. Katanya, berhadapan dan bergaul dengan cerpen “Olung” seperti berhadapan dengan pribadi yang manis puitis dan misterius. Kita merasa memahami kata-katanya, menikmati, tetapi tahu kita sadar kalau kita tidak bisa mengenalnya secara baik. Gambaran kita tentang pribadi cerpen itu dikarenakan cerpen itu berbicara tentang garis-garis besar tentang perjalanan hidup dengan dihiasi nuansa simbolis.

Dalam artikel “Masih Agak Mentah, karena Tergegesa-gegesa” (*Masa Kini*, No. 43, Thn. XIV, 16 Juni 1979, hlm. 3) Mustofa memberikan kritikan terhadap cerpen “Kenyataan” karya Thoha Masrukh Abdillah yang dimuat pada edisi 16 Juni 1979. Cerpen yang menge-tengahkan masalah masa depan cinta yang kemudian berakhir dengan kegagalan itu menurut Mustofa dari segi teknik penulisan mengandung titik-titik rawan. Struktur cerpen tidak seimbang, adegan beberapa tahun yang lalu yang menggambarkan masa gemilang hubungan tokoh aku dengan Tien mendominasi lebih dari setengah bagian cerpen. Dalam bagian ini arus cerpen begitu lancar sehingga enak dibaca. Sayang tokoh Susi tiba-tiba saja muncul lengkap dengan perso-alannya dan merusak suasana. Barangkali munculnya tokoh Susi dimaksudkan sebagai kejutan, tetapi kejutan itu oleh Mustofa dianggap sebagai tidak wajar. Tokoh Susi tampak sengaja diper-siapkan pengarangnya untuk keperluan menyele-saikan konsep yang berupa

kegagalan cinta antara tokoh aku dan Tien. Dalam hal ini pengarang tampak memudahkannya persoalan demi konsep sehingga pembaca juga bisa menebak kalau cerpen tersebut masih agak mentah. Atau barangkali cerpen tersebut digarap secara tergesa-gesa sehingga karakter, sikap hidup pelaku, dan identitas pelakunya menjadi samar. Apalagi perkembangan jiwa para pelakunya dalam menghadapi masalah yang muncul diceritakan secara meloncat-loncat, tidak melewati proses yang wajar, tidak melewati jalur logika, logika dalam fiksi sekalipun.

Kejutan-kejutan yang digambarkan dalam cerpen di atas akan menjadi berbeda jika dikaitkan dengan artikel “Catatan untuk Cerpennya Masykur: Teknik Pengejut yang Sedikit Gila” (*Masa Kini*, No. 53, Thn. XIV, 30 Juni 1979) karangan Mustofa. Dalam artikel ini ia memberikan kritik atas cerpen “Ketokan Pintu” karya Masykur Wiratno yang dimuat pada edisi ini (30 Juni 1979). Katanya, tokohnya (Dirgo) adalah manusia luar biasa. Sebab, memang Dirgo dalam hidup ingin mengumpulkan pahala yang sebanyak-banyaknya sehingga ia rela menerima apa saja, termasuk harus mengawini Tatin, seorang wanita hamil. Padahal, kehamilan Tatin bukanlah perbuatannya. Tetapi ia mau hanya demi pahala. Kata Mustofa, cerpen ini strukturnya kuat, kejutan-kejutannya mengejutkan, seperti yang dilakukan oleh pengarang besar seperti Iwan Simatupang, Budi Darma, atau Danarto.

Selain itu, perkembangan tentang penerbitan kumpulan cerpen dibicarakan Arwan Tuti Arta dalam artikelnya “Membicarakan Nasib Kumpulan Cerpen” (*Minggu Pagi*, No.13, Thn. ke-33, 29 Juni 1980, hlm. 3). Dalam artikel itu Arwan mengemukakan pandangannya bahwa

penerbitan kumpulan cerpen di Indonesia saat ini masih seret. Hal itu—mungkin—disebabkan para penerbit takut mengambil resiko. Mereka banyak yang lebih suka menerbitkan novel. Barangkali menerbitkan kumpulan cerpen (terutama yang dilakukan majalah hiburan) adalah kebijaksanaan yang sangat bagus sebab pada umumnya naskah cerpen paling banyak masuk ke meja redaksi, di samping puisi. Katanya, yang belum kelihatan selama ini dari kumpulan cerpen adalah kumpulan cerpen-cerpen yang didasari atas tema yang sama. Misalnya tentang pertentangan antara anak dan orang tua dalam banyak manifestasi dan versi atau tema ketuhanan berikut segala rahmat, segala kutukan, ajaran, ujian dan misterinya, bahkan tema-tema yang lain. Barangkali ini patut dipikirkan atau dipertimbangkan. Dari situ kita dapat mendapatkan keaneka-ragaman persepsi dari satu tema atau mungkin tema-tema humor perlu dicari cerpen yang kini banyak terserak di berbagai penerbitan dan segera dihimpun dan diterbitkan.

Selanjutnya, dalam tulisannya berjudul “Pembacaan Cerpen Bisa Dikembangkan?” (*Minggu Pagi*, No. 23, Thn. ke-33, 7 September 1980, hlm. 3) Arwan mengatakan bahwa di Jogja, bahkan di Indonesia, pembacaan cerpen masih belum populer. Karena langkanya hingga gampang dihitung dengan jari. Memang pembacaan cerpen dalam arti sebuah tontonan masih merupakan barang baru apabila dibanding pembacaan puisi misalnya. Di Jakarta, Chairul (sutradara film) pernah dengan berhasil membacakan cerpen Umar Kayam “Kimono Biru Buat Istri”, juga Putu Wiaya (novelis dan tokoh teater kenamaan) pernah membacakan cerpen-cerpennya sendiri yang dihimpun

dalam “Bom”, sebuah kumpulan cerpen yang tidak sempat terjual di Yogyakarta. Di Yogyakarta, pernah juga ada acara baca cerpen yang dilakukan oleh Deded Er Moerad. Rupanya pembacaan cerpen sebagai tontonan masih jauh tertinggal dibanding cerpen lewat radio. Tidak saja di RRI, ada beberapa radio non-RRI yang menyelenggarakan acara baca cerpen secara kontinyu seperti halnya Moh. Diponegoro melalui Radio Australia dan Radio Nusantara II Yogyakarta.

Sementara itu, menghadapi pengaruh negatif serta positif dari macam-macam bacaan karya populer yang ada terhadap cara berpikir dan imajinasi seseorang, Redaksi (Ant) *Masa Kini* menyampaikan tulisannya berjudul “Emha: Novel Pop Tidak Otomatis Untungkan Pemas-yarakatan Sastra” (*Masa Kini*, No. 259, Thn. XIII, 12 Maret 1979, hlm. 3). Dalam tulisan itu redaksi mengemukakan pokok bahasan pembicaraan Emha Ainun Najib pada waktu ceramah bersama Ashadi Siregar di Fakultas Ilmu Sosial Universitas Airlangga Surabaya, 10 Maret 1979. Dengan judul “Konsep Kultural di Belakang Sastra Pop” Emha menganjurkan mengkaji novel, cerpen, dan puisi yang memberi pengaruh. Katanya, kesadaran sikap dan konsepsi kultural tidak tumbuh merata pada penulis-penulis pop. Meluapnya pener-bitan novel pop tidak otomatis menguntungkan pasyarakat sastra. Merupakan kenyataan permanen dari sejarah bahwa sastra “bukan pop” selalu merupakan sesuatu yang asing sehingga naïf untuk membicarakan pengaruhnya terhadap proses kebudayaan suatu masyarakat. Ketergelinciran sastra pop pada “hukum pelunturan” merupakan suatu yang mungkin saja terjadi dan hanya waktu yang dapat membereskannya.

Semen-tara, Ashadi Siregar dengan judul makalah “Novel untuk Orang Muda” berkata bahwa novel adalah rangkaian tentang manusia. Sebagai cerita ia merupakan imitasi dari realitas. Dari mengimitasi realita, kita dapat memotret hasilnya persis realitas atau lebih indah dari warna aslinya. Melalui novel-novelnya Ashadi berharap bisa memberi suatu sikap sosial kepada orang-orang muda (pembaca).

Menghadapi semaraknya novel pop di kalangan remaja, Sindikat Pengarang Yogyakarta mencoba memaparkan perkembangan novel tersebut pada setiap periode. Dalam tulisan berjudul “Jika Musimnya Habis, Novel Pop Quo Vadis” (*Semangat*, No. 10, Juni 1980, hlm. 20—22) Sindikat Pengarang Yogyakarta mencoba menyampaikan prediksi sekaligus kritik-nya bahwa tahun 1950—1955 adalah periode novel picisan yang orientasinya soal kemesuman yang vulgar dan murahan; asal seru, tegang, seram, merangsang, menarik, sedangkan mutu dan bobotnya kurang diperhatikan. Tahun 1959—1969 adalah periode novel hiburan yang banyak ditulis oleh sastrawan masyur Motinggo Busye. Tema, problematika, gaya bahasa, ide-ide, dan plot masih cukup rapi terjaga, tidak berbeda dengan novel-novel sastra. Pada periode ini juga laris komik dan novel silat sebagai hiburan non-sastra (1960—1976). Tahun 1971—1977 adalah periode novel hiburan atau populer. Di tangan Marga dan Ashadi, kentara lebih serius, rapijali dan penuh intensi. Novel-novel jenis itu berusaha tampil dengan konsepsi dan misi yang lebih segar, punya posisi dan fungsi cukup besar. Tahun 1972—1973, muncul Remy Silado menjadi prok-lamator puisi *mbeling* di majalah *Aktuil*, dan prosa *mbeling* di majalah *SFF* atau *Pop*. Tahun 1977—1980, menurut Eddy D

Iskandar, novel-novel pop seratus persen main-main, bobotnya sangat ringan tetapi laris. Di sisi lain pembacanya cepat bosan. Tokoh lainnya adalah Teguh Esha yang memaparkan novel-novel yang berplo-blematika lebih dewasa atau matang di dunia kaum muda. Penggarapannya serius dengan konsepsi-konsepsi yang terjaga. Periode ini dikatakan terjadi super-inflasi novel pop di pasaran. Orang-orang pernah berpaling ke Barbara Cartland dan Agatha Christie. Sebelumnya orang-orang pernah terpesona N.H. Dini dan Putu Wijaya. Tahun 1978 muncul alternatif hiburan selain novel sastra dan novel pop. Keduanya juga memungkinkan untuk digabungkan menjadi novel pop-sas. Alternatif lainnya adalah munculnya novel drama.

Selanjutnya, Tarscisius mengemukakan pandangannya dalam tulisan yang berjudul “Trend Novel yang Sukar Didekati” (*Minggu Pagi*, No. 18, Thn. ke-33, 3 Agustus 1980, hlm. 3) bahwa secara sosiologis perkembangan novel di Indonesia memang belum mendesak memerlukan kritikus khusus dan novel-novel “realitas imajiner” itu pun tidak terpaut waktu. Agaknya diferensiasi dalam sastra harus terjadi, yaitu bahwa pergeseran mewujudkan kedalaman kemampuan, menunjuk ketidakse-ragaman medium, norma, dan nilai-nilai kehidupannya.

Selain itu, kritik terhadap karya (sastra) yang memfokuskan persoalan tentang drama atau teater dan sandiwaranya juga tampak mewarnai khazanah kritik sastra Indonesia di Yogyakarta. Bang Aziz dalam tulisannya “Mengintip Bengkel Rendra” (*Minggu Pagi*, 7 Juni 1970) mengemukakan keinginan Rendra menyetengahkan suatu pagelaran yang religius dengan judul yang sepintas boleh jadi asing bagi para pembaca, yaitu *Kasidah Al-Barzandji*.

Dalam persiapannya itu Rendra melatih para *crew* dengan latihan koor bersahut-sahutan diselingi dengan *solo*. Adegan ini secara menyeluruh dapat dibandingkan dengan adegan *Oidipusnya* Rendra. Koor tersebut menyuarakan kalimat-kalimat berbahasa Arab, adzan, dan pengajian. Menurut Rendra, pergeleran ini tidak banyak memerlukan gerak, tetapi tata lampu memegang peranan penting dan menjadi bagian yang turut menentukan berhasil tidaknya eksperimen. Artikel ini sekaligus menjawab pertanyaan Hadjid Hamzah dalam tulisannya beberapa minggu lalu “Allahu Akbar”? Dalam Kasidah Al-Barzandji ini para pembaca mendapatkan jawaban secara jelas.

Sementara itu, Soewarno Pragola dalam tulisan berjudul “Puisi dan Drama” (*Semangat*, No. 12, Agustus 1972, hlm. 20—22) mengemukakan kritiknya bahwa selama ini puisi dan drama dianggap sulit untuk dipahami. Keduanya adalah cabang seni yang memerlukan pemikiran untuk memahaminya. Untuk itu, diperlukan sebuah apresiasi untuk memberikan penjelasan terhadap karya-karya yang dianggap sulit tersebut. Untuk mengapresiasi puisi dan drama tidaklah perlu menghapalkan teori-teori yang ada. Mulailah dengan membiasakan diri menjadi penikmat puisi dan drama yang akan mengasah kepekaan dan intuisi yang merupakan unsur apresiasi yang pokok. Lebih-lebih jika menikmati pertunjukan puisi dan drama secara langsung, mendekatinya dengan simpati. Dengan membiasakan diri itulah apresiasi akan berkembang.

Menghadapi sepiunya naskah-naskah drama remaja, Bakdi Soemanto dalam artikelnya “Seni Drama: Memerlukan Naskah Remaja” (*Semangat*, No. 3, November 1972, hlm. 28—30) mengemukakan kritik dan harapannya

kepada para guru bahwa saat ini naskah drama remaja sangat sukar diperoleh. Untuk itu, seyogianya naskah remaja banyak dimunculkan dengan penulis yang mempunyai kemampuan. Mementaskan naskah-naskah remaja itu di panggung-panggung sederhana dengan para pemain remaja. Di Yogyakarta, banyak sekolah yang mengajarkan seni drama, begitu juga bengkel-bengkel teater banyak tersebar di kota ini. Kehidupan remaja sekarang jauh membu-tuhkan sikap keterbukaan dan toleransi serta sikap sepenenderitaan dalam suka dan duka dari gurunya. Hal yang terpenting, para guru harus meyakinkan bahwa mereka harus aktif mengekspresikan dunia yang ditampilkan lewat pemen-tasan. Kegiatan seni drama antar SLTA akan memberikan banyak manfaat bagi remaja itu sendiri yang haus akan hiburan, dan para guru akan memperoleh gambaran seberapa jauh tumbuh-nya bakat-bakat bagi siswanya.

Sikap memprihatinkan ditunjukkan oleh H. Kesawa Murti dalam melihat munculnya grup-grup teater remaja saat itu. Dalam artikelnya yang berjudul “Wajah Teater Remaja dan Penempaan Sikap Berteater” (*Minggu Pagi*, No. 25, Thn. ke-33, 21 September 1980, hlm. 4) Kesawa Murti memberikan komentar bahwa ia merasa *ngenes* ‘sedih’ menyaksikan grup-grup tetaer remaja yang baru tumbuh sudah mulai terserang rasa terpicat oleh keindahan-keindahan luar dan kemewahan angan-angan. Rasa keterpi-katannya itu tumbuh sebagai ciri ambisi yang meledak-ledak. Ini patut disayangkan mengingat bahwa dari semangat dan dorongan itu memperlihatkan perspektif yang positif. Sesungguhnya dorongan itu dapat dipergunakan sebagai persiapan untuk menuju kepada sikap

berteater. Bukan sebagai obral-obralan predikat. Kenyataan berteater sungguh berbeda dengan kenyataan yang dilihat dalam angan-angan. Bisa saja seseorang dapat menjadi seorang aktor maupun aktris yang berhasil tetapi bisa juga seorang seniman teater yang gagal. Teater membutuhkan aktivitas, membutuhkan keterlibatan langsung, membutuhkan kreativitas dan juga banyak membutuhkan keberlangsungan individu secara kolektif.

Data lain menunjukkan bahwa kritik terhadap karya (sastra) berupa komik juga tampak hadir dalam perkembangan sastra di Yogyakarta pada kurun waktu 1966—1980. Juliur Pour dalam tulisannya “Buku Komik yang Dibenci dan yang Disayang” (*Semangat*, No. 4, Desember 1971, hlm. 28—30) mengemukakan perkembangan komik dari awal hingga akhir. Dikatakannya bahwa kata komik mempunyai arti “yang lucu”, tetapi akhirnya orang menyebut semua cerita bergambar dengan istilah cerita komik. Di Indonesia cerita komik mulai dikenal tahun 1954 ketika seorang penerbit di Bandung, Melodie Komik, mulai membuat cerita-cerita bergambar berbentuk buku. Sejak itu, komik mulai menyebar ke kota lain walaupun ada suara yang menentang tetapi penerbitan komik tetap berjalan dengan menyisipkan soal-soal ujian dan bahan pelajaran di samping gambar-gambar yang dihidangkan. Banyak tokoh komik jagoan yang tidak pernah kalah dan akhirnya perlu dihilangkan semacam Siti Gahara dan Puteri Bintang. Selanjutnya tinggal cerita-cerita komik hasil saduran dari kisah-kisah wayang, sampai akhirnya datang pelukis komik dari Suriname, Taguan Hardjo, yang memberi nafas baru melalui cerita-cerita yang diterbitkan dari kota Medan. Buku komik diminati karena terdapat gambar

sehingga orang akan mudah memahami cerita. Buku ini ada yang menguntungkan dan ada yang merugikan serta berakibat negatif dalam perkembangan jiwanya. Keadaan itu sebenarnya tergantung dari penafsiran dan perlakuan pembaca terhadap komik tersebut.

Begitulah gambaran ringkas mengenai kritik terhadap karya (sastra) di dalam khazanah kritik sastra Indonesia dalam *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat* tahun 1966—1980. Dari gambaran tersebut dapat diketahui bahwa kritik terhadap karya sudah menunjukkan perkembangan yang sangat baik, beragam karya sudah dimunculkan walaupun lingkup yang dibahas belum menyeluruh, dalam arti sebagian kritik masih terbatas pada tema dan lingkungan sosialnya.

3.2.3 Kritik Terhadap Penerbit/Pengayom

Masih senada dengan yang terjadi pada masa-masa sebelumnya, kritik terhadap penerbit/pengayom tahun 1966 hingga 1980 pada umumnya juga ditulis oleh pembaca, baik dalam bentuk berita, surat pembaca, maupun tulisan atau artikel lepas lainnya. Tulisan tersebut biasanya berisi kritik, harapan, dan keinginan pembaca atau pihak lain terhadap kelangsungan hidup suatu media. Kritik tersebut sangat bermanfaat bagi penerbit/pengayom untuk menjalin komunikasi, memperbaiki diri, memenuhi keinginan masyarakat (pembaca), dan meningkatkan kinerja serta memperbaiki kualitas produk (media) yang dihasilkan.

Pendjaga Dapur Masakan Spirit, misalnya, dalam tulisan "Lawan Pornografis" (*Semangat*, No. 3, November 1968), secara tidak langsung melakukan otokritik, yakni memberikan kritik kepada *Semangat* sendiri. Menurutnya,

sekarang ini *Semangat* sudah memasuki fase *offser* dengan banyak mengantongi berbagai kemungkinan yang amat luas. Karena itu, mampukah para muda-mudi (pengelolanya) mengisi kemungkinan yang ditawarkan *Semangat*? Sebab, di sisi lain banyak tabloid dan surat kabar yang memaparkan gambar dan tulisan yang bersifat pornografis sehingga meracuni pembaca. Kata pornografi tampak hanya untuk memperindah saja. Hal yang terjadi adalah bahwa orang telah melupakan tanggung jawab moral dengan mengeksploitasi rendahnya nilai untuk mendapatkan keuntungan finansial yang tinggi. Maka, mampukah generasi muda menangkal adanya pemberitaan yang bersifat pornografis? Pertanyaan yang dilontarkan oleh "penjaga dapur spirit" itu sebenarnya adalah sebuah kritik terhadap para pengelola *Semangat* sekaligus mendukung tindakan Menteri Penerangan Budiardja melarang terbitnya mingguan pornografis.

Di era sekitar tahun 1979, Ragil Suwarno Pragalapati dalam tulisan berjudul "Antologi Stensil: Masih Punya Iklim dan Musim" (*Masa Kini*, No. 222, Thn XIII, 15 Januari 1979) menyoroti kehidupan antologi dalam bentuk stensil (tidak dicetak). Dalam tulisan itu ia mengemukakan bahwa siapa yang mula-mula membuat antologi stensil tidaklah dapat dilacak. Tetapi, di sekitar tahun 1955, di beberapa SMA di Yogya lahir antologi stensil, dan ini mewabah pada tahun 1970-an, dan diyakini antologi stensil akan terus lahir, terus dibuat, karena relatif lebih mudah dan murah. Walau hanya dalam bentuk stensil, penyusun merasa puas karena hal itu berarti karyanya telah dibaca orang lain. Melalui tulisan ini tampak bahwa Ragil sebenarnya berharap kepada para

pengayom agar senantiasa memperhatikan penerbitan buku antologi karya sastra.

Sementara itu, di harian *Masa Kini*, No. 2 Thn. XVI, 16 April 1979, muncul berita tentang harapan digalakkannya penerbitan. Dalam tulisan berjudul “Buku Sastra dan Seni Modern Penerbitan agar Digalakkan” itu dinyatakan bahwa --ketika diadakan pelantikan Drs. Soetoyo Gondo menjadi Direktur Utama PN Balai Pustaka tahun 1979 oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Daoed Joesoef-- untuk mengejar ketinggalan dari negara-negara maju, sekurang-kurangnya kita harus berbuat dan melakukan perintisan menuju pelaksanaan kebijaksanaan perbukuan nasional sebagai penunjang strategi pendidikan nasional. Oleh sebab itu, Balai Pustaka diharapkan menjadi pendukung usaha penerbitan buku sastra dan seni modern.

Agak berbeda dengan tulisan di atas, dalam tulisan berjudul “Menengok Perkembangan Majalah di Indonesia” (*Minggu Pagi*, No. 3, 24 April 1977) Zan Zappa Group memaparkan perkembangan majalah di Indonesia. Dikatakan bahwa pers di Indonesia boleh bebas tetapi harus bertanggung jawab. Keadaan ini tidak dapat ditunjang oleh wartawan yang hanya menjadi tukang lapor seperti yang banyak dipunyai oleh media saat ini. Menurutnya, tahun 1976 merupakan tahun penurunan oplag majalah-majalah. Beberapa majalah lenyap dari peredaran alias mati. Faktor penyebabnya adalah urusan di luar penerbitan dan isi, misalnya daya beli masyarakat yang menurun, di samping faktor manajemen, marketing, kepe-mimpinan, dan orang di balik layar. Oleh sebab itu, menurutnya, mengelola majalah haruslah profesional, bertanggung jawab, dan tidak semata menuruti selera rendah pembaca.

Managing editor majalah *Semangat* menulis dalam “Opini Tokoh-Tokoh Penting” (*Semangat*, No. 11, Agustus 1980). Dikatakan bahwa di Cipanas, November 1979, Yulius R. Siyaranamual menyerukan bahwa Indonesia butuh majalah khusus untuk membina calon-calon pengarang/sastrawan/kader pengarang ilmiah/popular. Dikatakan pula bahwa majalah *Semangat* cukup serius dalam membina/mengasuh para kader pengarang. Sebab, setiap naskah yang masuk selalu diberi surat kritik, ulasan, penilaian, dan komentar oleh pengasuhnya. Namun, sebaliknya, The Eng Gie mengutarakan bahwa kader pengarang tidak diperlukan dan sebaiknya dihentikan dengan alasan memakan biaya karena para kader tidak mau membantu redaksi terutama dalam bidang finansial, misalnya memberikan peranko balasan. Bahkan pada tahun 1979, Departemen P & K memberi penilaian bahwa *Semangat* bukan lagi majalah pendidikan tetapi sudah bercorak majalah umum, padahal tahun 1973/1973 telah memberikan pujian dan penghargaan resmi.

Sementara itu, Lembaga Pers dan Pendapat Umum Kanwil Departemen Penerangan Yogyakarta masih melihat *Semangat* tetap setia melestarikan dedikasinya, tabah menghadapi tantangan dan kesulitan. Beberapa tokoh penting berpendapat *Semangat* sudah berhasil menjadi media komunikasi dan solidaritas kaum muda. Hanya saja dari segi finansial sungguh memilukan. Komentar dan opini orang-orang penting juga banyak yang tidak dimuat di sini karena sifatnya *off the records*, tidak boleh dipublikasi dan dinikmati pembaca, tetapi bagi redaksi menjadi sumber kritik dan input yang sangat perlu dipertimbangkan.

Kritik serupa tampak pula dalam “Surat-Surat Pembaca”. Dikatakan dalam *Semangat*, No. 7, Maret 1972 bahwa *Semangat* banyak memuat foto sehingga terkesan menjurus ke arah majalah foto. Selain itu, penulis surat itu juga bertanya mengapa *Semangat* edisi Januari 1972 tidak ada ruangan sahabat pena. Sementara itu, dalam terbitan No. 9, Mei 1972 muncul surat yang memper-tanyakan mengapa *Semangat* edisi Februari 1972 tidak ada rubrik "Puisi Bersemi". Padahal, rubrik itu sangat dinanti banyak pembaca. Apakah hal ini disebabkan oleh tulisan Emmanuel Subangun berjudul “Membunuh Puisi-Puisi Jelek” yang dimuat *Kompas* 5 Januari 1972? Sementara itu, Ragil Suwarno Pragolapati men-dapatkan pujian dalam surat pembaca *Semangat*, No. 9, Mei 1980. Dikatakan dalam surat itu bahwa mereka merasa puas dan bangga karena ada bimbingan yang diberikan oleh Pragolapati dalam mengasuh cerpen-cerpen para pemula. Tercermin dari pujian itu bahwa langkah redaksi *Semangat* adalah tepat sehingga hal itu harus diteruskan.

Tidak berbeda dengan tulisan di atas, kritik kepada penerbit juga disampaikan melalui surat. Dalam *Semangat*, No. 4, Desember 1968 Suster Franceline melalui surat pembaca menyatakan keberatan atas pemuatan cerpen berjudul “Di Teras Panti Rapih” pada terbitan November. Sebab, menurutnya, cerpen yang mencantumkan nama Suster Franceline pada akhir karangan itu dirasa dapat menyinggung perasaan dan dapat mengakibatkan salah tanggap dari para pembaca karena tanpa diberi kata pengantar apa pun. Padahal, menurutnya, karangan itu tidak nyata sama sekali. Sementara itu, Yunus Mukri Ali melontarkan kritik melalui rubrik dialog (*Basis*, Thn.

XXVI, Oktober 1976). Yunus menyatakan, karya Arifin C. Noor dan cerpen G. Tasimba berjudul “Perkawinan di Atas Kuda” yang dimuat *Basis* belum memenuhi standard estetika sastra, tetapi hanya sebagai gejala fantasi belaka. Maka, ia menyarankan agar redaksi hendaknya selektif dalam memuat karya sastra. Tentu hanya karya yang baik yang ditam-pilkan, bukan asal karya saja.

Kritik dan usulan terhadap perbaikan kinerja penerbit atau pengayom tampak pula dalam surat pembaca (*Semangat*, No. 10 Juni 1980). Usulan itu, antara lain, *Semangat* hendaknya (1) menambah jumlah halaman, tetapi harga jangan terlalu tinggi seperti sekarang "Rp300,00" melainkan cukup "Rp250,00"; (2) pemuatan profil-profil tokoh hendaknya diselang-seling, misalnya Affandi, tukang parkir, Rendra, tukang ukir, Bagong Kussudiarjo, sopir colt-kampus, Wisnu Wardhana, kusir andong, Sukaji Ranuwiharja, bakul gudeg, Pater Dick Hartoko, calo stanplat, dan lain-lain; (3) menampilkan “Resensi Kegiatan Seni Budaya”; dan (4) membuka rubrik “Mahasiswa Bicara” dalam pembicaraan yang logis, kritis, dan kreatif, karena Yogyakarta adalah gudang mahasiswa.

Dalam rubrik yang sama (*Semangat* No. 1, September 1970) pembaca memberikan kritik tentang sampul dan isi. Banyak pembaca menginginkan sampul luar sebaiknya berwarna terang, jangan yang gelap. Cerita-cerita yang kurang bersemangat dan kurang enak dibaca tidak usah dimuat, seperti "Surat Dari Osaka" dan "Seni Murni". Sementara itu, dalam terbitan No. 10, Juni 1971, *Semangat* mendapat kritik karena menggunakan huruf terlalu kecil sehingga sulit dibaca oleh orang tua, di samping ada saran agar peredaran majalah ini jangan

terlambat. Sedangkan dalam edisi No. 2, Oktober 1971, oleh pembaca, *Semangat* sekarang dinilai terlalu tipis, kurang enak dipegang. Bagaimana kalau ditambah halamannya dan harganya dinaikkan agar tambah baik? Pembaca bosan dengan lukisan gadis *mini idjo* yang selalu menghiasi ruang KS. Apakah tidak ada rencana untuk menggantinya? Itulah pertanyaan sekaligus kritiknya. Selain itu, dalam edisi 5 Januari 1972, ada kritik yang menyatakan bahwa pembaca *Semangat* kecewa karena pada edisi November 1971 tidak ada Plumoo si Indian Urakan, padahal 57% pembaca menginginkannya.

Dalam rubrik “Yang Berceceran” (*Semangat*, No. 11, Agustus 1980) muncul permintaan bahwa agar pembaca setia kepadanya redaksi hendaknya memberi bonus, misalnya antologi prosa puisi, kalender, album tahunan, edisi ekstra. Selain itu, hendaknya *Semangat* juga menurunkan harga langganan dan menambah jumlah halaman. Namun, jawaban redaksi, hal ini sulit dipenuhi karena sejak 15 Nopember 1978 harga kertas sudah naik berlipat ganda dan biaya produksi melonjak. Penerbit juga mengalami defisit per bulan Rp18,00 untuk prangko balasan kepada pembaca. *Semangat* juga lemah dalam pemasaran sehingga sulit didapatkan di kota-kota lain. Penyebaran *Semangat* hanyalah lewat langganan pusat, sekolah-sekolah Katolik, Seminari, Paroki/Gereja, Asrama-asrama, kenalan, dan kolega. Tidak ada operasi penjualan secara terbuka karena makan banyak biaya, tenaga, dan waktu. Menurut observasi para ahli, dengan keadaan ini seharusnya *Semangat* sudah gulung tikar sejak 1977, tetapi berkat upaya keras dan kerja sama yang baik dari redaksi,

pembaca, agen, pecinta, dan pelanggan, *Semangat* bisa mencapai usia seperempat abad.

Demikian selintas munculnya beberapa kritik terhadap beberapa media massa cetak di Yogyakarta yang menjadi media publikasi karya-karya sastra Indonesia. Kritik yang disampaikan cukup beragam, dalam arti tidak hanya berkaitan dengan keber-adaan sastra, tetapi juga berkaitan dengan hal-hal lain yang pada intinya penerbit atau pengayom diharapkan dapat memenuhi keinginan pembaca, termasuk pembaca sastra Indonesia. Dalam konteks kehidupan media, juga dalam konteks perkembangan isi --termasuk sastra--, kritik ini dirasa sangat penting karena dengan demikian media tersebut dapat berperan lebih baik dalam melayani atau menjangkau masyarakat pembaca.

3.2.4 Kritik Terhadap Pembaca

Karya-karya kritik terhadap pembaca juga mencakupi berbagai hal, di antaranya ialah kritik mengenai tidak adanya perhatian pembaca terhadap sastra dan atau seni, lemahnya daya beli masyarakat (pembaca), dan terbaikannya fungsi dan peran sastra dalam kehidupan bermasyarakat. Selain itu, ada pula yang mengungkapkan bagaimana cara membaca yang baik. Hal ini, misalnya, diungkap oleh Niken Kusuma dalam artikel "Cara Membaca yang Baik" (*Semangat*, No. 5, Januari 1971).

Menurutnya, aktivitas membaca itu sesungguhnya berhu-bungan erat dengan aktivitas menulis/mengarang. Orang tertarik membaca karangan karena karangan itu menarik/baik. Sering pembaca tidak mepedulikan atau mengabaikan penda-huluan dalam setiap buku walaupun

kadang-kadang memang tidak penting. Bagi pembaca yang berpengalaman, setelah membaca pendahuluan dapat menentukan sikap bagaimana cara membaca isi buku tersebut, di samping muncul sikap apakah akan meneruskan membaca atau berhenti membaca karena telah secara singkat mengetahui gambaran isi. Tetapi, sikap semacam itu sangat ditentukan oleh seberapa jauh pengetahuan si pem-baca tersebut.

Setelah membaca pendahuluan, hendaknya pembaca memperhatikan pokok pembicaraan si pengarang. Selanjutnya perlu melihat daftar isi untuk mengetahui hal-hal yang lebih detil dalam isi buku. Dengan membaca pendahuluan pembaca dapat juga mengetahui apakah sebelum membaca buku tersebut lebih lanjut perlu membaca terlebih dahulu buku-buku lain sebagai acuan supaya dapat memahami isi buku tersebut dengan baik dan tidak mengalami kesulitan dalam membaca. Setelah membaca buku sebaiknya kita membuat *resume* yang berbentuk singkatan cerita, pertanyaan-pertanyaan yang dikemukakan oleh penulis dalam catatan ataupun yang berasal dari pembaca.

Dikatakan pula bahwa pembaca sebaiknya membeli buku sendiri, tidak meminjam karena akan lebih bebas dan leluasa memperlakukan bukunya (ditulisi, dicorat-coret, ataupun diberi catatan sesuka hati). Catatan-catatan yang digoreskan dalam buku bacaan itu dimaksudkan untuk (1) memisahkan bagian yang lemah dan bagian yang penting atau kuat dalam menguasai buku tersebut, (2) menunjukkan hal-hal, kenyataan, atau pikiran baru yang penting untuk diper-timbangkan, (3) memisahkan apa yang merupakan kenyataan dan apa yang merupakan pendapat

penulisnya, (4) mempermudah pencarian kembali apabila kita telah membaca buku itu dan suatu ketika membutuhkan hal-hal tertentu dari buku itu, dan (5) menambah kesan pada kita secara visual (pandangan mata) sehingga seolah-olah seluruh buku itu merupakan peta yang indah dan terkenal.

Sementara itu, Marsudi Asti dalam esai berjudul “Seni, Pada Dasarnya Menuju ke Kesempurnaan” (*Masa Kini*, No.235, Thn. XIII, 12 Februari 1979), berbicara tentang seni pada umumnya, bukan khusus sastra. Dalam esai itu penulis mene-kankan bahwa seni pasti bertujuan, yaitu mencapai kesempurnaan (bagi pembaca). Meskipun sempurna itu tidak ada akhirnya, tetapi kesempurnaan tetap harus diraih dan diusa-hakan. Sebab, pada hakikatnya, seni menyesuaikan pada tujuan manusia (pembaca).

3.2.5 Kritik Terhadap Kritik

Kritik atas kritik tampak sudah menjadi bagian tak terpi-sahkan dari kehidupan kritik sastra Indonesia, termasuk kehidupan kritik sastra Indonesia di Yogyakarta. Kritik semacam itu umumnya berupa tanggapan atas tanggapan sehingga terjadi polemik. Hal ini tidaklah aneh karena hal serupa pernah terjadi pada masa-masa awal kehidupan sastra Indonesia, misalnya pada masa Pujangga Baru yang dipelopori oleh Sutan Takdir Alisjahbana.

Di harian *Masa Kini*, No. 38, Thn XIV, 9 Juni 1979, missalnya, Tarseisius menulis artikel berjudul "Merindu Bikin Malu". Artikel itu mengungkapkan kritiknya atas kritik yang disampai-kan oleh Ragil Suwarno Pragolapati yang dimuat di *Masa Kini* edisi 2 Juni 1979. Menurutny, kurang pada tempatnyalah Ragil mengkul-

tuskan seorang tokoh, lebih-lebih jika kebesaran tokoh itu hanya diukur dari aktivitas dan kreativitasnya saja. Sebab, masih banyak hal yang perlu dipertimbangkan jika menilai seseorang, misalnya bagaimana karya-karyanya selama ini, apalagi jika orang itu kelak akan dijadikan contoh atau panutan. Karena itu, menurut Tarseisius, mengkultuskan seseorang harus sangat hati-hati.

Hal senada tampak pula dalam tulisan "Menjadi Kritikus Cerita Anak Tidak Mudah" (*Masa Kini*, 9 April 1979). Tulisan anonim ini sebenarnya merupakan kritik atas lemahnya tulisan-tulisan kritik terhadap cerita anak yang berkembang dewasa ini. Karena itu, dalam tulisan itu ditekankan bahwa dalam meng-kritik cerita anak, kedudukan dan usia anak harus diperhatikan. Setelah itu, melalui tulisan itu penulis juga mengajak agar para pengarang mencoba mengarang dan juga menulis kritik atas cerita anak. Sebab, anak-anak adalah generasi masa depan yang perlu diberi kesempatan yang luas sehingga mereka mampu menghadapi tantangan.

Berbeda dengan tulisan di atas, Em Es dalam tulisannya "Kritikus Yogyakarta Apa Kabar?" (*Minggu Pagi*, No. 17, 27 Juli 1980) mengemukakan tanggapan Rendra tentang kompetensi kritikus. Dikatakan bahwa Rendra menyatakan di Indonesia belum ada kritikus murni, artinya orang yang betul-betul hidup dari tulisan kritiknya. Khususnya teater, Rendra sampai sekarang tidak melihat siapa yang bisa dikategorikan sebagai kritikus. Kritik di Indonesia selalu *cemplang-cemplung*, *ampas*. Untuk Yogya, sebagai kota budayawan dan seniman, dibu-tuhkan pengamat seni yang baik untuk menstimulasi perkembangan kesenian di Yogya. Menurut-nya, menulis kritik

bukan sekedar menulis rasa ketidakenakan pribadi tetapi menyangkut beberapa aspek kriterium, seni, social, dan budaya. Banyak persoalan yang harus dihadapi kritikus. Dengan kata lain, profesionalisme kritikus erat hubungannya dengan kompetensi yang dimilikinya.

Sementara itu, Bakdi Soemanto dalam tulisannya "Pledoi Sajak-Sajak Remaja Mutakhir" (*Semangat*, No. 7, Maret 1975) melontarkan kritik atas kritik Muhammad Ali terhadap karya para penyair muda pada pertemuan sastra se-Indonesia ke-2 di Taman Ismail Marzuki, Jakarta. Menurut Bakdi, Ali mengatakan, "... bahwa puisi-puisi kontemporer merupakan puncak tragedi bagi puisi umumnya dalam pelantunannya dari masa ke masa", "... di pihak lain terdapat pula dugaan yang melibatkan eksistensi kepenyairan ke dalam kasus ini bahwa penyair-penyair kita dewasa ini tiada lagi memiliki kepekaan dan kesadaran puitika seba-gaimana pernah dipunyai oleh penyair-penyair sebelumnya." Selanjutnya, "... dibandingkan dengan novel roman, puisi terasa lebih parah lagi keadaannya. Pemilihan judul, penyusunan bentuk pemakaian gatra-gatra dan simbol-simbol dan pencerapan objek-objek lebih menjurus keserba-kinian." Menurut Bakdi, sikap Ali sangat disayangkan karena dasar pijak Ali berbicara tidak jelas, apakah berbekal pelajaran mengenai perkembangan sajak-sajak itu ataukah hanya melihat gejala yang dihadapinya saja.

Demikian paparan singkat mengenai kritik atas kritik dalam khazanah kritik sastra Indonesia di Yogyakarta. Sebenarnya, kritik serupa jumlahnya masih cukup banyak, dapat disebutkan, misalnya "Persoalan Langit Makin Mendung" (*Minggu Pagi*, No. 12, 21 Juni

1970) karya Ita Rahayu. Hanya saja, kritik dalam beberapa esai itu tidak secara eksplisit menanggapi kritik orang lain atas karya sastra, tetapi kritik atas kebiasaan atau tradisi membaca, memahami, mengapresiasi, dan meneliti --yang pada hakikatnya juga merupakan kritik--karya sastra.

BAB IV

PENUTUP

Dari seluruh paparan terdahulu akhirnya dapat disimpulkan beberapa hal berikut. Seperti halnya kritik sastra Indonesia pada umumnya, kritik sastra Indonesia di Yogyakarta tahun 1966 hingga 1980 pun, sebagaimana tampak pada *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat*, hi-dup secara wajar. Hanya saja, jika dibandingkan dengan kehidupan kritik sastra Indonesia pada kurun waktu sebelumnya (1945--1965), kehidupan kritik sastra Indo-nesia saat ini menunjukkan adanya perkembangan yang signifikan.

Dari analisis terhadap keberadaan *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat* tahun 1966--1980 dapat dinyatakan bahwa tiga media itu memiliki peranan yang besar dalam perkembangan sastra dan kritik sastra Indonesia di Yogyakarta. Sebab, pada masa awal Orde Baru itu media-media tersebut secara rutin memuat dan mempublikasikan sastra (puisi, cerpen, esa/kritik). Khususnya dalam hal kritik, karya kritik itu tidak hanya muncul dalam rubrik

tertentu (sastra), tetapi juga muncul dalam rubrik lain (resensi, varia budaya, kronik, dan surat pembaca). Bahkan *Minggu Pagi* menyediakan tiga rubrik untuk esai/kritik sastra. Hanya sayangnya, sastra dan seni yang disajikan tidak khusus sastra (dan seni) Indonesia, tetapi juga sastra lain.

Dari analisis terhadap jenis kritik yang dipublikasikan di *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat* dapat dinyatakan bahwa kritik sastra itu didominasi oleh jenis kritik sastra yang bersifat impresionistik; hal tersebut disebabkan oleh media publikasi yang memuat karya-karya kritik itu ialah media massa umum (populer, bukan media ilmiah). Sebagai media massa umum, tulisan-tulisan yang dimuat dituntut untuk memenuhi per-syaratannya sesuai dengan kriteria media massa umum. Bahkan, kecenderungan dominannya kritik impresionistik juga diperkuat oleh adanya kritik yang tulis dan dipublikasikan dalam rubrik “surat pembaca”, “kronik”, “resensi”, “varia remaja”, dan sejenisnya, yang sesungguhnya bukan sebagai ruang untuk kritik sastra.

Berdasarkan pengamatan terhadap orientasi kritiknya, karya-karya kritik sastra Indonesia yang dipublikasikan di *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat* menunjukkan variasi orientasi; dalam arti karya-karya kritik tersebut tidak hanya menyoroti masalah yang berkaitan dengan karya sastra (puisi, cerpen, novel, dan drama, tetapi juga hal-hal di luar sastra (pengarang, penerbit, pengayom, pembaca, dan kritik itu sendiri). Secara kuantitas, karya-karya kritik yang mem-persoalkan hal-hal di luar sastra, terutama kritik terhadap pengarang, tidak lagi mendominasi seperti yang terjadi pada kurun waktu sebelumnya.

Sebab, pada kurun waktu ini, yang paling dominan adalah karya-karya kiritik terhadap karya sastra; hal demikian berarti bahwa pada masa 1966--1980 pengertian tentang hakikat kritik sastra adalah “kritik terhadap karya sastra” sudah sepenuhnya disadari sepenuhnya oleh para kritikus. Namun, seperti terjadi pada masa sebelumnya, sebagian besar kritik terhadap hal-hal di luar sastra itu pun cenderung tidak terfokus orientasinya; hal itu terjadi karena di dalam kritik itu subsistem pengarang, penerbitan, masyarakat pembaca, bahkan hal-hal teknis dalam pemen-tasan dibicarakan sekaligus.

Secara kualitas, karya-karya kritik yang lahir dan berkem-bang pada masa 1966--1980 sebagian telah menunjukkan kualitas yang memadai, dalam arti bahwa kritik yang disampaikan telah mengarah pada hal-hal yang lebih substansial. Kritik dengan kualitas yang demikian yang memberikan kontribusi besar bagi perkembangan kritik sastra khususnya dan perkembangan sastra Indonesia umumnya. Hanya saja, kritik yang berkualitas itu hanya muncul di majalah, yakni *Semangat*, sedangkan surat kabar seperti *Minggu Pagi* dan *Masa Kini* didominasi oleh karya-karya kritik yang kualitasnya rendah.

Kritik sastra Indonesia dalam *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat* tumbuh secara wajar berdampingan dengan karya sastra. Hanya saja, jika dibandingkan dengan pertumbuhan karya sastra itu sendiri, terutama puisi dan cerpen, kritik tetap masih jauh ketinggalan. Pada masa Orde Baru sebenarnya teori sastra telah berkembang baik di berbagai perguruan tinggi, tetapi tampak bahwa perkembangan teori itu belum dibarengi oleh tradisi tulis

kritik yang kuat. Karena itu, kritik sastra masih menjadi subordinat perkembangan karya sastra.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1981. (Fourth Printing). *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart, and Winston.
- Damono, Sapardi Djoko. 1998/1999. “Kritik Sastra Jawa”. Bahan diskusi untuk Penyusunan *Buku Pintar Sastra Jawa* di Wisma Argamulya, Tugu, Bogor, 3--5 Maret 1999.
- Hasyim, Mustofa W. dan Iman Budhi Santoso (ed). 1997. *Begini Begini dan Begitu*. Antologi Sastra Yogyakarta. Yogyakarta: Panitia Festival Kesenian Yogyakarta IX-1997, Seksi Sastra Indonesia.
- Iser, Wolfgang. 1980. “Interaction between Text and Reader”. In Susan R. Suleiman and Inge Crosman (ed.). *The Reader in the Text*. Princetown: Princeton University Press.
- , 1987 (Fourth Printing). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Ismiyati, Siti Ajar. 2005. "Kritik Sastra Indonesia dalam Basis dan Suara Muhammadiyah." Yogyakarta: Balai Bahasa Yogyakarta.

Jauss, Hans Robert. 1974. "*Literary History as a Challenge to Literary Theory.*" In Cohen, Ralph (ed.). *New Direction in Literary History.* London: Routledge & Kegan Paul.

Mardianto, Herry dkk. 2003. "Cerita Pendek Indonesia di Yogyakarta Periode 1945--1965". Yogyakarta: Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta.

Pradopo, Rachmat Djoko. 1988. *Beberapa Gagasan dalam Bidang Kritik Sastra Indonesia Modern.* Yogyakarta: Lukman.

-----, 2002. *Kritik Sastra Indonesia Modern.* Yogyakarta: Gama Media.

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. 1991. Edisi Kedua. *Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Suwondo, Tirto dkk. 2004. "Kritik Sastra Indonesia di Yogyakarta Periode 1945--1965". Yogyakarta: Balai Bahasa Yogyakarta.

- Suryadi, Linus. 1989. *Di Balik Sejumlah Nama*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Tanaka, Ronald. 1976. *System Models for Literary Macro-Theory*. Lisse: The Peter de Ridder Press.
- Triyono, Adi dkk. 2004. "Cerpun Indonesia di Yogyakarta Periode 1966--1980." Yogyakarta: Balai Bahasa Yogyakarta.
- Wellek, Rene and Austin Warren. 1968. *Theory of Literature*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- Widati, Sri dkk. 2003. "Puisi Indonesia di Yogyakarta Periode 1945--1965". Yogyakarta: Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah DIY.
- , 2004. "Puisi Indonesia di Yogyakarta Periode 1966--1980". Yogyakarta: Balai Bahasa Yogyakarta.



**ESAI/KRITIK SASTRA
DALAM MINGGU PAGI, MASA KINI,
DAN SEMANGAT**

Media massa cetak seperti *Minggu Pagi*, *Masa Kini*, dan *Semangat* yang terbit di Yogyakarta pada tahun 1966-1980 memiliki peran besar dalam perkembangan sastra dan kritik sastra Indonesia di Yogyakarta. Maraknya kritik sastra pada ketiga media massa ini membuktikan bahwa Yogyakarta benar-benar merupakan salah satu pusat pertumbuhan sastra di Indonesia sejak lima puluhan tahun lalu.

Penerbit **GAMA MEDIA**
Jln. Lowanu No. 55 Yogyakarta 55162
Telp./Faks.: 0274 - 384830
E-mail: gama.media@eudoramail.com

ISBN 979-3092-88-2