

Magdalena Baga

Magdalena Baga

Portret Perempuan pada Sebuah Masa



Portret Perempuan  
pada Sebuah Masa

Tiga Tokoh Perempuan Y.B. Mangunwijaya  
Roro Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri

**POTRET PEREMPUAN  
PADA SEBUAH MASA**



# POTRET PEREMPUAN PADA SEBUAH MASA

**Tiga Tokoh Perempuan Y.B. Mangunwijaya  
Roro Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri**

**MAGDALENA BAGA**



**IP.47.08.2019**

---

**POTRET PEREMPUAN PADA SEBUAH MASA**

Tiga Tokoh Perempuan Y.B. Mangunwijaya  
Roro Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri

**Magdalena Baga**

Pertama kali diterbitkan  
oleh **Ideas Publishing**, September 2019  
Alamat: Jalan Joeseof Dalie No. 110 Kota Gorontalo  
Surel: infoideaspublishing@gmail.com  
Anggota Ikapi, No. 0001/ikapi/gtlo/II/14

ISBN : 978-623-234-013-8  
E-ISBN: 978-623-234-070-1 (PDF)

Penyunting: Mira Mirnawati  
Penata Letak: Delfa Tiana Tanus  
Sampul: Sintya R. Hasan

---

Hak cipta dilindungi oleh undang-undang  
dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian  
atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penerbit

**Selalu Melihat ke Belakang adalah Pelajaran,  
agar Memiliki Pandangan dan Penilaian ke Depan**

**MB**



## DAFTAR ISI

<b>DAFTAR ISI</b> .....	<b>vii</b>
<b>PRAKATA</b> .....	<b>xi</b>
<b>Bab 1 Novel Sejarah dan Kritik Sastra Feminis</b> .....	<b>1</b>
Novel Sejarah Y.B. Mangunwijaya .....	1
Membaca Novel dengan Perspektif Kritik Sastra Feminis .	3
Diksi Perempuan dan Wanita dalam Kajian .....	4
Novel sebagai Objek Penelitian .....	5
<b>Bab 2 Teori Struktur Teks dan Kritik Sastra Feminis ...</b>	<b>9</b>
Teori Struktur Novel .....	9
Kritis Sastra Feminis .....	21
<b>Bab 3 Struktur dan Membaca Dengan Perspektif Perempuan</b> .....	<b>25</b>
<b>Bab 4 Novel <i>Roro Mendut</i>: Perempuan, Ketidakadilan, Kekuasaan, dan Adat</b> .....	<b>27</b>
Masalah .....	27
Tema .....	31
Alur .....	34
Tokoh .....	47
Watak .....	51
Latar .....	59
Judul .....	62
Sudut Pandang.....	63
Gaya Bahasa .....	65

**Bab 5 Novel *Genduk Duku*: Pelarian, Kekuasaan, Ketidakadilan, dan Kekerasan**

Masalah .....	69
Tema .....	71
Alur .....	73
Tokoh .....	89
Watak Tokoh .....	93
Penokohan .....	98
Latar .....	100
Judul .....	106
Sudut Pandang .....	107
Gaya Bahasa .....	108

**Bab 6 Novel *Lusi Lindri*: Kekuasaan Sewenang-wenang Masa Kelam Perempuan, dan Perlawanan**

Masalah .....	115
Tema .....	116
Alur .....	118
Tokoh .....	140
Watak Tokoh .....	144
Penokohan .....	148
Latar .....	151
Judul .....	155
Sudut Pandang .....	155
Gaya Bahasa .....	155

**Bab 7 Analisis Kritik Sastra Feminis dalam Tiga Novel Trilogi Y.B. Mangunwijaya**

Masalah Feminisme .....	157
Tokoh Profeminis, Tokoh Kontrafeminis, dan Penokohan yang berprangka Gender .....	158
Novel <i>Roro Mendut</i> .....	158
Penokohan yang berprangka Gender .....	166
Novel <i>Genduk Duku</i> .....	170
Penokohan yang berprangka Gender .....	174
Novel <i>Lusi Lindri</i> .....	175

Penokohan yang berprasangka Gender .....	178
Latar dan Prasangka Gender dalam Novel Trilogi .....	179
Gaya Bahasa dan Prasangka Gender .....	181
<b>Bab 8 Simpulan .....</b>	<b>185</b>
<b>Daftar Pustaka .....</b>	<b>189</b>
<b>Lampiran .....</b>	<b>191</b>



## PRAKATA

**B**uku ini disusun kembali dari sebuah laporan penelitian dasar pada tahun 2007. Setelah mengendap selama belasan tahun, akhirnya penulis dapat menerbitkan buku ini.

Motivasi penulis membuat laporan penelitian ini menjadi sebuah buku adalah ketika melihat mahasiswa membutuhkan sebuah contoh praktis tentang analisis struktur novel. Terbersit ide, bahwa penelitian dasar ini dapat menjadi salah satu buku acuan sederhana ketika mahasiswa melakukan analisis struktur sebuah novel atau mungkin cerita pendek.

Berdasarkan pengalaman penulis sebagai pengajar sastra, seringkali mahasiswa menganalisis struktur sebuah novel dengan menceritakan kembali isi sebuah novel, sehingga hasilnya tidak jauh berbeda dengan sebuah sinopsis. Pemahaman ini agak keliru, meskipun dalam menganalisis sebuah novel, di sana-sini harus ada deskripsi dari objek yang ditelaah, tetapi seyogianya analisis berisi argumentasi dan interpretasi dari penelaah terhadap objek yang dianalisis. Dengan demikian, bila mereka telah menggunakan sebuah perspektif tertentu, hasil analisis akan berbeda dengan sebuah sinopsis.

Penyusunan kembali laporan penelitian ini menjadi sebuah buku dengan mengonversi bentuk penelitian menjadi buku teks.

Oleh karena itu, penulis melakukan perbaikan tanpa mengubah inti dari tujuan dan hasil penelitian yang telah dilakukan.

Buku ini bertujuan untuk menemukan ide-ide feminisme dan persamaan hak yang ada dalam struktur trilogi novel karya Y.B. Mangunwijaya, yakni *Roro Mendut*, *Genduk Duku*, dan *Lusi Lindri*. Kisah dalam novel memiliki latar pada abad ke-17, maka tentu saja istilah feminisme belum hadir. Namun demikian, analisis dalam buku ini memperlihatkan bahwa perempuan sejak zaman dahulu telah berusaha keluar dari kungkungan budaya patriarki yang menghimpit mereka.

Penulis berharap buku ini dapat bermanfaat bagi yang memerlukannya guna melakukan telaah sastra secara sederhana. Tentunya, buku ini tidak terlepas dari segala kekurangannya, tetapi penulis berharap dari kekurangan itu pembaca dapat terinspirasi untuk menulis dan menyusun telaah yang dapat menyempurnakan yang telah penulis susun.

Gorontalo, Juli 2019

Penulis

Magdalena Baga

# Bab 1



## NOVEL SEJARAH DAN KRITIK SASTRA FEMINIS

### Novel Sejarah Y.B. Mangunwijaya

**R**oro Mendut, *Genduk Duku*, dan *Lusi Lindri* adalah novel tiga serangkai (trilogi) dari Y.B. Mangunwijaya yang menggunakan latar sejarah kerajaan Mataram abad ke-17 dengan latar suasana tahun-tahun terakhir masa pemerintahan Sultan Agung dan pemerintahan putranya yakni Amangkurat I. Beberapa peristiwa serta suasana yang berkaitan dengan sejarah yang melatari ketiga novel tersebut dapat kita temukan dalam laporan duta besar VOC untuk Mataram Ryclof van Goens, yang akhirnya menjadi Gubernur Jendral Hindia Belanda, dalam buku *Javaanse Reyse*.

Ketiga novel itu menampilkan perempuan sebagai tokoh utamanya. Setiap judul novel adalah nama dari tokoh utamanya. Ketiga tokoh utama ini memiliki masalahnya sendiri-sendiri, namun masalah itu mempunyai persamaan yakni masalah diri mereka sebagai perempuan yang harus berhadapan dengan kekuasaan. Kekuasaan dalam hal ini adalah kekuasaan laki-laki yang menggunakan jabatan sebagai sarana untuk bertindak sewenang-wenang pada perempuan. Selain itu, juga menggunakan sarana tradisi patriarki untuk menindas perempuan.

Sekalipun ketiga novel itu berlatar abad ke-17, namun tokoh-tokoh perempuan yang berperan di dalamnya bisa disebut sebagai perempuan yang mempunyai cara berpikir dan bertindak melebihi zamannya. Mereka berjuang melawan kekuasaan laki-laki terhadap perempuan.

Tokoh Roro Mendut adalah peletak tonggak pemberontakan terhadap tradisi yang melekat saat itu. Dia adalah seorang perempuan yang berasal dari daerah Pati. Ia dirampas untuk dijadikan selir panglima besar balatentara Mataram, Tumenggung Wiroguno. Ia menolak karena sudah punya pilihan sendiri, yaitu Pronocitro tunangannya. Roro Mendut rela membahayakan dirinya sendiri untuk pilihannya itu, sebab ia melawan kekuasaan dan tradisi bahwa laki-laki boleh memilih siapa saja perempuan yang dia inginkan, sementara perempuan tidak. Laki-laki yang dilawannya adalah yang mempunyai kedudukan di dalam pemerintahan. Untuk keberanian ini Roro Mendut harus membayar dengan nyawanya dan nyawa tunangannya. Mereka mati di ujung keris Tumenggung Wiroguno.

Kisah tentang Roro Mendut ini adalah legenda masyarakat Jawa. Kisahnya memiliki berbagai versi. Ada versi yang menyebutkan bahwa ia mati karena bunuh diri, versi lain menyebutkan bahwa ia mati karena terbunuh oleh Tumenggung Wiroguno. Y.B. Mangunwijaya mengkreasikan versi yang baru yakni Roro Mendut mati karena dibunuh, bukan bunuh diri. Bagi Mangunwijaya bunuh diri adalah tindakan bodoh. Menurut beliau, untuk seorang Roro Mendut yang cerdas dan berani memperjuangkan tujuan dan cita-citanya, bunuh diri adalah sesuatu yang tidak mungkin. Oleh sebab itu, beliau sangat kecewa ketika kisah ini diangkat ke film, kisahnya berbeda dari versi yang ia tuliskan. Dalam film, Roro Mendut digambarkan bunuh diri. Mangunwijaya menolak namanya dicantumkan

sebagai penulis cerita asli dalam film tersebut, sebab ceritanya tidak sesuai dengan novel versi beliau (Eneste, 1991: 9).

Cita-cita dan perjuangan Roro Mendut dilanjutkan oleh dayangnya Genduk Duku. Tokoh Genduk Duku selalu mendukung perjuangan Roro Mendut ketika puannya sekaligus sahabatnya itu masih hidup. Ia adalah salah seorang yang membantu Roro Mendut melarikan diri dari tangan Wiroguno. Oleh sebab itu, sepanjang hidupnya Genduk Duku, pada novel yang kedua, selalu berpindah tempat melarikan diri, menghindari tentara Mataram. Ia mengikuti jejak Mendut untuk memilih sendiri siapa yang dicintainya. Sekalipun yang harus dihadapinya adalah Putra Mahkota kerajaan Mataram yaitu Pangeran Aria Mataram.

Tokoh Lusi Lindri, pada novel yang ketiga adalah anak perempuan Genduk Duku. Dia dipilih oleh Ibu Suri menjadi salah seorang Trinisat Kenya yaitu pasukan pengawal pribadi Susuhunan Amangkurat I (pada novel *Genduk Duku*, ia adalah Putra Mahkota Pangeran Aria Mataram). Kemudian melarikan diri dari tugasnya, sehingga ia menjadi target sasaran tentara Mataram karena dianggap menjadi pemberontak Mataram.

## **Membaca Novel dengan Perspektif Kritik Sastra Feminis**

**D**engan membaca menggunakan **perspektif kritik sastra feminis**, ketiga tokoh utama ini terlihat memiliki pandangan dan sikap feminis. Maksudnya, ketiga tokoh perempuan dalam ketiga novel ini berjuang untuk cita-citanya dengan berbagai cara untuk mengembangkan diri menjadi manusia mandiri lahir dan batin dengan gerakan feminis. Perempuan demikian akan mengangkat kedudukan dan harkatnya hingga menjadi setingkat dengan kedudukan dan

harkat laki-laki, baik di dalam keluarga maupun di dalam masyarakat (Djajanegara, 2000: 52). Perjuangan untuk mempunyai kedudukan dan harkat yang sama dengan kaum laki-laki adalah sesuai dengan cita-cita feminisme.

Tokoh perempuan dalam novel *Roro Mendut*, *Genduk Duku*, serta *Lusi Lindri*, masing-masing berjuang untuk keberadaan mereka sebagai perempuan yang tidak ingin disepelkan hanya karena mereka berjenis kelamin perempuan. Sekalipun saat itu, zaman, tradisi, dan kedudukan dalam masyarakat sama sekali tidak berpihak pada mereka. Anggapan bahwa perempuan harus menuruti apa saja yang sudah digariskan oleh tradisi ditentang oleh mereka. Tindakan tersebut sesuai dengan cita-cita feminisme yang menginginkan kesetaraan kedudukan antara perempuan dan laki-laki yang diwujudkan dengan menuntut persamaan hak dan kewajiban (Sugihastuti, 2002: 35).

## **Diksi Perempuan dan Wanita dalam Kajian**

Penggunaan diksi *perempuan* dalam buku ini bukan untuk menyatakan bahwa kata satu lebih baik dari yang lain. Terdapat *pro* dan *kontra* terhadap penggunaan istilah perempuan dan wanita. Akhir-akhir ini, diksi perempuan lebih banyak digunakan daripada diksi *wanita* dalam berbagai wacana gender. Disamping itu diksi ini mempunyai konotasi positif dibandingkan dengan diksi *wanita*. Kata *perempuan* berasal dari *pu* kemudian *mpu* lalu *empu* yang berarti tuan, orang yang dihormati, ahli dalam satu bidang dan pemilik. Dalam bahasa Malaysia digunakan *puan* sebagai antonim dari *tuan* (Keraf, 1996: 55).

Sementara itu kata wanita disimpulkan berasal dari bahasa Sansekerta, yaitu *vanita* yang berarti diinginkan (oleh kaum

pria). Dalam bahasa Inggris, terdapat pula kata *vanity* yang berarti 1) keangkuhan; 2) kesia-siaan (berasal dari bahasa latin *vanitas*). Secara linguistik komparatif, keduanya adalah kata-kata yang berkerabat jauh, tetapi tetap memiliki hubungan asosiatif, misalnya, *vanity case/bag* berarti sebuah tas atau kotak kecil untuk menyimpan cermin bedak, serta barang-barang perhiasan yang menjadi khas wanita (Budiman dalam Adib Sofia dan Sugihatuti, 2003:5).

Bagi penulis, setiap kata dari mana pun asalnya, ia akan mengikuti perkembangan penuturnya, sebab penuturnya yang menentukan maknanya. Sebuah kata dapat berasal dari sebuah konotasi negatif kemudian berkembang menjadi positif atau sebaliknya sehingga dalam buku ini kedua kata ini dapat saja digunakan secara bergantian.

## **Novel sebagai Objek Penelitian**

Isu-isu yang muncul dalam novel trilogi ini yang mendorong dilakukan penelitian hingga menjadi berbentuk buku sekarang ini. Buku ini menguraikan struktur ketiga novel trilogi dengan menganalisis unsur-unsur novel, yakni masalah dan tema, alur, tokoh dan penokohan, latar, judul, sudut pandang, serta gaya bahasa. Hasil analisis dari unsur-unsur novel digunakan untuk mencari dan menentukan unsur mana yang paling kuat dan dominan mengungkapkan tentang adanya pemikiran yang sejalan dengan feminisme. Penguraian struktur ketiga novel itu kemudian dipertajam dengan analisis kritik sastra feminis.

Sekilas kita telah mendapat gambaran tentang tokoh-tokoh utama dalam novel trilogi ini seakan-akan memiliki cita-cita emansipasi perempuan yang identik dengan gerakan feminisme. Hal ini mengakibatkan timbulnya pertanyaan bagaimana cita-cita emansipasi, prasangka gender, dan ide feminisme

dijabarkan dalam struktur ketiga novel tersebut? Unsur-unsur struktur apa sajakah yang paling kuat menggambarkan cita-cita emansipasi dan ide-ide feminisme? Seperti apakah feminisme yang ada dalam ketiga novel tersebut? Apakah feminisme yang digambarkan sudah seperti yang ada sekarang atautkah masih dalam tingkatan sederhana? Masalah apa sajakah yang disoroti oleh ketiga novel ini sehubungan dengan adanya prasangka gender yang hidup di dalam masyarakatnya? Bagaimana apabila hal itu ditinjau dengan analisis kritik sastra feminis? Di dalam suatu karya sastra biasanya tidak semua unsur ditonjolkan secara seimbang dalam mendukung masalah, namun semua unsur dalam karya tersebut mendukung masalah yang ada dalam karya sastra.

Tujuan praktis ketika penelitian ini dilakukan adalah untuk memperlihatkan kepada pemerhati sastra dan juga masyarakat terutama perempuan, bahwa perempuan sudah berabad-abad lamanya berusaha keluar dari lingkaran subordinasi dengan adanya legenda Roro Mendut, yang kemudian diteruskan oleh tokoh-tokoh perempuan lain pengikutnya. Tokoh-tokoh itu kemudian dikreasikan dalam karya sastra oleh Y.B. Mangunwijaya sebagai pengikut Mendut yakni tokoh fiksi Genduk Duku dan Lusi Lindri.

Penelitian yang menggunakan novel-novel ini sebagai objek telah dilakukan oleh beberapa orang peneliti untuk meraih gelar master dari Universitas Indonesia sampai dengan tahun penelitian ini dilakukan, yakni tahun 2006. Beberapa penelitian itu adalah sebagai berikut.

1. Penelitian yang dilakukan oleh Amyrna Leandra Saleh pada tahun 1991 dengan judul *Roro Mendut Karya Y.B. Mangunwijaya dan Serat Pranacitra Sebuah Transformasi Kesastraan* (Saleh, 1991).

2. Penelitian yang dilakukan oleh Saksono Prijanto pada tahun 1997 dengan judul *Keutuhan dan Perkembangan Tema Trilogi Karya Y.B. Mangunwijaya: Roro Mendut, Genduk Duku, Lusi Lindri* (Prijanto, 1997).
3. Penelitian yang dilakukan oleh Ratna Laelasari Yuningsih pada tahun 2000 dengan judul *Representasi Perempuan dalam Trilogi Karya Y.B. Mangunwijaya: Roro Mendut, Genduk Duku, Lusi Lindri (Kritik Sastra Feminis)* (Yuningsih, 2000).

Dari ketiga penelitian tersebut, objek penelitian yang menggunakan novel trilogi yang sama dengan penelitian ini adalah penelitian yang ke-2 dan ke-3. Penelitian ke-2 memfokuskan penelitiannya pada tiga aspek sintaksis-naratif, semantis-naratif dan verbal. Sementara itu, penelitian ke-3 menggunakan kritik sastra feminis yang memfokuskan penelitiannya pada representasi perempuan dalam karya trilogi tersebut, guna mendapatkan gambaran representasi perempuan pada masa tahun 1980-an yang terungkap dalam ketiga novel tersebut.

Penelitian ini sama dengan penelitian ke-3 memakai kerangka kritik sastra feminis, tetapi mempunyai tujuan berbeda dengan penelitian tersebut, apalagi amat berbeda dengan penelitian ke-1 dan ke-2. Penelitian ini memfokuskan penelitian pada struktur “dalam” novel, kemudian hasil analisis struktur tersebut digunakan untuk mencari unsur-unsur mana yang paling dominan menggambarkan cita-cita feminisme.



## Bab 2



### TEORI STRUKTUR TEKS DAN KRITIK SASTRA FEMINIS

Bab ini menjelaskan tentang teori yang digunakan pada penelitian terhadap struktur novel dengan perspektif kritik sastra feminis. Oleh karena itu, dalam penelitian ini digunakan dua teori yakni teori tentang struktur novel dan kritik sastra feminis. Teori tentang struktur novel diterapkan untuk menguraikan dan melihat unsur-unsur novel yang saling mendukung satu sama lain, serta untuk melihat unsur-unsur yang dominan digunakan dalam rangka menjabarkan ide-ide feminisme di dalamnya. Sementara itu teori kritik sastra feminis diterapkan untuk menganalisis masalah prasangka gender, emansipasi, dan ide-ide feminisme yang dijabarkan di seluruh unsur-unsur novel.

#### Teori Struktur Novel

Di dalam sebuah novel kita dapat menemukan struktur narasi atau struktur penceritaan. Struktur narasi ini terdiri dari berbagai unsur yang membentuk novel sehingga menjadi utuh. Menurut Ian Watt (dalam Tuloli, 2000: 17), “sebuah novel adalah jenis sastra yang mengisahkan pengalaman-pengalaman dan susunan budaya manusia berdasarkan rangkaian peristiwa, tingkah laku tokoh-tokoh, alur, dan latar”. Singkatnya, sebuah novel adalah sebuah cerita rekaan, tetapi disusun dengan penceritaan yang logis. Cerita di dalamnya seringkali

merepresentasikan masalah-masalah yang ada dalam kenyataan kehidupan manusia.

Karya sastra dalam hal ini adalah novel merupakan struktur bermakna. Novel tidak sekedar merupakan sebuah bacaan yang menarik ketika dibaca, tetapi merupakan struktur pikiran yang tersusun dari unsur-unsur yang padu (Sugihastuti, 2002: 43). Karya sastra yang ditinjau utuh hanya semata-mata dari strukturnya saja bersifat otonom, terlepas dari alam sekitarnya, pembaca, bahkan pengarangnya sendiri. Oleh karena itu, untuk dapat memahami sebuah karya sastra (novel), karya sastra itu harus dianalisis struktur intrinsiknya (Pradopo dalam Sugihastuti, 2002: 43). Adapun struktur instrinsiknya terdiri dari unsur-unsur sebagai berikut.

### **Masalah dan Tema**

Mengenai pengertian tema, banyak para penelaah fiksi memberikan pendapatnya. Tema adalah ide atau pikiran. Tema itulah yang dikembangkan sebagai satu konsep sentral dalam satu cerita. Dapat juga dikatakan bahwa tema adalah gagasan yang ingin dikemukakan pengarang, yang menjadi alasan dasar mengembangkan semua unsur dalam karya fiksi (Darma dalam Tuloli, 2000: 42)

Pendapat yang kurang lebih sama diungkapkan oleh Stanton (dalam Sugihastuti, 2002: 45), tema adalah makna sebuah cerita yang secara khusus menerangkan sebagian besar unsurnya dengan cara yang sederhana. Tema sinonim dengan ide utama (*central idea*) dan tujuan utama (*central purpose*). Tema, dengan demikian, dapat dilihat sebagai dasar cerita atau gagasan dasar umum sebuah karya novel. Dasar utama cerita sekaligus berarti tujuan utama cerita. Jika pengembangan cerita senantiasa merujuk pada pada dasar cerita, hal itu bertujuan agar

dasar, gagasan dasar umum, atau sesuatu yang ingin dikemukakan itu dapat diterima oleh pembaca.

Tema tidak dapat ditangkap hanya dengan membaca bagian-bagian cerita, tetapi harus secara keseluruhan. Hal ini dapat dipahami melalui kegiatan tokoh-tokoh, apa yang dipikirkan dan dikatakan tokoh, pertentangan atau konflik antara tokoh, konflik dalam diri setiap tokoh, bahkan sampai penyelesaian cerita (Hussain dalam Tuloli, 2000: 42).

Van der Harst (1987: 55) menyatakan bahwa “Tema biasanya selalu berkaitan dengan masalah kehidupan. Masalah tersebut berhubungan dengan keterbatasan manusia dalam berpikir, merasa, dan bertindak. Namun, tema tidak dapat disamakan dengan masalah, sebab masalah adalah persoalan kehidupan yang harus dipecahkan”. Sedangkan tema adalah sikap atau pandangan hidup orang terhadap masalah tersebut. Pembicaraan tema dan masalah tidak dapat dipisahkan karena masalah dalam karya sastra merupakan sarana untuk membangun tema. Masalah terdapat dalam peristiwa-peristiwa yang menyusun jalannya cerita. Tambahan pula, menurut Nurgiyantoro (2005: 68), tema dapat ditemukan dengan cara menyimpulkan keseluruhan cerita. Tema tidak tersembunyi di balik cerita yang mendukungnya atau juga tidak dieksplisitkan, akan tetapi hal ini bukan berarti bahwa tema itu sengaja disembunyikan karena justru inilah yang ditawarkan kepada pembaca.

## **Alur**

Pernyataan Forster (Eneste, 1991:19), yang terkenal dan selalu dikutip, memberikan sebuah contoh untuk memperlihatkan perbedaan antara cerita dan alur. “Raja meninggal, dan ratu juga meninggal”, ini adalah cerita. Namun, “raja meninggal, kemudian ratu juga meninggal karena kesedihan”, ini yang

disebut plot. Cerita adalah suatu pengisahan peristiwa-peristiwa dalam sekuen-sekuen waktunya, demikian juga alur. Namun, alur membutuhkan alasan atau motif mengapa suatu peristiwa terjadi. Yang terpenting adalah bukan peristiwanya namun alasannya. Perbedaan yang paling penting dari alur dan cerita terletak pada *causality* atau sebab-akibat (Hawthorn, 1991: 94).

Alur merupakan rangkaian peristiwa yang saling berkaitan satu sama lain secara kausal, yakni peristiwa-peristiwa secara langsung merupakan sebab atau akibat dari peristiwa-peristiwa lain dan jika dihilangkan akan merusak jalannya tindakan atau cerita (Adib Sofia dan Sugihastuti, 2003:14).

Alur merupakan cerminan atau bahkan merupakan perjalanan tingkah laku para tokoh dalam bertindak, berpikir, merasa, dan bersikap dalam menghadapi berbagai masalah kehidupan. Namun, tidak dengan sendirinya semua tingkah laku kehidupan manusia boleh disebut plot atau alur, demikian pernyataan Sugihastuti (2002: 46).

Nurgiyantoro (2005: 150) menguraikan sekuen-sekuen dari peristiwa-peristiwa di dalam alur dibagi ke dalam beberapa bagian secara konvensional yang dikenal dengan istilah-istilah sebagai berikut.

1. Tahap *Situation* atau Tahap Penytuasan  
Tahap yang berisi pelukisan dan pengenalan situasi latar dan tokoh cerita. Tahap ini merupakan tahap pembukaan cerita, pemberian informasi awal, dan lain-lain. Fungsi utamanya adalah sebagai tumpuan cerita untuk tahap-tahap berikutnya.
2. Tahap *generating circumstances* yakni tahap pemunculan konflik.
3. Tahap *rising action* yakni tahap peningkatan konflik.
4. Tahap *climax* yakni konflik atau pertentangan-pertentangan yang terjadi mencapai titik puncak.

5. Tahap *denouement* yakni tahap penyelesaian, konflik telah mencapai klimaks diberi penyelesaian, ketegangan dikendorkan, masing-masing konflik diberi penyelesaian.

Stanton berpendapat bahwa ada dua unsur penting dalam alur yaitu konflik dan klimaks. Konflik terdiri atas konflik internal dan eksternal. Konflik internal yaitu konflik antara dua keinginan dalam diri seorang tokoh. Konflik eksternal yaitu konflik antara tokoh yang satu dan tokoh yang lain atau antara tokoh dan lingkungannya. Sementara klimaks adalah momen ketika konflik berlangsung memuncak dan mengakibatkan terjadinya penyelesaian yang tidak dapat dihindari (Adib Sofia dan Sugihastuti, 2003: 14).

### **Tokoh dan Penokohan**

Ada dua istilah yang harus dimengerti terlebih dahulu sebelum melangkah lebih jauh tentang tokoh dan penokohan. Ada juga ahli sastra yang menggunakan istilah watak. Watak lebih mengarah pada tabiat, sifat kepribadian dari sang tokoh, sementara tokoh merujuk pada manusianya yang mempunyai nama dan ditandai dengan ciri-ciri tertentu (Sudjiman dalam Tuloli, 2000: 28).

Peristiwa dalam karya fiksi seperti halnya peristiwa dalam kehidupan sehari-hari selalu diemban atau dilakoni oleh tokoh-tokoh atau pelaku-pelaku tertentu. Pelaku yang mengemban peristiwa dalam cerita fiksi sehingga peristiwa itu mampu menjalin suatu cerita disebut dengan tokoh. Sedangkan cara pengarang menampilkan tokoh atau pelaku itu disebut dengan penokohan (Aminuddin, 1987: 79).

### ***Cara Pengungkapan Tokoh Analitik dan Dramatik***

Dalam menampilkan atau menggambarkan tokoh-tokohnya pengarang memakai beberapa cara. Menurut Hudson (dalam Eneste, 1991: 25), cara pengungkapan penokohan ada dengan cara analitik atau langsung dan ada juga cara dramatik atau tidak langsung. Cara analitik, pengarang mengisahkan secara langsung: sifat-sifat, tabiat, latar belakang, pikiran, dan perasaan seorang tokoh. Tuloli (2000: 30) juga menyatakan bahwa dengan cara analitik, pengarang juga dapat menambahkan komentarnya tentang tokoh tersebut. Ia bisa menyatakan setuju atau tidak setuju dengan tokoh tersebut. Sementara itu Eneste (1991: 26) menyatakan penokohan dramatik dapat diungkapkan melalui berbagai cara, antara lain melalui pengungkapan: lingkungan hidup tokoh-tokoh, percakapan atau dialog tokoh yang satu dengan tokoh yang lain mengenai tokoh tertentu, perbuatan sang tokoh, dan lain-lain.

Abrams (dalam Tuloli, 2000: 31) menyatakan bahwa pembaca sendiri yang menyimpulkan watak tokoh melalui cakapan dan lakuan tokoh yang dikemukakan pengarang. Pengarang tidak memberi komentar kepada watak tokoh tersebut, apakah baik atau tidak baik, setuju atau tidak setuju. Pembacalah yang menentukan hal tersebut. Dari aksi dan lakuan, juga ucapannya dalam dialog itulah, pembaca menentukan kualitas dan warna watak tokohnya

### ***Kontekstual***

Sementara itu Kenney (dalam Sugihastuti, 2002: 51) juga menyebutkan ada cara yang lain di samping cara analitik dan dramatik yakni cara kontekstual. Dengan cara ini, watak tokoh dapat disimpulkan dari bahasa yang digunakan narator di dalam mengacu kepada tokoh cerita. Ketiga cara ini dapat dipakai bersama-sama dalam menggarap sebuah novel. Lebih jelasnya

Tuloli (2000: 31) mengemukakan bahwa dengan cara kontekstual, pengarang menggambarkan watak tokoh melalui konteks bahasa dan wacana. Pembaca dapat menentukan watak tokoh melalui bahasa yang digunakan, misalnya: “Anjing berhidung belang itu memandang gadis yang baru tumbuh mekar itu, sambil mengeluarkan air liurnya yang berbau tengik”. Dari konteks bahasa yang digunakan, kita dapat menarik kesimpulan bahwa tokoh yang digambarkan adalah laki-laki yang tidak baik, yakni ia sering memanfaatkan gadis-gadis remaja.

### ***Stream of Consciousness*** ***(Aliran Kesadaran)***

Tuloli (2000: 31) mengungkapkan cara yang lain adalah dengan *stream of consciousness* (aliran kesadaran). Yang diutamakan bukan menggambarkan aspek luar tokoh, tetapi aspek dalam batin dan pikirannya. Cara ini dipengaruhi oleh ilmu jiwa. Di dalam batin atau pikiran tokoh terjadi monolog dalaman (*interior monologue*).

### ***Tokoh Antagonis dan Protagonis***

Peranan tiap tokoh dan tingkat pentingnya dalam cerita biasanya berbeda-beda. Ada tokoh sentral atau tokoh utama (*central character/main character*) dan tokoh bawahan atau tambahan (*peripheral character*). Kriteria yang digunakan untuk menentukan tokoh sentral, bukan dari frekuensi kemunculan tokoh itu dalam cerita, melainkan intensitas keterlibatannya di dalam peristiwa-peristiwa yang membangun cerita (Sugihastuti, 2002: 52).

Altenbernd (dalam Adib Sofia dan Sugihastuti, 2003: 16) mengemukakan bahwa tokoh sentral dan tokoh tambahan terdiri dari tokoh protagonis dan tokoh antagonis, apabila dilihat dari fungsi penampilan tokoh. Mengenai tokoh protagonis dan

antagonis ini, Tuloli (2000: 33) menerangkan bahwa tokoh protagonis adalah tokoh yang merupakan pengejawantahan norma-norma dan nilai-nilai yang ideal untuk kita. Tokoh protagonis menampilkan sesuatu yang sesuai dengan pandangan dan harapan-harapan pembaca. Sementara tokoh antagonis adalah tokoh yang bertentangan dengan tokoh protagonis. Ia selalu menjadi penyebab timbulnya konflik. Sebagai lawan dari protagonis, maka tokoh ini mempunyai sifat yang buruk.

### ***Tokoh Sederhana dan Bulat***

Berdasarkan perwatakannya, tokoh dapat dibedakan menjadi dua jenis yakni tokoh sederhana atau pipih, dan tokoh bulat atau kompleks. Tokoh sederhana yaitu tokoh yang dalam bentuk aslinya adalah tokoh yang memiliki satu kualitas pribadi tertentu dan satu sifat tertentu saja. Sifat dan tingkah laku seorang tokoh sederhana bersifat datar, monoton, hanya mencerminkan satu watak tertentu. Tokoh sederhana atau tokoh pipih dapat melakukan berbagai tindakan, tetapi semua tindakannya itu akan dapat dikembalikan pada perwatakan yang dimiliki dan yang telah diformulakan (Sudjiman dalam Adib Sofia dan Sugihastuti, 2003: 17).

Tokoh bulat atau kompleks menurut Chatman (dalam Tuloli, 2000: 33) adalah tokoh yang memiliki ciri-ciri sebagai berikut. 1) Selalu mengalami perubahan dan ditampilkan berangsur-angsur dan berganti-ganti. 2) Sukar digambarkan karena memiliki tabiat dan motivasi yang kompleks dan banyak menimbulkan kejutan. 3) Mempunyai sifat yang berbeda-beda (bervariasi), beberapa sifat itu bertentangan atau berkontradiksi.

### ***Tokoh Statis dan Berkembang***

Nurgiyantoro (2005:188), berdasarkan kriteria berkembang atau tidaknya, tokoh dapat dibedakan menjadi tokoh statis dan tokoh berkembang. Tokoh statis adalah tokoh yang tidak mengalami perubahan dan perkembangan perwatakan ketika berhadapan dengan peristiwa-peristiwa yang terjadi. Sebaliknya tokoh berkembang adalah tokoh yang mengalami perubahan dan perkembangan perwatakan sejalan dengan perkembangan peristiwa dan plot yang dikisahkan.

### **Latar**

Suatu peristiwa senantiasa terjadi di dalam satu ruang dan waktu. Sebuah cerita fiksi yang memaparkan peristiwa-peristiwa selalu berada dalam ruang waktu. Ruang dan waktu inilah yang disebut latar. Hudson membedakan latar menjadi dua yakni latar fisik (*material setting*) dan latar sosial (*social setting*). Latar fisik meliputi tempat, waktu, alam, dan benda-benda di lingkungan tokoh yang diceritakan. Sementara latar sosial adalah adat-istiadat, kebiasaan-kebiasaan yang berlaku pada suatu tempat dan waktu tertentu, tata cara, pandangan hidup, sikap hidup, dan sebagainya yang melatari peristiwa-peristiwa dalam cerita (Sugihastuti, 2002: 54-55; Eneste, 1991: 33-34).

Ada beberapa fungsi latar menurut Tuloli (2000: 56) yaitu sebagai berikut.

1. Latar berfungsi memperkuat plot, perwatakan, dan tema cerita. Latar dapat mengungkapkan tipe dan watak tokoh. Misalnya, keadaan kamar yang acak-acakan dapat menggambarkan bahwa watak penghuni kamar yang ceroboh.
2. Proyeksi keadaan batin para tokoh. Gambaran situasi dalam pikiran, perasaan, dan jiwa tokoh dapat diketahui melalui penggambaran latar.

3. Penciptaan suasana dalam cerita. Bunyi-bunyian, keadaan ruangan, musim, cuaca, alam memberikan kesan suasana tertentu.

Sementara itu Nurgiyantoro (2005: 217) menyatakan bahwa latar yang baik dapat mendiskripsikan secara jelas peristiwa-peristiwa, perwatakan tokoh, dan konflik yang dihadapi tokoh cerita sehingga cerita terasa hidup dan segar, seolah-olah peristiwa itu benar-benar terjadi dalam kehidupan nyata.

Dari kriteria-kriteria di atas mengenai latar, kita dapat melihat bahwa latar tidak hanya sekedar hiasan dalam sebuah cerita, akan tetapi dia memiliki fungsi yang terikat dengan tema.

### **Sudut Pandang**

Sudut pandang adalah teknik penceritaan atau jenis penceritaan novel (Hawthorn, 1991: 57). Penulis biasanya memilih cara ia mengisahkan cerita melalui satu sudut pandang. Apabila penulis tidak memilih cara ia mengisahkan sebuah cerita berdasarkan satu sudut pandang, maka ia tidak dapat menceritakan apapun (Luxemburg, 1987: 130).

Sementara itu Stanton (dalam Adib Sofia dan Sugihastuti, 2003: 21) menjelaskan, secara umum sudut pandang dapat dibedakan ke dalam dua hal yakni bentuk orang ketiga tunggal (*third person singular*), gaya “dia” dan bentuk orang pertama tunggal (*first person singular*), gaya “aku”.

Sudut pandang orang ketiga tunggal meliputi dua hal berikut. 1) “Dia” mahatahu, yaitu cerita dikisahkan dari sudut “dia”, narator dapat menceritakan berbagai hal tentang tokoh, peristiwa, tindakan, motivasi “dia”. Narator mengetahui segalanya dan bersifat mahatahu (*omniscient*). 2) “Dia” terbatas, yaitu narator melukiskan yang dilihat, didengar, dialami, dipikir,

dan dirasakan oleh tokoh cerita, tetapi terbatas pada seorang tokoh saja.

Nurgiyantoro (2005: 248–265) menyatakan sudut pandang orang pertama meliputi “aku” tokoh utama, yaitu “aku” mengisahkan berbagai peristiwa dan tingkah laku yang dialaminya. “Aku” yang menjadi tokoh utama secara otomatis menjadi tokoh protagonis. Namun demikian, pernyataan Nurgiyantoro mengenai hal ini dapat dikoreksi sebab tidak selalu tokoh utama adalah protagonis secara sendirinya. Banyak cerita yang menampilkan tokoh utama justru adalah seorang antagonis. Keterbatasan tokoh “aku” untuk menjangkau tokoh dan peristiwa lain di luar dirinya dianggap sebagai kelemahan teknik ini menurut Nurgiyantoro (2005: 264). Pendapat ini juga harus ditelaah lagi, sebab pemilihan sudut pandang oleh pengarang adalah disengaja, sehingga ketika ia memilih menggunakan sudut pandang tertentu, ada maksud dari pemilihan teknik ini berkaitan dengan penceritaan.

Dalam cerita ada juga pencerita dengan “aku” sebagai tokoh tambahan, yaitu “aku” muncul bukan sebagai tokoh utama, melainkan sebagai tokoh tambahan. Pradopo (Tuloli, 2000:38) menyatakan “aku” sebagai tokoh tambahan adalah tokoh pencerita yang menjadi bingkai cerita. Tokoh ini muncul pada saat mengantarkan cerita, lalu membiarkan tokoh utama (“aku” sertaan protagonis) bercerita tentang dirinya sendiri. Ia muncul pada akhir cerita untuk mengisahkan kembali akhir kisah sang tokoh utama.

Biasanya metode “aku” tak sertaan, yaitu narator sebagai “aku” menceritakan atau menyaksikan tokoh utama, baik tokoh utama berlaku atau sebagai dia atau mereka. Jadi “aku” tak sertaan hanya menjadi saksi terhadap cerita orang lain (tokoh utama) yang dikisahkan.

## Gaya Bahasa

Gaya seorang pengarang bisa diketahui melalui karyanya. Gaya seorang pengarang tidak terlepas dari pemakaian bahasanya, dan lebih khusus lagi menyangkut gaya bahasa dan cara pengisahan atau cara bercerita (Eneste, 1991: 44). Sementara itu, menurut Stanton (dalam Adib Sofia dan Sugihastuti, 2003:22) gaya adalah cara pengarang menggunakan bahasa. Gabungan berbagai jenis unsur bahasa yang berbeda, misalnya dalam hal kompleksitas, ritme, panjang kalimat, humor, kekongkretan, sejumlah imaji, dan metafora akan menghasilkan gaya.

Teeuw (Sugihastuti, 2002: 55) menyatakan bahwa sastra adalah penggunaan bahasa yang khas yang hanya dapat dipahami dengan pengertian atau konsepsi bahasa yang tepat. Oleh karena itu, Teeuw menyarankan agar di dalam menganalisis dan memberi makna sebuah teks (sastra), selain diperlukan kode budaya dan kode sastra, juga diperlukan pengetahuan tentang bahasa.

Keraf (1996: 112—113) menyatakan bahwa gaya bahasa atau *style* adalah cara mengungkapkan pikiran melalui bahasa secara khas yang memperlihatkan jiwa dan kepribadian penulis/pemakai bahasa. Gaya bahasa ini menjadi masalah atau bagian dari diksi atau pilihan kata yang mempersoalkan cocok tidaknya pemakaian kata, frasa, atau klausa tertentu untuk menghadapi situasi tertentu.

Sementara itu, Nurgiyantoro (2005: 272—277) menyatakan gaya bahasa ditandai oleh ciri-ciri formal kebahasaan seperti pilihan kata, struktur kalimat, bentuk-bentuk bahasa figuratif, penggunaan kohesi, dan lain-lain. Pada hakikatnya gaya bahasa merupakan teknik. Teknik pemilihan ungkapan kebahasaan yang dirasa dapat mewakili sesuatu yang akan diungkapkan. Salah satu unsur gaya bahasa adalah retorika, yaitu suatu cara

penggunaan bahasa untuk memperoleh efek estetis, dengan teknik pemajasan, penyiasaan struktur, dan pencitraan.

Dalam penelitian ini tidak semua gaya bahasa akan diuraikan. Yang dianalisis hanyalah gaya bahasa yang terutama berhubungan dengan prasangka gender, emansipasi perempuan.

## **Kritik Sastra Feminis**

**F**eminisme adalah paham sebuah gerakan kaum perempuan yang menuntut persamaan hak sepenuhnya antara kaum perempuan dan laki-laki. Djajanegara (2000: 4–14) menyatakan persamaan hak itu meliputi semua aspek kehidupan, baik dalam bidang politik, ekonomi, maupun sosial budaya.

Adib Sofia dan Sugihastuti (2003: 24) menyatakan, dipandang dari sudut sosial, feminisme muncul dari rasa ketidakpuasan terhadap sistem patriarki yang ada pada masyarakat. Pendapat tersebut dikemukakan oleh Millet yang menggunakan istilah patriarki (pemerintahan ayah) untuk menguraikan sebab penindasan terhadap perempuan. Patriarki meletakkan perempuan sebagai laki-laki yang inferior. Kekuatan digunakan, baik secara langsung maupun tidak langsung dalam kehidupan sipil dan rumah tangga untuk membatasi perempuan.

Feminisme berbeda dengan emansipasi. Emansipasi cenderung lebih menekankan pada partisipasi perempuan dalam pembangunan, tanpa mempersoalkan ketidakadilan gender. Sedangkan feminisme sudah mempersoalkan hak serta kepentingan mereka yang selama ini dinilai tidak adil. Perempuan dalam pandangan feminisme mempunyai aktivitas dan inisiatif sendiri untuk memperjuangkan hak dan kepentingan tersebut dalam berbagai gerakan (Adib Sofia dan Sugihastuti 2003: 24).

Perlu menjadi catatan adalah feminisme bukan merupakan upaya pemberontakan terhadap laki-laki atau upaya melawan pranata sosial seperti institusi rumah tangga dan perkawinan, maupun upaya perempuan untuk mengingkari kodratnya, melainkan upaya untuk mengakhiri penindasan dan eksploitasi perempuan. Gerakan feminisme merupakan perjuangan dalam rangka mentransformasikan sistem dan struktur sosial yang tidak adil menuju keadilan bagi kaum laki-laki dan perempuan (Fakih dalam Sugihastuti, 2002: 63). Awuy (Sugihastuti, 2002: 63) menyatakan bahwa, sasaran feminisme bukan hanya sekedar masalah gender, melainkan masalah “kemanusiaan” atau memperjuangkan hak-hak kemanusiaan.

Feminisme, apapun alirannya dan dimanapun tempatnya, muncul sebagai akibat dari adanya prasangka gender yang cenderung menomorduakan perempuan. Perempuan dinomorduakan karena adanya anggapan bahwa secara universal laki-laki berbeda dengan perempuan. Perbedaan itu tidak hanya terbatas pada kriteria biologis, melainkan juga sampai pada kriteria sosial dan budaya (Susilastuti dalam Sugihastuti, 2002: 63).

Perbedaan gender sebenarnya tidak akan menjadi masalah sepanjang tidak melahirkan ketidakadilan gender (*gender inequalities*) (Adib Sofia dan Sugihastuti, 2003: 24). Perbedaan jenis kelamin mengacu pada perbedaan fisik, terutama fungsi reproduksi, sedangkan gender merupakan interpretasi sosial dan kultural terhadap perbedaan jenis kelamin. Gender tidak selalu berhubungan dengan perbedaan fisiologis seperti yang selama ini banyak dijumpai di dalam masyarakat. Gender membagi atribut dan pekerjaan menjadi maskulin dan feminin (Fakih dalam Sugihastuti, 2002: 63). Susilastuti menyatakan *gender* tidak bersifat universal. Ia bervariasi dari waktu ke waktu dan dari masyarakat ke masyarakat. Sekalipun demikian, ada dua

elemen gender yang bersifat universal. Pertama, gender tidak identik dengan jenis kelamin. Kedua, gender merupakan dasar pembagian kerja di dalam masyarakat (dalam Sugihastuti, 2002: 64).

Adanya tarik-menarik antara keinginan agar karya sastra dapat menjadi penentang subordinasi perempuan dan kenyataannya bahwa di dalam karya sastra tersembunyi “setan” struktur gender yang mengundang perhatian beberapa ilmuwan sastra untuk menghubungkan ilmu kritik sastra dengan feminisme. Hasilnya berupa kritik sastra feminis yaitu studi sastra yang mengarahkan fokus analisis pada perempuan (Sugihastuti, 2002: 67). Jika selama ini ada anggapan bahwa yang mewakili penciptaan dan karya sastra (barat) adalah kaum laki-laki, Showalter menyatakan (dalam Adib Sofia dan Sugihastuti, 2003: 27) bahwa dengan kritik sastra feminis, mencoba menunjukkan bahwa pembaca perempuan membawa persepsi dan harapan ke dalam pengalaman sastranya.

Kuiper (dalam Sugihastuti, 2002: 68) menunjukkan banyaknya pendekatan terhadap karya sastra yang berdasarkan pada masalah gender. Pendekatan karya sastra berdasarkan gender yang kemudian disebut kritik sastra feminis ini didirikan dengan beberapa tujuan, diantaranya 1) untuk mengkritik kanon karya sastra barat dan untuk menyoroti hal-hal yang bersifat standar yang didasarkan pada pemikiran patriarki; 2) untuk menampilkan teks-teks yang terlupakan dan yang diremehkan yang dibuat oleh perempuan; 3) untuk mengokohkan *gynocriticism*, studi tulisan-tulisan yang dipusatkan pada perempuan, dan untuk mengokohkan kanon perempuan; serta 4) untuk mengeksplorasi konstruksi-konstruksi kultural dari gender dan identitas.

Penggunaan berbagai teori feminisme diharapkan mampu memberikan pandangan-pandangan baru terutama yang berkaitan

dengan bagaimana karakter-karakter perempuan diwakili dalam karya sastra. Dengan mengkritik karya sastra melalui perspektif feminisme, maka secara tidak langsung juga membidik pengarangnya.

Para feminis menggunakan kritik sastra feminis untuk menunjukkan citra perempuan dalam karya penulis-penulis pria yang menampilkan perempuan sebagai makhluk yang dengan berbagai cara ditekan, disalahtafsirkan, serta disepelekan oleh tradisi patriarki yang dominan.

Selain itu, menurut Djajanegara (2000: 28) kajian tentang perempuan dalam tulisan penulis laki-laki dapat menunjukkan juga tokoh-tokoh perempuan yang kuat dan mungkin sekali justru mendukung nilai-nilai feminisme. Kedua keinginan tersebut menimbulkan berbagai ragam kritik sastra feminis, kritik sastra ideologis merupakan kritik sastra feminis yang paling banyak digunakan. Kritik ini melibatkan perempuan, khususnya kaum feminis sebagai pembaca. Yang menjadi pusat perhatian pembaca perempuan adalah citra serta stereotip perempuan dalam karya sastra. Kritik ini juga meneliti kesalahpahaman tentang perempuan dan sebab-sebab mengapa perempuan sering tidak diperhitungkan, bahkan nyaris diabaikan sama sekali dalam kritik sastra.

## Bab 3



### STRUKTUR DAN MEMBACA DENGAN PERSPEKTIF PEREMPUAN

Pendekatan yang digunakan dalam menganalisis ketiga novel ini adalah pertama menggunakan pendekatan struktural. Pendekatan ini untuk menguraikan elemen-elemen yang membangun struktur yang terdapat dalam novel. Semi (1987: 67) menyatakan bahwa pendekatan struktural atau pendekatan obyektif bertolak dari asumsi dasar bahwa karya sastra sebagai karya kreatif memiliki otonomi penuh yang harus dilihat sebagai suatu sosok yang berdiri sendiri terlepas dari hal-hal lain diluar dirinya. Bila hendak dikaji, atau diteliti, maka yang harus dikaji dan diteliti adalah aspek yang membangun karya sastra tersebut seperti tema, alur, latar, penokohan, gaya penulisan, gaya bahasa, serta hubungan harmonis antara aspek yang mampu membuatnya menjadi sebuah karya sastra.

Metode kedua adalah dengan menggunakan perspektif feminis. Dasar pemikiran dan penelitian sastra berperspektif feminis adalah upaya pemahaman kedudukan dan peran perempuan seperti tercermin dalam karya sastra. Peran dan kedudukan perempuan tersebut ditelusuri setelah menggali struktur pembentuk karya, sehingga pembahasan penelitian sastra ini memberi makna lain yang dilihat dari sudut penglihatan feminisme.

Dengan menggunakan pendekatan perspektif feminis, maka penelitian ini bergeser dari hanya berpusat pada dirinya saja ke arah luar dari karya sastra, sebab pengarang sudah

diperhitungkan dalam analisis. Peneliti akan memperhatikan dominasi laki-laki atau gerakan perempuan (Endraswara, 2003: 146). Data-data yang diambil berupa data deskriptif kualitatif, misalkan deskripsi status dan peran perempuan dalam keluarga, masyarakat, dan lingkungan pekerjaan. Data-data ini harus dibahas secara proporsional, artinya tidak dilihat dari sudut pandang laki-laki melihat perempuan, melainkan menggunakan sudut pandang perempuan (Endraswara, 2003: 146).

Sudut pandang perempuan ini diistilahkan sebagai *reading as a woman* menurut istilah Culler (1982: 43–64), membaca sebagai perempuan. Peneliti dalam menelaah dan memahami karya sastra harus menggunakan perspektif dan kesadaran khusus, yaitu kesadaran bahwa pengalaman sebagai perempuan dan pengalaman membaca perempuan terikat dengan pengalaman sosial dan struktur dalam keluarga, dan pengalaman mereka dalam membaca. Kritik akan terbangun dari pengalaman ini, sehingga citra perempuan atau tindakan perempuan yang ditulis oleh seorang penulis pada suatu masa atau pada genre tertentu dapat ditelusuri. Cara membaca ini akan membawa peneliti pada suatu perspektif tertentu yang dapat mengungkapkan masalah keyakinan, ideologi, dan pranata kehidupan yang ditampilkan oleh sebuah karya.

Karena kritik sastra feminis berkembang dari berbagai sumber (ilmu multidisiplin), untuk mendalaminya diperlukan pandangan luas dalam bacaan-bacaan tentang perempuan. Bahkan, bantuan disiplin ilmu lain seperti sejarah, psikologi, hukum, dan antropologi diperlukan, serta perlu dipertimbangkan lagi teori sastra yang sudah dimiliki kritikus feminis. Hal ini dilakukan untuk mempertajam analisis dan inilah yang membedakan kritik sastra feminis dengan kritik-kritik yang lain (Sugihatuti, 2002: 42–43).

## Bab 4



### NOVEL *RORO MENDUT*: PEREMPUAN, KETIDAKADILAN, KEKUASAAN, DAN ADAT

Novel dari Y.B. Mangunwijaya, *Roro Mendut* adalah dasar dari kedua novel berikutnya yaitu *Genduk Duku* dan *Lusi Lindri*. Meskipun dua novel terakhir dapat dibaca secara sendiri-sendiri, akan tetapi pada beberapa peristiwa dan tokoh-tokohnya merujuk ke peristiwa-peristiwa yang terjadi di novel sebelumnya. Novel trilogi ini menekankan pada pengalaman tokoh-tokoh perempuan yang memiliki pandangan yang berbeda dengan zamannya. Walaupun begitu, tiap tokoh berhadapan dengan tantangan yang berbeda dan memiliki cara penyelesaian sendiri-sendiri.

Novel trilogi Y.B. Mangunwijaya ini berkaitan erat dengan peristiwa sejarah bangsa Indonesia. Hal ini terlihat dengan selalu mengaitkan peristiwa sejarah atau tokoh sejarah dengan peristiwa dan tokoh fiksi yang dikreasikannya dalam novel. Cara ini digunakan untuk menyampaikan pandangannya tentang pengalaman perempuan di masa lalu dalam berjuang untuk keluar dari situasi yang mengungkungnya.

#### Masalah

Masalah dalam novel ini yang paling menonjol adalah masalah perempuan di bawah tekanan kekuasaan, di samping itu juga ada masalah perempuan dengan adat istiadat. Kedua hal ini saling berkaitan di dalam novel ini.

Masalah perempuan di bawah tekanan kekuasaan digambarkan dalam novel ini pada tokoh utamanya, yakni Roro Mendut. Mendut dijadikan piala bergilir oleh para pejabat pemerintahan, sekalipun ia menolak keras tindakan itu.

Mendut yang cantik mula-mula direnggut dari keluarganya oleh Adipati wilayah Pati, yakni Adipati Pragolo. Belum lagi Mendut tersentuh oleh Adipati Pragolo, dia sudah diboyong ke Mataram untuk dijadikan persembahan kepada Susuhunan Hanyokro Kusumo. Hal ini terjadi karena Adipati Pragolo yang merupakan pemberontak bagi kerajaan Mataram, kalah dalam peperangan dengan Mataram. Maka semua harta kekayaan termasuk para istri dan selir dipersembahkan ke Mataram.

Ternyata Susuhunan Hanyokro Kusumo kemudian menghadiahkan Roro Mendut pada panglima Mataram yang berhasil menaklukan Pati, Temenggung Wiroguno. Wiroguno memang sangat tertarik pada Mendut, menyambut baik keputusan Susuhunan tersebut. Namun, Wiroguno berhadapan dengan seorang perempuan pemberontak. Mendut sama sekali tidak sudi dijadikan selir oleh Wiroguno. Sekalipun Wiroguno akan menjadikannya istri kelak, Mendut tetap menolak. Yang ia inginkan adalah pria yang ia pilih sendiri.

Persoalannya adalah Mendut telah menolak seorang pria yang memiliki kedudukan terhormat di Mataram, kerajaan Jawa yang sedang jaya-jayanya pada saat itu. Oleh karena itu, paling tidak ada dua tingkatan masalah yang menyulitkan Mendut. Pada tingkatan pertama, Mendut telah menolak seorang pria, yang menurut adat Jawa semestinya ia menerimanya dengan tulus hati, bahkan seharusnya ia bersyukur telah dipilih oleh seorang pria, sehingga ia tidak jadi perawan tua. Pada tingkatan yang kedua, Mendut telah menolak seorang pejabat tinggi. Itu adalah penghinaan kepada kedudukan panglima yang disandang oleh Wiroguno. Maka, yang menjadi persoalan adalah bukan

saja dominasi laki-laki yang tertolak, tetapi juga gengsinya sebagai pejabat kerajaan. Mendut telah mencoreng malu di muka Wiroguno, padahal Mendut hanyalah gadis pantai yang berasal dari kalangan biasa. Pada tingkatan ketiga dan yang semakin memberatkan tokoh Mendut adalah Wiroguno mendapati bahwa Mendut berani tertarik pada Pronocitro yang sebaya dengan Mendut dan jauh lebih muda dibandingkan dengan dirinya, tatkala masih dalam lingkup istananya.

Secara Psikologis Wiroguno terhina oleh berbagai macam hal. Pertama, Mendut telah menjatuhkan harga dirinya sebagai laki-laki yang semestinya mendapatkan perempuan yang ia inginkan, sesuai dengan adat Jawa pada saat itu. Seperti yang diucapkan oleh Nyai Ajeng kepada Wiroguno: “...*Hamba ikhlas dimadu, karena itu hak pria Jawa ningrat...*” (Roro Mendut: 289). Kedua, Mendut menghina kedudukannya sebagai Panglima Besar Mataram, yang memiliki kekuasaan di dalam kerajaan Mataram, yang seharusnya bisa mendapatkan yang ia inginkan tanpa adanya penolakan. Pasukan-pasukan berani mati di medan perang sekalipun mampu ia hadapi. Namun, Roro Mendut tidak dapat ia taklukkan. Ketiga, Mendut adalah hadiah pampasan perang Raja Mataram kepadanya. Akan tetapi dengan beraninya Mendut sebagai hadiah pampasan perang jatuh hati pada seorang pemuda. Seharusnya Mendut tidak melakukan hal itu. Tidak mengherankan apabila Mendut menjadi sasaran kemurkaan Wiroguno.

Masalah yang lain adalah masalah poligami. Wiroguno walaupun telah memiliki istri dan banyak selir, merasa belum cukup dan sempurna hidupnya bila belum menyunting Mendut. Masalah banyaknya istri dan selir adalah hal biasa di Jawa pada masa itu, yaitu abad ke-17. Susuhunan Sultan Agung memiliki banyak istri dan selir pada masa itu, dan para pejabat istana lainnya juga sah saja memiliki banyak istri. Seperti diungkap

oleh Wiroguno: "Sudah selayaknya lelaki dimanja wanita banyak." (*Roro Mendut*: 136).

Kerajaan Mataram adalah kerajaan Islam pertama di Jawa Tengah. Kepemilikan banyak istri ini tidak dapat dihubungkan secara langsung dengan adanya poligami dalam Islam, sebab di sini penulis melihat bahwa poligami yang terjadi lebih banyak disebabkan oleh adat istiadat, bukan karena Mataram menganut Islam.

Islam memang menghalalkan poligami tetapi dengan syarat yang sangat berat. Poligami adalah semacam pintu darurat yang baru akan digunakan apabila keadaan memaksa. Syarat-syarat yang harus dipenuhi apabila akan melakukan poligami: *pertama*, pernikahan terjadi dalam konteks menyayangi anak yatim. Artinya banyak anak yang kehilangan bapak, sehingga hilang figur penyangga dari segi ekonomi. Hilang figur dalam arti psikologis yakni seorang ayah. Maka yang dinikahi adalah janda yang memiliki anak, bukan perawan muda belia. Apabila situasi itu tidak ada maka tidak ada poligami. *Kedua*, sekalipun keadaan memaksa harus berpoligami seperti syarat di atas, ada syarat lain yang mengikutinya yaitu harus adil, maka bila ini tidak terpenuhi tidak bisa terjadi poligami. Jadi, poligami yang ada apabila kita merujuk ke sumber aslinya yaitu Alquran seperti yang dicontohkan Rasulullah saw. adalah tindakan yang dilakukan dalam konteks sosial, bukan keuntungan pribadi. Yang sering jadi perdebatan adalah seringkali ayat Alquran yang mengizinkan adanya poligami dipotong tanpa meletakkan pada konteks. Padahal kalimat yang digunakan dalam ayat adalah kalimat syarat (*conditional sentence*).

Yang terjadi di kerajaan Mataram saat itu adalah berpoligami berkaitan dengan gengsi pejabat. Makin banyak istri, berarti makin kaya si pejabat tersebut. Lagi pula para pejabat bukan hanya memiliki istri tetapi juga selir. Selir artinya

perempuan yang tidak dinikahi. Islam tidak mengizinkan perempuan digauli tanpa dinikahi. Oleh karena itu, poligami yang terjadi pada masa itu lebih banyak berkaitan dengan adat. Bahkan, pria berpoligami pada saat itu selain untuk gengsi juga untuk menumbuhkan gairah dengan kata lain semata-mata hanya untuk menyalurkan nafsu. Oleh karena itu, agar terlihat resmi perempuan diangkat menjadi selir. Hal ini tujuannya agar sang pejabat tidak menggauli wanita di sembarang tempat karena berkaitan dengan kedudukannya.

## Tema

**B**erdasarkan masalah yang telah diurai di atas, kita dapat melihat ada tema-tema minor dalam karya ini. Tema-tema minor tersebut salah satunya adalah adat istiadat yang mengharuskan perempuan tunduk dan patuh apabila terpilih untuk dijadikan istri atau selir sekalipun. Oleh karena itu, kawin paksa bagi perempuan harus diterima dengan senang hati. Apalagi jika yang memilih adalah seorang pejabat, maka “menolak” adalah kata yang harus dihindari. Selain itu, apabila sampai memperlihatkannya dalam sikap, maka hal itu sama sekali tidak dapat diterima. Seperti yang diucapkan oleh tokoh Ni Semongko pada Roro Mendut dalam novel.

“Kita *kan* hanya perempuan pampasan belaka, Den Roro. Kenapa Den Roro tidak mau dipersunting Tumenggung yang kuasa dan kaya raya? *Kan* enak nanti.” (*Roro Mendut*: 173)

“...Keterlalu! *Mosok*, dipinang jadi istri panglima besar negara kuasa *kok* menolak. Itu ajaran dari siapa!...” (*Roro Mendut*: 195)

Tokoh Roro Mendut telah memperlihatkan sikap pemberontaknya sejak ia dipaksa masuk ke dalam puri Pati sampai ke puri Wirogunan di Mataram. Sikapnya tersebut dianggap melanggar adat. Ia dianggap liar dan tidak tahu sopan santun, hanya karena ia berbeda dari gadis-gadis lain yang tanpa protes langsung tunduk dan patuh apabila dipilih menjadi istri atau selir lelaki bangsawan. Bahkan gadis-gadis itu lebih banyak merasa bangga bila dipilih oleh lelaki bangsawan. Namun, walaupun tidak bangga tetap tidak dapat melawan.

Bagi Mendut itu bukan kebanggaan, tetapi paksaan dan kungkungan. Ia ingin memilih sendiri siapa yang ia suka dan cintai. Namun, hal ini tidak dapat dimaklumi oleh budaya saat itu. Mendut tidak peduli pada adat-istiadat dan budaya. Yang ia dengar adalah suara hatinya yang ingin bebas merdeka. Ia dibesarkan sebagai gadis pantai yang bebas bergerak dan berpikir, tanpa diatur oleh tata aturan tertentu. Itu yang diikutinya. Siapapun tidak ada yang didengarnya.

Dari masalah Poligami kita dapat melihat tema minor lain, yakni dominasi pria yang begitu kuat, apalagi bila ia memiliki kedudukan. Poligami adalah masalah yang lumrah pada saat itu, apalagi di kalangan bangsawan Jawa. Pria yang memiliki banyak istri dianggap kaya dan berkuasa. Memang pada kenyataannya yang melakukan poligami di dalam novel ini adalah para pria yang berkuasa dan kaya, seperti diperlihatkan dalam cerita ini mulai dari raja sampai para bawahannya melakukan poligami.

Tak lupa kaum wanita yang sangat berjasa selaku perbekalan jasmani maupun mental, agar para perwira bijaksana dalam pengambilan keputusan dan para prajurit gagah berani dalam melaksanakan siasat dari atas;... (*Roro Mendut*: 183)

Wiroguno tidak segan, bahkan kadang-kadang mempunyai kebutuhan memamerkan istri-istrinya di hadapan rakyat. (*Roro Mendut*: 185)

Dari kutipan di atas terlihat bahwa poligami berhubungan dengan gengsi pejabat di masa lalu. Poligami ini tidak membutuhkan persetujuan perempuan yang akan dinikahi atau istri yang telah dinikahi, sebab hal itu dilakukan sebagai lambang kejayaan, kemakmuran, dan kekuatan lelaki. Berikut ini dialog Sri Susuhunan dengan Nyai Ajeng, istri utama Panglima Wiroguno dalam novel *Roro Mendut*.

“Apakah kau berkeberatan Nyai Ajeng, bila suamimu diberi pahala oleh rajanya, berupa putri-putri cantik dari puri Pragolo, selaku lambang kejayaan Susuhunan Senopati Ingalogo Mataram dan panglima *Alap-alap* Mataram atas pemberontak laknat itu?” (*Roro Mendut*: 99-100)

Dari kedua tema minor ini dapat dilihat bahwa budaya, adat istiadat, dan kekuasaan berada di tangan kaum lelaki, maka apabila melawannya akibatnya sangat berat. Itulah yang dilakukan oleh Mendut, ia melawan demi menuruti kata hatinya. Karakter dan pandangan hidupnya tidak sesuai zaman. Ia adalah seseorang yang berada di tempat dan waktu yang tidak tepat. Sementara Wiroguno yang gengsinya sebagai lelaki menurut budaya saat itu dan kehormatannya sebagai pejabat kerajaan dihancurkan begitu saja oleh seorang perempuan dari kalangan biasa. Kehormatan dan gengsi itu harus dibela oleh Wiroguno.

Pribadi Mendut yang khas berbeda dari kaum perempuan umumnya pada saat itu membuat Adipati Pragolo tertarik padanya, demikian juga dengan Tumenggung Wiroguno. Mereka membutuhkan perempuan yang tidak mudah untuk

ditundukkan. Dengan tunduknya perempuan seperti tokoh Mendut, maka laki-laki sebagai lambang keperkasaan menang, dan memang dunia lelaki dalam pengertian tokoh Adipati Pragolo dan Tumenggung Wiroguno, serta masyarakat umumnya dalam novel ini tidak boleh kalah.

Latar budaya, adat istiadat, kekuasaan yang memihak pada kaum lelaki membuat sosok seperti Mendut menjadi aneh dan melawan arus. Dalam novel ini karakter Mendut yang aneh dan melawan arus budaya serta adat istiadat yang ada mendominasi keseluruhan struktur penceritaan, demi menyuarakan keinginannya sendiri yakni memilih sendiri siapa calon suami yang ia inginkan. Mendut ingin ia yang menentukan hal itu, bukan orang lain. Oleh karena itu, dapat ditarik tema mayor dari cerita ini yakni *perempuan berhak menentukan apa yang menurutnya benar*. Mendut melawan kawin paksa yang sudah menjadi tradisi, melawan tradisi banyak istri yang ada di lingkungan bangsawan. Namun, ia harus menerima konsekuensi berat dari pilihannya, karena ia melakukan sesuatu yang tidak mewakili zamannya.

## Alur

Peristiwa-peristiwa dalam novel ini tersusun dalam 26 Episode (E) atau bab. Bab-bab ini tidak diberi judul oleh pengarang kecuali pemberian nomor secara berurutan, namun penulis berusaha menangkap inti setiap bab dan memberinya nama. Hal ini dimaksudkan agar lebih mudah melihat peristiwa-peristiwa di dalamnya. Episode-episode itu adalah sebagai berikut.

E1: Kampung Nelayan Teluk Cikal

E2: Diboyong ke Pati

E3: Diboyong ke Mataram

- E4: Perjalanan ke Mataram
- E5: Tiba di Mataram
- E6: Pesta Kemenangan Mataram
- E7: Dipinang Wiroguno
- E8: Wiroguno
- E9: Puri Wirogunon
- E10: Menolak Pinangan
- E11: Pajak Wiroguno
- E12: Pronocitro
- E13: Permohonan Mendut
- E14: Puntung Rokok Mendut
- E15: Pajak Wiroguno Naik
- E16: Bertemu Pronocitro
- E17: Pajak Naik Lagi
- E18: Pergi dengan Pronocitro
- E19: Putri Arumardi
- E20: Penjinak Kuda
- E21: Bertemu Lagi
- E22: Melarikan Diri
- E23: Pelacakan
- E24: Tidak Ditemukan
- E25: Merdeka
- E26: Tertangkap

Menurut Luxemburg dkk. (dalam Nurgiyantoro, 2005: 117), peristiwa adalah suatu peralihan dari satu keadaan ke keadaan lain. Rincian peristiwa demi peristiwa dalam novel ini dimaksudkan agar dapat ditemukan pada peristiwa mana yang benar-benar penting, peristiwa yang hanya berkaitan, dan peristiwa acuan.

Dua puluh enam episode dalam novel *Roro Mendut* berisi berbagai peristiwa (selanjutnya dilambangkan P) termasuk

digresinya. Dalam setiap Episode, jumlah peristiwa yang ada di dalamnya berbeda-beda. Ada yang dalam episodenya terdiri dari satu peristiwa, namun ada juga yang lebih dari satu. Di bawah ini dapat dilihat peristiwa-peristiwa tersebut beserta digresi-digresinya.

- P1: Roro Mendut membantu pamannya di pantai yang pulang dari mencari ikan di laut (hlm. 5—10).
- P2: Roro Mendut dijemput oleh utusan Adipati Pragolo untuk dibawa ke istana Pati, walaupun tanpa persetujuan Mendut (hlm. 11—20).
- P3: Roro Mendut dididik oleh Ni Semongko dan ditemani oleh seorang dayang, Genduk Duku, di Istana Pati (hlm.21—34).
- P4: Pati yang memberontak terhadap Mataram, kalah berperang melawan Mataram (hlm. 35).
- P5: Mendut bersama seisi istana Pati dibawa ke Mataram sebagai tawanan dan pampasan perang (hlm.36—54).
- P5: Perjalanan menuju Mataram (hlm.55—59).
- P6: Sambutan rakyat Mataram atas kemenangan terhadap Pati (hlm.60—76).
- P7: Tumenggung Wiroguno diterima Sri Baginda Susuhunan, Raja Mataram (hlm. 77—97).
- P8: Susuhunan menghadiahkan Tumenggung Wiroguno perhiasan-perhiasan sitaan dan beberapa perawan dari istana Pati (hlm. 98—113).
- P9: Wiroguno hanya menginginkan Roro Mendut (hlm.114—120).
- P10: Roro Mendut mengajukan syarat untuk dipulangkan ke rumah ibunya ketika diminta menari (hlm. 121—131).
- P11: Tumenggung Wiroguno berusaha tetap mendapatkan Mendut melalui Nyai Ajeng (hlm. 132—142).

- P12: Roro Mendut berkenalan dengan para selir di dalam keputrian Wirogunan (hlm. 143—151).
- P13: Wiroguno meminta pertimbangan Ni Kuweni tentang Mendut (hlm. 152—163).
- P14: Mendut bersahabat dengan Putri Arumardi (hlm. 164—167).
- P15: Mendut menagih janji pada Nyai Ajeng (hlm. 168—175).
- P16: Mataram mempersiapkan penyambutan kedatangan duta VOC dengan mengadakan setonan (hlm. 176—185).
- P17: Mendut tetap menolak untuk dijadikan selir (hlm. 186—187).
- P18: Wiroguno meminta pajak tiga *real* setiap hari dari Mendut (hlm. 188—190).
- P19: Mendut dan Genduk Duku berenang di Dyana Anjani (hlm. 191—194).
- P20: Mendut menerima tantangan Wiroguno untuk memberikan pajak setiap hari (hlm. 194—202).
- P21: Penyambutan duta VOC dan Cirebon di Mataram (hlm. 203)
- P22: Pronocitro memohon izin ibunya untuk berdagang ke Mataram (hlm. 204—218).
- P23: Mendut meminta izin Wiroguno untuk berjualan rokok di luar Istana (hlm. 219—222).
- P24: Mendut berjualan puntung rokok (hlm. 222—232).
- P25: Mendut berhasil membayar pajak (hlm. 234—237).
- P26: Wiroguno menaikkan harga pajak menjadi 10 *real* (hlm. 238—239).
- P27: Mendut menaikkan harga puntung rokok (hlm. 240—244).
- P28: Pronocitro tiba di Kuthonegoro, Mataram (hlm. 244—256).
- P29: Pronocitro bertemu pandang dengan Mendut di kedai rokoknya (hlm. 257—259).

- P30: Genduk Duku mencari tahu tentang Pronocito atas permintaan Mendut. (hlm. 260—274).
- P31: Mendut mengirim pesan kepada Pronocitro (hlm. 275—283).
- P32: Pronocito mengirim pesan balasan (hlm. 283—284).
- P33: Wiroguno kecewa, Mendut berhasil mengumpulkan pajak 10 real (hlm. 285—302).
- P34: Wiroguno menaikkan pajak lagi menjadi 20 real, sekaligus mengirim mata-mata ke tempat Mendut berjualan (hlm. 303—310).
- P35: Mendut menaikkan harga puntung (hlm. 310-312).
- P36: Wiroguno menyamar, mendatangi kedai Roro Mendut (hlm. 313—318).
- P37: Keributan terjadi di kedai Mendut (hlm. 319—320).
- P38: Mendut dibawa lari oleh Pronocitro (hlm. 320—326).
- P39: Mendut kena marah karena terlambat pulang (hlm. 326—331).
- P40: Mendut tidak berjualan lagi (hlm. 332—334).
- P41: Arumardi menasehati Mendut (hlm. 335—341).
- P42: Pronocitro melamar menjadi penjinak kuda (hlm. 342—350).
- P43: Mendut bertemu dengan Pronocitro kembali (hlm. 351—352).
- P44: Nyai Ajeng memata-matai Mendut dan Pronocitro (hlm. 353—355).
- P45: Pronocitro menyusup ke keputrian (hlm. 356—359).
- P46: Mata-mata melaporkan keadaan keputrian pada Nyai Ajeng (hlm. 360—364).
- P47: Nyai Ajeng bersama Wiroguno berusaha memergoki Mendut dan Pronocitro (hlm. 364—365).
- P48: Putri Arumardi menyembunyikan Pronocitro dan Mendut (hlm. 365).

- P49: Pronocitro dan Mendut melirikan diri (hlm. 365—368).  
P50: Nyai Ajeng mengulur waktu (hlm. 369—376).  
P51: Pronocitro dan Mendut tidak ditemukan (hlm. 377—379).  
P52: Wirogono mencari sendiri kedua buronan (hlm. 380—381).  
P54: Bertemu di sungai Oya-Opak (hlm. 382—392)  
P55: Wirogono membunuh Pronocitro dan Mendut (hlm. 393—397)

Peristiwa-peristiwa dalam novel ini sangat banyak seperti terlihat dalam uraian di atas. Ada lima puluh lima peristiwa dalam dua puluh enam episode. Peristiwa tersebut dapat dibagi menjadi tahap *situation* (A) yang diuraikan pada awal cerita atau peristiwa kesatu.

Pada peristiwa kesatu digambarkan seorang gadis pantai yang riang dan bebas yaitu Roro Mendut yang sedang membantu pamannya yang baru saja pulang dari melaut di Teluk Cikal. Pada peristiwa ini pembaca diperkenalkan dengan situasi alam Teluk Cikal, sekelumit gambaran tentang si gadis pantai yang bernama Mendut. Pada tahap *situation* (A) pembaca diantar untuk masuk ke tahap-tahap berikutnya dengan memberikan informasi awal tentang situasi, siapa saja yang terlibat dalam cerita.

Karena fungsinya yang mengantarkan ke arah peristiwa-peristiwa berikutnya, maka pada *situation* (A) hanya memberikan sedikit informasi awal yang eksplisit tentang tokoh-tokoh yang terlibat dan latar dalam cerita. *Situation* (A) ini ditemukan sepotong-sepotong menyebar di seluruh tahap-tahap alur memberikan gambaran latar dan gambaran sifat dan karakter tokoh. Berikut ini adalah kutipan peristiwa satu.

Ombak-ombak berbuih di pantai kampung nelayan Teluk Cikal pagi itu, seperti pagi-pagi yang lain, tak jera menderukan gelora kemerdekaan dan himne warta keabadian. Tetapi tidak seperti hari-hari lazim, dari dalam buih-buih putih mendidih muncullah wajah, lalu sosok seorang gadis berkuncup-kuncup harapan; basah kuyup, rambut panjang sebagian terurai tak keruan dari ikatan; tertawa bahagia karena baru saja *terkapyuk* serombongan riak-riak nakal. Nyaris gadis itu jatuh tak mampu menahan dekapan kurang ajar ombak-ombak. Tetapi ia ditolong oleh nelayan tua di sampingnya, yang bersama pemuda melayang seorang lagi di sisi lambung sebelahnya bersusah payah mengangkat cadik-cadik perahu agar naik ke darat... (*Roro Mendut*: 5)

Kemudian tahapan peristiwa memasuki tahap berikutnya yaitu *generating circumstances* (B) ketika situasi yang indah dan menyenangkan pada awal mulai terganggu dengan datangnya rombongan prajurit dari puri Pati. Para prajurit itu ditugaskan untuk memboyong Mendut ke puri Pati atas perintah Adipati Pragolo. Penjemputan Mendut ini dapat dikatakan sebagai pemaksaan, sebab Mendut dibawa tanpa pemberitahuan terlebih dahulu dan ia tidak rela dibawa ke puri Pati. Namun, ia harus menaati semuanya, karena itu adalah perintah Adipati.

Tidak berapa lama di puri Pati, Mendut sudah dibawa lagi ke Mataram, karena Pati kalah perang dari Mataram. Seisi istana dijadikan pampasan perang yakni yang berupa perhiasan dan para perawan. Mendut tidak dapat pulang ke Teluk Cikal, ia harus ikut dalam rombongan ke Mataram, sebab ia adalah calon selir dari Adipati Pragolo. Namun, Adipati belum sempat

melihat calon selirnya itu, maut sudah menjemputnya di tangan Tumenggung Wiroguno, Tumenggung yang memimpin pasukan dari Mataram.

Sebagai pampasan perang, Mendut adalah milik Susuhunan kerajaan Mataram. Oleh Susuhunan ia dihadiahkan kepada Tumenggung Wiroguno, pahlawan Mataram yang telah menaklukan Pati. Peristiwa kedua sampai kedelapan melukiskan situasi ini. Peristiwa-peristiwa yang saling berkaitan itu mulai bergerak ke arah *rising action* (C) yaitu tahap yang menunjukkan peristiwa-peristiwa yang mulai memuncak setelah tahap *generating circumstances*.

Pada tahap *rising action* dikisahkan bahwa Tumenggung Wiroguno yang memang dari awal menginginkan Mendut gembira atas hadiah Susuhunan. Namun, istri utamanya, Nyai Ajeng, tidak begitu suka pada Mendut yang dianggapnya liar. Mendut tidak pantas tinggal di kalangan bangsawan. Namun, justru keliaran dan kekerasan hati Mendut yang membuat Wiroguno tertantang. Ia tetap menginginkan Mendut sebagai selirnya.

*Rising action* bergerak menuju berbagai konflik ketika bermacam usaha dilakukan Wiroguno untuk menaklukkan Mendut, tetapi Mendut tetap pada pendiriannya. Tokoh Mendut minta dipulangkan ke Teluk Cikal, dan siapa yang akan menjadi suaminya adalah pilihannya sendiri.

Konflik terjadi dan menjadi rumit ketika tokoh Mendut dengan sadar melakukan perlawanan pada orang yang menurut adat seharusnya tidak ditentangnya. Hal ini yang membuat Mendut mengajukan berbagai syarat agar ia dapat pulang ke kampung halamannya yakni bersedia menari asal diperbolehkan pulang. Namun, setelah selesai menari, ia tetap berada di puri Wirogunan.

Ketika Wiroguno sudah tidak sabar karena Mendut belum juga takluk, ia meminta Mendut membayar pajak karena sebenarnya ia adalah tawanan. Tantangan Wiroguno diterima Mendut dengan mengajukan syarat yakni diperbolehkan menjual rokok untuk membayar pajak. Setiap kali Mendut dapat membayar pajaknya, Wiroguno menaikkan harga pajaknya. Namun, Mendut tidak pernah menyerah, ia tetap bertahan dengan membayar setiap permintaan pajak Wiroguno dengan makin giat berjualan rokok.

Sebenarnya yang dijual Mendut bukanlah rokok tetapi puntung rokok bekas hisapannya. Puntung-puntung itu sangat laku, tidak heran ia selalu dapat membayar pajaknya. Kesulitan Mendut membuat Nyai Ajeng prihatin dan iba padanya. Nyai Ajeng berusaha mempengaruhi dan membujuk Wiroguno agar memulangkan Mendut. Namun, sudah terlanjur, Wiroguno tidak mau jatuh gengsi, ia tetap bertahan untuk mendapatkan Mendut.

Setelah keributan di pasar, Mendut terlambat pulang dari pasar. Ia dilarang untuk berjualan rokok lagi. Di pasar inilah Mendut bertemu Pronocitro yang kemudian menjadi kekasihnya. Sejak itu, Pronocitro tidak dapat bertemu lagi dengan Mendut. Akhirnya, Pronocitro melamar menjadi penjinak kuda di puri Wirogunan tempat Mendut tinggal agar bisa selalu bertemu dengan Mendut.

Hubungan Mendut-Pronocitro yang diam-diam terbaca oleh Nyai Ajeng yang dengan segera memasang mata-mata. Cerita pada bagian ini merupakan tahapan *rising action*. Tahapan ini diuraikan dari peristiwa kesembilan sampai dengan peristiwa ke empat puluh enam. Peristiwa kesembilan sampai dengan peristiwa keempat puluh enam tidak berlangsung padat, di sana-sini pengarang menyelipkan digresi yang membuat cerita beralih dulu ke peristiwa yang lain untuk meredakan ketegangan dari berbagai konflik yang saling bertumbukan,

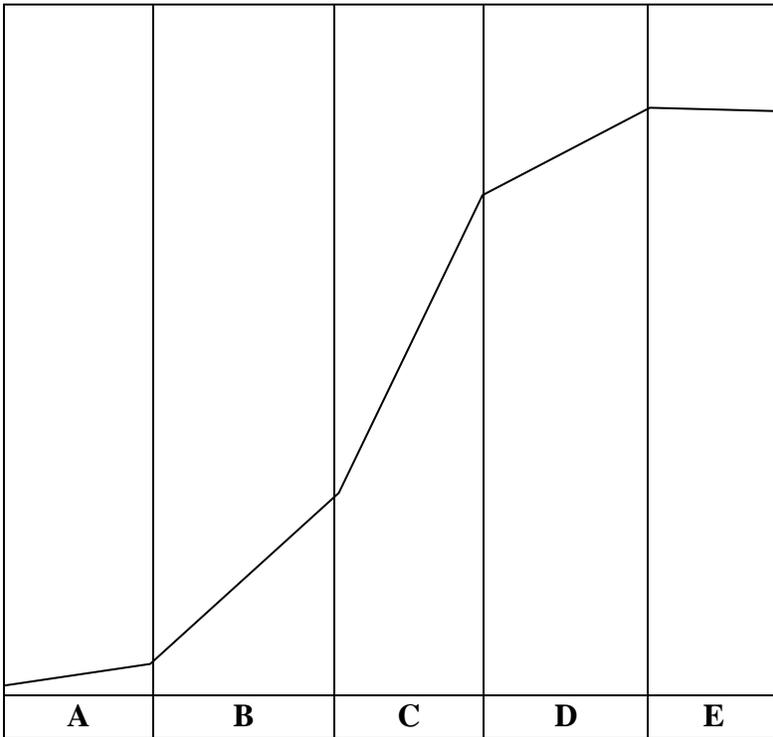
tetapi juga untuk membuat peristiwa satu mengait ke peristiwa yang lain (tentang digresi pada novel ini akan dijelaskan setelah tahapan-tahapan alur ini).

Setelah tahapan *rising action*, tahapan berikutnya memasuki tahapan *climax* (D) pada peristiwa keempat puluh tujuh sampai dengan kelima puluh tiga. Tahapan ini ditandai ketika Nyai Ajeng bersama Wiroguno berusaha memergoki Mendut dan Pronocitro dan tidak berhasil karena ternyata kedua pasangan ini melarikan diri. Hal ini membuat Wiroguno merasa harga dirinya tercabik-cabik.

Puncak *climax* terjadi ketika mereka ditemukan langsung oleh Wiroguno di pantai selatan pada peristiwa kelima puluh empat dan kelima puluh lima. Puncak *climax* sekaligus (*denouement*) (E), yakni akhir dari cerita yang menyatukan Mendut dan Pronocitro. Namun hal itu tidak lama berlangsung karena mereka ditemukan oleh Wiroguno. Keduanya mati di ujung keris Wiroguno.

Novel *Roro Mendut* berakhir dengan kesedihan, sebab peristiwa tragis dialami oleh tokoh utama cerita ini. Namun, bagian penutup ini dibiarkan berakhir “terbuka” dengan menggambarkan tokoh Genduk Duku yang segera lari memacu kudanya diikuti oleh Bolu dan Ntir-untir.

**Gambar 4.1 Diagram Struktur Plot *Roro Mendut***



Keterangan:

A: Peristiwa ke-1

B: Peristiwa ke-2 s/d ke-8

C: Peristiwa ke-9 s/d ke-46

D: Peristiwa ke-47 s/d ke-53

E: Peristiwa ke-54 s/d ke-55

Dari uraian di atas dapat dilihat bahwa alur dalam novel ini adalah maju, bisa juga disebut progresif. Peristiwa-peristiwa yang dikisahkan bersifat kronologis. Hal ini ditandai dengan adanya peristiwa pertama yang diikuti oleh peristiwa berikutnya,

atau menyebabkan terjadinya peristiwa-peristiwa yang kemudian. Cerita secara runut dimulai dari tahap awal, tengah, akhir (Nurgiyantoro, 2005: 153-154).

Alur novel ini bersifat longgar. Menurut Nurgiyantoro (2005: 160), dalam novel yang bersifat longgar, pergantian peristiwa demi peristiwa penting atau fungsional berlangsung lambat di samping hubungan antarperistiwa tersebut tidak erat benar. Narator ketika menceritakan peristiwa-peristiwa penting, menyelipkan peristiwa-peristiwa tambahan, atau melukiskan situasi latar dan suasana. Dalam hal ini narator memanfaatkan *digresi* (d) dalam ceritanya.

Digresi dalam plot atau lanturan dalam bahasa Indonesianya menyaran kepada pengertian penyimpangan dari tema pokok sekedar untuk mempercantik cerita dengan unsur-unsur yang tidak langsung berkaitan dengan tema (Nurgiyantoro, 2005:160). Digresi yang terjadi dalam novel *Roro Mendut* lebih banyak menggambarkan suasana atau latar budaya dan sosial ketika tokoh ini hidup, sehingga digresi yang ada banyak mendukung peristiwa-peristiwa penting secara tidak langsung. Berikut ini digresi yang masuk dalam alur novel ini.

d1: Perjalanan menuju Mataram diuraikan dengan rinci dan lambat, digambarkan bagaimana pemandangan sepanjang perjalanan, suasana, tingkah laku para prajurit selama perjalanan. Hal ini menimbulkan efek pada pembaca bahwa perjalanan itu jauh dan melelahkan.

d2: Wiroguno meminta pertimbangan Ni Kuweni tentang Mendut. Digresi ini sebenarnya bila dihilangkan tidak akan menjadi masalah, tetapi ada pun tidak apa, sebab digresi ini memperlihatkan budaya Jawa pada abad itu. Seorang pembesar biasanya didampingi oleh penasehat dan pengurus kesehatannya.

- d3: Mataram mempersiapkan kedatangan duta VOC dengan mengadakan setonan. Digresi ini memperkuat latar budaya dan sosial novel ini.
- d4: Penyambutan duta VOC dan Cirebon di Mataram. Ini juga memperkuat latar sosial dan budaya.
- d5: Nyai Ajeng mengulur waktu. Digresi ini dapat dihilangkan dari alur, tetapi manfaatnya terhadap penggambaran karakter tokoh Nyai Ajeng menjadi lebih baik, juga gambaran fungsi para selir.

Yang paling penting dalam alur adalah adanya konflik-konflik yang membantu pembaca untuk menemukan masalah dan tema dalam suatu cerita. Konflik (K) internal dan eksternal yang timbul dalam cerita ini adalah sebagai berikut seperti yang telah dibahas di atas.

- K1: Konflik antara Roro Mendut dengan adat istiadat yang memaksanya untuk menjadi selir. Jiwanya yang bebas dan lebih suka memilih sendiri yang akan menjadi suaminya kelak, membuatnya menjadi pemberontak terhadap budaya yang ada.
- K2: Konflik antara Roro Mendut dan Kekuasaan. Karena jiwanya yang tidak ingin terkungkung, ia tidak lagi melihat siapa yang ia hadapi. Roro Mendut melawan pejabat kerajaan, sehingga membuat dia dianggap melawan kerajaan.
- K3: Konflik batin Tumenggung Wiroguno. Sebagai laki-laki yang memiliki kekuasaan, perbuatan Mendut yang menentang untuk dinikahi tidak dapat diterimanya. Namun, sebagai laki-laki setengah baya, sebagai manusia biasa, ia dapat memaklumi keinginan Mendut.

## Tokoh

---

**T**okoh-tokoh yang hadir dalam cerita ini sangat banyak, oleh karena itu penulis hanya akan memilih beberapa tokoh yang penting dalam cerita ini. Penting yang dimaksud di sini adalah tokoh yang berperan banyak dalam menggerakkan peristiwa, juga tokoh yang banyak mempengaruhi atau berhubungan dengan tokoh lainnya. Sementara tokoh-tokoh yang hanya hadir sebagai pelengkap tidak akan dibahas dalam analisis ini.

Satu hal penting yang harus diperhatikan adalah banyak tokoh-tokoh dalam novel yang merupakan tokoh yang pernah ada dalam sejarah kerajaan di Jawa. Meskipun tokoh-tokoh ini pernah ada dalam sejarah, beberapa peristiwa yang berkaitan dengan tokoh bisa jadi dikreasikan oleh pengarang dan bisa jadi juga peristiwa tersebut pernah ada.

### **Tokoh Cerita dan Jenis Tokoh**

Tokoh-tokoh dalam cerita ini adalah manusia dan memiliki nama. Tokoh-tokoh yang hadir, berperan, dan terlibat dalam cerita ini adalah Roro Mendut, Tumenggung Wiroguno, Nyai Ajeng, Pronocitro, Arumardi, Ni Semongko, Genduk Duku, Bolu, dan Ntir-untir. Mereka adalah tokoh-tokoh yang berperan menggerakkan cerita. Ada juga tokoh-tokoh lain yang hadir, tetapi kehadiran mereka hanya sebagai pelengkap latar saja, sehingga pembaca dapat melihat cerita secara utuh. Tokoh-tokoh itu antara lain, Sri Susuhunan, para pejabat istana Mataram, Adipati Pragolo, istri dan selir Tumenggung Wiroguno, serta Ni Kuweni pembantu setia Wiroguno. Analisis ini hanya akan membicarakan tokoh-tokoh yang berpengaruh dalam perkembangan plot.

Sementara jenis tokoh mengelompokkan tokoh ke dalam tokoh sentral atau utama, dan Protagonis serta Antagonis. Keterlibatan dan intensitas tokoh dalam peristiwa-peristiwa dapat membawa kita ke pengelompokkan tokoh seperti di atas.

### **Tokoh Roro Mendut**

Tokoh ini hadir mulai dari awal hingga akhir cerita, bahkan nama tokoh ini dipakai sebagai judul cerita menjadikannya sebagai tokoh utama atau sentral dalam cerita ini. Cerita ini memang menyoroti dan berpusat pada kehidupan tokoh Roro Mendut mulai dari tempat tinggalnya di Teluk Cikal hingga ke Mataram. Dalam peristiwa-peristiwa dari Teluk Cikal sampai ke Mataram, Roro Mendut bertemu dan berhubungan dengan berbagai tokoh lain. Dari hubungannya dengan tokoh lain ini tergambar karakter Mendut.

Ketika Mendut berhubungan dengan Ni Semongko sebagai dayangnya di puri Pati, setelah dibawa paksa dari kampungnya di Teluk Cikal, ia tidak pernah mau diatur oleh Ni Semongko. Mendut bertindak sesuka hatinya. Ia tidak bertingkah seperti anak gadis pada umumnya. Sikap dan watak Mendut terlihat lagi ketika ia akan dibawa oleh tentara Mataram, ia melawan dengan gagah berani.

Keterlibatan Mendut dengan berbagai tokoh memperlihatkan Mendut berkemauan keras dan ingin bebas. Ia akan melawan sesuatu yang bertentangan dengan keinginannya. Sikap ini ia perlihatkan ketika ia tidak bersedia diambil selir oleh Tumenggung Wiroguno. Padahal, ia adalah tawanan kerajaan Mataram yang oleh Sri Susuhunan telah dihadiahkan kepada Tumenggung Wiroguno. Bagi Mendut tidak ada yang bisa mengungkungnya. Badannya boleh terkungkung, tetapi tidak dengan hatinya.

### **Tokoh Tumenggung Wiroguno**

Tokoh Tumenggung Wiroguno juga terlibat dalam banyak peristiwa, tetapi tidak seperti tokoh Mendut yang hadir dari awal cerita dan berperan besar dalam menggerakkan cerita. Wiroguno hadir sebagai lawan Mendut. Lawan di sini maksudnya adalah ia mempunyai sikap yang bertentangan dengan Mendut. Seharusnya Mendut sebagai perempuan tidak menentang keinginannya untuk menjadikan Mendut selirnya, apalagi Mendut hanyalah perempuan pampasan dari puri Pati yang ditaklukan Mataram. Sikap Wiroguno yang bertentangan dengan Mendut inilah yang menghasilkan konflik.

### **Tokoh Nyai Ajeng**

Istri perdana atau utama Wiroguno ini adalah wakil dari gambaran wanita Jawa pada umumnya yang meletakkan suami di atas segala-galanya. Walaupun dalam hati ingin menentang, itu tidak dilakukannya karena adat melarangnya. Kehadiran tokoh Nyai Ajeng dalam cerita sangat sering dan sama banyaknya dengan Wiroguno, karena ia adalah penyambung lidah Wiroguno dengan istri-istrinya dan Roro Mendut.

### **Tokoh Pronocitro**

Walaupun dalam cerita ini tokoh Pronocitro adalah kekasih Roro Mendut, namun ia baru hadir di pertengahan cerita. Pronocitro berperan besar dalam mengubah tahap *rising action* dalam plot menjadi *climax*. Karena cintanya pada Roro Mendut, ia berani menempuh bahaya. Karakter Pronocitro sama dengan Roro Mendut, keduanya sama-sama keras hati dan menginginkan kekasih atas pilihan sendiri.

### **Tokoh Putri Arumardi**

Salah satu selir Wiroguno ini memang tidak terlalu banyak hadir dalam rangkaian peristiwa yang ada dalam cerita ini. Namun, posisinya yang menjadi sahabat Roro Mendut, tokoh sentral dalam cerita ini, membuat jalan pikirannya bisa diketahui oleh pembaca. Sebenarnya ia tidak setuju dengan kawin paksa serta poligami yang ada dalam lingkungan bangsawan Jawa, tetapi ia tidak memiliki keberanian untuk menentangnya. Oleh karena itu, ia sangat menyokong Mendut untuk mengikuti suara hatinya, sesuatu yang tidak bisa ia lakukan.

### **Tokoh Ni Semongko dan Genduk Duku**

Dua tokoh ini adalah dua orang dayang-dayang Roro Mendut yang memang diperintahkan oleh Adipati Pragolo untuk mendidik dan menemani Mendut di puri Pati. Karena Roro Mendut diboyong ke Mataram atas kekalahan Pati dari Mataram, maka kedua dayang ini pun ikut menemaninya ke Mataram. Mereka selalu ada di dalam peristiwa-peristiwa yang melibatkan Mendut, mereka selalu menjadi pendukung yang menjadi pikiran dan tindakan Mendut. Namun, pada banyak peristiwa kehadiran mereka lebih banyak hanya kehadiran fisik saja.

Tokoh Ni Semongko adalah wanita yang terdidik untuk patuh terhadap suami juga atasan. Oleh karena itu, ia merasa pikiran Mendut aneh. Namun, ia tidak menentangnya, karena baginya Mendut adalah anaknya. Sementara tokoh Genduk Duku yang lebih muda dari Mendut menganggap Mendut adalah kakaknya, dan ia selalu setuju terhadap pemikiran Mendut. Di sini tergambar bahwa fungsi mereka adalah sebagai ibu pengganti dan sahabat Mendut.

### **Tokoh Bolu dan Ntir-Untir**

Dua tokoh ini adalah sahabat dan pembantu setia tokoh Pronocitro yang ditugaskan oleh Nyai Singabarong, ibu Pronocitro, untuk menemani Pronocitro. Mereka memang tidak terlalu banyak berperan dalam cerita, tetapi ada beberapa peristiwa yang harus melalui kedua tokoh ini, yaitu peristiwa perkenalan Mendut dan Pronocitro, pelarian pertama Mendut dan Pronocitro, serta membuat tipuan ketika pelarian kedua Mendut dan Pronocitro.

### **Watak**

Seperti yang telah diuraikan dalam teori bahwa jenis tokoh bila dilihat dari perwatakannya ada dua, yakni jenis tokoh pipih atau sederhana dan tokoh bulat atau kompleks, maka kita dapat membagi jenis tokoh dalam cerita ini sebagai berikut.

#### **Watak Tokoh Roro Mendut**

Tokoh yang pipih dari segi perwatakan diperankan oleh tokoh sentral dalam cerita ini yaitu Roro Mendut sebagai tokoh utama. Hal ini disebabkan tokoh Roro Mendut yang menggerakkan peristiwa-peristiwa yang ada di dalam cerita ini serta yang lebih banyak disorot tindakan dan jalan pikirnya.

Terkait dengan tokoh pipih dan bulat, Sudjiman (dalam Adib Sofia dan Sugihastuti, 2003: 17) berpendapat bahwa “tidak ada tokoh yang betul-betul dapat disebut datar atau benar-benar bulat”. Yang benar adalah bahwa ada tokoh yang lebih ditonjolkan kedatarannya atau kesederhanaan wataknya, ada yang lebih ditampilkan kebulatan atau kekompleksannya.

Dengan demikian, kita dapat simpulkan bahwa sepanjang cerita, watak Roro Mendut lebih ditonjolkan pada keteguhan hatinya dan watak pemberontaknya dibandingkan wataknya

yang lain. Hal ini disebabkan kaitannya dengan penokohan dan tema, yaitu wataknya yang selalu menentang sesuatu yang berbeda dengan kata hatinya. Berikut ini petikan gambaran karakter Mendut.

Nyai Ajeng tidak tahu. Tetapi seolah-olah ada daya guna-guna pantai utara yang tersohor mencekam seluruh puri. Siapa perempuan ini? Ketika Nyai Ajeng menatap mata hitam si Mendut, terbingkai dalam wajah yang menegaskan sikap nyaris memusuhi, seperti dua laras senapan Belanda yang setiap saat dapat meletus. Nyai Ajeng mau tidak mau harus menundukkan mata, menghindar (*Roro Mendut*: 115).

Meskipun gambarannya seperti itu, Mendut sebenarnya memiliki juga sifat lembut. Ini terlihat pada saat ia berbicara dan memperlakukan tokoh Genduk Duku dan Putri Arumardi. Namun, sifat lembut ini tidak menutupi kekerasan hatinya. berikut ini adalah kata-kata Mendut pada Genduk Duku.

“Tubuh dirampas memang. Tetapi hati tidak.”  
Genduk Duku, yang menjatuhkan dirinya dalam pangkuan puannya, dibelai rambutnya.  
“Nduk, Gendukku sayang. Sebentar lagi kau akan menjadi wanita cantik juga. Tidak mudah. Apalagi di kalangan istana. Di sini kita menjadi barang hiburan belaka. Di luar kita lebih mudah menjadi orang.” (*Roro Mendut*: 173)

Tokoh Roro Mendut tidak saja keras hati, tetapi juga cerdas dan perkasa. Ia menentang Wiroguno tidak dengan melawan secara kasar, tetapi dengan mengajukan syarat-syarat yang ia pikir dapat membebaskannya. Karena semua usahanya

sia-sia, maka tidak ada jalan lain kecuali berbuat nekat, yakni dengan melarikan diri bersama Pronocitro mengikuti kata hatinya. Mengikuti kata hati dan mempertahankannya, itu yang mendominasi karakter tokoh Mendut dari awal hingga akhir.

### **Watak Tokoh Tumenggung Wiroguno**

Tumenggung Wiroguno adalah satria yang perkasa. Perwatakan tokoh Wiroguno ditonjolkan pada kekerasan hatinya yang tidak boleh ditentang oleh siapa pun. Watak ini yang lebih banyak digambarkan, walaupun ada beberapa peristiwa yang menggambarkan kelembutan hatinya. Namun, ciri keantagonisan dia terhadap Mendut lebih menonjol.

Kekerasan tokoh Wiroguno dilawan oleh keteguhan hati dan pemberontakan tokoh Roro Mendut, maka kedua tokoh ini menjadi tokoh yang saling berlawanan. Wiroguno bertahan agar Mendut menjadi miliknya yakni selirnya, sebab Mendut adalah hadiah pampasan perang Pati yang dimenangkannya. Begitu teguhnya Wiroguno menginginkan Mendut hingga ia tidak dapat digantikan oleh perempuan lain. Dari uraian ini dapat kita simpulkan bahwa tokoh Wiroguno sangat memperhatikan posisinya sebagai panglima perang.

Ketertarikan Wiroguno pada sosok Mendut yang senang menantang membangkitkan keinginan untuk memilikinya. Sebagai satria yang selalu berlaga di medan tempur dan selalu mengalahkan musuh, Wiroguno merasa harus juga menang untuk mendapatkan Mendut, karena wanita yang seperti Mendut yang ia butuhkan. Ia telah bosan dengan wanita yang selalu lemah lembut dan penurut.

Perlawanan Mendut membangkitkan amarahnya, karena Mendut telah menjatuhkan gengsinya sebagai pejabat istana, walaupun sebenarnya dari pihak Mendut sama sekali tidak berniat menghina sang Tumenggung. Keteguhan Mendut

sebenarnya hampir saja membuat Wiroguno menyerah, tetapi gengsi pejabat istana yang ada di pundaknya tidak dapat ia lepaskan, sehingga perbuatan Mendut terhadapnya dianggap sebagai penghinaan, seperti yang tersirat dalam kutipan di bawah ini.

Dan...ah, Roro Mendut akan ia suruh melihat, apa arti dan kedudukan panglima angkatan perang Mataram. Sungguh memalukan, bila seorang panglima besar mataram kalah melawan gadis desa (*Roro Mendut*: 177).

### **Watak Tokoh Nyai Ajeng**

Dilihat dari segi perwatakan, tokoh Nyai Ajeng adalah tipe perempuan Jawa yang taat dan pelindung harga diri dan kehormatan suaminya. Namun, ia dihadapkan pada situasi yang sulit dengan kasus Roro Mendut. Di satu sisi ia harus taat dan melindungi suaminya, namun pada sisi yang lain ia begitu bersimpati pada Roro Mendut yang ingin dijadikan selir oleh suaminya. Dari sini kita dapat melihat sebenarnya, Nyai Ajeng berwatak bulat.

Ia adalah perempuan yang cerdas. Ia berusaha dengan cara yang halus, sesuai dengan tata cara perempuan bangsawan agar suaminya senang, tetapi juga berusaha sehalus mungkin agar suaminya dengan sadar akan melepaskan Roro Mendut. Setiap perintah dan keinginan suaminya dijalankannya, namun pada kesempatan tertentu ia berusaha mempengaruhi suaminya untuk merelakan Mendut pergi. Bijaknya watak tokoh Nyai Ajeng digambarkan dalam kutipan berikut.

Tetapi dasar sikap Nyai Ajeng pada hakekatnya ingin melindungi suami pujaannya melawan kemungkinan-kemungkinan yang dapat merendahkan derajat maupun nama sang Wiroguno. Oleh karena itu, terhadap Mendut

perasaan Nyai Ajeng semakin dicampuri kagum serta iba hati. Pada hari pertama memang Nyai Ajeng merasa kokoh pendiriannya, Mendut harus enyah dari puri. Sekarang Nyai Ajeng merasa ragu-ragu. Dan untunglah keragu-raguannya tidak ia *serudug-*kan ke arah yang buruk, tetapi ia warnai dengan kebajikan (*Roro Mendut*: 225).

### **Watak Tokoh Pronocitro**

Tokoh Pronocitro digambarkan sebagai pemuda yang teguh pendirian. Hal ini ia tunjukkkan ketika ia mohon izin pada ibundanya untuk pergi berdagang ke Mataram. Padahal ibunya lebih suka ia pergi berdagang ke Malaka, disamping ibunya juga ingin menjodohkannya dengan anak saudagar Malaka. Namun, Pronocitro lebih memilih mengikuti keinginan hatinya dengan berdagang ke pedalaman Jawa. Lagi pula masalah jodoh, ia masih terkenang pada gadis pantai, Roro Ireng, yang pernah dilihatnya di Teluk Cikal.

Ya, Roro Ireng memang sebutannya. Ada sesuatu dalam pancaran wajahnya, yang mengingatkannya kepada putri-putri benua-benua jauh. Tetapi bila tersenyum, maka tiba-tiba kembalilah wajah lugas pribuminya yang tidak berhidung mancung tetapi serasi [...] (*Roro Mendut*: 207).

Karakter Pronocitro juga terlihat pada saat dia harus mengambil keputusan-keputusan penting. Keteguhan dan keberaniannya mengambil keputusan untuk membawa lari Roro Mendut dari puri Wirogunan, serta keberaniannya menghadapi dan menebus kesalahan pada Wiroguno dengan nyawanya, memperlihatkan ia berjiwa satria.

### **Watak Tokoh Putri Arumardi**

Tokoh Putri Arumardi memiliki karakter lembut, penyabar, bertutur kata halus layaknya seorang putri bangsawan. Karena karakternya itu, ia tidak berani melawan situasi yang tidak berkenan dalam hatinya. Tokoh Mendut banyak menuruti apa yang dinasehatkan oleh Arumardi. Kata-katanya seringkali mengejutkan, karena sederhana namun penuh makna, salah satunya kata-katanya kepada tokoh Nyai Ajeng sebagai berikut.

“Kalau Arumardi diperkenankan menengahkan pendapat, Nyai Ajeng, Roro Mendut ikan lumba-lumba air asin. Tidak dalam kolam istana di pedalaman tempatnya.”  
(*Roro Mendut*: 189)

Kata-kata tokoh Arumardi seringkali menggunakan perumpamaan yang memiliki kedalaman makna, seperti ketika ia menggambarkan bagaimana watak Roro Mendut yang tidak cocok dengan kehidupan istana. Hal ini memperlihatkan bagaimana tokoh Arumardi menjaga kata-kata yang ia ucapkan. Untuk memperhalusnya, ia menggunakan perumpamaan, padahal memiliki arti yang dalam.

### **Watak Tokoh Ni Semongko dan Genduk Duku**

Karakter kedua tokoh ini lebih ditonjolkan pada sifat penyayang. Walaupun sebenarnya Ni Semongko adalah karakter yang mewakili zamannya. Perempuan yang taat pada adat istiadat dan budaya. Ia seringkali tidak setuju dengan tindakan Mendut, tetapi rasa sayangnya kepada Mendut lebih tinggi, sehingga segala tindak-tanduk Mendut tetap ia dukung.

Sementara itu Genduk Duku, karena ia masih kanak-kanak, karakter kekanakannya yang lebih banyak ditonjolkan. Namun demikian, ia sangat mendukung prinsip-prinsip Mendut tentang memilih sendiri siapa yang akan menjadi suaminya kelak. Ia amat meneladani dan menyayangi Mendut. Ia juga seorang pemberani, serta sangat mahir naik kuda. Keberaniannya itu diwariskan dari ibunya yang berasal dari Bima.

### **Watak Tokoh Bolu dan Ntir-untir**

Tokoh Bolu dan Untir-untir berkarakter jenaka. Mereka sebagai pengawal sekaligus sahabat Pronocitro sangat sayang pada Pronocitro. Karakter mereka tidak banyak diungkapkan karena intensitas kehadiran mereka dalam cerita yang tidak terlalu banyak. Namun demikian, watak kesetiaan dan taat mengiringi karakter mereka yang jenaka.

## **Penokohan**

---

Pengarang menggunakan dua metode penokohan secara bersamaan yaitu metode analitik dan metode dramatik. Metode ini digunakan berselang seling. Seringkali pengarang memberikan komentar tentang para tokoh melalui narator yang ada dalam cerita.

### **Cara Analitik atau Langsung**

Tokoh-tokoh dalam novel *Roro Mendut* dikisahkan dengan cara menggambarkan langsung diselingi oleh komentar-komentar pengarang, seperti Mendut digambarkan sebagai gadis riang, bebas, cantik berkulit hitam manis, cerdas, bersorot mata tajam, dan berkemauan keras. Ia disebut sebagai Roro Mendut, juga Putri Duyung. Gambaran ini tidak diberikan sekaligus pada awal cerita oleh pengarang, namun diungkapkan di sana-sini dalam cerita. Berikut adalah contohnya.

Ah, tidak sederhana lakon gadis yang dikaruniai kecantikan, kendati kecantikan sewarna kayu muda jati Rembang si Genduk *Bawuk* (hitam manis) (*Roro Mendut*: 19).

Wajahnya laras memang.....Terlalu cerdas dia dan terlalu menantang syarat-syarat, sehingga sinar matanya sama sekali tidak menunjukkan pihak yang kalah menyerah sempurna (*Roro Mendut*: 44).

Melalui penokohan secara langsung ini pembaca mengetahui latar belakang kehidupan Mendut sebagai gadis pantai yang biasa bebas merdeka, tidak akan betah hidup dalam lingkungan istana yang bagaikan kurungan.

Tokoh Wiroguno digambarkan sebagai pria yang telah berumur tujuh windu, namun masih tegap dan perkasa karena ia satria, panglima kerajaan Mataram pada masa Sultan Agung. Ia memiliki banyak istri dan selir. Walaupun sudah memasuki usia senja, tetapi ia masih menginginkan gadis muda seperti Mendut.

Pronocitro dikisahkan sebagai anak saudagar perempuan yang kaya raya, Nyai Singabarong. Ia pemuda yang gagah, namun senang adu ayam. Karena kekerasan hatinya, ia berani menolak tawaran ibunya untuk berdagang ke Malaka. Padahal ia adalah satu-satunya pewaris kekayaan ibunya. Ia lebih memilih pergi ke pedalaman Mataram. Gambaran-gambaran cara analitik atau langsung ini memberikan imajinasi pada pembaca bagaimana tokoh-tokoh fiksi dalam novel ini.

### **Cara Dramatik atau Tidak Langsung**

Pembaca juga dapat mengenali para tokoh dalam cerita ini melalui cara dramatik yang digunakan oleh pengarang yakni melalui perbuatan para tokoh, diaolognya dengan para tokoh lain di dalam cerita.

Karakter tokoh Mendut yang berani, pemberontak, dan berkemauan keras, dikisahkan melalui cara dramatik ini. Tindakan-tindakan Mendut yang tidak sesuai dengan para gadis bangsawan Jawa, misalnya ikut berkelahi melawan para prajurit ketika puri Pati diserang, dapat kita ketahui melalui metode penokohan ini.

Melalui dialog Wiroguno dengan Nyai Ajeng maupun dengan dirinya sendiri, kita mengetahui bahwa sebenarnya Wiroguno menginginkan Mendut karena ia menginginkan perempuan yang berbeda. Ia merasa tertantang dengan sikap-sikap Mendut yang kasar, tidak ada tata cara sopan-santun. Sebagai seorang panglima perang, ia merasa harus menaklukkan pemberontakan Mendut. Dengan mendapatkan Mendut, ia seolah mendapatkan pengakuan bahwa sebenarnya ia masih menarik bagi gadis muda, dan masih kuat. Gengsi dirinya yang terlalu tinggi yang mengakibatkan ia tidak dapat menerima tindakan Mendut padanya.

## Latar

---

### Latar Tempat dan Waktu

Latar novel Roro Mendut ini di Jawa Tengah pada hampir pertengahan abad tujuh belas. Novel ini memakai latar sejarah kerajaan Mataram pada zaman Sultan Agung yang pada saat itu bergelar Sri Susuhunan Ingalaga Mataram.

Apabila ditinjau dari peristiwa penyerangan Pati yang mengakibatkan kekalahan pada pihak Pati dan diboyongnya seluruh isi puri Pati, maka diperkirakan peristiwa yang digambarkan dalam cerita terjadi pada sekitar tahun 1627 (De Graaf, 1986: 139—144).

Tulisan De Graaf menguraikan juga bahwa ada cerita rakyat Jawa yang mengisahkan tentang perampokan istana Pati,

kemudian membawa seluruh isi istana ke Mataram. Cerita-cerita tradisional ini masih mengisahkan perang saudara dalam *Pranacitra*. Dalam novel *Roro Mendut*, Mangunwijaya menggambarkan kisah cinta Roro Mendut, perempuan pampasan dari puri Pati, ketika Pati dikalahkan oleh Mataram.

Raja memerintahkan agar jenazah Pragola ditegakkan dan jimat-jimatnya diambil. Kemudian ia memerintahkan kepada Tumenggung Alap-Alap bersama 1.000 parajurit merampok keraton Pragola yang masih dipertahankan 200 orang dan merampas wanita-wanita. Para wanita priyayi harus diangkut dengan tandu [...] Kemudian Tumenggung Alap-Alap merampok istana bersama dengan pengikut-pengikutnya, dan membawa para wanita ke Mataram sesuai perintah [...] Gema puisi ini masih terdengar dalam *Pranacitra*, riwayat cinta Rara Mendut, tawanan perang yang cantik dari Pati, dan seorang jejak *Pranacitra* (*Roro Mendut*: 144—146).

Ada banyak latar tempat yang dipakai dalam cerita ini, sebab peristiwa dimulai dari pantai Teluk Cikal yang berada di pantai Utara Jawa Tengah kemudian ke Pati, perjalanan dari Pati menuju Mataram, di Mataram sendiri, dan Pantai Selatan. Namun demikian, cerita ini lebih banyak mengambil latar di puri Wirogunan milik Tumenggung Wiroguno di Mataram.

Latar waktu dan tempat ini sangat penting, sebab waktu dan tempat ini mewakili situasi sosial budaya yang ada pada zaman ini. Karena apabila latar dan waktu ini diubah ke tempat dan waktu yang berbeda, maka kemungkinan besar cerita ini akan menjadi cerita yang lain. Latar waktu dan tempat ini sangat mengikat masalah, tema, dan tokoh dalam novel ini.

## Latar Sosial

Latar sosial dalam novel ini menggambarkan latar sosial pada masa kerajaan Mataram, masa Susuhunan Ing Ngalaga Mataram atau yang nantinya dikenal sebagai Sultan Agung. Latar sosial dalam cerita ini menjadi konflik dalam cerita ini karena novel ini berpusat pada seorang tokoh perempuan biasa yang bernama Roro Mendut yang pikiran dan tindakannya melawan zaman.

Pada abad ke-17 di Jawa, ada tradisi bagi para lelaki bangsawan untuk memiliki istri lebih dari satu, bahkan ada yang menjadi selir. Hal ini sudah menjadi kebiasaan di kalangan ningrat saat itu, yang tidak dapat diganggu. Namun, yang terjadi adalah lelaki yang memilih siapa yang dia inginkan, sementara perempuan tidak berhak sedikit pun untuk menentukan siapa lelaki yang ia inginkan menjadi suaminya. Tradisi ini diterima oleh para perempuan saat itu dengan senang hati, walaupun sebenarnya banyak juga yang tidak rela dengan perlakuan ini, karena biasanya mereka dirampas dari keluarga mereka. Saat itu, perempuan tidak memiliki daya untuk melawannya, apalagi bila mereka berasal dari kalangan rakyat biasa.

Tradisi ini yang dilawan oleh tokoh Roro Mendut dalam novel. Perempuan yang dilahirkan dari keluarga nelayan, yang terbiasa dengan tradisi pantai bukan tradisi orang pedalaman Jawa. Perbedaan cara pikir antara pantai dan pedalaman, perbedaan orang biasa dan bangsawan melahirkan tradisi yang berbeda. Adapun perlawanan Roro Mendut terhadap situasi sosial yang bertentangan dengan cara pikirnya, berakibat fatal bagi dirinya.

## Judul

---

Judul dari novel ini mengambil nama tokoh utama perempuan yang berperan di dalamnya. Tokoh ini merujuk ke sebuah legenda Jawa kuno tentang seorang perempuan yang menolak cinta seorang Senopati kerajaan Mataram yakni Tumenggung Wiroguno. Novel ini memiliki versi yang berbeda dengan legenda yang ada di masyarakat Jawa Tengah. Inti ceritanya sebenarnya sama, yaitu seorang gadis rakyat jelata berani menolak cinta seorang pembesar kerajaan, karena telah memiliki pilihan sendiri.

Arti kata Mendut sendiri diberi artinya dalam novel ini oleh pengarangnya. Mendut artinya *serba lunak, menggelombang, mengambang*.

“Mendut nama Den Roro. Artinya: *serba lunak, menggelombang. Mengambang. Den Roro membutuhkan kepastian, dasar yang kokoh...*”(Roro Mendut: 21)

Bila dihubungkan dengan karakter Mendut, *serba lunak* dan *mengambang* tentu saja tidak cocok, sebab karakter Mendut yang tegas, tidak kenal takut dalam mengungkapkan keinginan hatinya tidak mewakili pengertian tersebut. Apabila arti *menggelombang* yang digunakan, maka ini bisa mewakili karakter Mendut yang bagai gelombang, galak, dan sulit ditaklukkan.

Namun demikian, arti *mengambang* sebenarnya bisa juga digunakana apabila dihubungkan dengan situasi Roro Mendut yang tidak sesuai dengan lingkungan sosialnya. Ia tidak lebur dengan lingkungannya bagaikan minyak dengan air. Seperti yang diungkapkan oleh Nyai Ajeng ketika berusaha membujuk Wiroguno untuk melepaskan Mendut yang dipinjam dari ungkapan yang dikatakan oleh Putri Arumardi.

“Maksud hamba, ikan duyung lautan asin yang dipaksa hidup di kolam istana dengan air semanis sesegar apa pun akan mati, Kakanda.”  
“Pernah dia berkata begitu?”  
“Arumardi Kakanda.”  
“Ah, Arumardi! Selalu begitu dia. Menusuk, tetapi...benar... Alangkah nyeri...”  
(*Roro Mendut*: 290)

Jadi, tokoh Roro Mendut adalah perempuan yang berpikir dan bertindak melebihi zaman saat ia hidup dan lingkungan sosial tempat ia bergaul, sehingga ia mengambang, tidak bisa diterima oleh lingkungannya.

## Sudut Pandang

**S**udut pandang yang digunakan dalam novel ini adalah sudut pandang serba tahu (*omniscient*). Narator atau pencerita mengetahui segala peristiwa yang terjadi pada tokoh-tokohnya, juga mengetahui apa yang ada dalam pikiran dan hati para tokoh. Bahkan, dalam novel ini seringkali konflik batin para tokoh berbentuk dialog, yakni suara hati tokoh yang bersifat positif dan negatif saling memberi komentar untuk mempengaruhi pendirian tokoh.

Dengan penggunaan sudut pandang serba tahu pembaca dapat mengetahui pandangan dan sikap masing-masing tokoh, serta pergulatan batin tokoh ketika mengambil satu keputusan, seperti konflik batin yang terjadi pada tokoh Wiroguno.

Wiroguno pada dasarnya manusia budiman. Dia bukan Batara Guru. Baginya sudah jelas, apa yang ingin dikatakan istrinya. Memang benar. *Kama* yang dipaksakan tidak membawa berkat, tidak mengharumkan nama Wiroguno yang sudah semerbak. Suami Nyai Ajeng

bukan Burisrowo. Lagi istri-istri *selir* masih banyak. Kenikmatan rasa yang menghibur setelah hari-hari tugas melelahkan tidak kurang. Mengapa masih serakah minta dilayani Mendut? *Putri boyongan* tidak harus dikawini. Sebagai abdi biasa Mendut barangkali jauh lebih berarti. Dengan suami yang jodoh baginya. Mengapa seorang panglima harus meniru-niru Manikmoyo? Ah, Dewi Umayi adalah Nyai Ajeng sekaligus Mendut. Dua wanita dalam satu lambang. Tidak. Biar Batara Guru melahirkan si Kala, dewa maut haram-jadah itu. Tetapi Wiroguno masih cinta pada martabat dan nama harumnya. Dia harus berhati-hati. Di hati Baginda Raja, Wiroguno masih berarti dan tersayang. Tetapi nanti? Bila bukan Agung tetapi putra mahkota manja, sang Ario Mataram yang duduk di singgasana? Jangan menambah dosa. Hukum karma dapat kejam (*Roro Mendut*: 301).

Dari kutipan di atas pembaca dapat merasakan konflik batin Wiroguno. Ia sebenarnya dapat menerima saran Nyai Ajeng, istri pertamanya, yang memperingatkannya tentang kedudukannya sebagai panglima akan menderita malu hanya gara-gara seorang perempuan biasa seperti Mendut. Namun, suara hatinya yang lain mempengaruhinya justru pada kedudukan itu. Ia cinta pada kedudukannya yang dekat dengan raja. Martabat dan gengsi inilah yang menentukan keputusan Wiroguno. Dengan sudut pandang yang memperlihatkan kedua sisi positif dan negatif Wiroguno secara bersamaan, tokoh-tokoh dalam cerita terasa dan terlihat manusiawi.

## Gaya Bahasa

---

### Simile dan Metafor

Seperti yang telah penulis ungkap dalam teori bahwa gaya bahasa pada dasarnya merupakan teknik dari pengarang dalam mengungkapkan sesuatu yang ingin ia sampaikan. Gaya bahasa yang akan dianalisis adalah gaya bahasa yang berhubungan dengan prasangka gender dan emansipasi perempuan. Dalam hal ini, penulis ingin membahas simile dan metafor yang sering muncul dalam gaya bahasa pengarang untuk mengungkapkan karakter tokoh dan latar sosial yang ada.

Persamaan yang diungkapkan secara eksplisit oleh pengarang untuk menggambarkan karakter tokoh juga latar sosial dapat dilihat pada kutipan dalam novel *Roro Mendut* berikut ini.

“Ya, betul, Ni Semongko. Memang hatiku sudah terbelah, tinggal dimakan. Bagaimana tidak, dijadikan piaraan seperti monyet *ogleg* seperti ini.” (*Roro Mendut*: 63)

Kutipan di atas adalah keluhan Roro Mendut pada dayangnya, Ni Semongko. Mendut merasa tersiksa terkurung dan dimanja, ketika ia diboyong dari Pati menuju Mataram. Ia yang terbiasa bebas, merasa ruang geraknya menjadi terbatas. Sementara itu ia juga merasa perempuan hanya dijadikan tontonan rakyat, untuk dikagumi kecantikan dan kemolekannya, yang menurut pendapat Mendut seperti monyet *ogleg* atau monyet yang dipelihara untuk dipertontonkan. Simile ini mempertegas karakter Mendut yang tidak suka dipamerkan kepada khalayak.

Pada saat yang lain pengarang menggambarkan sifat Mendut dengan membuat persamaan sorot mata Mendut yang tajam dan berbahaya seperti laras senapan.

Nyai Ajeng tidak tahu. Tetapi seolah-olah ada daya guna-guna pantai utara yang tersohor mencekam seluruh puri. Siapa perempuan ini? Ketika Nyai Ajeng menatap mata hitam si Mendut, terbingkai dalam wajah yang menegaskan sikap nyaris memusuhi, seperti dua laras senapan Belanda yang setiap saat dapat meletus. Nyai Ajeng mau tidak mau harus menundukkan mata, menghindar (*Roro Mendut*: 115).

Simile di sini menggambarkan watak tokoh Roro Mendut yang garang, tidak mudah tunduk, matanya digambarkan bagaikan dua moncong laras senapan yang siap meletus. Ini menggambarkan tokoh Roro Mendut tidak saja garang, tetapi juga berbahaya.

Pengarang sering menggunakan gaya bahasa ini dalam memperlihatkan karakter Roro Mendut. Mendut sering disebut sebagai Putri Duyung pantai utara untuk menggambarkan gayanya yang bebas bergerak, merdeka, dan tidak mau terikat.

Tetapi biarlah, pada saatnya sendiri dia *toh* akan belajar bergaul biasa dengan putri-putri duyung yang sering muncul di kalangan kaum kecil, yakni perempuan-perempuan muda dini yang berjiwa jantan, gesit, cerdas, dan yang harus diakui dalam banyak hal menang terhadap kaum lelaki (*Roro Mendut*: 7).

Juga ia diandaikan sebagai harimau betina untuk menggambarkan karakternya yang berani, galak, dan liar.

“Harimau betina dia,” kata Ni Sekar kepadanya. “Dari ladang-ladang ilalang timur laut sana. Harus dijinakkan dulu dia, sebelum dihadapkan ke *gandhok* Adipati.” (*Roro Mendut*: 21)

Roro Mendut dan dayangnya Genduk Duku digambarkan pula sebagai kijang yang selalu ingin lari dari kalangan yang menggambarkan pertentangan prinsip tokoh Mendut dan Duku terhadap lingkungan adat bangsawan yang ada di sekitar mereka.

“Mereka...kijang-kijang muda yang selalu ingin lari dari kalangan.”

“Oooh...,” dan tertawalah Mendut dengan Duku-nya. (*Roro Mendut*: 64)

“Kalau Arumardi diperkenankan menengahkan pendapat, Nyai Ajeng, Roro Mendut ikan lumba-lumba air asin. Tidak dalam kolam istana di pedalaman tempatnya.” (*Roro Mendut*: 189)

Pada kesempatan yang lain pengarang menggambarkan karakter Mendut melalui dialog tokoh lain dengan menggunakan metafor yang makin mempertegas karakter Mendut yang tidak cocok untuk tinggal di kalangan kaum bangsawan, karena ia memiliki pandangan dan sikap yang berbeda dengan para kaum bangsawan yang menganggap perempuan harus taat dan tidak boleh membangkang untuk menuruti pilihan hatinya.

Sementara itu, latar sosial menggambarkan perempuan layaknya bukan seorang manusia tetapi barang yang bisa dipindahtangankan.

Wajah Wiroguno tetap datar, tetapi hatinya tersenyum. Ternyata Pragolo *toh* memberi upeti bagi Panglima Mataram yang sangat berharga...berupa Roro Mendut itu (*Roro Mendut*: 84).

Kutipan di atas memberi perumpamaan pada latar sosial yang menganggap perempuan bisa dijadikan sebagai upeti sebagai akibat kekalahan perang atau bahkan sogokan kepada pihak yang memenangkan perang. Dalam hal ini Roro Mendut adalah calon selir Adipati Pragolo yang belum sempat dijadikan selir, tetapi sudah dibawa ke Mataram sebagai pampasan perang.

Dari latar sosial yang mengutamakan laki-laki juga diperlihatkan bahwa perempuan tidak lebih hanyalah seperti makanan. Perempuan yang masih muda dapat membangkitkan selera, seperti makanan yang baru dapat menimbulkan keinginan orang untuk mencicipinya.

Jelaslah, sudah beberapa hari ini, betapa gandrung suaminya kepada Mendut. Ini bukan cuma sikap lumrah lelaki menginginkan cicipan kewanitaan masakan baru. Lebih dari itu (*Roro Mendut*: 114-115).

Kata-kata ‘cicipan kewanitaan masakan baru’ merupakan perumpamaan yang digunakan untuk memperhalus bahasa, akan tetapi kata-kata tersebut memberi arti yang dalam bahwa perempuan adalah objek seksual.

## Bab 5



### NOVEL *GENDUK DUKU*: PELARIAN, KEKUASAAN, KETIDAKADILAN, DAN KEKERASAN

#### Masalah

Masalah dalam novel *Genduk Duku* ini tidak berbeda dengan masalah yang ada dalam novel *Roro Mendut* yakni masalah perempuan yang ada di bawah tekanan kekuasaan laki-laki yang memiliki jabatan. Namun, ada perbedaan antara masalah Mendut dan Duku. Apabila tokoh Mendut mengalami konflik langsung dengan laki-laki yang memiliki kekuasaan dan melawannya, maka tokoh Duku dalam beberapa hal mengalami secara langsung tetapi dia tidak melawannya melainkan menghindarinya. Namun demikian, ada konflik yang tidak secara langsung menjadi masalah tokoh Duku, tetapi ia merasakan akibat dari konflik antara laki-laki yang berkuasa dengan perempuan korban.

Bila tokoh Mendut tidak mendapatkan kesempatan untuk hidup dengan laki-laki pilihannya, maka tokoh Duku mendapatkan kesempatan itu. Risikonya, ia harus berpindah-pindah dari tempat satu ke tempat lain untuk menghindari konflik dengan kekuasaan. Ia harus menghindar dengan memakai akal bulus agar terhindar dari kejaran Raden Mas Jibus, calon Putra Mahkota kerajaan Mataram yang mata keranjang meskipun sang Putra Mahkota masih terbilang remaja. Apabila ia melawan keinginan sang putra raja, maka akibat yang akan ditanggung terlalu banyak. Ia dapat lari

kemana saja, tetapi orang-orang yang dekat dengannya akan mendapat akibat dari tindakan Duku.

Dalam sejarah, kerajaan Mataram pada masa Sultan Agung sangat berkuasa dan hukuman mati bukanlah hal aneh pada saat itu. Tokoh Duku juga mendapat masalah dengan seorang Warok yang tentu saja adalah laki-laki. Ia menghindar dari kejaran Warok yang tersinggung karena kalah dalam *ngelmu katuranggan* (ilmu tentang kuda).

Masalah Tejarukmi menjadi bagian lain dari masalah yang dihadapi Duku. Tejarukmi adalah anak perempuan cantik yang belum lagi menjadi gadis, ia menjadi incaran Putra Mahkota yang gila perempuan. Padahal Tejarukmi adalah calon selir Panglima Besar Mataram, Wiroguno yang sudah tua. Karena berhadapan dengan Putra Mahkota, maka Wiroguno tidak berani gegabah. Biar bagaimanapun, ia tetap sangat tersinggung dengan perilaku Putra Mahkota yang menghina dengan menculik Tejarukmi sehingga persoalan sampai kepada Susuhunan. Namun, anehnya pada hukuman yang berlaku di saat itu, yang dijatuhi hukuman justru si perempuan pampasan yakni Tejarukmi. Ia harus menerima perlakuan hina sebagai perempuan pezina, dengan memakai kain mori berwarna putih yang artinya ia mendapatkan hukuman mati. Peristiwa ini melibatkan tokoh Duku dan suaminya, Slamet, yang menjadi martir pada peristiwa itu. Sebuah ketidakadilan bagi perempuan, yang melakukan kejahatan adalah laki-laki tetapi perempuan harus menanggung akibatnya. Yang menyedihkan adalah perempuan itu masih seorang anak perempuan remaja.

Kembali pada adat istiadat, di masa itu adat istiadat tidak seimbang meletakkan pembelaan. Lelaki berkuasa dapat lolos dari dakwaan, sementara perempuan sebagai korban justru menanggung akibat kesalahan laki-laki, sehingga perempuan menjadi korban dua kali. Adat istiadat dan kekuasaan saling

bekerja sama dalam hal ini. Adat istiadat berpihak pada kekuasaan, kekuasaan memanfaatkan adat istiadat.

## Tema

---

**D**itinjau dari masalah dalam novel ini serta unsur-unsur pembangun cerita lainnya, didapatkan beberapa tema minor. Tema minor yang pertama adalah keterikatan dengan balas jasa. Duku selalu mendapatkan pertolongan perempuan-perempuan dari kalangan bangsawan ketika mengalami masalah, tetapi pertolongan ini membuat ia terikat dengan mereka karena balas budi. Ia merasa harus mengabdikan diri pada mereka. Keterlibatannya dengan kaum bangsawan ini justru menimbulkan masalah yang lebih rumit.

Masalah yang timbul karena ditolong oleh Bendara Pahitmadu. Ketika ia menjadi buronan Wiroguno, ia ditolong oleh Bendara Pahitmadu yang justru adalah kakak dari Wiroguno. Selain itu, Bendara Pahitmadu kembali menampung mereka saat Duku dan Slamet, suaminya, tertangkap. Mereka dijadikan kuli pengangkut barang ke Mataram. Namun, di sini justru timbul masalah. Raden Mas Jibus, anak raja Mataram, tertarik padanya. Padahal, Duku telah bersuami.

Masalah yang timbul karena ditolong oleh Putri Arumardi. Ketika tokoh Duku melarikan diri dari Nyamikan, menghindari tuduhan masyarakat. Putri Arumardi menampung pengungsian Duku dan Slamet, suaminya. Di pesanggrahan Arumardi, mereka harus mengalami konflik dan intrik di kalangan bangsawan yang melibatkan perebutan terhadap perempuan. Sebagai abdi kaum bangsawan yang ingin membalas budi, terpaksa mereka melaksanakan hal-hal yang berbahaya.

Tema minor lainnya adalah menghindari atau melarikan diri dari konflik. Setiap kali bertemu masalah, tokoh Duku tidak mau berbenturan langsung dengan masalah. Ia lebih memilih menghindari akibat yang berbahaya, apabila dia harus melawan. Hal ini dapat dilihat ketika muncul persoalan dengan Raden Mas Jibus, ia terpaksa menipu anak raja itu dengan cara lihai. Tujuannya agar Bendera Pahitmadu yang menolongnya terhindar dari malapetaka. Hal lain juga terjadi ketika ia harus berhadapan dengan tokoh Warok Badogbadig di Nyamikan. Duku terpaksa memainkan kembali akal bulusnya untuk menghindari hal-hal yang tidak diinginkan yang akan berakibat pada dirinya, karena menipu dengan cara menjadi sundel bolong. Ia kembali menyelamatkan diri dengan melarikan diri minta pertolongan Putri Arumardi. Namun demikian, dengan pertolongan Arumardi ini ia merasa terikat budi dengan Putri bangsawan ini. Maka, ia mau tidak mau terlibat dalam intrik para bangsawan yang mengerikan.

Dari kedua tema minor ini, keterikatan dan melarikan diri. Sebenarnya ada yang diinginkan oleh tokoh utama, yakni hidup aman, damai, tentram bersama suami dan anaknya. Namun, cita-citanya ini sulit, tidak mudah dicapai. Ia selalu berhadapan dengan konflik yang berkaitan dengan dirinya sebagai perempuan, karena situasi zaman tidak aman dan tidak adil bagi kaumnya. Bukan hanya untuk dirinya, tokoh Duku juga harus menyelamatkan perempuan lain, akibat ketidakadilan adat dan kekuasaan yang berkembang saat itu.

Pada akhir cerita setelah suami Duku meninggal, Ia memimpikan dan merencanakan untuk tinggal di daerah Kedu, yang jauh dari pusat Mataram. Ia telah diwariskan sebuah tanah kecil di daerah Tempuran di lereng Gunung Sumbing. Duku tidak suka tinggal bersama kaum bangsawan yang selalu menimbulkan masalah. Maka, tema dalam novel ini dapat

disimpulkan sebagai *keinginan untuk hidup bebas dan merdeka*. Di sepanjang novel tema inilah yang mengikat semua unsur-unsur dalam novel.

## Alur

---

**A**lur dalam novel ini terdiri dari 26 episode (E). Tiap episode tidak memiliki judul, sama seperti pada novel *Roro Mendut*, hanya diberi angka yang berurutan. Untuk memudahkan dalam melihat dan menganalisis alur novel *Genduk Duku* ini, penulis memberi judul pada tiap episode. Berikut ini adalah episodenya.

E1: Bunda Pahitmadu

E2: Ke Pagelen dan Pekalongan

E3: Slamet

E4: Tertangkap

E5: Perjalanan ke Mataram

E6: Padepokan Bendera Pahitmadu

E7: Raden Mas Jibus

E8: Tinggal di Nyamikan

E9: Pesanggrahan Arumardi

E10: Pangeran Aria Mataram

E11: Usaha Penculikan Tejarukmi

E12: Mengungsi lagi ke Pesanggrahan Pahitmadu

E13: Kembali ke Bangkawa Kulon

E14: Pelarian yang Gagal

E15: Pindah Lagi ke Puri Pahitmadu

E16: Menjaga Tejarukmi Nonton Setonan

E17: Wiroguno Meminta Nasehat Pahitmadu

E18: Hukuman Mati bagi Pegawai Pangeran Aria

E19: Mendapat Tugas dari Putri Arumardi

E20: Keinginan Tejarukmi

- E21: Tejarukmi dikembalikan ke Wiragunan
- E22: Slamet Wafat
- E23: Mbah Legen dan Nyi Gendis
- E24: Pahitmadu Wafat
- E25: Bingung akan kemana
- E26: Putri Arumardi ke Jali

Dua puluh enam episode ini berisi berbagai peristiwa (P). Dalam satu episode bisa terdiri dari satu peristiwa atau lebih. Peristiwa demi peristiwa akan dirinci agar dapat dilihat peristiwa-peristiwa yang penting dan sebagai acuan, dengan demikian juga kita dapat menemukan pada peristiwa mana terjadi digresi. Berikut adalah rincian peristiwanya.

- P1: Genduk Duku melarikan diri ke kediaman Bunda Pahitmadu setelah menyaksikan Roro Mendut tewas (hlm. 7—17).
- P2: Menginap di Mbah Legen dan Nyi Gendis (hlm. 18—21).
- P3: Menemui Nyai Singabarong untuk mengabarkan nasib Pronocitro (hlm. 22—28).
- P4: Pergi ke Telukcikal menemui Kakek Siwo, ayah angkat Rara Mendut (hlm.29—35).
- P5: Menikah dengan Slamet (hlm. 35—37).
- P6: Pergi ke Cirebon dengan Slamet (hlm. 38—41).
- P7: Pergi ke Mataram dengan Slamet sebagai tawanan (hlm. 42—56).
- P8: Bertemu tawanan Mataram, orang Belanda bernama Yos Versteegh (hlm. 57—68).
- P9: Bertemu Raden Mas Jibus (hlm. 69—77).
- P10: Berbincang dengan Bendara Pahitmadu untuk menghadapi Jibus (hlm. 77—89).
- P11: Menipu Raden Mas Jibus (hlm. 89—96).
- P12: Tinggal di Nyamikan menghindari Jibus (hlm. 97—100).

- P13: Slamet pergi ke puri Pahitmadu (hlm. 101—112).
- P14: Badogbadig ingin membalas dendam pada Duku, karena merasa dipermalukan oleh Duku (hlm. 112—122).
- P15: Oleh-oleh dari Putri Arumardi (hlm. 123—127).
- P16: Pergi dari Nyamikan (hlm. 127—128).
- P17: Bertemu Putri Arumardi (hlm. 129—132).
- P18: Pindah ke Pesanggrahan Bangkawa Kulon (hlm. 132—134).
- P19: Tejarukmi diincar oleh Pangeran Aria Mataram (hlm. 134—143).
- P20: Pangeran Aria Mataram mengetahui adanya penipuan (hlm. 144—146).
- P21: Pangeran Aria Mataram berbincang dengan seorang Belanda tawanan, Thyss Pietersen, untuk mendapatkan Tejarukmi (hlm.147—158).
- P22: Wiroguno setuju Tejarukmi diungsikan dulu (hlm. 159—163).
- P23: Duku hamil (hlm. 163—168).
- P24: Usaha penculikan Tejarukmi (hlm. 169—175).
- P25: Wiroguno berterima kasih pada Duku karena berhasil menyelamatkan Tejarukmi (hlm.175—177).
- P26: Arumardi mencurahkan isi hati (hlm. 177—182).
- P27: Menunggu kelahiran bayi di puri Pahitmadu (hlm. 183—185)
- P28: Berziarah ke sungai Opak mengenang Mendut dan melahirkan di tepi sungai Opak (hlm. 185—190).
- P29: Duku bertemu lagi dengan Yos Versteegh (hlm. 191—195).
- P30: Menolong tawanan Mataram berkebangsaan Belanda untuk lari (hlm. 195—203).
- P31: Pelarian para tawanan (hlm. 204—207).

- P32: Pelarian gagal, tawanan tertangkap oleh tentara Mataram (hlm. 208—211).
- P33: Berbincang dengan Eyang Pahitmadu (hlm.212—222).
- P34: Berbincang dengan Tejarukmi (hlm. 223—237).
- P35: Setonan (hlm. 237—244)
- P36: Tejarukmi dilarikan oleh kaki tangan Pangeran Aria Mataram (hlm. 242—244).
- P37: Wiroguno meminta nasehat Pahitmadu (hlm. 245—247).
- P38: Peristiwa pembunuhan para pegawai Pangeran Aria Mataram (hlm. 248—249).
- P39: Slamet dan Duku membicarakan pembunuhan tersebut (hlm. 249—251).
- P40: Duku berbincang dengan Putri Arumardi (hlm.252—265).
- P41: Duku mendapat tugas rahasia, mengunjungi Tejarukmi (hlm. 265—269).
- P42: Bertemu Tejarukmi (hlm.270—272)
- P43: Konflik Tejarukmi (hlm. 272—280)
- P44: Menemani Tejarukmi yang kesepian di Puri Tejakencana (hlm. 281—283).
- P45: Tejarukmi akan dikembalikan ke Wiragunan (hlm. 284—91).
- P46: Rencana Duku-Slamet untuk pindah ke Puri Singaranu (hlm. 291—297).
- P47: Tejarukmi dikembalikan dengan cara yang hina dan dibunuh oleh Wiroguno (hlm. 298—303).
- P48: Melarung jenazah Slamet ke laut (hlm. 304—307).
- P49: Mbah Legen dan Nyi Gendis (hlm. 308—318).
- P50: Duku berkunjung ke Mbah Legen dan Nyi Gendis setelah tujuh belas tahun tidak bertemu (hlm.318—332).
- P51: Pahitmadu wafat (hlm. 333—344)
- P52: Sultan Agung wafat (hlm. 345—347)
- P53: Firasat Arumardi (hlm. 348—357)

P54: Putri Arumardi dalam bahaya (hlm. 357—362)

P55: Putri Arumardi bertemu Ni Duku (hlm. 363—370)

Dalam dua puluh enam episode terdapat lima puluh lima peristiwa. Tidak seperti dalam Novel *Roro Mendut* yang menyajikan peristiwa pertama melalui tahapan *Situation* (A), yang memberikan informasi awal yang menjadi tumpuan cerita, novel *Genduk Duku* langsung berada di tengah cerita pada peristiwa awalnya (P1).

Plot sebuah karya, yang langsung menghadapkan pembaca ke adegan-adegan konflik yang telah meninggi, atau langsung menerjunkan pembaca ke tengah pusaran pertentangan, disebut sebagai plot *in medias res* (Nurgiyantoro 2005, 155). Namun, istilah *in medias res* yang dimaksudkan oleh Nurgiyantoro di sini berkaitan dengan plot *flashback* atau *regresif*, yakni peristiwa dimulai bukan dari tahap *situation* (A), akan tetapi peristiwa dimulai dari tahap-tahap yang lain seperti *rising action* atau bahkan *climax*, sehingga akhirnya pembaca akan menemukan tahapan plot yang lain, mungkin di tengah atau akhir cerita.

Pada novel *Genduk Duku*, peristiwa awal atau peristiwa satu memang dimulai di tengah-tengah tahapan plot, tetapi pembaca tidak akan pernah mengetahui bagaimana cerita awalnya secara lengkap di seluruh peristiwa dalam novel ini. Hal ini disebabkan, novel ini adalah kelanjutan dari novel *Roro Mendut*, peristiwa yang terjadi pada peristiwa awal ini berkaitan dengan novel tersebut. *Situation* (A) atau informasi awalnya ada di novel *Roro Mendut*. Tidak dipungkiri bahwa ada disinggung sedikit tentang Roro Mendut (disebut Roro Mendut dalam novel *Roro Mendut*), tetapi hanya sebagai pengait cerita bukan dalam bentuk urutan tahap peristiwa untuk plot. Di bawah ini kutipan peristiwa awal (P1) dalam *Genduk Duku*.

Disebat, ya disebatlah terus tanpa putus kuda-kuda yang mereka tunggangi, membalap tuntas tenaga, tersengat cambuk tali-tali rotan yang serba mengiris daging binatang-binatang bertubuh ningrat itu; yang kencang meluncur seolah mengiris-ngiris ruang dan waktu juga, menyibak ruang padang hewan milik istana Susuhunan di Karta, yang membentang sangat luas sampai di Pantai Selatan; membelah waktu yang tadi menjadi saksi, ketika keris kekuasaan merengut hayat dua manusia yang hanya satu kesalahannya, saling mencinta. Secepat-cepatnya, sejauh-jauhnya, semua yang di belakang ingin mereka tinggalkan tiga orang. Ternyata wanitalah paling depan. Gadis remaja lagi. Yang lainnya, menilik pakaian, sosok, dan roman muka mereka yang udik *bloon*, laik-layaknyalah abdi-abdi si gadis itu, yang tampak sedang tersayat-sayat oleh suatu kesedihan yang pedih memberang (*Genduk Duku: 7*).

Pembukaan cerita seperti ini membuat pembaca mencari tahu apa yang telah terjadi sebelum peristiwa ini. Siapa mereka? Mengapa mereka memacu kuda sangat cepat? Mengapa mereka begitu sedih? Apa yang telah terjadi sebenarnya? Jawaban-jawaban atas pertanyaan tersebut biasanya akan terjawab pada peristiwa-peristiwa berikutnya pada tahapan plot selanjutnya. Namun, pada novel ini penyebabnya segera dijawab oleh narator dengan menceritakan sekelumit gambaran tentang siapa gadis remaja yang naik kuda, kemudian menggambarkan peristiwa apa yang terjadi sebelumnya, pada halaman sembilan.

Sekelumit gambaran itu adalah potongan *situation* yang biasanya menyebar di seluruh tahapan plot, tetapi bukan berarti peristiwa satu dalam cerita ini adalah tahapan *situation* (A).

Seperti yang telah disebutkan di atas, tahapan ini sudah masuk dalam pergerakan peristiwa karena masalah bagi tokoh sudah timbul. Tahap ini disebut tahap *generating circumstances* (B).

Tahapan *generating circumstances* (B) ini menggambarkan si gadis remaja yang ternyata adalah tokoh Genduk Duku yang melarikan diri dengan kudanya menjauhi sungai Opak. Ia harus menjauh karena ia berperan dalam membantu Rara Mendut melarikan diri bersama tunangannya, Pranacitra (Pronocitro dalam novel *Roro Mendut*). Mereka berdua telah menjadi sasaran kemarahan Wiraguna (dalam novel *Genduk Duku* ini namanya berubah menjadi *Wiraguna* tidak lagi *Wiroguno*). Mereka telah berani melawan wewenang yang telah diberikan oleh Susuhunan kepada Wiraguna, bahwa Mendut telah dikaruniakan kepada Wiraguna. Maka, sasaran berikut pasti adalah Genduk Duku, dayang Rara Mendut, yang ikut membantu melanggar wewenang yang telah didelegasikan kepada Wiraguna. Semua perempuan yang berada di seluruh kerajaan Mataram adalah milik Susuhunan, Susuhunan telah memberikan wewenangnya pada panglimanya, maka melawan wewenang itu berarti melawan Susuhunan. Ini menunjukkan bahwa tokoh Genduk Duku berada dalam bahaya besar. Bagian plot ini menunjukkan bahwa konflik sudah ada dan konflik itu berasal dari peristiwa yang ada dalam novel sebelumnya.

Peristiwa berikutnya menunjukkan bagaimana tokoh Genduk Duku mencari penyelesaian dari konflik yang ia hadapi. Tokoh Duku memacu kudanya ke kediaman Bendara Pahitmadu, kakak Tumenggung Wiraguna, yang menerimanya dengan baik karena telah mendapatkan pesan dari Putri Arumardi. Genduk Duku berani mencari perlindungan di kediaman Bendara Pahitmadu karena pesan Putri Arumardi juga. Ia bersama tokoh Bolu dan Ntir-untir selama seminggu berada dalam perlindungan Bendara Pahitmadu.

Namun demikian, mereka harus pergi ke Pekalongan dan Teluk Cikal untuk memberitahu kabar duka tentang Mendut dan Pranacitra. Mereka diantar dengan pengawalan sampai ke Pos pertahanan di Jagabaya. Mereka dapat melewatinya berkat surat jalan dan jaminan dari Bendara Pahitmadu. Mereka singgah sebentar di Jali, tempat tinggal Mbah Legen dan Nyi Gendis. Mereka dititip di sana. Setelah dua hari, mereka berangkat ke Pekalongan. Dari Jali, tokoh Duku dan kedua abdi Pranacitra sudah tidak lagi mengkhawatirkan pengejaran pasukan Wiraguna, sebab daerah Pagelen dan Urut Sewu tidak mutlak di bawah kekuasaan Mataram. Pada peristiwa ini sebenarnya konflik yang dihadapi tokoh belum selesai, sebab ia hanya menghindari konflik.

Peristiwa selanjutnya menggambarkan Genduk memberi kabar duka pada Nyai Singabarong, ibu Pranacitra. Setelah itu ia harus pergi ke Teluk Cikal untuk memberitahu Kakek Siwa tentang Rara Mendut. Namun, Nyai Singabarong tidak mau melepaskannya sebelum mendapatkan seorang nelayan yang benar-benar berasal dari Teluk Cikal ditemukan. Akhirnya setelah satu bulan di Pekalongan, datanglah seorang nelayan yang mengaku berasal dari Teluk Cikal.

Tokoh Kakek Siwa ternyata telah meninggal karena duka. Ia menderita karena anak angkatnya, Mendut, direngut darinya oleh Adipati Pragolo. Setelah Pati kalah dari Mataram, ia tidak pernah tahu lagi tentang kabar Mendut, sehingga Genduk Duku hanya dapat menemui Nenek Siwa. Nelayan yang mengantarnya ternyata adalah murid Kakek Siwa dalam ilmu nelayan. Duku tinggal bersama Nenek Siwa. Pada bagian plot ini tokoh Duku menemukan jodoh. Ia berjodoh dengan si nelayan yang mengantarnya, yang bernama Slamet.

Setelah menikah, mereka harus meninggalkan Teluk Cikal untuk mengadu nasib di tempat lain. Tujuan pertama adalah kota Jepara, tempat Slamet biasa menjual ikan-ikannya. Namun, tujuan utama adalah kota Cirebon, karena Genduk Duku masih takut akan dikenali oleh bawahan dari Panglima Mataram. Jadi, kota Jepara adalah tempat singgah.

Dari peristiwa satu (P1) sampai dengan peristiwa enam (P6) adalah tahapan *generating circumstances* (B). Peristiwa-peristiwa bergerak karena pemicu ke arah konflik sudah ada. Duku adalah buronan Panglima Mataram.

Peristiwa ke-7, alur mulai memasuki *raising action* (C). Pada tahap ini konflik datang susul menyusul pada tokoh utama yang mengakibatkan ia selalu harus menyelamatkan diri dari satu tempat ke tempat yang lain. Maksud tokoh Duku dan Slamet untuk singgah sebentar di Jepara, menimbulkan kesulitan. Mereka tidak tahu bahwa ada kapal Belanda sedang berlabuh di pelabuhan Jepara. Para bangsa Belanda itu ingin bertemu Susuhunan. Situasi Mataram dan Betawi yang dikuasai kaum Belanda sedang konfrontasi. Mataram melarang penjualan beras ke Betawi. Hal ini disebabkan Mataram gagal merebut kembali Betawi. Para nelayan seringkali dicurigai menyelundupkan beras ke Betawi.

Untuk menghindari masalah karena Slamet adalah nelayan, Duku mengusulkan untuk segera berangkat ke kota Cirebon dengan melalui darat pada malam hari, agar tidak terlibat dalam situasi kalut itu. Namun, di tengah jalan mereka justru ditangkap untuk dijadikan pemikul barang. Hal ini karena ternyata kaum Belanda yang ingin bertemu Susuhunan itu ditangkap dan harus dikirim ke Mataram. Slamet dan Duku dijadikan pemikul barang, mengiringi utusan VOC ke ibukota Mataram. Sampai di Taji, yang merupakan pintu gerbang kerajaan lapis kedua, Duku jatuh sakit karena kelelahan

menempuh perjalanan jauh dan mengangkat beban berat. Mereka ditinggalkan di sana tanpa upah dan ucapan terima kasih.

Pada bagian ini, tokoh Duku dan Slamet bertemu orang Belanda tawanan Mataram yang dibiarkan bebas di Taji. Tawanan itu, yakni Yos Versteegh, menolong Duku yang sedang sakit. Lama mereka tinggal di sana sampai Duku sembuh. Kemudian Slamet-Duku berencana meminta perlindungan di kediaman Bendara Pahitmadu.

Di kediaman Bendara Pahitmadu, konflik kembali muncul ketika Raden Mas Jibus, sang calon Putra Mahkota Mataram, yang masih remaja, tetapi sudah mata keranjang melihat Duku. Ia menginginkan Duku dan memintanya pada Bendara Pahitmadu dengan memaksa. Terpaksa Bendara membuat muslihat yang harus disepakati oleh Duku untuk menipu anak ingusan yang sudah gila perempuan. Sebenarnya Duku dan Slamet ingin melarikan diri ke Jali, tempat Mbah Legen-Nyi Gendis. Namun, bila hal ini dilakukan maka Bendara Pahitmadu dalam bahaya. Itu artinya melawan anak raja Mataram. Maka, dengan berat hati Duku melaksanakan tugas yang tidak masuk akal yang disarankan oleh Bendara Pahitmadu.

Duku harus menjadi seorang *prewangan* yakni perempuan pengantar hantu atau tenaga gaib. Dengan cara ini, Raden Jibus berhasil ditipu. Maka yang harus dilakukan oleh Duku selanjutnya adalah harus melarikan diri lagi. Ia tidak mau mengambil risiko apabila bertemu lagi dengan Raden Mas Jibus. Peristiwa-peristiwa ini terjadi dari peristiwa 7-11. Peristiwa-peristiwa tersebut masih berada dalam tahapan *rising action* (C) di mana konflik susul menyusul dihadapi oleh tokoh Duku.

Duku-Slamet melarikan diri lewat laut ke Nyamikan di dekat Pacitan. Di sini mereka aman, karena jauh dari kekuasaan Mataram. Slamet mencari ikan di laut, sementara Duku menjadi

*blantik jaran* yaitu calo jual-beli kuda. Pekerjaan ini dikenal betul oleh Duku, karena ia sangat mengenal seluk beluk tentang kuda. Ibunya yang orang Bima telah mengajarkannya ilmu berkuda sekaligus hewannya.

Konflik muncul lagi ketika Slamet pergi berkunjung ke Puri Pahitmadu mencari tahu tentang Putri Arumardi. Duku dianggap menghina seorang Warok yang bernama Badogbadig, ketika terjadi jual beli kuda. Duku yang hanya seorang perempuan berani mempermalukan seorang Warok dalam hal keahlian menilai kuda. Maka, sang Warok akan membuat Duku menjadi malu juga seperti Duku mempermalukannya. Badogbadig berniat memperkosanya, sebab bila mengajaknya berkelahi hanya akan menurunkan martabatnya sebagai Warok yang harusnya berkelahi dengan sesama lelaki.

Kembali Duku harus melakukan tipu muslihat dibantu oleh seorang nenek tetangga yang sengaja oleh Slamet dititipi Genduk Duku. Kali ini Duku menjadi Sundel Bolong. Badogbadig berhasil ditipu. Namun, predikat ini akan menimbulkan kesulitan di kemudian hari. Apabila terjadi hal-hal yang berkaitan dengan mistik di desa itu pasti tuduhan akan mengarah padanya. Maka segera setelah suaminya sampai, kembali mereka mengungsi. Kali ini minta pertolongan Putri Arumardi yang berhasil ditemui oleh Slamet sebelumnya. Kumpulan peristiwa 11 sampai 17 ini menuturkan kejadian-kejadian di atas yang memuat konflik lain yang dihadapi oleh tokoh Duku.

Memasuki peristiwa 18, seolah Duku dan Slamet terlepas dari persoalan dengan pertolongan Putri Arumardi, akan tetapi mereka berada di wilayah kekuasaan Mataram dan Panglima Besarnya yaitu Panglima Besar Mataram, Wiroguno. Sebenarnya, Duku berada dalam bahaya, apabila Wiroguno mengenalinya kembali. Sulitnya, Duku dan Slamet tidak tahu

kemana harus pergi kecuali mohon pertolongan Putri Arumardi. Putri Arumardi memberi tempat pengungsian bagi keduanya di Pesanggrahan di daerah Bangkawa Kulon dekat Pagelen, jauh dari pusat Mataram. Pesanggrahan itu miliknya yang diberikan Tumenggung Wiroguno padanya.

Di tempat pengungsian ini, tokoh Duku dan Slamet kembali diterpa persoalan lagi. Kali ini, konflik yang terjadi berada di luar diri Slamet dan Duku tetapi melibatkan mereka. Persoalan Tejarukmi, si cantik dari Imogiri, sang calon selir Wiroguno. Ia dipersiapkan untuk menjadi selir, sebab ia masih anak yang baru menuju remaja. Persoalannya adalah Putra Mahkota Aria Mataram yang dulu bergelar Raden Mas Jibus menginginkannya. Padahal, Tejarukmi adalah milik Wiroguno. Namun demikian, Pangeran ini tidak peduli perempuan itu calon selir atau istri orang, bila ia menginginkan maka harus ia dapatkan. Peristiwa ini pernah terjadi dulu pada Duku, walaupun Bendera Pahitmadu sudah menerangkan Duku bukan perawan, tetapi istri orang, ia tidak peduli.

Berkali-kali Pangeran berusaha mendapatkan Tejarukmi, namun tidak berhasil. Konflik-konflik yang datang dan harus diselesaikan oleh tokoh Duku yang menggerakkan plot menghasilkan tegangan dalam cerita. Dalam usaha penculikan yang pertama, Tejarukmi berhasil diselamatkan oleh Slamet dan Duku, sehingga Wiroguno memaafkan segala kesalahan Duku sebagai tanda terima kasih. Untuk mencegah hal-hal yang lebih buruk Tejarukmi diungsikan ke Bangkawa Kulon dengan penjagaan ketat. Pada saat bersamaan Duku hamil. Kembali Duku pergi ke Puri Pahitmadu untuk melahirkan di sana.

Plot bergerak maju, penculikan kedua berhasil dilakukan oleh kaki tangan Pangeran Aria Mataram. Peristiwa ini menghasilkan konflik lagi, Slamet dan Duku terlibat lagi dalam peristiwa penyelamatan Tejarukmi ini. Dari peristiwa ke-7

sampai peristiwa ke-46 tahapan *rising action* berlangsung diselingi digresi di sana sini yang menurunkan intensitas ketegangan cerita.

Bila diurutkan maka konflik-konflik yang terjadi dan datang bergantian pada tahap *rising action* ini adalah sebagai berikut.

1. Tertangkap untuk menjadi kuli pengangkut barang ke Mataram.
2. Sakit, kemudian menyelamatkan diri ke Puri Pahitmadu.
3. Menipu Raden Mas Jibus.
4. Akan diperkosa Warok Badogbadig.
5. Penculikan Tejarukmi.

Penculikan Tejarukmi ini mengantar tahapan plot ke arah *climax* (D). Setelah beberapa bulan berada di puri Tejakencana milik Putra Mahkota, Tejarukmi akan dikembalikan ke puri Wiragunan, Pangeran sangat menyesal telah menculik Tejarukmi. Sayangnya, menurut kabar yang didengar Duku pengembalian ini tidak akan wajar. Duku yang mendapat tugas dari Putri Arumardi menjaga Tejarukmi, berkali-kali menyaksikan Tejarukmi pingsan, karena ketakutan.

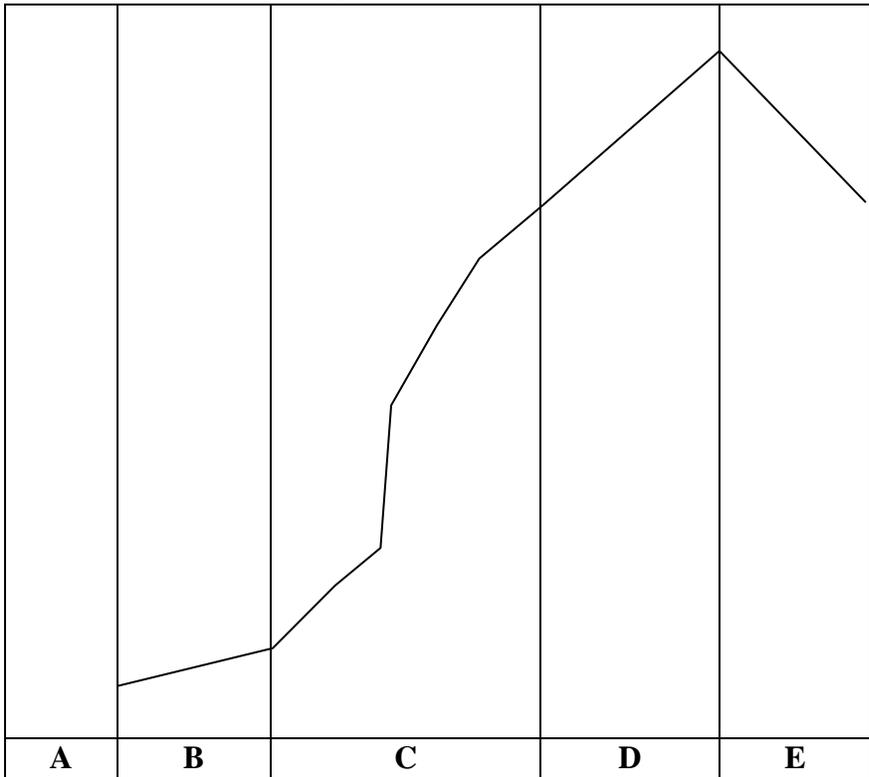
Agar tidak terlibat dalam pengembalian Tejarukmi, Slamet dan Duku segera meninggalkan Puri Tejakencana. Peristiwa selanjutnya menggambarkan bagaimana dalam perjalanan tokoh Duku dan Slamet melihat Tejarukmi ditandu oleh orang-orang yang memakai kain mori putih. Tandu dibiarkan terbuka, dan terlihat Tejarukmi menggunakan kemben dan kain mori putih juga, ia menangis sepanjang perjalanan. Ini adalah hukuman bagi perempuan pezina. Duku dan Slamet mengikuti iringan tandu Tejarukmi. Memasuki gerbang Wiragunan rombongan berpapasan dengan Wiroguno. Wiroguno menghujamkan keris ke arah Tejarukmi yang berlari ke arahnya untuk minta maaf.

Tindakan ini dihalangi oleh Putri Arumardi, yang segera dihalangi oleh Slamet. Tejarukmi dan Slamet tewas. Peristiwa tadi adalah tahapan *climax* (D) dari alur, terjadi pada peristiwa ke-46.

Kematian Slamet membuat Duku sedih luar biasa. Duku melarung mayat suaminya ke laut. Setelah peristiwa klimaks, peristiwa-peristiwa mengarah ke arah *denouement* (E) atau penutup. Semua persoalan mendapatkan muaranya. Pada bagian penutup ini digambarkan Duku mengunjungi Nyi Gendis dan Mbah Legen setelah tujuh belas tahun tidak berjumpa. Perjumpaan itu begitu lama, karena Duku dirundung duka begitu lama atas kematian suaminya. Duka tokoh Duku hanya diceritakan melalui cerita Duku sendiri sebagai *Flashback* kepada Nyi Gendis. Tidak dalam bentuk peristiwa yang berdiri sendiri.

Selanjutnya plot bergerak seolah semuanya akan berakhir, peristiwa Bendera Pahitmadu, pelindung Duku, Wafat. Sultan Agung juga wafat. Pangeran Aria Mataram diangkat sebagai Raja Mataram dengan gelar Amangkurat I. Dengan dinobatkannya Amangkurat, Panglima Wiroguno dan keluarganya berada dalam bahaya, sebab Amangkurat adalah seorang pendendam. Persoalan Wiroguno dengannya yang berkaitan dengan Tejarukmi belum selesai. Putri Arumardi harus menyelamatkan diri keluar dari puri Wiragunan. Lusi, anak Duku, sudah remaja. Ia yang membantu Putri Arumardi menyelamatkan diri ke Jali, kediaman Mbah Legen tempat tokoh Duku tinggal untuk sementara. Bagian ini menunjukkan plot cerita Genduk Duku berakhir, akan tetapi pada saat bersamaan timbul persoalan lain. Persoalan atau masalah ini dialami oleh tokoh yang lain, bukan lagi tokoh Genduk Duku, sehingga plot digerakkan oleh tokoh yang berbeda.

**Gambar 5.1 Diagram Struktur Plot Genduk Duku**



Keterangan:

A: berada dalam novel Roro Mendut

B: Peristiwa ke-2 s/d ke-7

C: Peristiwa ke-8 s/d ke-45

D: Peristiwa ke-46

E: Peristiwa ke-47 s/d ke-55

Banyaknya lengkungan pada bagian *rising action* (C) ini menunjukkan konflik-konflik yang dihadapi oleh Duku yang seolah-olah selesai, kemudian timbul persoalan yang lain. Hal

ini di sepanjang peristiwa ke-8—45, Duku menghindari bentrokan dalam konflik-konflik yang ia alami. Ia menyelesaikannya dengan melarikan diri, sehingga persoalan tetap ada. Kecuali dalam persoalan Tejarukmi, pada saat ini konflik mendapatkan penyelesaian, karena terjadi benturan antara pihak-pihak yang bertikai dengan meminta korban suami dari tokoh utama.

Dari uraian tahapan plot, dapat dilihat bahwa peristiwa-peristiwa dalam novel ini secara umum beralur maju atau *progresif*. Namun demikian, alur progresif ini tidak sempurna, ada beberapa *flashback* yang diceritakan, tetapi tidak dalam bentuk tahapan peristiwa yang berdiri sendiri. Peristiwa itu diceritakan secara sekilas atau diceritakan oleh seorang tokoh. Contoh tentang peristiwa Roro Mendut, serta kesedihan Duku yang luar biasa, diketahui dari penuturan Duku sendiri kepada Nyi Gendis.

Sebenarnya alur dalam novel ini termasuk agak padat, sebab peristiwa demi peristiwa saling berkait rapat. Konflik datang susul menyusul. Namun demikian, digresi yang tidak terlalu banyak terjadi pada tahap *rising action* (C) beberapa kali menurunkan ketegangan ketika konflik terjadi. Sesuai dengan fungsinya untuk menurunkan ketegangan pembaca dengan konflik-konflik yang dihadapi tokoh, juga untuk memperkuat latar. Berikut digresinya.

d1: Pangeran Aria Mataram berbincang dengan seorang Belanda tawanan, Thyss Pietersen, untuk mendapatkan Tejarukmi. Digresi ini sebenarnya dapat dihilangkan dari cerita, tetapi pengarang ingin lebih memperlihatkan watak Pangeran Aria Mataram, serta hubungannya yang dekat dengan para tawanan Belanda.

d2: Bertemu lagi dengan Yos Versteegh pada peristiwa ke-29.

- d3: Rencana menolong tawanan Belanda untuk lari pada peristiwa ke-30.
- d4: Pelarian para tawanan Mataram berkebangsaan Belanda pada peristiwa ke-31.
- d5: Pelarian para tawanan gagal pada peristiwa ke-32.

Rencana dan pelarian para tawanan ini bisa disebut digresi (d5), sebab mengalihkan persoalan rumit yang timbul yakni masalah Tejarukmi yang melibatkan Panglima Besar Mataram dan Pangeran Mahkota. Pertolongan Slamet terhadap para tawanan sebenarnya berbahaya, tetapi dari ungkapan tokoh, pembaca dapat lebih dulu mengetahui bahwa peristiwa ini tidak akan menimbulkan efek berbahaya bagi tokoh.

Digresi 1—4 dapat dihilangkan dari cerita, sebab tokoh tidak mendapatkan akibat fatal dari peristiwa-peristiwa tersebut. Namun demikian, penggambaran latar menjadi tidak kuat. Dengan adanya latar, para tawanan Mataram yang berusaha lari, pada kenyataan sejarah memang terjadi seperti yang ditulis oleh De Graaf (1986, 239-247), menjadikan tokoh-tokoh fiktif dalam cerita ini seolah-olah pernah ada di dalam sejarah.

## Tokoh

**T**okoh dalam novel *Genduk Duku*, ada yang hadir dalam novel *Roro Mendut*. Dalam novel tersebut, ada tokoh yang mendapat peran banyak, ada juga yang tidak mendapat peran terlalu banyak. Namun, pada novel *Genduk Duku*, ada beberapa tokoh yang kembali hadir dalam cerita ini yang justru pada *Roro Mendut* menjadi tokoh yang tidak begitu penting, pada novel ini menjadi penting. Ada beberapa tokoh yang hadir di dalam novel *Roro Mendut* hanya disebut-sebut namanya, tetapi tidak lagi berperan di dalam peristiwa atau plot, seperti Roro Mendut,

Pronocitro, dan Ni Semongko. Tokoh-tokoh yang akan dibicarakan adalah tokoh-tokoh yang berpengaruh dan penting dalam menggerakkan peristiwa-peristiwa.

### **Tokoh Cerita dan Jenis Tokoh** *Tokoh Genduk Duku*

Tokoh ini mendapat peran paling banyak dalam novel. Hampir seluruh peristiwa dan konflik melibatkan tokoh ini, sehingga dapat ditarik simpulan bahwa ia adalah tokoh utama dalam cerita ini. Judul novel pun menggunakan namanya. Dari awal pelariannya, dari sungai Opak tempat Roro Mendut dan Pronocitro terbunuh sampai ke Jali tempat Nyi Gendis dan Mbah Legen, banyak melibatkan tokoh Genduk Duku.

Peristiwa-peristiwa yang merekam pelarian Genduk Duku yang lebih tepat disebut sebagai penyelamatan diri, yakni lari dari kejaran pasukan Wiroguno, lari dari Raden Mas Jibus, lari dari masyarakat Nyamikan, menggambarkan bahwa ia bukan orang yang ingin memperumit masalah. Ia tidak ingin mati konyol, beda dengan Roro Mendut yang mati karena keyakinannya. Maka, di dalam pelariannya, ia bukan saja ingin menyelamatkan diri sendiri, tetapi juga ada orang-orang yang ingin ia selamatkan.

Pada cerita sudah dapat dilihat cara berpikir Duku, kemudian ini terbukti dalam tindakan-tindakannya, kemudian di dalam menyelesaikan konflik yang dihadapi. Berikut ini kutipan dari novel *Genduk Duku* yang menggambarkan pikiran Duku, ketika ia memacu kudanya menjauhi sungai Opak.

Silakan, Duku rela mati, asal jangan dengan ingin enyah dari ruang padang kaum istana yang membunuh puannya terpuja dan tercinta (*Genduk Duku*:10).

Kutipan di atas memperlihatkan tokoh Duku yang masih remaja telah memiliki prinsip. Meskipun hidupnya banyak dihabiskan dengan Roro Mendut dan banyak dipengaruhi oleh pandangan Mendut. Ia tidak ingin mengambil tindakan seperti yang dilakukan oleh Mendut, yakni dengan mengambil risiko berat melawan kekuasaan.

### ***Tokoh Bendera Pahitmadu***

Peristiwa pertama pada plot novel ini telah mempertemukan tokoh utama, Genduk Duku, dengan Bendera Pahitmadu. Bendera Pahitmadu banyak muncul dalam peristiwa dan terlibat dalam konflik yang dialami oleh Duku, sehingga kita dapat membaca jalan pikirnya melalui tutur kata dan tindakannya. Ia sangat mendukung perempuan macam Genduk Duku dan Roro Mendut yang berani melawan arus. Pada peristiwa Genduk Duku dikejar pasukan Wiroguno, ia berperan dalam menolong Duku. Pada peristiwa Raden Mas Jibus, berkat ide cemerlangnya, Duku terlepas dari perbuatan tidak senonoh Jibus. Dari percakapan-percakapannya dengan Duku membantu pembaca mengerti jalan berpikir Pahitmadu.

### ***Tokoh Slamet***

Tokoh Slamet muncul pada peristiwa ke-4, ketika Duku harus berlayar ke Teluk Cikal memakai perahu yang dikemudikannya. Slamet yang akhirnya menjadi suami Duku terlibat dalam berbagai peristiwa dan konflik yang dialami Duku. Kecuali konflik dengan Badogbadig, Warog dari Nyamikan. Slamet selalu mendukung tindakan Duku, terasa ada kesejajaran kedudukan pada kedua suami istri tersebut. Dia adalah salah satu tokoh yang berperan dalam tahapan *climax*, ketika hukuman bagi Tejarukmi dilaksanakan.

### ***Tokoh Putri Arumardi***

Walaupun Putri Arumardi muncul dalam cerita setelah peristiwa Nyamikan, tetapi ia ikut berperan dalam beberapa peristiwa, seperti menolong Duku dan suaminya yang melarikan diri dari Nyamikan, peristiwa Tejarukmi. Sebenarnya, tokoh Putri Arumardi sudah muncul sejak kisah Roro Mendut. Tokoh ini hadir kembali dalam kisah Genduk Duku. Intensitas kehadiran Putri Arumardi mulai tinggi setelah peristiwa ke-17 dalam cerita.

### ***Tokoh Raden Mas Jibus***

#### ***atau Pangeran Aria Mataram dan Wiraguna***

Tokoh Raden Mas Jibus muncul pada peristiwa ke-9, terlibat langsung dengan tokoh utama dalam konflik pada peristiwa ini. Selanjutnya ia muncul lagi pada peristiwa ke-19, pada saat itu ia sudah diangkat menjadi putra mahkota dengan gelar Pangeran Aria Mataram. Namun, kali ini tidak terlibat langsung dalam konflik dengan tokoh utama atau Genduk Duku. Ia terlibat konflik justru dengan Panglima Besar Mataram, yaitu Wiraguna. Kedua tokoh ini bukan tokoh fiktif, karena keduanya pernah ada di dalam catatan sejarah Mataram.

Mereka berdua bisa digolongkan sebagai tokoh antagonis, tetapi bukan sebagai lawan langsung tokoh protagonis. Mereka berdua adalah pengusung tata cara dan tradisi bangsawan Jawa yang ditentang oleh tokoh utama secara langsung. Di sini bisa dikatakan bahwa lawan antagonis Duku adalah adat-istiadat istana yang berpihak kepada kaum bangsawan yang ditentang olehnya. Duku hanya terlibat konflik satu kali dengan Raden Mas Jibus ketika masih remaja, sementara ketika Raden Jibus telah menjadi pangeran mahkota tidak lagi terjadi benturan langsung.

Frekuensi dan intensitas kehadiran tokoh Wiraguna tidak terlalu banyak, tetapi ia berperan dalam peristiwa Tejarukmi. Ia juga tidak terlibat langsung dalam konflik dengan Duku. Tokoh Wiraguna dan Pangeran Aria Mataram harus hadir dalam cerita ini karena latar yang digunakan adalah latar kerajaan Mataram. Kedua tokoh ini dilibatkan untuk memperlihatkan tindakan dan cara pikirnya dalam peristiwa-peristiwa, tidak hanya sekedar disebut atau diceritakan. Hal itu untuk memperkuat latar sosial di masa kerajaan Mataram yang memperlihatkan kekuasaan para bangsawan.

### ***Tokoh Tejarukmi***

Keterlibatan tokoh Tejarukmi dalam berbagai peristiwa yang dialami Duku tidak banyak. Intensitas kehadirannya sedikit, tetapi tokoh ini sangat berperan dalam terjadinya konflik yang mengakibatkan tahapan klimaks tercapai. Peristiwa penculikan dirinya dari Wiraguna, kemudian pengembaliannya dengan cara mengenaskan yang akhirnya membuat ia terbunuh adalah peristiwa-peristiwa penting dalam novel *Genduk Duku*. Kehadiran tokoh ini memperkuat latar sosial pada novel.

## **Watak Tokoh**

---

### **Watak Tokoh Genduk Duku**

Dilihat dari segi perwatakan, tokoh Duku termasuk dalam tokoh agak bulat. Yang ditonjolkan pada wataknya adalah ia seorang gadis yang pemberani dan bersifat satria, teguh pendirian, tetapi tidak nekat. Ketidaknekatannya itulah yang memperlihatkan bahwa sifatnya tidak ditonjolkan pada satu sisi saja. Ia berani dan teguh pendirian tetapi masih memperhitungkan akibat-akibat dari tindakannya.

Keberaniannya ditunjukkan ketika ia harus pergi mengabarkan berita duka kepada orang tua Roro Mendut dan Pronocitro di Teluk Cikal dan Pekalongan, melalui perjalanan darat dan laut. Kemahirannya naik kuda melebihi para prajurit laki-laki, juga menunjukkan ia seorang perempuan pemberani. Keberaniannya berpura-pura menjadi perempuan *prewangan* ketika harus menghadapi Raden Mas Jibus yang menginginkannya. Ia berani berhadapan dengan seorang Warok, walaupun harus dengan cara menipunya. Ia juga berani menyelamatkan Tejarukmi yang berusaha diculik dengan merebutnya dari atas kuda. Padahal, Duku pada saat itu sedang hamil.

Keteguhan pendiriannya ditunjukkan ketika ia harus berhadapan dengan Raden Mas Jibus, putra Raja Mataram. Ia tidak berubah pendirian atau bimbang dengan mengikuti saja kemauan sang pangeran, karena ia putra orang paling berkuasa di Mataram yang memiliki hak atas semua perempuan di kerajaannya. Ia berusaha melepaskan diri dengan cara yang tidak merugikan dirinya dan orang di sekitarnya. Tindakannya ini tidak terlepas dari pengaruh Bendera Pahitmadu. Tindakan-tindakan tokoh Duku memperlihatkan wataknya yang tidak gegabah. Semua tindakannya, ia perhitungkan dulu sebab ia tidak ingin terjadi konflik yang akhirnya berakibat fatal.

### **Watak Tokoh Bendera Pahitmadu**

Kakak Panglima Besar Mataram, Wiraguna, ternyata tidak memiliki karakter yang dimiliki oleh perempuan Jawa pada umumnya pada abad ke-17 yang mendewakan kaum laki-laki. Ia tidak menikah. Ia sangat mendukung cara berpikir Duku dan Roro Mendut, tetapi ia selalu menasehati Duku cara menghadapi tata istiadat kaum bangsawan yang berkuasa. Tidak bisa dilawan langsung atau dihindari, karena keduanya

menimbulkan bahaya bagi banyak orang yang tidak bersalah. Yang bisa dilakukan adalah menghadapi dengan kecerdasan dan kecerdikan agar terhindar dari malapetaka. Dari segi penonjolan watak yang bijaksana, tergambar bahwa watak Pahitmadu adalah pipih, sebab hanya satu sisi yang ditonjolkan. Kutipan dari novel *Genduk Duku* di bawah ini memperlihatkan watak Bendara Pahitmadu.

Kalian harus menerkam kenyataan. Jangan menghindarinya,” demikian pesan Bendara Eyang Pahitmadu kemudian... (*Genduk Duku*: 86)  
“Apa Raden Mas Jibus perlu dihajar juga, Bendara Eyang Pahitmadu?”  
“O ya dia juga. Tetapi sekarang cuma bagaimana caranya.”

Genduk Duku tersenyum. Kedua manik matanya bersinar tertuju ke mata loyang puannya.

“Tetapi ini sulit.” Dan panjanglah nafas wanita tua itu. “Sebab di belakangnya ada seorang Senapati-ing-Ngalaga Sayidin Panatagama. Mendut-mu pernah menghajar Panglima Wiraguna. Ya, biar Wiraguna adik saya sendiri, dia perlu mendapat pelajaran dan ia sudah mendapatnya. Tetapi ya, pelajaran biasanya mahal. Mendut dan kekasihnyalah yang harus menjadi tumbal.”

“Itu tidak adil,” kata Genduk Duku.

“Memang kau benar. Itu tidak adil. Tetapi itulah kekuasaan. Tidak menimbang mana adil dan tidak adil. Kekuasaan seperti angin topan saja. Menghancurkan apa saja yang menghadang di jalan. Oleh karena itu, kita harus bijaksana menangani si Jibus. Dia sangat manja, anak raja kuasa, dan orang di sekelilingnya penjilat semua. Hati-hati.” (*Genduk Duku*: 88)

Kutipan di atas memperlihatkan watak tokoh Bendara Pahitmadu. Meskipun ia dibesarkan dalam lingkungan bangsawan, tidak serta merta ia ikut mendukung ketidakadilan yang ditimbulkan oleh kaum bangsawan.

### **Watak Tokoh Slamet**

Suami Genduk Duku ini digambarkan memiliki watak pemberani dan jujur. Perwakannya mirip tokoh Pronocitro, hanya saja kulitnya lebih gelap. Sebagai orang yang berasal dari kalangan biasa yakni nelayan, dia sependapat dengan Genduk Duku yang tidak suka dengan tata cara kaum istana yang banyak menyusahkan kaum kecil sebagai akibat dari tindakan kaum bangsawan. Penonjolan watak yang hanya pada satu sisi saja ini memperlihatkan watak tokoh slamet masuk dalam kategori pipih.

### **Watak Tokoh Putri Arumardi**

Watak Putri Arumardi termasuk pipih, yang terlihat sejak novel *Roro Mendut* dan masih terlihat dalam novel *Genduk Duku*. Ia memiliki pribadi yang penyabar, lembut, bijaksana, juga penyayang. Ia tetap tidak setuju dengan cara-cara para bangsawan memaksa anak gadis untuk dijadikan selir atau istri tanpa persetujuan yang bersangkutan. Ia termasuk yang mengalami hal itu, tetapi tidak dapat melawannya. Oleh karena itu dalam peristiwa Tejarukmi, ia berusaha menolong gadis itu jangan sampai menjadi korban perebutan antara Pangeran Aria Mataram dan Wiraguna.

### **Watak Tokoh Raden Mas Jibus atau Pangeran Aria Mataram**

Tokoh ini memiliki watak pipih, sebab sisi keburukan dirinya yang lebih banyak ditonjolkan, padahal ia masih muda baru berumur 18 tahun. Ia memiliki watak manja karena memang dimanjakan, tetapi ia cerdas dan cerdik. Sifat buruknya yang paling tidak disenangi oleh masyarakat adalah kegilaannya pada perempuan cantik. Ia tidak peduli apakah perempuan itu perawan atau istri orang. Asalkan ia menginginkannya, maka harus ia dapatkan. Hal inilah yang menimbulkan masalah ketika ia berusaha merebut gadis muda Tejarukmi yang akan menjadi selir Panglima Wiraguna.

Pangeran Aria Mataram sadar betul akan kedudukannya sebagai pangeran mahkota. Ia memiliki kekuasaan untuk berbuat apa saja yang sesuai dengan keinginannya. Yang dapat menghentikannya hanya ayahnya yaitu Susuhunan Mataram.

### **Watak Tokoh Panglima Besar Mataram, Wiraguna**

Watak Wiraguna masih seperti yang digambarkan dalam Roro Mendut, kasar, dan cepat marah. Namun demikian, hasratnya yang selalu menginginkan “daun muda” atau gadis remaja tidak pernah pupus, karena kepercayaan bahwa perempuan muda dapat mendatangkan kekuatan. Perempuan muda adalah jiwa bagi seorang satria seperti Wiraguna. Gambaran yang hanya menitikberatkan satu sisi watak ini memperlihatkan penokohan yang pipih.

### **Watak Tokoh Tejarukmi**

Tokoh ini berwatak lemah, masih mudah terombang-ambing. Hal ini tidak mengherankan, karena ia masih seorang gadis muda, hampir anak-anak. Nasib membawanya untuk dijadikan selir Wiraguna yang lebih pantas menjadi kakeknya. Oleh

karena itu, ia terpengaruh ketika Pangeran Aria Mataram yang masih muda dan ganteng menyukainya. Ia membiarkan dirinya diculik oleh Pangeran Aria Mataram. Namun demikian, ketika tindakan Aria Mataram dianggap keterlaluhan, maka Tejarukmi dikembalikan ke Wiraguna dengan predikat perempuan pezina.

## **Penokohan**

**P**ada penokohan, pengarang menggunakan cara analitik dan dramatik secara berganti-ganti. Tokoh-tokoh digambarkan secara langsung sifat-sifat, tabiat, pikirannya, juga secara tidak langsung melalui perbuatan tokoh, atau percakapan antartokoh yang ada di dalam novel ini.

### **Cara Analitik atau Langsung**

Tokoh Genduk Duku dalam novel ini digambarkan sebagai gadis cantik yang memiliki bulu mata panjang, bola mata kelinci, cerdas, lincah, serta mahir naik kuda. Ia masih berumur 12 pasang musim atau 12 tahun, ketika Mendut terbunuh. Kemudian ia menikah dengan Slamet ketika berumur 15 pasang musim atau 15 tahun. Keterangan mengenai tokoh ini tidak diberikan secara keseluruhan pada awal, tetapi ada di sana-sini dalam cerita. Seperti kemampuan Genduk Duku naik kuda sudah diberi gambaran pada novel *Roro Mendut*, pada novel ini diinformasikan kembali.

Bendara Pahitmadu digambarkan sebagai nenek berambut putih dengan raut wajah yang sama sekali bukan ningrat, nyaris seperti simbok udik. Ia memiliki sepasang mata yang berwarna seperti logam loyang memancarkan keteguhan hatinya. Sementara tokoh yang menjadi suami Duku, Slamet, diceritakan sebagai seorang nelayan yang berkulit sawo. Ia mirip dengan Pronocitro, kekasih Roro Mendut.

Sementara itu Raden Mas Jibus digambarkan secara analitik sebagai pemuda yang berumur lebih muda dua pasang musim dari Duku ketika bertemu Duku di kediaman Bendara Pahitmadu, atau sekitar dua belas tahun. Namun, semuda itu ia sudah gila perempuan, tetapi oleh kalangan istana itu dianggap sebagai kenakalan anak-anak yang menjelang remaja saja. Sifatnya ini semakin menjadi-jadi ketika ia telah menjadi putra mahkota kerajaan Mataram, ketika ia berumur delapan belas tahun. Ia bahkan berani mengganggu calon istri pejabat istana.

### **Cara Dramatik atau Tidak Langsung**

Penokohan secara dramatik banyak digunakan dalam novel ini. Sifat dan karakter Duku banyak diketahui dari tindakannya dan percakapannya dengan tokoh lain. Kecakapannya dalam hal mengendarai kuda dan ilmu tentang kuda yang digambarkan melebihi kaum lelaki, menimbulkan kesan ia seorang pemberani dan lincah. Pengetahuannya dalam hal memilih kuda yang baik juga disampaikan secara dramatik melalui percakapannya dengan para penjual dan pembeli kuda.

Percakapannya dengan Bendara Pahitmadu dan Arumardi memperlihatkan bahwa tokoh Duku sopan, menghormati orang yang lebih tua serta tahu membalas budi. Ia keras hati tetapi tidak keras kepala, terlihat dalam percakapannya dengan Bendara Pahitmadu. Ia ingin menghajar Raden Mas Jibus yang kurang ajar berani mengganggu istri orang, tetapi tindakannya ini dicegah oleh Pahitmadu. Tindakan itu akan membahayakan Duku sendiri dan seluruh isi puri Pahitmadu.

Kekerasan hati, tetapi bijaksana dapat dilihat dari tokoh Bendara Pahitmadu apabila ia berbincang dengan tokoh Duku. Pengaruh pemikiran tokoh ini terhadap sikap Duku sangat besar, terutama dalam menghadapi tradisi kaum istana. Sementara gambaran tokoh Slamet disampaikan secara dramatik melalui

pandangan Genduk Duku. Ia pelaut yang hebat, walaupun di darat ia kelihatan biasa-biasa saja. Dalam hubungannya dengan Genduk Duku, Slamet menghormati istrinya. Ketika terjadi peristiwa penculikan Tejarukmi, Slamet membiarkan Duku yang mengatur siasat. Ia menganggap Duku yang lebih tahu mengenai cara merebut Tejarukmi dari atas kuda. Ia tidak bersikap seperti laki-laki pada zamannya yang selalu menganggap perempuan tidak tahu apa-apa.

Genduk Duku ini sungguh kebanggaan Slamet. Di laut Slamet laksamana, tetapi di darat istrinya lah yang panglima (*Genduk Duku*: 172).

## Latar

---

### Latar Tempat dan Latar Waktu

Latar waktu pada novel ini menggunakan waktu setelah penyerangan yang gagal ke Batavia oleh Mataram sekitar tahun 1629 atau 1930. Dalam novel digambarkan Mataram sedang konfrontasi dengan orang-orang Belanda setelah penyerangan ke Batavia. Mataram melarang pengiriman beras ke Batavia, kemudian menangkap duta besar VOC, van Maeseyk, yang ingin bertemu Susuhunan. Pada peristiwa ke-6 setelah tokoh Duku pergi ke Teluk Cikal dan menikah dengan Slamet, peristiwa ini dijadikan latar pada saat kedatangan Genduk Duku dan Slamet di Jepara. Pada saat itu ada kapal Belanda yang sedang merapat di pelabuhan Jepara. Ditangkapnya tawanan itu melibatkan Duku dan Slamet yang dijadikan pemikul barang para tawanan untuk dibawa ke ibukota Mataram.

Pangeran Adipati Jepara telah menerima perintah dari Susuhunan Mataram untuk menangkap serombongan utusan Belanda pimpinan Tuan Duta Besar van Maeseyk yang

atas nama pusat Peose di Betawi ingin menghadap beliau (*Genduk Duku*: 42). Semua utusan Peose yang ditawan itu mendadak akan dikirim ke Mataram. Diperintahkan kepada setiap kepala kampung, di Kota Jepara untuk menyeter beberapa pemikul barang, atau gerobak beserta kusirnya sebagai pasukan kerja bakti pemikul inti [...] Dan malang sungguh bagi Slamet, dia dipaksa atas nama kampung sialan itu dengan ancaman keris, untuk pergi mengikuti barisan yang akan mengantar para tawanan Belanda itu ke Mataram. Tak ada jalan lain, Slamet harus taat (*Genduk Duku*: 43).

Dalam catatan sejarah peristiwa penangkapan van Maeseyk diungkapkan oleh De Graaf sebagai berikut.

Selama Raja Mataram berperang dengan Kompeni, selalu ada tawanan Belanda di negaranya. Mereka baru mendapat perhatian yang besar setelah pada 30 April 1632 sekitar 24 orang pengiring Duta Cornelis van Maeseyk dengan cara tipu muslihat ditahan di Jepara dan dibawa ke pedalaman (De Graaf, 1986: 239).

Latar waktu dalam novel ini berlangsung sampai pada wafatnya Sultan Agung (Susuhunan Mataram) dan diangkatnya raja baru yakni Amangkurat I pada sekitar tahun 1646. Rentang waktu yang digunakan dalam novel ini berlangsung sekitar 16 tahun. Penggunaan latar sejarah dengan melibatkan tokoh fiktif di dalamnya adalah teknik dari pengarang agar cerita ini seperti benar-benar terjadi. Novel ini adalah sebuah karya sastra, maka pengarang memiliki tujuan dengan menggunakan latar sejarah ini.

Latar makin diperkuat dengan adanya peristiwa dalam novel yang juga terjadi dan tercatat dalam sejarah, seperti penangkapan van Maeseyk, pelarian tawanan Belanda, juga peristiwa penculikan istri Wiraguna oleh Pangeran Mahkota. Pelarian tawanan Belanda yang digambarkan dalam novel mirip dengan yang ada dalam catatan sejarah. Namun, dalam novel pelarian itu gagal, sebaliknya dalam sejarah pelarian tersebut berhasil. Usaha pelarian itu diungkap oleh De Graaf sebagai berikut.

Dengan dua belas kawan, mereka berjanji berkumpul di Jagabaya pada 14 Mei 1636. Persiapan-persiapan dibagi antara mereka, pengadaan perahu-perahu, pembuatan kue dari beras dan kantung-kantung dengan air tawar, dayung, dan senjata. Bahkan tali dari kulit pohon dan alat-alat mereka beli. Perahu-perahu dicuri dari nelayan-nelayan yang sedang tidur.

Pada bulan sabit, malam hari pukul 3, mereka berangkat dari pantai dengan “pertolongan Tuhan”... Pada 21 Mei 1636 mereka sampai di Pulau Trouwers...Inilah satu-satunya pelarian berkelompok yang berhasil (De Graaf, 1986: 247).

Dari pernyataan De Graaf bahwa pelarian itu adalah usaha berkelompok satu-satunya yang berhasil melakukan pelarian, maka dapat disimpulkan bahwa pengarang mengambil peristiwa pelarian berkelompok yang lain yang tidak berhasil. Mereka yang tidak berhasil lari ini, dalam novel diceritakan bahwa mereka semua dihukum mati oleh Susuhunan. Peristiwa digambarkan dengan cara mengharukan oleh pengarang, bahwa diantara pelarian itu ada seorang anak kecil yang ikut dengan bapaknya pada peristiwa ke-8. Dalam plot cerita novel, seorang

Belanda, bapak dari anak tersebut, pernah menolong tokoh Duku ketika sakit. Anak Belanda itu terdampar di pantai dalam keadaan tanpa nyawa.

Tentang peristiwa penculikan istri Panglima Besar Wiraguna, dalam catatan sejarah digambarkan oleh De Graaf sebagai berikut.

Pada tahun 1637, ketika putra mahkota berusia 18 tahun, ia tampil ke depan dengan cara yang hanya oleh duta Belanda Rijklof van Goens diberitakan dengan panjang lebar kepada kita. Ketika itu ia dikatakan melarikan “salah seorang istri yang termanis dan tercantik” (*liefste ende schoonste wijven*) dari Tumenggung Wiraguna, “dengan mengira bahwa kekuasaan dan keagungannya yang semakin meningkat akan mencegah Tumenggung mengadakan kesalahan ini kepada ayahnya.” (De Graaf, 1986: 257)

Dalam catatan van Goens tentang *Javaense Reyse* yang telah dicetak dan diterbitkan kembali pada 1995, dituliskan mengenai peristiwa itu sebagai berikut.

*De wraeck-sucht ontstont uyt een ouden haet van desen koningh tegens den Tommagon Wiera Gouna, om dat hy noch maer 18 jaeren out zijnde een van des Tommagons liefste ende schoonste wijven met geweldt wech gevoert hadt, sich inbeeldende dat sijn autoriteyt ende opgaende hoogheyt den Tommagon noyt soude hebben doen resolveren dese faute aen sijn vader aen te klagen* (Van Goens, 1995: 61).

### **Terjemahan**

Perasaan balas dendam muncul dari kebencian lama raja ini terhadap Tommagon Wiera

Gouna, sebab dia masih berumur 18 tahun melakukan pemaksaan terhadap istri termanis dan terkasih dari Tommagon dengan mengira bahwa kekuasaan dan keagungannya yang semakin meningkat akan mencegah Tommagon mengadukan kesalahan ini kepada ayahnya (Terjemahan bebas dilakukan oleh penulis).

Tulisan van Goens ini yang menjadi patokan De Graaf dalam menguraikan peristiwa penculikan salah seorang istri Wiraguna oleh pangeran mahkota, sebab van Goens adalah Duta Besar VOC untuk Mataram pada masa Amangkurat I yang merekam dalam tulisan peristiwa yang terjadi di Mataram. Peristiwa ini digunakan oleh pengarang untuk menguraikan peristiwa Tejarukmi dalam novel *Genduk Duku*.

Latar tempat dalam novel ini banyak sekali, sebab tokoh utama yakni Genduk Duku sering berpindah tempat. Ada tempat-tempat yang hanya disebutkan namanya, ada juga yang diberi deskripsi agak rinci. Namun jelasnya, latar tempat terjadi di Jawa Tengah mulai dari Teluk Cikal di pantai utara Jawa Tengah dekat Pati, Jepara, Pekalongan, sampai ke ibukota Mataram di Karta (lihat, Lampiran 1 dan 2, peta Mataram dalam catatan Rijklof van Goens dan KITLV).

### **Latar Sosial**

Latar sosial menggunakan kehidupan sosial budaya abad ke-17, pada masa kerajaan Mataram di bawah kekuasaan Susuhunan Ing Ngalaga Mataram yang nantinya bergelar Sultan Agung. Apabila dalam latar sosial Roro Mendut cerita lebih banyak berpusat pada puri Wiraguna, maka pada Genduk Duku tokoh utama mulai terlibat dengan kalangan istana seperti Pangeran Aria Mataram.

Keberpihakan hukum yang membela kaum laki-laki yang memiliki jabatan makin terlihat dalam novel ini. Laki-laki dapat melakukan apa saja menurut keinginannya, apalagi bila memiliki kekuasaan. Ada peraturan di kerajaan Mataram, bahwa semua perempuan yang berada di kerajaan Mataram adalah milik Susuhunan, sehingga perempuan manapun dapat menjadi istri atau selir raja. Perempuan benar-benar hanya seperti sebuah benda tanpa nyawa, dapat diambil begitu saja oleh kalangan yang berkuasa tanpa bisa membela diri. Berikut ini adalah kutipan percakapan Pangeran Aria Mataram dengan Thyss Pietersen dalam novel *Genduk Duku*.

[...] Di Mataram sini semua wanita milik Susuhunan, dan saya sebagai Putra Mahkota juga berhak memiliki dan mengharuskan siapa yang akan saya tiduri (*Genduk Duku*: 150).

Peristiwa yang terjadi pada tokoh utama *Genduk Duku*, yang tidak dapat menolak keinginan anak raja, terpaksa harus melakukan tipu muslihat agar bisa selamat. Hal ini memperlihatkan bagaimana kekuasaan para bangsawan atas perempuan. Bila ia melawan maka akibatnya akan lebih fatal daripada yang terjadi pada Rara Mendut, sahabat sekaligus majikannya. Ia dan suaminya serta seluruh isi puri Pahitmadu dalam bahaya, karena yang berada di belakang pangeran adalah Susuhunan yang kuasa. Sementara sepak terjang sang anak hanya dianggap sebagai kenakalan remaja saja oleh pihak istana, tetapi tindakannya yang merugikan orang lain tidak diperhitungkan.

Kejadian pada *Duku*, berulang pada *Tejarukmi* yang diculik oleh Pangeran Mahkota. Padahal, ia adalah calon selir panglima Mataram Wiraguna. Kejadian ini menimbulkan malapetaka bagi perempuan yang diculik bukan pada anak raja.

Sang Putra Mahkota menunjukkan penyesalannya dengan tidak pernah mendekati perempuan termasuk istri-istrinya, hingga raja melunak hatinya karena telah menghukum putranya untuk tidak pernah muncul di hadapannya selamanya. Sang Putra Mahkota termaafkan, tetapi perempuan korban yang tidak melakukan kesalahan mendapat hinaan sebagai perempuan pezina dan hukumannya adalah mati.

## Judul

---

Judul novel diambil dari nama tokoh utama perempuan dalam novel ini yang bernama Genduk Duku. Genduk adalah panggilan sayang bagi anak perempuan Jawa. Ia adalah dayang Roro Mendut ketika di istana Pati sampai ke puri Wiragunan. Ia memang ditugaskan untuk menemani Roro Mendut di puri Pati, karena karakter mereka hampir sama, lincah, gembira, dan berangasan. Kemampuannya naik kuda itulah yang membuat ia dianggap berangasan.

Namun, ada yang membingungkan tentang asal-usul Genduk Duku ini. Di novel *Roro Mendut* diceritakan bahwa ibu Genduk Duku adalah perempuan yang berasal dari pulau Bima, sementara ayahnya adalah seorang prajurit pemelihara kuda di Pati. Kebalikannya dalam novel *Genduk Duku*, disebutkan bahwa ayah Duku yang berasal dari Bima, sementara ibunya adalah pegawai kadipaten. Ada sesuatu yang tidak cocok dalam informasi mengenai asal-usul Duku.

Walaupun cerita ini adalah fiksi yang dilatari oleh peristiwa sejarah, harus ada kecocokan keterangan antara satu dan lainnya sehingga tokoh-tokoh dalam cerita ini seolah-olah benar-benar hadir di dalam sejarah. Tambahan pula, banyak tokoh yang hadir dalam cerita ini, catatan riwayatnya ada dalam sejarah. Dengan menghadirkan tokoh-tokoh yang nyata,

pengarang bertujuan memperkuat kehadiran tokoh fiksinya, tetapi dengan terjadinya ketidakcocokan ini benar-benar memperlihatkan bahwa tokoh ini hanya diciptakan. Pada kenyataan sejarah memang tidak tercatat seorang dayang Roro Mendut bernama demikian. Bisa dikatakan bahwa tokoh ini memang kreasi murni dari pengarang. Berbeda dengan tokoh Roro Mendut yang memang ada dan terkenal dalam legenda Jawa. Bahkan, dituliskan pada catatan kaki De Graaf berikut ini.

Menurut Babad Alit (hlm. 36) makam Rara Mendut ini dikatakan ada di Desa Kajor, di kaki sebuah bukit kecil yang disebut oleh Pranacitra sebagai Ceporan, Desa Mijen dari Wiraguna (De Graaf, 1986: 146).

Meskipun sosok Roro Mendut adalah legenda (yakni dapat saja sosok ini pernah ada atau justru tidak ada) akan tetapi masyarakat berani menunjuk di mana posisi makamnya untuk memberi kekuatan bahwa sosok ini pernah ada dalam sejarah.

## Sudut Pandang

---

Sudut pandang dalam novel ini menggunakan dua teknik yakni dengan sudut pandang *omniscient* atau narator “dia” serba tahu dan sudut pandang “dia” terbatas. Pengarang silih berganti menggunakan kedua cara ini tergantung kepentingannya. Tokoh Duku, Slamet, Pahitmadu, Arumardi, dan Raden Mas Jibus atau Pangeran Aria Mataram dapat diketahui tindakan, motivasi, dan pikirannya, sebab pengarang menggunakan teknik “dia” serba tahu pada tokoh-tokoh itu. Namun, untuk tokoh Wiraguna yang juga terlibat dalam peristiwa-peristiwa penting, pengarang menggunakan narator “dia” terbatas yaitu hanya melalui pandangan Genduk Duku atau melalui percakapan antar tokoh. Apa yang menjadi pikiran

dan konflik batinnya tidak diuraikan, sehingga pembaca merasakan adanya jarak dengan tokoh ini.

Demikian juga dengan tokoh Susuhunan, Mbah Legen, Nyi Gendis dan Nyai Singabarong, mereka berfungsi memperkuat latar. Dengan menggunakan “dia” terbatas pada tokoh-tokoh ini, terasa jarak mereka dengan pembaca agak jauh, karena pembaca tidak bisa ikut membaca pikiran dan perasaan mereka.

Jarak yang tercipta akibat dari penggunaan sudut pandang yang terbatas ini tidak dapat dikatakan bahwa tokoh-tokoh ini tidak penting, sebab kehadiran tokoh seperti tokoh Wiraguna dan Susuhunan tidak dapat dihilangkan. Tokoh-tokoh ini harus ada sebab mereka terlibat dalam konflik, baik secara langsung maupun tidak langsung. Teknik ini digunakan pengarang untuk memfokuskan dan menyeleksi tokoh mana yang perlu dialami pikirannya dan mana yang tidak perlu, berkaitan dengan tema novel.

## **Gaya Bahasa**

---

### **Simile dan Metafor**

Pengarang banyak menggunakan simile dan metafor dalam novel ini, tetapi yang akan disoroti dalam analisis ini adalah simile dan metafor yang berkaitan dengan prasangka gender dan emansipasi perempuan. Berikut adalah persamaan dalam mengungkap gambaran tokoh dan latar sosial.

Persamaan yang digunakan untuk menunjukkan sosok Genduk Duku adalah seperti srikandi. Berkali-kali pengarang mengumpamakan Duku seperti srikandi, yang menekankan keberaniannya dan keterampilannya mengendalikan kuda, yang jarang dimiliki oleh perempuan pada zamannya.

Harus diakui, luar biasa trampil si gadis di depan itu menguasai kudanya. Seperti

keranjingan Wara Srikandi-Edan dia, seolah tidak duduk tetapi terbang di atas punggung binatang pacunya yang seperti perunggu terpoles rempelas asam, mengkilat-kilatkan api kesal amarah... (*Genduk Duku*: 8).

Kutipan di atas memperlihatkan kehebatan sosok Duku. Mengendalikan kuda bukan sebuah pekerjaan mudah, pekerjaan ini biasanya dilakukan oleh laki-laki. Maka, sesuatu yang luar biasa bila dilakukan oleh perempuan.

Simile yang lain untuk memperlihatkan bahwa Duku adalah pewaris prinsip-prinsip Mendut adalah Duku disamakan dengan buah kelapa yang tumbuh dan bertunas dengan membawa keyakinan yang sama dengan Mendut. Mendut dan Duku sama-sama berani memilih sesuatu yang dianggapnya benar dan berani mempertaruhkan akibatnya. Contohnya adalah keberaniannya memilih Slamet sebagai suaminya atas keinginannya sendiri yang menyerupai prinsip Mendut, seperti yang terlihat dalam petikan novel *Genduk Duku* berikut ini.

Ya, Genduk Duku tanpa kentara, seperti buah kelapa dari pulau jauh terdampar di pasir pantai lalu bertunas, telah menjadi semacam pengganti Mendut juga (*Genduk Duku*: 34).

Perumpamaan dengan menggunakan kelapa, karena Duku melakukan perjalanan jauh seorang diri dengan berani seperti buah kelapa yang hanyut terbawa air lalu sampai di tempat-tempat yang jauh dari asalnya. Kemudian, tumbuh di tempat itu, seperti tokoh Duku yang pergi jauh ke tempat lain kemudian memilih pasangan hidupnya.

Penggambaran tingkah laku kaum bangsawan menggunakan simile yang membandingkan kehidupan istana dan kehidupan pantai. Simile ini diungkapkan melalui

pandangan tokoh Slamet yang biasa hidup di pantai dan mengarungi laut yang merdeka, tanpa halangan dan aturan yang aneh. Tokoh Slamet juga biasa melihat perempuan pantai yang bebas merdeka. Ia merasa kaum istana seperti orang-orang sakit otak atau gila. Ia merasa aneh mengapa kalangan istana begitu tergila-gila pada perempuan sampai berlebih-lebihan. Terutama yang dilakukan oleh Raden Mas Jibus, yang dengan berani mengambil istri orang. Hal ini dapat dilihat pada petikan novel *Genduk Duku* berikut ini.

Tetapi kaum istana ini memang seperti sakit otak. Terlalu rapat perempuan dikurung dan dibungkus. Jadi justru kelewat merangsanglah. Hasrat sih hasrat, mana lelaki tidak suka menikmati tubuh wanita? (*Genduk Duku*: 82)

Pada simile yang lain, kekuasaan digambarkan seperti angin topan yang menerjang segala sesuatu yang menghalangi. Perumpamaan ini disampaikan oleh tokoh Bendara Pahitmadu kepada Genduk Duku agar dapat melihat dan bertindak bijaksana. Melawan dengan cara langsung sebuah kekuasaan akan mengakibatkan malapetaka bagi banyak orang. Perumpamaan ini menunjukkan bahwa kekuasaan seperti angin topan tidak terkontrol, kata kekuasaan ini seolah selalu merujuk pada kesewenang-wenangan. Simile tersebut dapat dilihat pada kutipan novel *Genduk Duku* berikut.

[...] Kekuasaan seperti angin topan saja. Menghancurkan apa saja yang menghadang di jalan... (*Genduk Duku*: 88).

Gambaran tentang gadis cantik tidak lepas dari perumpamaan yang berbentuk simile yang dibuat oleh pengarang. Gadis yang menjadi rebutan Pangeran Aria Mataram dan Tumenggung Wiraguna diandaikan seperti tenunan benang

emas yang mudah putus. Ia cantik, akan tetapi rapuh. Gadis itu masih begitu muda sehingga belum memiliki pendirian yang kuat. Tidak mengherankan bila ia diperebutkan dan sang gadis tidak mampu melawan atau lebih tepatnya tidak boleh melawan. Menjadi gadis jelita pada zaman itu adalah sebuah malapetaka bagi si gadis, seperti yang diungkapkan dalam novel *Genduk Duku* berikut ini.

Gadis jelita dari Imogiri ini seperti tenunan benang emas bidadari kayangan, terlalu halus, terlalu mudah patah putus oleh senggolan angin tajam dari manapun (*Genduk Duku*: 213).

Di samping simile ada juga metafor dalam novel ini. Metafor digunakan untuk mengungkapkan arti kemerdekaan. Kemerdekaan diumpamakan bagaikan laut yang luas yang dipuja oleh para kaum pantai seperti Roro Mendut, Genduk Duku, dan Slamet. Kemerdekaan yang tidak dimiliki oleh adat darat yang banyak aturannya, tetapi rapuh karena banyak merugikan kaum kecil, terutama perempuan. Berikut ini petikannya dari novel *Genduk Duku*.

Luas leluasa laut itu, penjamin kemerdekaan yang hanya terbeli dengan tekad bayaran maut, penguat jiwa bagi mereka ingin menjauhi ketidaksenonohan adat daratan yang rapuh tak *ketolongan* (*Genduk Duku*: 18).

Metafor tidak menggunakan kata yang menunjukkan terjadi perumpamaan dengan menggunakan "seperti" atau "bagaikan", maka mengenali metafor agak sulit. Seperti dalam kutipan di atas kemerdekaan disamakan dengan laut yang luas dan bebas.

Metafor-metafor lain dalam novel menunjukkan kecantikan perempuan justru membahayakan dirinya. Perempuan pada masa Susuhunan Ing ngalaga Mataram atau Sultan Agung memang tidak dalam posisi yang menguntungkan. Hal ini disebabkan ada tradisi yang menyatakan bahwa seluruh perempuan adalah milik Susuhunan, maka orang-orang yang berada di sekeliling Susuhunan mendapatkan hak untuk memiliki perempuan yang telah dihadiahkan pada mereka. Mereka merasa sah mendapatkan perempuan itu walaupun perempuan itu masih sangat muda. Mereka menggunakan wewenang itu atas nama Susuhunan. Hal inilah yang dilakukan oleh tokoh Pangeran Aria Mataram, tetapi ia menerima hukuman yang berat atas pelanggaran yang ia lakukan. Namun, nasib perempuan yang dianggap melanggar lebih berat lagi.

Perempuan cantik dan muda diperumpamakan sebagai bunga yang dapat menggairahkan kembali lelaki tua. Perempuan juga dianggap sebagai kesaktian untuk pria. Oleh karena itu, pria senantiasa membutuhkan perempuan, terutama yang muda dan cantik. Kutipan novel *Genduk Duku* di bawah ini adalah metafor tersebut.

“Ya, adikku sayang. Inilah penderitaan setiap putri yang ayu seperti kau ini. Masih sekecil ini memang kau, sejenis bunga wijayakusuma yang mampu menghidupkan orang mati, menggairahkan kembali panglima tua yang sudah layu termanja oleh sekian banyak wanita. Kau sedang dipersiapkan melayani Tumenggung kita yang sudah terlalu capek dan murung [...]” (*Genduk Duku*: 137)

Kecantikan perempuan pada saat itu adalah malapetaka bagi si pemilik, apabila ia disenangi oleh kalangan istana. Kecantikan itu tidak akan tersembunyi dari kalangan istana yang

berkuasa. Kecantikan perempuan ini diumpamakan bagaikan burung cendrawasih yang indah yang akan ditangkap oleh kalangan bangsawan. Berikut ini petikan novel *Genduk Duku* yang menggambarkannya.

Ya, burung cendrawasih ufuk timur mana yang akan selamat nanti, bila dilepas di tengah alun-alun penuh harimau loreng kuning-hitam, kuning ningrat tetapi hitam nafsu? (*Genduk Duku*: 224)

Perempuan pada masa itu diumpamakan seperti tiga hal. Pertama, sebagai *jamang pustaka* atau mahkota bagi laki-laki, yakni perempuan yang menjunjung tinggi martabat suami. Kedua, perempuan yang hanya diumpamakan sebagai *guling-gulung* yaitu perempuan hanya sekedar teman tidur. Sementara perempuan ketiga adalah yang diumpamakan sebagai *Sri-sadana* yakni perempuan yang menjadi sahabat yang dicintai. Hal ini dapat dilihat dari petikan novel *Genduk Duku* berikut.

[...] ”Pertama: wanita *jamang mustaka*.”  
Artinya? Hiasan penjunjung martabat suami. Ratu, penjamin tahta kedudukan. Seperti Nyai Ajeng”.  
“Ssy! Jangan sebut nama. Yang kedua?”  
“Wanita *guling-gulung*. Artinya....(Yang ketiga!)  
“Wanita *Sri-Sadana*, wanita sahabat.” (*Genduk Duku*: 261)

Ketiga metafor ini memperlihatkan bagaimana perempuan diumpamakan berdasarkan ketentuan dari pandangan laki-laki dan menguntungkan laki-laki.



## Bab 6



### NOVEL *LUSI LINDRI*: KEKUASAAN SEWENANG-SEWENANG, MASA KELAM PEREMPUAN, DAN PERLAWANAN

#### Masalah

Masalah kekuasaan dan perempuan kembali berulang dalam novel *Lusi Lindri*. Masalah dalam novel ini sama dengan masalah pada novel *Roro Mendut* dan *Genduk Duku*. Namun, dalam novel *Roro Mendut*, tokoh utama perempuannya menjadi korban langsung dari gengsi kekuasaan. Kemudian, novel *Genduk Duku*, tokoh utama perempuannya dapat menghindari kekuasaan yang menindas perempuan. Terakhir, pada novel *Lusi Lindri*, tokoh utama perempuannya justru pada awalnya menjadi perpanjangan tangan dari kekuasaan yang menindas hak-hak perempuan.

Masalah pada novel *Lusi Lindri* berhubungan dengan pemerintahan yang keji dari seorang raja alim. Tokoh Lusi terlibat dalam konflik-konflik dan intrik-intrik kerajaan yang kotor yang bertentangan dengan keinginan hatinya.

Lusi baru berumur tiga belas tahun, ketika ia diminta oleh Kanjeng Ratu Ibu untuk menjadi salah seorang Trinisat Kenya yakni para perawan pengawal raja. Ratu Ibu memilihnya, karena tubuh Lusi yang besar dan gagah, ditambah lagi dengan kemampuannya naik kuda yang diturunkan dari ibunya, Nyi Duku. Kemudian Ratu Ibu yakin Lusi dapat dipercaya karena ada darah nelayan mengalir di darah Lusi sama dengan dirinya.

Tokoh Lusi selalu taat melakukan segala perintah Ratu Ibu yang menyayanginya, tetapi perintah itu seringkali bertentangan dengan segala keinginan hatinya. Tugas yang dianggapnya paling bertentangan dengan hatinya adalah menjemput racun dari Pangeran Selarong yang akan digunakan untuk membunuh Ki Dalang Panjang Mas yang istrinya disenangi oleh Raja Amangkurat I. Kemudian, tugas berikutnya dari Ratu Ibu adalah melarikan janda Ki Dalang ke istana untuk raja. Lusi terpaksa harus menaatinya, sebab ia tidak ingin Tumenggung Singaranu akan terkena akibat dari pembangkangannya. Lusi tidak punya pilihan selain menaatinya.

Pada novel ini digambarkan suatu kekuasaan yang begitu berlebih-lebihan sehingga menghasilkan kesewenang-wenangan. Kesewenang-wenangan ini banyak meminta korban, terutama dari rakyat kecil. Bahkan, raja juga banyak mengahabisi para pembesar kerajaan yang dulu setia terhadap ayahnya, Sultan Agung. Bukan hanya yang bersangkutan dibunuh, tetapi beserta istri dan anak-anaknya. setiap kali Raja Amangkurat melakukan eksekusi mati, maka itu artinya bersama istri dan anak-anaknya yang tidak bersalah juga harus mati.

## Tema

---

**T**ema minor pertama yang hadir dalam novel ini mirip dengan tema minor pada novel *Genduk Duku* yakni keterikatan balas budi. Keterikatan balas budi inilah yang mengantarkan Lusi terlibat dalam banyak masalah yang terjadi di istana Mataram. Ia tidak dapat menghindari hal ini, sebab ada orang-orang yang harus ia hormati yakni Tumenggung Singaranu dan istrinya Nyai Pinundi yang telah merawatnya sejak masih gadis kecil.

Keterikatan balas budi ini yang menyebabkan ia bersedia melakukan perjalanan malam dari ibukota Mataram ke Imogiri pulang dan pergi untuk memenuhi perintah Ratu Ibu. Juga, ketika ia harus menjemput racun yang akan ditunjukkan kepada suami Nyi Dalang Panjang Mas. Ternyata Pangeran Selarong, yang membuat racun, tidak memberikan racun yang asli. Peristiwa yang paling berat adalah ketika ia harus melaksanakan tugas menjemput istri Ki Dalang yang baru saja kehilangan suaminya. Penjemputan harus dilakukan pada malam hari. Nyi Dalang belum habis kesedihannya karena suaminya baru saja meninggal, tetapi ia sudah harus pasrah dirampas ke istana. Apalagi, pada saat bersamaan ia sedang hamil.

Tugas-tugas rahasia berat yang berkaitan dengan nyawa orang membuat tokoh Lusi yang masih remaja bimbang antara mengabdikan atau melawan semua itu. Tambahan pula para kaki tangan Mataram yang seenaknya menghilangkan nyawa orang hanya dengan kesalahan sedikit, membuat Lusi geram.

Tema minor kedua adalah perlawanan. Tokoh Lusi mengambil keputusan untuk melawan semua kelaliman pada saat yang tepat, ketika orang-orang yang melindunginya dan yang ia lindungi telah tiada yakni Kanjeng Ratu Ibu, juga Tumenggung Singaranu yang telah diasingkan ke hutan Waladana. Sikapnya diwujudkan dengan bergabung bersama kelompok pemberontak yang dipimpin oleh suaminya sendiri. Tindakan ini menegaskan perlawanannya terhadap Raja Mataram yang lalim. Keputusan ini diperkuat lagi, karena ia harus kehilangan kedua anaknya akibat dari kebijakan-kebijakan raja yang tidak berpihak pada rakyat, tetapi berpihak pada kepentingan dirinya sendiri.

Tema Minor lain adalah kekuasaan yang berlebihan melahirkan kesewenang-wenangan. Raja Amangkurat, yang tahu bahwa ia berada dalam posisi memiliki kekuasaan,

membuat aturan-aturan kejam yang kebanyakan lahir akibat balas dendam terhadap orang-orang yang disangkanya akan menghalanginya. Akibatnya, banyak orang-orang yang tidak berdosa ikut terseret, terutama perempuan yang dalam adat Jawa pada abad itu harus juga menerima akibat kesalahan suami, mereka banyak yang ikut dibunuh apabila suaminya dibunuh.

Dari tema-tema minor tersebut dan dari berbagai unsur cerita dapat ditarik tema mayor dari novel ini adalah *semua yang berawal pasti akan berakhir*. Lusi yang setia dan taat pada rajanya, akhirnya melawannya ketika dilihatnya semua sudah berada di luar jalur. Kekuasaan Raja Amangkurat yang luar biasa yang seolah tidak akan ada akhir, berakhir juga dengan cara yang hina. Ia lari meninggalkan kerajaan yang harusnya ia bela.

## Alur

---

**A**lur dalam novel ini terdiri dari 27 episode (E). Tiap episode tidak diberi judul, kecuali pada bab-bab tertentu diberi judul dengan menggunakan tahun, contohnya pada episode 1, episode 7, episode 15, episode 19, episode 21, episode 22, episode 23, episode 25, episode 26, dan episode 27. Episode lain yang tidak menggunakan judul, penulis beri judul untuk memudahkan mencari peristiwa-peristiwa yang ada di dalamnya. Penulis pun kadang-kadang hanya memberi judul menggunakan tahun untuk merangkum peristiwa yang ada di dalam episode itu. Berikut adalah episode-episodenya.

E1: 1647 (Percakapan Kanjeng Ratu Ibu dan Nyai Pinundhi)

E2: Singaranu, Tumenggung Mataram

E3: Lusi Diminta oleh Kanjeng Ratu Ibu

E4: Tugas Rahasia

E5: Tersesat ke Danau Segarayasa

- E6: Persiapan menjadi Trinisat Kenya
- E7: 1651
- E8: Kedatangan Duta VOC
- E9: Perjamuan Utusan VOC
- E10: Pertunjukan Wayang untuk Utusan VOC
- E11: Racun Pangeran Selarong
- E12: Lusi menjemput racun
- E13: Tugas berat Kanjeng Ratu Ibu
- E14: Nyi Dalem Panjang Mas
- E15: 1653
- E16: Hijrah ke Hutan Waladana
- E17: Kediaman Pangeran Selarong
- E18: Dijodohkan
- E19: 1655
- E20: Bertemu Putri Arumardi
- E21: 1661
- E22: 1663 (kondisi Mataram yang bobrok dari dalam).
- E23: 1667
- E24: Ratu Malang wafat
- E25: 1668
- E26: 1672
- E27: 1677

Dua puluh tujuh episode ini berisi berbagai peristiwa (P), dalam satu episode bisa terdiri dari satu peristiwa atau lebih. Peristiwa demi peristiwa akan dirinci agar dapat melihat peristiwa-peristiwa yang penting sebagai acuan. Dengan demikian kita juga dapat menemukan pada peristiwa mana terjadi digresi atau *flashback*. Berikut adalah rincian peristiwa-peristiwanya.

- P1: Kanjeng Ratu Ibu berkunjung ke kediaman Nyai Pinundi, istri Tumenggung Singaranu (hlm. 7—13).

- P2: Pangeran Purbaya mengunjungi Tumenggung Singaranu, bekas guru Amangkurat I, di kediamannya, Puri Jagaraga (hlm. 14—19).
- P3: Para santri yang ada di Mataram dibunuh (hlm. 19—24).
- P4: Tumenggung Singaranu bertemu dengan Kanjeng Ratu Ibu (hlm. 24—37).
- P5: Singaranu mencari tahu dari Raja Amangkurat I mengenai pembunuhan para santri (hlm. 37—39).
- P6: Lusi dipanggil ke istana (hlm. 40—42).
- P7: Lusi bertemu Hans (hlm. 42—44).
- P8: Lusi berbincang dengan Nyai Pinundi tentang Hans (hlm. 44—52).
- P9: Lusi membawa surat untuk Kanjeng Ratu Ibu (hlm. 53—54).
- P10: Pertemuan Mahkamah Tinggi kerajaan, Pangeran Purbaya tidak hadir (hlm. 54-58).
- P11: Surat balasan Kanjeng Ratu Ibu pada Tumenggung Singaranu (hlm. 59—61).
- P12: Lusi menemani Ratu Ibu ke kediaman Pangeran Purbaya. (hlm. 62—67).
- P13: Lusi menyampaikan pesan Ratu Ibu kepada Pangeran Purbaya (hlm. 68—73).
- P14: Lusi bertemu dan ditolong oleh mantri penjaga Danau Segarayasa (hlm. 73—84).
- P15: Lusi bertemu Mbah Kunir (hlm. 85—91).
- P16: Lusi bertemu Ratu Ibu kembali (hlm. 92—100).
- P17: Raja Amangkurat I membuat istana baru di Plered (hlm. 101—105).
- P18: Tugas-tugas dan kehidupan dalam istana Mataram (hlm. 106-122).

- P19: Penyambutan kedatangan Duta Besar VOC Rijklof van Goens yang ke-3 dengan tujuan ingin mendirikan loji di Jepara (hlm. 123—126).
- P20: Rencana pembebasan semua tahanan Belanda di Mataram. (hlm. 137—139)
- P21: Pembunuhan bupati dan bangsawan setia Raja Hanyakrakusuma almarhum bersamaan dengan perjamuan para utusan Belanda (hlm. 139—141).
- P22: Lusi berjanji bertemu Hans (hlm. 141-147).
- P23: Pertunjukan wayang dengan lakon Purwakala untuk para duta (hlm. 148—155).
- P24: Lusi mengawal Raja menonton wayang dan raja terpukau dengan istri Ki Dalang yang mirip Tejarukmi (hlm. 155—157).
- P25: Pertemuan Lusi dengan Hans dalam ingatan Lusi/*Flashback* (hlm. 157—159).
- P26: Wirapatra atas perintah raja berpura-pura mencari keterangan tentang istri Ki Dalang pada Pangeran Selarong (hlm. 160-166).
- P27: Lusi mendapat tugas dari Ratu Ibu ke Pangeran Selarong untuk mengambil racun Ki Juru Taman (hlm. 167—182).
- P28: Lusi ditugaskan membawa lari janda Ki Dalang Panjang Mas (hlm. 183—196).
- P29: Lusi singgah di rumah Mbah Kunir dan Peparung (hlm. 197—207).
- P30: Lusi pergi ke kediaman ibunya di Tempuran Tidar (hlm. 208—210).
- P31: Lusi dan Nyi Duku mengunjungi Mbah Legen dan Nyi Gendis. Kemudian Mbah Legen dan Nyi Gendis dibunuh oleh begundal-begundal Mataram. *Flashback* dalam ingatan Lusi (hlm. 211—216).

- P32: Lusi memutuskan untuk tidak pulang lagi ke istana Mataram (hlm. 217—218).
- P33: Peristiwa-peristiwa yang terjadi di istana Mataram yang dialami Lusi. Raja terkena pecahan meriam. Ratu Ibu wafat. Kenangan tentang Hans. Semuanya dalam bentuk *Flashback* (hlm. 218—227).
- P34: Lusi berbincang dengan ibunya, Nyi Duku (hlm. 228—236).
- P35: Percakapan batin Nyi Duku (hlm. 236—240).
- P36: Lusi dan Nyi Duku singgah di Sela, desa yang berada di antara Gunung Merapi dan Merbabu (hlm. 241—252).
- P37: Lusi dan Nyi Duku memotong lewat kawah Merapi untuk ke hutan Weladana (hlm. 252—262).
- P38: Bertemu penyamun dan orang-orang dari Gunung Kidul (hlm. 262—273).
- P39: Tiba di kediaman Pangeran Selarong (hlm. 274—286).
- P40: Lusi akan dijodohkan (hlm. 287—295).
- P41: Tentang Ratu Malang (hlm. 295—296).
- P42: Persiapan untuk Lusi menyambut kedatangan calon suami (hlm. 296—300).
- P43: Lusi lari (hlm. 300—306).
- P44: Lusi menjadi istri Peparing dan menyusup ke Batavia (hlm. 308).
- P45: Tentang turunan Tepasana. *Flashback* melalui cerita Pangeran Selarong (hlm. 308-312).
- P46: Nyi Duku ke Cirebon menemui Putri Arumardi (hlm. 312—314).
- P47: Lusi dan Peparing menyusup ke Betawi menjadi Telik Sandi atas perintah Tumenggung Singaranu (hlm. 314—322).

- P48: Pemandangan Keduwang Gunung Kidul ketika Lusi, Nyi Duku, dan Peparung berkunjung ke sana. *Flashback* dalam ingatan Lusi (hlm. 322-326).
- P49: Tugas memata-matai di Betawi untuk mencari keterangan tentang VOC, Banten, dan Bali (hlm. 326—330).
- P50: Lusi jalan-jalan di Betawi bersama dengan Puan Buchori (hlm. 331—347).
- P51: Lusi ke Cirebon menyusul ibunya (hlm. 347—349).
- P52: Lusi melihat Hans di atas kapal. *Flashback* dalam ingatan Lusi (hlm. 349—356).
- P53: Putri Arumardi di Cirebon (hlm. 357—359).
- P54: Pergi ke Teluk Cikal (hlm. 360—369).
- P55: Tumenggung Singaranu dibuang ke hutan Weladana (hlm. 370—373).
- P56: Banjir besar sungai Opak, memecahkan tanggul Segarayasa (hlm. 373-377).
- P57: Kaum Tepasana menjadi kambing hitam atas musibah ini (hlm. 375—377).
- P58: Percakapan Pangeran Purbaya dengan Tumenggung Singaranu, juga Peparung tentang raja dan kerajaan Mataram di hutan Weladana (hlm. 378—397).
- P59: Tempat bersembunyi Lusi (hlm. 398—400).
- P60: Kehidupan Lusi di tempat persembunyian (hlm. 401—406).
- P61: Banyak pekerja paksa untuk kerajaan, karena tanggul Segarayasa diperluas dan membuat danau yang akan mengelilingi istana (hlm. 407—408).
- P62: Timbul banyak kelompok pemberontak. Pangeran Adipati Anom bersekongkol dengan Raden Kajoran dari Surabaya dengan menantunya Trunajaya (hlm. 408—409).
- P63: Mbah kunir wafat. Putri Arumardi Wafat (hlm. 409—410).

- P64: Lusi kehilangan tiga dari lima anaknya (hlm. 410—417).
- P65: Ratu Malang wafat diracun (hlm. 418—422).
- P66: Puncak Gunung Kelir (hlm. 422—428)
- P67: Raja mendatangi makam Ratu Malang (hlm. 428—441).
- P68: Pangeran Selarong menyukai Nyi Duku (hlm. 441—456).
- P69: Pangeran Selarong berangkat ke Tempuran Tidar untuk melamar Nyi Duku (hlm. 1994: 456—462).
- P70: Pangeran Selarong dan anak Lusi, Wibisana, dibunuh (hlm. 1994: 462—466).
- P71: Konflik batin Lusi dan Peparang (hlm. 467—478).
- P72: Duku datang ke Taji. Anak perempuan Lusi yang tinggal dengan Ni Duku meninggal dibunuh (hlm. 479—480).
- P73: Pelarian Amangkurat ke Imogiri (hlm. 481—488).
- P74: Ibukota Mataram dikuasai oleh pemberontak, Trunajaya (hlm. 489—494).
- P75: Lusi mengunjungi kota yang hancur (hlm. 494—497).
- P76: Lusi dan Nyi Duku di Puncak Gunung Kelir (hlm. 497—504).
- P77: Ni Duku wafat setelah perjalanan ke ibukota Mataram (hlm. 505—510).

Dari 27 episode dalam novel ini, terdapat 77 peristiwa. Peristiwa-peristiwa ini membentuk tahapan-tahapan alur. Seperti pada novel *Genduk Duku*, tahapan alur dalam novel *Lusi Lindri* ini langsung berada di tengah pusaran cerita. Peristiwa awal (P1) pada novel ini langsung berada pada plot *in medias res*. Pembaca tidak diberikan informasi awal yang merupakan dasar bagi tahapan berikut, sebab informasi awal atau *situation* (A) berada pada novel *Genduk Duku*. Ada beberapa potongan informasi yang merupakan bagian dari *situation* (A) yang dapat kita temukan pada awal-awal cerita, tetapi itu bukanlah penanda

bahwa peristiwa awal pada novel ini dimulai dari tahapan *situation* (A).

Alur pada novel *Lusi Lindri* ini tidak dapat dikategorikan sebagai novel yang beralur tunggal, sebab terasa bahwa sejarah Mataram yang dijadikan latar pada novel ini memiliki alur sendiri, sebab ada konflik-konflik yang berlangsung di tubuh kerajaan Mataram yang tidak melibatkan tokoh utama dan kisah tentang tokoh Lusi mempunyai alur sendiri dan kadang-kadang peristiwa-peristiwa tertentu bertemu membentuk satu alur bersama, kemudian alur itu akan kembali terpecah dengan konfliknya sendiri-sendiri. Akhirnya, kedua alur ini bertemu dalam klimaks yang sama. Untuk lebih jelasnya, kita akan melihat uraian tahapan alur masing-masing peristiwa

### **Alur 1**

#### **Tentang Tokoh Lusi Lindri**

Peristiwa awal (P1) cerita ini sudah berada pada tahapan *generating circumstances* (B) atau *in medias res* karena cerita langsung masuk ke tengah-tengah kejadian. Peristiwa awal (P1) pada novel ini dimulai dengan kutipan sebagai berikut.

Dalam hati ibunda Susuhunan Mangkurat sudah memutuskan dia, ya dia! Dan tersenyumlah tak kentara pandangan wajah senja-usia beliau, namun senja yang rupawan masih bercahaya, terarah kepada gadis yang baru saja menghidangkan sirih. Tampak terpukau pandangan itu. Sampai kata-kata halus puan puri yang mempersilakan tamu agungnya mendahului mengambil sirih nyaris tak terdengar. Ya, dia, dialah! (*Lusi Lindri*: 7)

Kutipan ini tidak memberikan informasi awal tentang tempat terjadinya peristiwa, serta tidak memperkenalkan dulu

tokoh-tokoh yang akan diceritakan. Namun, pembaca langsung dihadapkan dengan apa yang dipikirkan tokoh yang belum diperkenalkan sebelumnya. Hal ini menimbulkan banyak pertanyaan pada benak pembaca. Apa yang sedang terjadi? Siapakah ibunda Susuhunan Mangkurat? Apabila yang membaca orang Jawa Tengah, maka kemungkinan ia akan langsung mengenal siapa Susuhunan Mangkurat, tetapi bila yang membaca bukan orang Jawa, ini menimbulkan tanya. Maka, narator segera memberi jawaban pada kalimat-kalimat berikutnya, tetapi ia memberi jawaban dalam bentuk percakapan antar tokoh. Peristiwa awal ini memperlihatkan keadaan sudah mulai bergerak sebagai tanda dari *generating circumstances* (B).

Pada peristiwa ini, Ibunda Susuhunan menginginkan tokoh Lusi menjadi abadinya, ia memintanya pada istri Tumenggung Singaranu, Nyai Pinundi. Kemudian pada saat bersamaan ibunda Susuhunan melontarkan keresahan hatinya yang entah salah apa memiliki anak yang seperti Amangkurat. Pada saat ini cikal bakal konflik awal telah dicetuskan, konflik dalam tubuh kerajaan Mataram dan juga konflik tokoh Lusi yang akan terlibat di dalamnya.

Pada peristiwa ke-2 terlihat potensi konflik di tubuh kerajaan Mataram sudah mulai muncul. Deskripsi dalam novel memperlihatkan pertemuan Pangeran Purbaya, kakak Susuhunan Hanyakrakusuma (Sultan Agung), dengan Tumenggung Singaranu, bekas guru Raja Amangkurat. Mereka membicarakan sepak terjang Amangkurat yang mengkhawatirkan. Padahal, ia baru saja diangkat menjadi Susuhunan (Sultan Agung) menggantikan ayahnya. Namun, sudah terjadi pertumpahan darah di dalam istana yakni dengan terbunuhnya Pangeran Alit, saudara raja. Ia dibunuh karena fitnah, fitnah itu menurut kabar datang dari para santri. Ia

dianggap akan mengambil tahta yang sudah diwariskan kepada Amangkurat.

Alur peristiwa tambah menanjak menuju potensi konflik yang kian dekat, ketika tiba-tiba terdengar bunyi dentuman-dentuman bunyi meriam. Ternyata telah terjadi pembunuhan para santri yang dilakukan oleh kaki tangan raja. Lusi melaporkan hal ini, sebab ia melihat langsung kejadian tersebut, kemudian Tumenggung Singaranu berusaha mencari tahu mengapa hal itu terjadi. Ia langsung menuju ke istana raja. Raja menganggap tindakan itu perlu untuk membuang orang-orang yang akan menghambat kejayaan Mataram.

Peristiwa-peristiwa dalam novel lalu bergerak terpisah membentuk alur antara alur tentang tokoh Lusi dan kerajaan Mataram. Konflik (K1) pada alur 1 mulai hadir dengan munculnya konflik batin tokoh Lusi yang akan dijadikan Trinisat Kenya. Tokoh Lusi telah diberitahu bahwa ia akan menjadi abdi di istana. Lusi sangat sedih, mengetahui bahwa ia harus tinggal di lingkungan istana. Lusi sebenarnya tidak suka masuk ke dalam lingkungan istana, ia ingat ibunya, Ni Duku (tokoh Genduk Duku dalam novel *Genduk Duku*), yang tidak suka dengan kalangan istana. Oleh karena itu, ia menolak ketika Ibunda Ratu sudah memintanya melalui Tumenggung Singaranu. Ia menangis terus menerus, tetapi ia ingat pesan ibunya agar tahu membalas budi pada Tumenggung Singaranu. Karena Tumenggung Singaranu, ia bersedia menjadi abdi Kanjeng Ratu Ibu.

Peristiwa dalam alur selanjutnya adalah tokoh Lusi mendapat tugas pertama dari Ratu Ibu. Ia harus melakukan perjalanan berkuda sendirian di malam hari sebanyak empat kali pulang dan pergi dari Karta ke Imogiri melewati hutan gelap dalam rangka mendamaikan Raja dan Pangeran Purbaya. Pada perjalanan pulang dari Imogiri, karena kelelahan Lusi tersesat

sampai ke dekat Danau Segarayasa dan ia tertidur di sana. Di sana ia ditolong oleh mantri penjaga danau yang telah membunuh ular yang berada di dekat Lusi. Lusi pulang kembali ke istana melaporkan keadaannya. Kanjeng Ratu Ibu menceritakan keberhasilan pertemuan antara Pangeran Purbaya dan Raja Amangkurat I. Pangeran Purbaya berhasil diyakinkan oleh Ratu Ibu, walau bagaimanapun Amangkurat adalah Raja, maka harus dihormati. Pangeran Purbaya meminta maaf pada Susuhunan Amangkurat. Amangkurat menerimanya, bahkan membebaskan pamannya itu untuk hadir di istana pada waktu-waktu ditentukan. Ia dapat datang ke istana kapan saja ia mau.

Setelah mendapatkan tugas berat dari Ratu Ibu itu, Lusi mulai dipersiapkan menjadi Trinisat Kenya yaitu salah satu perawan dari 30 orang perawan yang ditugaskan mengawal raja. Lusi dilatih untuk melakukan tugas-tugasnya termasuk menghafal kedudukan dan pangkata para abdi perempauan yang jumlahnya ada seribu orang di dalam istana raja. Juga mengetahui siapa-siapa selir yang berada di bawah pengawasan empat orang istri raja. Sehingga ia tidak akan salah dalam membedakan mana selir dan mana abdi. Berkat ketekunan dan kecerdasannya, Lusi berhasil menjadi salah satu Trinisat Kenya andalan dan menjadi kesayangan Ratu Ibu.

Pertentangan batin kembali muncul pada tokoh Lusi, ketika Duta Besar VOC datang ke Mataram. Lusi bertugas menjaga rajanya untuk nonton wayang yang diperuntukkan bagi para Duta VOC tersebut di kediaman Pangeran Selarong. Pada saat itu Lusi menyaksikan bahwa rajanya terpukau dengan istri Ki Dalang Panjang Mas yang mirip Tejarukmi. Peristiwa ini menjadi pencetus konflik batin tokoh Lusi pada peristiwa selanjutnya mulai dihadirkan.

Tokoh Lusi mendapat tugas mengantarkan surat Kanjeng Ratu Ibu ke Pangeran Selarong. Ia tidak tahu bahwa ia

sebenarnya ditugaskan untuk menjemput racun maut milik Pangeran Selarong yang berasal dari darah Ki Juru Taman. Lusi sangat terkejut setelah mengetahuinya dari Pangeran Selarong, tetapi Nyi Rukem, abdi Pangeran Selarong, menenangkannya. Nyi Rukem meyakinkannya bahwa Pangeran tidak akan memberikan racun yang sebenarnya, apabila racun itu digunakan untuk membunuh manusia. Pangeran memberikannya bila digunakan untuk membasmi hama tikus. Pangeran Selarong curiga racun itu akan digunakan membunuh orang, karena sebelumnya Tumenggung Wirapatra datang mengunjunginya, menanyakan asal-usul Ki Dalang Panjang Mas. Akhirnya memang diketahui bahwa Ki Dalang Panjang Mas mati bukan karena racun.

Konflik batin (K2) dialami tokoh Lusi ketika ia mendapat tugas harus melarikan istri Ki Dalang Panjang Mas yang ditaksir raja. Lusi kembali mendapat tugas berat dari Ratu Ibu. Perempuan itu hanya bisa dijemput pada malam hari. Tokoh Lusi mendapat tugas ini bersama-sama dengan tokoh Nastiti, kawannya dalam Trinisat Kenya.

Tugas ini membuat tokoh Lusi mengalami pergulatan batin. Dari awal ia memang tidak mau terlibat dengan kalangan istana, tetapi karena balas budi pada Tumenggung Singaranu yang telah menampungnya sejak kecil maka ia tidak punya pilihan. Namun, tugas-tugas yang penuh bahaya yang dihadapinya, terutama yang berkaitan dengan nyawa orang membuat Lusi berada dalam suasana yang dilematis.

Peristiwa-peristiwa dalam alur selanjutnya memperlihatkan seolah-olah konflik dalam diri tokoh Lusi telah berakhir ketika kanjeng Ratu Ibu wafat, Tumenggung Singaranu diasingkan ke hutan Waladana. Tokoh Lusi pulang ke rumah ibunya di Tempuran Tidar. Apalagi, Hans kekasih Indo-Belandanya telah pergi ke Betawi karena Susuhunan memberi

kebebasan bagi tawanan Belanda untuk kembali ke negerinya. Padahal, peristiwa ini hanya menurunkan tegangan dalam cerita, sebab konflik dalam diri tokoh Lusi belum menemukan jalan keluar.

Tokoh Hans dihadirkan untuk memperkuat latar sosial di kala itu bahwa banyak orang Belanda di dalam kerajaan Mataram. Tokoh Lusi bertemu dengannya dalam suatu perjalanannya dari danau dekat puri Pangeran Tuban. Dari Nyai Pinundi diketahui bahwa anak muda itu bernama Hans. Ayahnya adalah seorang Belanda tawanan Mataram, bernama Wouter Barendzoon. Sebagai tawanan ia difungsikan juga sebagai penerjemah bagi raja, apabila sewaktu-waktu diperlukan. Orang Belanda ini menikah dengan seorang perempuan Jawa. Dari pernikahan itu lahirlah Hans.

Setelah tokoh Lusi sembuh dari luka-luka, karena melindungi Susuhunan dari pecahan meriam yang meledak, ia mengunjungi ibunya. Kepulangan Lusi disambut gembira oleh Nyi Duku. Mereka segera berkunjung ke Mbah Legen dan Nyi Gendis, tetapi nasib kedua orang tua itu berakhir di tangan begundal-begundal Mataram. Mbah Legen dibunuh, karena dianggap memberontak. Ia tidak ikut bercukur seperti Susuhunan yang sedang menjalani Tirakatan. Lusi dan Nyi Duku terlibat dalam bentrok dengan para begundal dan mereka berhasil menumpas kawanan itu.

Konflik 1 dan 2 yang dialami tokoh Lusi menemukan jalan keluarnya ketika ia memutuskan untuk tidak kembali ke istana untuk memperkuat Trinisat Kenya, karena kini ia memutuskan menjadi lawan dari Mataram. Sejak peristiwa Mbah Legen, Lusi memutuskan untuk mengikuti kata hatinya yang sejak awal memang tidak setuju dengan segala tindakan Susuhunan Amangkurat. Jalan keluar dari konflik ini bukan klimaks, akan tetapi merupakan muara ke konflik berikutnya. Itu

adalah tanda posisi ibunya dan Lusi di Tempuran Tidar jadi berbahaya, sebab cepat atau lambat mereka akan ditemukan. Akhirnya, mereka memutuskan untuk hijrah ke hutan Waladana tempat Pangeran Selarong dan Tumenggung Singaranu diasingkan.

Pergerakan peristiwa-peristiwa dalam tahapan *generating circumstances* (B) ini mulai berpindah ke arah *rising action* (C). Tahapan peristiwa *generating circumstances* (B) ini mulai peristiwa ke-2 sampai peristiwa ke-35. Peristiwa berpindah ke tahap berikutnya dengan menggambarkan perjalanan Lusi Lindri dan Nyi Duku dari Tempuran Tidar ke hutan Waladana dengan melewati desa Sela di dekat Merapi, lalu mendaki Merapi dan menyebrangnya ke arah selatan untuk bisa sampai ke hutan Waladana.

Penyingkiran ke hutan Waladana menimbulkan masalah baru bagi Lusi. Konflik batin (K3) timbul ketika ia dipaksa akan dijodohkan oleh Tumenggung Singaranu dan Pangeran Selarong dengan orang yang ia tidak kenal. Lusi menghilang dari istana Pangeran Selarong. Ia masih terkenang dengan Hans, pria Indo Belanda yang pernah jadi kekasihnya. Lusi menolak dijodohkan karena ia tidak tahu siapa yang akan dijodohkan dengannya. Ia jadi merasa dipaksa, Lusi melarikan diri pada saat calonnya datang. Akhirnya, Lusi menegetahui bahwa yang dijodohkan dengannya adalah Peparung, mantri Danau Segarayasa yang pernah menolongnya.

Pernikahannya dengan Peparung mengantar Lusi menjadi telik sandi atau mata-mata bersama suaminya ke Betawi. Keputusannya menjadi telik sandi membuat alur cerita makin memuncak sebab timbul konflik-konflik pribadi Lusi yang beriringan dengan konflik kerajaan Mataram yang makin kacau. Penugasannya ke Betawi (Batavia) berhasil menemukan

informasi yang dibutuhkan tentang kondisi VOC, Banten, dan utusan dari Bali di Betawi.

Setelah banjir besar yang membobolkan bendungan Segarayasa terjadi, tokoh Peparung, suami Lusi, merasa tugasnya sebagai mantri selesai. Namun, ia tetap masih mengabdikan pada Tumenggung Singaranu dan Pangeran Selarong. Sementara Lusi disembunyikannya di dalam hutan bergabung dengan para pemberontak terhadap kerajaan Mataram yang makin keji dalam kebijaksanaan pemerintahannya.

Kondisi kerajaan Mataram yang kacau bersamaan dengan kesedihan yang dialami tokoh Lusi. Lusi kehilangan tiga dari lima anaknya. Satu orang anak tirinya mati, terbawa gelombang laut selatan, dua orang meninggal kena wabah. Tidak lama kemudian Mbah Kunir meninggal, lalu Putri Arumardi. Kemudian Ratu Malang, istri kesayangan Raja Amangkurat wafat karena diracun. Kesedihan yang dialami tokoh Lusi bersamaan dengan kesedihan yang dialami Sang Raja.

Alur makin menanjak ke arah klimaks dengan memperlihatkan kondisi kerajaan dan keluarga Lusi tambah memburuk. Hal ini ditandai dengan peristiwa Pangeran Selarong dibunuh dalam perjalanan menuju Tidar untuk melamar Nyi Duku. Bersamaan dengan dibunuhnya Pangeran Selarong, Wibisana anak Lusi Lindri ikut terbunuh. Setelah kejadian itu, Nyi Duku datang bergabung dengan Lusi di Taji, mengabarkan bahwa anak perempuan Lusi yang bersamanya dibawa lari oleh para *tetugur* Mataram. Mereka mengatasnamakan Raja yang sedang mencari gadis-gadis pengganti Ratu Malang. Akhirnya, gadis itu ditemukan mati setelah diperkosa oleh para *tetugur* itu. Tokoh Lusi kembali dilanda konflik batin (K4). Kehilangan semua anaknya membuat Lusi sangat sedih mengalami peristiwa ini. Semua anaknya mati. Sebagian besar mati karena kondisi yang tidak berpihak kepada rakyat kecil.

Penyelesaian dari konflik ini adalah tokoh Lusi dan Peparung menganggap sudah waktunya memberontak terhadap Raja Mataram yang sudah sangat keterlaluan dalam pemerintahannya. Hal itu mereka lakukan untuk mengembalikan Mataram yang sejati. Keputusan ini membawa kedua tokoh ini pada konflik (K5) berikutnya. Mereka selalu melarikan diri karena telah menjadi buronan Mataram, mereka telah membunuh para kaki tangan Mataram. Konflik berikutnya datang menyusul, yakni tokoh Lusi dan Peparung memutuskan membentuk kelompok sendiri untuk memberontak dan tidak ikut kelompok Trunajaya.

*Rising Action* (C) ini terjadi dari peristiwa ke-36 sampai dengan peristiwa ke-72. Setelah itu tahapan plot memasuki *climax* (D) pada peristiwa ke-73, ketika kelompok pemberontak di bawah pimpinan Peparung menyaksikan pelarian Amangkurat I ke Imogiri, karena ibukota Mataram dikuasai oleh pasukan pemberontak Trunajaya. Saat itu adalah saat paling mencekam dan genting, karena para pemberontak terpaksa menyaksikan rombongan raja yang menyelamatkan diri bersama pusaka-pusaka kerajaan. Konflik (K7) melanda diri Peparung dan Lusi apakah harus membunuh Raja Amangkurat yang telah kalah atau tidak. Para pemberontak seolah tersihir tanpa dapat melakukan apapun sampai rombongan raja menjauh, mereka tidak menyergap rombongan tersebut.

Setelah itu, peristiwa memasuki *denouement* (E) atau penutup pada peristiwa ke-74 sampai dengan peristiwa ke-77. Pada penutup ini digambarkan Lusi mengunjungi kota yang telah hancur bersama Peparung dan Nyi Duku. Pada penutup ini, Lusi kehilangan ibunya, karena Nyi Duku meninggal dalam perjalanan pulang dari ibukota Mataram yang hancur.

## Alur 2

### tentang Kerajaan Mataram, Masa Amangkurat I

Alur memperlihatkan kisah kerajaan Mataram pada novel saling terjalin dengan alur kehidupan tokoh Lusi di dalamnya, akan tetapi alur keduanya dapat dipisah pada peristiwa-peristiwa tertentu. Seperti alur ke-1 dan ke-2 juga mulai pada *in medias res*, yakni ketika peristiwa ke-3 terjadinya dentuman meriam tanda dibunuhnya para santri. Para santri mendapat akibat dari terbunuhnya Pangeran Alit, saudara kandung raja. Raja menduga para santri yang telah menghasut Pangeran Alit untuk menentanginya. Peristiwa berikutnya yang menimbulkan konflik berbahaya adalah ketidakhadiran Pangeran Purbaya pada Majelis Tinggi kerajaan dianggap oleh raja sebagai suatu pembangkangan. Potensi konflik (K1) dalam tubuh kerajaan muncul, karena Raja tidak mempercayai orang-orang bekas kepercayaan ayahnya. Namun, berkat kerja Ratu Ibu yang dapat menangkap adanya situasi yang menimbulkan bahaya, kedua orang tersebut dapat didamaikan. Dayang-dayang ratu, tokoh Lusi Lindri, ikut berperan dalam hal ini.

Pada peristiwa ke-17 sampai ke-21, diceritakan bahwa raja akan membuat istana baru di Plered. Ia akan memindahkan ibukota kerajaan yang tadinya berada di Karta ke Plered. Kegiatan pemindahan kerajaan ini bersamaan dengan datangnya Duta Besar VOC, Rijklof van Goens. Kedatangan duta itu untuk membawakan oleh-oleh bagi raja, sekaligus meminta ijin untuk membuat loji (kantor atau benteng kompeni pada masa penjajahan Belanda) di Jepara. Raja sangat senang dengan hadiah-hadiah yang dibawa oleh duta VOC, kemudian dia mengizinkan mereka mendirikan loji di Jepara. Raja juga berjanji akan membebaskan para tawanan Belanda yang ada di Mataram.

Bersamaan dengan penyambutan dan perjamuan para duta Belanda itu, raja memerintahkan untuk membunuh para bupati dan bangsawan yang setia pada almarhum Sultan Hanyakrakusuma. Yang setia pada almarhum sebenarnya terjadi demi memberi peringatan akan kewibawaan raja. Yang dibunuh bukan hanya para bupati dan bangsawan, tetapi juga para istri, anak-anak, dan pembantu mereka. Peristiwa-peristiwa ini memperlihatkan konflik (K2) di dalam tubuh kerajaan Mataram. Raja tidak mempercayai rakyatnya sendiri. Ia justru berteman dengan bangsa Belanda. Ia juga lebih percaya kawan-kawannya yang kebanyakan adalah penjilat.

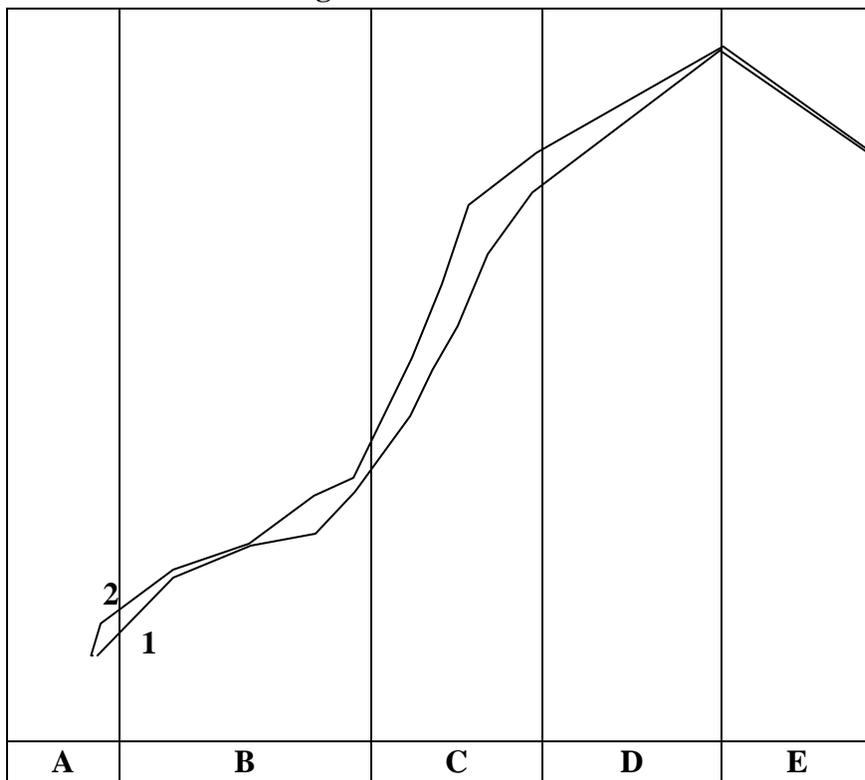
Pada pertunjukkan wayang yang diperuntukkan bagi para duta negeri Belanda, raja melihat Nyi Dalem Panjang Mas, istri Ki Dalang, maka dilakukanlah usaha-usaha untuk mendapatkan istri Ki Dalang untuk raja. Peristiwa ini terjadi pada peristiwa ke-24 sampai ke-29. Dalam usaha-usaha ini, Lusi terlibat. Sementara itu Kanjeng Ratu Ibu wafat ketika terjadi ledakan meriam di halaman istana yang hampir mengenai raja. Ratu mendapatkan firasat buruk akan nasib anaknya (peristiwa ke-33). Ia wafat dalam keadaan sedih, memikirkan tabiat anaknya yang tetap tidak berubah walaupun telah mendapatkan Janda Ki Dalang Panjang Mas yang digandrunginya. Janda Ki Dalang yang kemudian bergelar Ratu Malang diperistri raja dan menjadi istri yang paling disayanginya selama tujuh belas tahun (peristiwa ke-41).

Peristiwa bergerak menuju ke *rising action* (C) ketika Ratu Malang wafat (peristiwa ke-65), karena diracun. Raja Amangkurat sangat berduka karena Ratu ini adalah istri kesayangan raja. Setelah Ratu wafat, Raja sering mengunjungi makamnya sendirian di malam hari. Saking cintanya pada istrinya, ia membuat makam tersendiri untuk istrinya tersebut. Setelah kejadian ini, Amangkurat makin aneh sifatnya. Ia makin

kejam. Banyak gadis-gadis yang diculik dari rumahnya yang akan dipersembahkan pada raja. Sampai terjadi peristiwa Rara Oyi, gadis remaja yang akan dipersembahkan kepada raja, tetapi diambil oleh anak raja, Pangeran Adipati Anom. Ketika raja mengetahui hal ini, maka Adipati Anom mendapat hukuman untuk menarik benang kematian di leher Rara Oyi dengan tangannya sendiri.

Dengan kematian Ratu kesayangan Raja, peristiwa bergerak ke arah konflik (K3) besar, yakni Mataram sudah diambang pintu kehancuran yakni dengan timbulnya gerakan-gerakan kelompok pemberontak, tetapi raja hanya sibuk dengan dirinya sendiri. Raja membangun istana di Plered dengan meminta dibuatkan danau di sekeliling istana sebagai satu pertahanan. Namun, rakyat Mataram sudah tidak tahan menghadapi raja lalim seperti Amangkurat. Akibatnya, terjadilah pemberontakan. Dalam pemberontakan ini termasuk di dalamnya pemberontakan pangeran Adipati Anom bekerja sama dengan Raden Kajoran Ambalik dan Trunajaya dari Madura. Peristiwa mencapai *climax* (D) ketika raja terpaksa harus melarikan diri ke Imogiri.

**Gambar 6.1 Diagram Struktur Plot Lusi Lindri**



Keterangan:

**Alur 1**

A: berada dalam novel *Lusi Lindri*

B: Peristiwa ke-2 s/d ke-35

C: Peristiwa ke-36 s/d ke-72

D: Peristiwa ke-73

E: Peristiwa ke-74 s/d ke-77

**Alur 2**

B: Peristiwa 3, 16, 7—21, 24—29, 33

C: Peristiwa 41, 65

D: Peristiwa 73

Alur pada novel ini termasuk padat karena hampir tidak terjadi digresi, tetapi terjadi beberapa *flashback* dalam peristiwa yang dapat mengalihkan perhatian, serta memenuhi rasa ingin tahu pembaca tentang suatu peristiwa. Berikut adalah *flashback* yang ada dalam alur.

- P25: Pertemuan Lusi dengan Hans dalam ingatan Lusi/*flashback* (hlm. 157—159).
- P31: Lusi dan Nyi Duku mengunjungi Mbah Legen dan Nyi Gendis. Kemudian Mbah Legen dan Nyi Gendis dibunuh oleh begundal-begundal Mataram. *Flashback* dalam ingatan Lusi (hlm. 211—216).
- P33: Peristiwa-peristiwa yang terjadi di istana Mataram yang dialami Lusi. Raja terkena pecahan meriam. Ratu Ibu wafat. Kenangan tentang Hans. Semuanya dalam bentuk *flashback* (hlm. 218—227).
- P45: Tentang turunan Tepasana. *Flashback* melalui cerita Pangeran Selarong (hlm. 308-312).
- P48: Pemandangan Keduwang Gunung Kidul ketika Lusi, Nyi Duku, dan Peparing berkunjung ke sana. *Flashback* dalam ingatan Lusi (hlm. 322-326).
- P52: Lusi melihat Hans di atas kapal. *Flashback* dalam ingatan Lusi (hlm. 349—356).

Walaupun terjadi sejumlah *flashback* dalam tahapan alur, tetapi alur ini tetap dalam kategori alur maju sebab *flashback* hanya dalam ingatan. Tahapan-tahapan alur hampir semuanya bergerak maju dari tahap awal ke akhir, tidak terjadi pemutarbalikan atau pemunduran tahapan di dalam urutan peristiwa.

Dalam alur novel ini banyak terjadi konflik (K), baik itu konflik tokoh utama maupun konflik pada latar sejarahnya yakni kerajaan Mataram. Berikut ini uraian dari konflik-konflik yang terjadi dalam novel seperti yang telah diulas di atas.

### **Konflik Lusi**

- K1: Konflik batin Lusi yang akan dijadikan Trinisat Kenya. Padahal, ia tidak suka terkurung dalam istana. Namun, karena balas budi, maka ia mau melakukannya.
- K2: Konflik batin ketika ia harus melarikan istri Ki Dalang Panjang Mas yang ditaksir raja.
- K3: Konflik batin ketika dipaksa akan dijodohkan dengan orang yang ia tidak kenal. Lusi menghilang dari Istana Pangeran Selarong. Ia masih terkenang dengan Hans, pria Indo Belanda yang pernah jadi kekasihnya.
- K4: Konflik batin karena kehilangan semua anak.
- K5: Konflik karena telah menjadi buronan Mataram, karena telah membunuh para kaki tangan Mataram.
- K6: Konflik batin apakah akan memberontak ikut Trunajaya atau memiliki kelompok sendiri.
- K7: Konflik apakah harus membunuh Raja Amangkurat yang telah kalah atau tidak.

### **Konflik Kerajaan Mataram**

- K1: Raja tidak mempercayai orang-orang bekas kepercayaan ayahnya.
- K2: Raja tidak mempercayai rakyatnya sendiri. Ia justru berteman dengan bangsa Belanda. Ia juga lebih percaya kawan-kawannya yang kebanyakan adalah penjiat.
- K3: Kehancuran Mataram sudah diambang pintu yakni dengan timbulnya gerakan-gerakan kelompok pemberontak, tetapi raja hanya sibuk dengan dirinya sendiri.

## Tokoh

---

Tokoh-tokoh yang tampil dalam novel *Lusi Lindri* ada yang sudah pernah muncul dalam novel *Genduk Duku*, tetapi fungsinya dalam cerita yang tadinya tidak begitu penting menjadi penting dalam cerita ini. Contohnya adalah tokoh Lusi Lindri sendiri, dalam *Genduk Duku* kedudukan dia dalam cerita tidak begitu penting, tetapi dalam novel ini menjadi penting. Namun, ada beberapa tokoh yang dalam novel *Genduk Duku* kembali muncul dan berperan penting, ada juga yang sudah tidak begitu berperan, seperti tokoh Putri Arumardi.

Tokoh yang hadir dalam novel ini sangat banyak, tetapi yang akan dibahas hanyalah tokoh-tokoh yang berkaitan dalam konflik dan berfungsi dalam menggerakkan peristiwa. Sementara tokoh-tokoh yang hanya berfungsi sebagai pelengkap latar tidak akan dibahas. Biasanya tokoh ini hanya diceritakan saja. Dengan demikian, meskipun ia hadir dan sering muncul dalam cerita, tetapi ia sebenarnya tidak melakukan tindakan apa-apa yang berkaitan dengan konflik.

Banyak tokoh-tokoh nyata yang hadir dalam cerita ini antara lain, Raja Amangkurat I, Ratu Ibu, Pangeran Purbaya, Pangeran Selarong, dan Tumenggung Singaranu. Tokoh-tokoh ini digabung dengan tokoh-tokoh fiktif yang ada dalam cerita ini, sehingga membuat peristiwa-peristiwa dalam novel seolah-olah secara keseluruhan pernah terjadi.

### Tokoh Cerita dan Jenis Tokoh

#### *Tokoh Lusi Lindri*

Berdasar intensitas kehadiran dan keterlibatan tokoh dalam peristiwa-peristiwa, kita dapat melihat seorang tokoh penting atau tidak. Tokoh Lusi banyak terlibat dalam peristiwa-peristiwa yang membentuk alur cerita. Kehadiran tokoh digambarkan

sejak ia berumur 13 tahun hingga ia berumur 43 tahun. Banyak konflik dalam cerita yang melibatkan tokoh ini secara langsung, sehingga pembaca dapat mengambil simpulan bahwa ia adalah tokoh utama dalam cerita ini.

Lusi masih sangat muda, ketika ia dipersiapkan oleh Kanjeng Ratu Ibu untuk menjadi salah seorang Trinisat Kenya dan mendapat tugas-tugas berat sebagai seorang remaja. Karena bentuk tubuhnya yang lebih besar daripada umurnya, maka tidak ada yang menyangka bahwa ia baru berumur 13 tahun.

Lusi seringkali dilanda ketakutan dan kesedihan juga kebingungan, ketika ia harus menunaikan tugas-tugas berbahaya yang dipercayakan padanya. Namun, karena apa yang ia laksanakan adalah semata-mata untuk membalas budi Tumenggung Singaranu yang telah menampungnya sejak ia berumur 11 tahun, maka semua tugas dilaksanakan dengan taat dan tulus. Ia selalu ingat pesan Ni Duku, ibunya, agar tahu membalas budi.

Seiring dengan berjalannya waktu dan meningkatnya kedewasaan dirinya, Lusi makin merasakan tugas-tugasnya makin mengungkungnya, apalagi ada tugas-tugas yang sebenarnya enggan ia lakukan. Maka ketika ia diizinkan pulang ke Tidar, ia memutuskan untuk tidak kembali lagi ke istana. Apalagi dilihatnya Amangkurat makin kejam terhadap rakyatnya sendiri. Keputusannya itu meletakkan dirinya dengan sendirinya sebagai buronan Mataram, karena tidak kembali menjalankan tugas. Oleh sebab itu, ia harus bersembunyi dari pencarian orang-orang Mataram.

### ***Tokoh Raja Amangkurat I***

Dilihat dari intensitas dan frekuensi kehadirannya dalam cerita yang sering muncul, tokoh ini termasuk tokoh utama. Namun, perannya dalam cerita berlawanan dengan peran Lusi dan tokoh-

tokoh lain, sehingga ia bisa dikategorikan sebagai tokoh antagonis.

Keterlibatan Raja Amangkurat I dalam konflik lebih banyak pada peristiwa-peristiwa kerajaan. ia tidak terlibat langsung dengan konflik tokoh utama. Namun, ia terlibat dengan tokoh-tokoh penting kerajaan lain. Tokoh-tokoh tersebut biasanya adalah yang ada dalam sejarah seperti Amangkurat sendiri yang merupakan tokoh sejarah yang dihadirkan dalam novel ini.

### ***Tokoh Kanjeng Ratu Ibu***

Ratu ibu sudah hadir pada awal cerita yakni pada peristiwa ke-1. Kehadirannya dalam peristiwa, pada awalnya sangat sering, tetapi sesudah peristiwa melarikan istri Ki Dalang Panjang Mas, kemunculan Kanjeng Ratu berkurang dalam peristiwa. Pada peristiwa ke-33 diceritakan Ratu Ibu Wafat.

Keterlibatan Ratu Ibu dengan tokoh utama, Lusi, terjadi pada tahapan awal cerita. Ratu ibu berhubungan dengan Lusi dalam peristiwa usaha mendamaikan Susuhunan Amangkurat dengan Pangeran Purbaya, peristiwa penjemputan racun dari pangeran Selarong, juga usaha melarikan Nyi Dalem Panjang Mas dari kediamannya di Keranon ke istana Mataram.

### ***Tokoh Raden Mas Peparang***

Tokoh ini hadir pada peristiwa ke-14, ketika Lusi tersesat ke dekat Danau Segarayasa setelah menunaikan tugas dari Kanjeng Ratu Ibu yang menyuruhnya menyampaikan surat-suratnya kepada Pangeran Purbaya. Pada Peristiwa ke-29, ia muncul lagi ketika Lusi diperintahkan untuk singgah di rumahnya setelah melarikan janda Ki Dalang Panjang Mas. Kemudian ia muncul lagi pada peristiwa ke-43, ketika datang melamar Lusi ke rumah Pangeran Selarong. Setelah peristiwa ini, artinya pada plot

sudah memasuki tahap *rising action*, kehadiran Peparings sudah makin sering dan banyak terlibat dengan peristiwa-peristiwa yang dialami Lusi, sebab ia sudah menjadi suami Lusi.

### ***Tokoh Nyi Duku***

Tokoh utama dalam novel *Genduk Duku* ini hadir dalam cerita setelah peristiwa ke-30 sebelum tahapan plot memasuki *rising action*, sesudah itu kehadirannya agak sering. Namun, pada peristiwa ke-46 Nyi Duku tidak terlibat dalam peristiwa-peristiwa yang dialami Lusi, karena ia diceritakan pergi ke Cirebon menemui Putri Arumardi.

### ***Tokoh Pangeran Selarong***

Tokoh ini mulai dimunculkan pada peristiwa sesudah pertunjukkan wayang yang ditujukan kepada para duta besar VOC. Setelah itu tokoh ini banyak muncul dalam peristiwa-peristiwa yang berhubungan dengan tokoh utama, yaitu pada peristiwa racun untuk Ki Dalang Panjang Mas, peristiwa pindahnya Nyi Duku dan Lusi ke hutan Waladana, peristiwa Lusi dijodohkan, peristiwa pelamaran Nyi Duku. Keterlibatan tokoh ini dengan tokoh utama dan kehadirannya dalam cerita termasuk banyak, sehingga ia dapat dikategorikan tokoh bawahan yang mendukung tokoh utama.

### ***Tokoh Tumenggung Singaranu***

Tokoh ini memang tidak terlalu banyak kehadirannya dalam cerita, namun ia banyak berpengaruh pada peristiwa-peristiwa yang berkaitan dengan Lusi dan Amangkurat. Lusi tinggal bersama dengannya di Puri Jagaraga sejak umur 11 tahun sampai ia diminta oleh Kanjeng Ratu Ibu. Tokoh ini juga orang penting dalam kerajaan, terutama pada masa Sultan Agung. Ia juga adalah mantan guru dari Amangkurat I. Pada masa

Amangkurat, ia pernah diangkat sebagai Tumenggung Mataram, tetapi kemudian dibuang ke hutam Waladana tanpa alasan yang jelas.

### ***Tokoh Pangeran Purbaya***

Kehadiran tokoh ini juga tidak terlalu banyak, namun ia banyak berpengaruh dalam beberapa peristiwa. Seperti peristiwa pembunuhan para santri yang menimbulkan ketegangan antara dia dan raja. Namun, ia dapat dimaafkan raja berkat bantuan Ratu Ibu. Ketika Tumenggung Singaranu dibuang ke Waladana ia sering mengunjunginya, sebab hanya tokoh itu yang sesuai dengan jalan pikirnya.

## **Watak Tokoh**

---

### **Watak Tokoh Lusi Lindri**

Dilihat dari segi perwatakan, tokoh Lusi termasuk jenis tokoh agak bulat, karena ada saat-saat penting dalam hidupnya, ia mengambil keputusan yang bertolak belakang. Watak Lusi ditonjolkan pada karakter pemberani, jujur, dan setia.

Terjadi perkembangan dalam watak Lusi. Ketika masih remaja, ia masih menunjukkan ketaatannya walaupun kadang-kadang membangkang. Namun, seiring dengan perkembangan waktu ia mulai dapat menentukan apa yang ia inginkan. Keputusan-keputusan yang berpengaruh bagi hidupnya yang ia lakukan antara lain memutuskan untuk menjadi kekasih Hans, pemuda Indo yang belum tentu akan menjadi jodohnya. Bahkan Lusi berani menyerahkan dirinya pada Hans. Ia juga mengambil keputusan penting ketika tidak kembali lagi ke istana. Padahal, sebelumnya ia selalu bimbang untuk mengambil keputusan, hingga seringkali terjadi pergolakan batin pada diri Lusi.

Penolakan pada perjodohnya adalah tidak lazim bagi gadis pada zaman itu. Namun, penolakan yang ia lakukan adalah semat-mata karena ia tidak mengenal siapa yang akan ia nikahi, tetapi ketika ia mengetahuinya ia tidak menolaknya.

Keputusannya untuk bergabung dengan para pemberontak terhadap Mataram, ketika ia telah memiliki lima anak, juga sebuah keputusan yang berani. Terjadi perkembangan pada watak Lusi kecil sampai ia menjadi dewasa. Namun, karakter intinya sejak masa remaja tetap ada, yaitu ia pemberani.

### **Watak Tokoh Susuhunan Amangkurat I**

Watak tokoh Amangkurat digambarkan oleh novel sebagai tokoh kejam. Wataknya tidak terbentuk begitu saja. Sejak kanak-kanak ia terbiasa dimanja, karakter ini dapat terlihat pada novel *Genduk Duku*. Wataknya yang manja dan selalu terpenuhi keinginannya, membuat ia menjadi pendendam. Ditinjau dari segi karakter yang ditonjolkan tidak mengalami perubahan, tokoh Amangkurat ini termasuk dalam tokoh pipih.

Orang tua dan orang-orang di sekitarnya berperan dalam membentuk karakternya yang manja. Setiap keinginannya harus terpenuhi. Wataknya ini yang mengakibatkan ia menjadi kejam bila ada yang tidak sesuai atau ia anggap berusaha untuk menjatuhkannya. Ia tidak segan memerintahkan pembunuhan masal. Ia juga bersifat kekanak-kanakan. Meskipun telah menjadi raja, ia masih senang main layang-layang dan kambing. Watak gila perempuan dan senang mengambil istri orang sudah ada sejak ia remaja dan tetap ada hingga ia tua.

Ia juga seorang yang munafik, apabila ada kejadian sadis yang terjadi di kerajaan ia berpura-pura tidak tahu terhadap hal itu. Padahal, semua titah dilakukan atas perintahnya. Ia juga tamak, terlihat dari tindakannya yang berusaha merebut daerah-daerah di luar Jawa, agar daerah itu membayar upeti ke

kerajaan. Duta VOC yang datang ke Mataram juga selalu membawakan hadiah-hadiah untuk Amangkurat, karena mereka tahu raja ini senang diberi hadiah.

Ia sebenarnya adalah seorang penakut. Buktinya, ia tidak pernah memimpin langsung peperangan seperti ayahnya. Bukti lain akan sifatnya ini adalah ia membangun istana Plered dengan dikelilingi danau untuk mempertahankan diri.

### **Watak Tokoh Kanjeng Ratu Ibu**

Watak Ratu Ibu sebenarnya baik dan lembut, sesuai dengan karakter perempuan Jawa. Namun, ia terlalu menyayangi anaknya secara berlebihan, yang mengakibatkan anaknya menjadi manja. Rasa sayangnya yang berlebihan itu ia tunjukkan ketika Amangkurat I sudah tidak berselera lagi terhadap istri-istrinya, kemudian tiba-tiba jatuh hati pada istri orang lain. Cara-cara Amangkurat yang tidak benar, ia dukung hanya karena semata-mata menjaga martabat Amangkurat anaknya dari pembicaraan rakyat. Ia mendukung pemberian racun kepada Ki Dalang secara diam-diam, suami perempuan yang digandrungi anaknya. Ratu Ibu juga ikut berpartisipasi dalam melarikan janda Ki Dalang ke istana demi anaknya yang ia sayangi. Rasa sayangnya yang berlebihan itu membentuk karakter anaknya menjadi manja dan egois.

### **Watak Tokoh Raden Mas Peparing**

Pemuda ini berkarakter ramah, baik hati, penolong, dan bertanggung jawab. Pekerjaannya sebagai mantri pengawas Danau Segarayasa yang selalu dilakukannya dengan disiplin menunjukkan ia adalah seorang yang bertanggung jawab. Ia juga pernah menolong Lusi ketika tersesat sampai ke Danau Segarayasa. Bergabungnya ia dengan kelompok pemberontak terhadap Mataram, karena prihatin dengan kondisi Mataram

yang makin tidak menentu arahnya. Itu adalah bentuk tanggung jawabnya terhadap negerinya.

“Raden Kajoran dan Trunajaya pun *setali tiga uang*. Mereka pada dasarnya ingin mendapat giliran menikmati kekuasaan. Aku berani bertaruh: sesudah jaya, itu seandainya mereka menang, orang-orang gede jenis itu akhirnya akan memeralat rakyat kecil juga. Kami kaum Wanawangsa pasti hanya dipakai sebagai alat belaka, anak tangga yang diinjak untuk meraih singgasana dan kahyangan kenikmatan setiap kaum puri.

Sungguh terkejut Lusi mendengar suaminya begitu tegas berpendirian mandiri (*Lusi Lindri*: 468—469).

### **Watak Tokoh Nyi Duku**

Nyi Duku pada novel ini sudah jauh lebih tua dibanding pada novel *Genduk Duku*. Karakter Nyi Duku telah menjadi lebih keibuan. Ia menjalani kehidupan dengan penuh kesalehan. Walaupun sudah lama hidup menyepi di Tempuran Tidar, Nyi Duku belum kehilangan keperkasaannya. Ia masih kuat bertempur dengan para kaki tangan Mataram yang membunuh Mbah Legen, juga ia masih gesit melawan para perampok ketika menuruni lereng Gunung Merapi.

### **Watak Tokoh Pangeran Selarong**

Karakter Pangeran Selarong digambarkan nyentrik, senang berkelakar, dan sedikit sableng. Ia dijuluki pangeran seniman. Ia sebenarnya berhati mulia, tetapi karena ia tidak diacuhkan oleh kerajaan Mataram, ia mencari hiburan dengan minum arak. Pihak kerajaan baru akan mencarinya, apabila membutuhkan racun Ki Juru Taman miliknya.

### **Watak Tokoh Tumenggung Singaranu**

Watak tokoh Tumenggung Singaranu adalah seorang tokoh yang arif, bijaksana, saleh, rendah hati, dan berjiwa kebabakan. Karena sifatnya yang arif itulah, ia diangkat sebagai guru Putra Mahkota oleh Sultan Hanyakrakusuma. Namun, karakternya yang selalu lurus dan jujur itulah yang membuat ia disingkirkan oleh bekas muridnya sendiri ke hutam Waladana.

### **Watak Tokoh Pangeran Purbaya**

Seperti Tumenggung Singaranu, Pengeran Purbaya adalah pribadi yang jujur dan berani. Keberaniannya itu ia tunjukkan dengan menentang raja dengan tidak ikut hadir dalam pertemuan Majelis Tinggi kerajaan. Bentuk pembangkangannya itu ia tunjukkan, karena ia tersinggung dengan tindakan raja membunuh para santri tanpa meminta pendapatnya. Padahal kakak Sultan Hanyakrakusuma ini berperan dalam pengangkatan Amangkurat menjadi raja.

## **Penokohan**

---

**S**eperti pada novel-novel sebelumnya pengarang menggabungkan penggambaran tokohnya dengan cara analitik dan dramatik secara bersama-sama. Penggambaran dengan memakai kedua teknik ini membuat keterangan tentang tokoh yang ada dalam cerita menjadi lebih bisa dibayangkan oleh pembaca.

### **Cara Analitik atau Langsung**

Penokohan Lusi Lindri digambarkan secara langsung sebagai gadis yang tinggi dan gagah, tetapi tidak kelaki-lakian. Ia berwajah manis dengan kulit gelap. Ia memiliki mata yang

besar, hidup, bergairah dan agak liar. Lusi tergolong tidak cantik, tetapi ia menarik dan memiliki dada yang sintal.

Sementara itu Raja Amangkurat digambarkan sebagai sosok yang bertubuh kecil dan agak bongkok. Ia memiliki wajah yang cekung dan hidung mancung yang diwarisi dari ibunya dengan tumpu mata yang agak membengkak, juga pipi yang kempot.

Wajah Susuhunan tampak agak kempot dan tumpu matanya yang agak membengkak membuatnya berkesan sipit...Bila kepala agak oleng dan bibir nyaris kentara mencibir melengkung miring ke sebelah, hidung mancung warisan ibunya. Batang itu serasa mendongak, seolah tombak yang menantang (*Lusi Lindri*: 127).

Di lain pihak, tokoh Peparang digambarkan sebagai tokoh yang memiliki tubuh yang ramping dan kokoh. Ia juga tampan, cerdas, dan baik hati. Tokoh Kanjeng Ratu Ibu digambarkan sebagai seorang yang baik hati dan memiliki tutur kata yang halus dan teratur. Gambaran penampilan luar Kanjeng Ratu Ibu tidak diceritakan oleh pengarang.

### **Cara Dramatik atau Tidak Langsung**

Penokohan cara dramatik ini cenderung banyak mewarnai novel ini. Percakapan antara Kanjeng Ratu Ibu dan Nyai Pinundi tentang Lusi pada awal cerita adalah salah satu cara dramatik yang digunakan untuk menggambarkan tokoh. Ketertarikan Ratu Ibu terhadap Lusi membuat terjadinya percakapan tentang Lusi. Kutipan percakapan itu adalah sebagai berikut.

“Maafkan hambamu Pinundhi, Kanjeng Ratu Ibu. Yang membawa perangkat sirih atau yang membawa *tempolong*?”

“Yang bertubuh unggul itu”

“O, dia anak Pati, Kanjeng Ratu Ibu. paling tidak orang tuanya.”

“Dari Pantai Utara? Pantaslah. Kayu jati muda.”

“Tidakkah lebih tepat sonokeling?” (*Lusi Lindri*: 7)

Dari percakapan itu pembaca mendapatkan informasi tentang tokoh yang sedang dibicarakan bahwa ternyata Lusi adalah gadis yang orang tuanya berasal dari Pati dan ia memiliki kulit yang berwarna sama dengan kayu jati muda.

Namun teknik penggambaran dramatik ini tidak selalu terjadi percakapan antar tokoh. Kadang-kadang seorang tokoh memberikan informasi tentang dirinya dengan menggunakan dialog yang panjang, seperti penokohan pada Pangeran Selarong. Melalui ucapan-ucapan Pangeran tersebut, pembaca dapat mengetahui karakter sang Pangeran yang senang melawak dan terkesan aneh, sebab ia selalu di bawah pengaruh arak. Kutipan dari novel *Lusi Lindri* di bawah ini memberikan gambaran tersebut.

“Mmm...jadi ini akan sungguh-sungguh...Ya, sudah tahu, namanya Lusi. Nama aneh...O, jadi ibumu janda...? Ya ya janda...sudah tidak ada di Mataram lagi...? Ah, mosok, Genduk Duku yang dulu itu? Rara Mendut masih ingat juga aku...hmm duh, lezatnya arak ini (*Lusi Lindri*: 174).

## Latar

---

### Latar Tempat

Latar tempat pada novel ini terjadi di Jawa Tengah, tepatnya di ibukota Mataram pada saat itu yaitu Karta (lihat Lampiran 1 dan 2, Peta Mataram dalam catatan van Goens, dan KITIV). Namun, tempat peristiwa berganti-ganti tergantung tokoh-tokoh dalam cerita ini berada. Tempat-tempat yang disebutkan dan digambarkan dalam novel ini adalah istana kerajaan Mataram, Puri Jagaraga milik Tumenggung Singaranu, kemudian Imogiri, Danau Segarayasa, Tempuran Tidar, Gunung Merapi, dan hutan Waladana.

### Latar Waktu

Latar waktu yang digunakan pada novel ini adalah pada tahun 1647, ketika Susuhunan Amangkurat I belum lama dinobatkan sebagai Raja Mataram menggantikan ayahnya almarhum, Sultan Agung. Rentang waktu yang digunakan oleh novel ini sampai dengan tahun 1677, yakni sampai dengan kejatuhan Mataram di bawah Amangkurat I. Peristiwa-peristiwa di dalam novel berlangsung selama rentang waktu 30 tahun, bersamaan dengan rentang waktu pemerintahan Amangkurat.

### Latar Sejarah

Penggunaan latar sejarah ini digunakan oleh pengarang untuk memperkuat peristiwa-peristiwa yang ada dalam novelnya. Namun, ada peristiwa-peristiwa yang memang tercatat dalam sejarah Mataram di bawah Amangkurat I, seperti pembunuhan para santri sebagai tumbal atas kematian Pangeran Alit. Para santri dianggap sebagai penghasut Pangeran yang saleh itu.

De Graaf mencatat tentang peristiwa tersebut demikian,  
Setelah memperoleh semua keterangan yang diperlukan, diberikannya perintah-perintah terakhir kepada orang-orang kepercayaannya itu supaya mereka bertindak sebaik-baiknya dan membunuh semua orang laki-laki, wanita, dan juga anak-anak yang tidak bersalah. Isyarat untuk pembantaian besar-besaran itu adalah bunyi tembakan dari istana (dari meriam besar sapujagat atau Pancawara?). Sunan pun mengamankan dirinya dengan pengawal-pengawal pribadi yang tangguh di bawah pimpinan orang-orang yang paling dipercaya. Belum setengah jam berlalu setelah terdengar bunyi tembakan, 5 sampai 6 ribu jiwa dibasmi dengan cara yang mengerikan (1987: 38).

Pangeran Purbaya merasa tidak dimintai pertimbangan oleh Raja tentang peristiwa yang terjadi. Oleh karena itu, ia tidak merasa perlu untuk hadir pada majelis pertemuan dengan raja. Namun, hal ini adalah pembangkangan bagi raja. Terjadi situasi yang berbahaya bagi Pangeran Purbaya. Kanjeng Ratu Ibu berupaya agar terjadi perdamaian antara kedua orang ini, maka mereka dipaksa oleh Ratu Ibu untuk berziarah ke makam Sultan Agung di Imogiri, dan Raja diminta berjanji di depan makam almarhum Sultan Agung untuk senantiasa menjamin keselamatan Pangeran Purbaya, pamannya (De Graaf, 1987: 39—40).

Pemindahan dan pembangunan istana di Plered juga tercatat dalam sejarah. Kemudian, raja memerintahkan banyak ribuan tenaga kerja paksa untuk memperluas Danau Segarayasa

dan membangun danau di sekeliling istana. Peristiwa ini tercatat dalam sejarah Mataram (De Graaf, 1987: 11—15).

Banyak peristiwa-peristiwa lain yang benar-benar nyata dalam novel ini diolah dengan peristiwa fiksi lainnya, sehingga menimbulkan efek pada pembaca bahwa cerita ini benar-benar terjadi. Itulah kelebihan membaca sejarah melalui fiksi yang berlatar sejarah. Pembaca akan dibawa untuk merasakan sendiri kehidupan yang terjadi pada suatu peristiwa. Berbeda dengan membaca sejarah yang bukan dalam bentuk fiksi.

### **Latar Sosial**

Latar sosial pada novel ini adalah situasi pada pertengahan abad ke-17, masa kekuasaan Raja Amangkurat I. Pada novel *Roro Mendut* dan *Genduk Duku*, tokoh-tokoh utamanya tidak ada yang terlibat langsung dengan pihak istana, hanya merasakan dampak dari kekuasaan kaum istana. Pada novel *Lusi Lindri*, tokoh utama terlibat langsung dengan kehidupan dalam istana, dengan para tokohnya, juga dengan intrik-intrik kotor yang ada di dalam istana.

Tokoh utama yang diceritakan sebagai Trinisat Kenya terdidik untuk mengetahui seluk beluk kehidupan istana. Oleh karena itu, ia menjadi lebih mengerti bahwa sebenarnya rajanya bila berada di dalam istana berada di bawah pengawasan para perempuan yang jumlahnya ribuan orang yang terdiri dari berbagai bagian tugas. Raja juga memiliki dua ratus orang selir yang dibagi menjadi empat kelompok dan berada di bawah kewibawaan empat orang istri perdana yang dinikahi secara resmi. Lusi termasuk dalam barisan pengawal tiga puluh orang perawan, seperti yang diungkapkan dalam novel *Lusi Lindri*.

Empat ribu perempuan bertugas selaku pembersih ruang-ruang dan lantai istana, di dapur dan di halaman, di tempat-tempat

keramat. banyak lagi yang bekerja di ruang-  
ruang tenun dan pembuat busana. Mereka  
semua diawasi oleh tiga ribu wanita tua yang  
bersenjata keris dan to  
mbak [...] (*Lusi Lindri*: 112).

Van Goens dalam catatannya menguraikan tentang adanya ribuan perempuan yang mengurus istana raja ini. Van Goens dapat menceritakan semua itu karena ia lima kali menjadi duta besar VOC untuk Mataram. Van Goens mencatat bahwa ada sekitar seribu perempuan yang bertugas menjaga di istana raja, hingga apabila malam hari, raja adalah satu-satunya laki-laki dalam istana yang dikelilingi oleh pengawal-pengawal perempuan. Ribuan perempuan bertugas dan berada pada tingkatan-tingkatan dan tugasnya masing-masing. Namun, mengenai selir ia menguraikan bahwa raja memiliki selir sekitar 40 sampai 60 orang yang berada di bawah empat istri resminya. Tentang adanya 30 gadis yang mengawal raja secara khusus juga digambarkan oleh Van Goens (1995: 77).

Ribuan perempuan dalam istana raja dengan tingkatan-tingkatan berbeda mudah menimbulkan kecemburuan dan iri dengki. Tidak mengherankan apabila Ratu Malang, yakni janda Ki Dalang Panjang Mas, mati diracun setelah selama 17 tahun mendampingi raja, dan menjadi istri yang paling ia sukai. Mengenai adanya seorang istri yang istimewa disamping empat orang istri resmi, juga diceritakan oleh van Goens di dalam catatan perjalanannya (Van Goens, 1995: 77).

Latar sosial pada novel *Lusi Lindri* ini adalah masa yang paling suram bagi perempuan dibandingkan dengan yang terdapat pada dua novel sebelumnya. Kesewenang-wenangan terhadap perempuan makin merajalela. Perampasan seorang perempuan atas nama raja sah dilakukan, karena raja pun melakukan hal itu. Tidak peduli apakah perempuan istri orang

atau bukan. Kepemilikan istri yang luar biasa banyaknya dan ketidakadilan dalam memperlakukan para istri justru akan berakibat bahaya bagi sang istri. Istri yang sudah tidak pernah dikunjungi oleh raja, kemudian berani bermain mata dengan laki-laki lain akan kehilangan nyawanya.

## Judul

---

Judul pada novel ini menggunakan nama tokoh utama perempuan yang ada di dalam novel ini, yakni Lusi Lindri. Nama *Lusi* sengaja dipilihkan oleh orang tuanya untuk memperingati bahwa ketika ia lahir kedua orang tuanya telah terlepas dari bahaya. Sementara *Lindri* adalah panggilan yang ia dapat dari orang-orang yang berada di Puri Jagaraga yang merujuk ke perawakannya yang kecil. Arti kata Lindri adalah yang empuk manis.

## Sudut Pandang

---

Sudut pandang dalam novel ini menggunakan bentuk pencerita atau narator yang serba tahu (*omniscient*), sebab narator mengetahui apa yang dipikirkan, dialami, dilakukan, dan dirasakan oleh beberapa tokoh sekaligus. Sudut pandang seperti ini menimbulkan kesan objektif pada benak pembaca. Pembaca dapat membandingkan suatu peristiwa dari berbagai sudut pandang tokoh.

## Gaya Bahasa

---

### Simile dan Metafor

Gaya penulisan simile yang menggunakan gaya persamaan yang menggunakan kata seperti, bagaikan, ibarat, yang berhubungan dengan prasangka gender dan emansipasi perempuan tidak dapat ditemukan dalam novel ini. Namun demikian, metafor banyak

sekali dijumpai pada perumpamaan yang berhubungan dengan penokohan yang memfokuskan perhatian pada bentuk tubuh perempuan dan daya tariknya. Berikut ini adalah perumpamaan yang diungkapkan dalam novel *Lusi Lindri*.

...Lusi masih berkesempatan untuk memberi bekal kasihnya kepada suami yang pemberani itu dengan buah-buah tubuh serta kenikmatan rahimnya...(Lusi Lindri: 349).

“...Elok sungguh elok dia kalau melayang terbang di punggung kudanya. Sampai banyak bangsawan tidak percaya dia wanita. Untung buah-buah dadanya sangat menantang, membantah segala dakwaan yang bukan-bukan.” (Lusi Lindri: 388)

“[...] Pangeran Singasari yang masih hijau lebih paham seluk beluk bola-bola tasbih daripada bola-bola kaum hawa [...]”(Lusi Lindri: 389)

Daripada mengalami nasib sekian perawan muda dan wanita-wanita setengah baya yang dirampas untuk dilalapkan kepada orang gila betul-betul seperti Susuhunan di Plered itu?[...] (Lusi Lindri: 449)

Maklumlah anak kota, yang tak pernah melangkah ke luar puri selain bila ingin bersabung ayam jago atau menguber-nguber ayam berambut panjang (Lusi Lindri: 475).

Penggunaan metafor yang merujuk ke bentuk tubuh perempuan ini mengundang penilaian yang berbeda pada tokoh-tokoh yang mendukung pemikiran feminis dalam novel ini. Perempuan di sini seolah menjadi objek seks oleh laki-laki. Yang patut disayangkan adalah metafor yang memperlihatkan bahwa perempuan adalah objek seks laki-laki justru banyak ditujukan pada tokoh utama yang digambarkan sebagai tokoh yang menyandang kesetaraan kedudukannya dengan laki-laki.

## Bab 7



### ANALISIS KRITIK SASTRA FEMINIS DALAM TIGA NOVEL TRILOGI Y.B. MANGUNWIJAYA

#### Masalah Feminisme

Persoalan feminisme timbul dalam ketiga novel ini disebabkan timbulnya keinginan para tokoh pendukung feminisme dalam novel untuk terbebas dari ketidakadilan yang diderita oleh kaum perempuan. Ketidakadilan ini menurut Fakih disebut juga bias gender. Konstruksi sosial yang melahirkan perbedaan gender sesungguhnya tidak menjadi masalah sepanjang tidak melahirkan bias gender (dalam Sofia dan Sugihastuti, 2003: 130).

Ketidakadilan gender ini dapat mewujudkan ke dalam berbagai bentuk yaitu marginalisasi yang dimaknai sebagai proses pemiskinan ekonomi, subordinasi atau anggapan tidak penting dalam keputusan politik, pembentukan stereotipe atau pelabelan negatif, kekerasan (*violence*), beban kerja lebih panjang dan lebih banyak (*burden*), serta sosialisasi ideologi nilai peran gender (Fakih dalam Sofia dan Sugihastuti, 2003: 130).

Ketidakadilan atau bias gender dalam novel *Roro Mendut*, *Genduk Duku*, dan *Lusi Lindri* akan dilihat dalam struktur novel yang telah dibahas. Unsur-unsur pembentuk cerita seperti penokohan, latar, judul, dan gaya bahasa akan dibahas untuk melihat adanya marginalisasi, subordinasi, stereotipe perempuan, sosialisasi ideologi terhadap perempuan dalam novel-novel tersebut.

## **Tokoh Profeminis, Tokoh Kontrafeminis, dan Penokohan yang berprasangka Gender**

---

**D**alam novel ini tentu saja tokoh yang berjuang untuk feminisme seperti yang kita ketahui setelah adanya gerakan feminisme tidak ada, akan tetapi tokoh-tokoh yang pikirannya, pernyataannya, serta tindakannya mengarah kepada apa yang dicita-citakan oleh para pencetus feminisme yang ditelusuri. Hal itu dilakukan dalam rangka untuk melihat bahwa perempuan sebenarnya sejak lama telah memperjuangkan dirinya untuk keluar dari budaya masyarakat yang mengekangnya, akan tetapi mereka belum mendapatkan keinginan mereka itu.

Istilah seperti profeminis dan kontrafeminis semata-mata digunakan untuk membantu melihat jalan pikiran, perkataan, dan tindakan para tokoh dalam novel yang sesuai dengan tujuan feminisme, meskipun tokoh-tokoh yang hadir dalam novel berada dalam setting yang sangat jauh dari peristiwa gerakan feminisme. Istilah-istilah tersebut untuk mempermudah peneliti melihat dan menganalisis para tokoh untuk melihat ide-ide feminisme yang muncul dalam diri tiap tokoh.

### ***Novel Roro Mendut***

---

#### **Tokoh Profeminis**

Berdasarkan latar waktu yang digunakan dalam novel ini yakni pada abad ke-17, tentu saja tidak ada kalimat atau kata-kata dalam novel yang menggunakan feminisme atau emansipasi. Namun, yang dilihat di sini adalah pada pemikiran atau ide dan tindakan dari para tokoh, sehingga beberapa tokoh bisa dimasukkan kedalam kategori profeminis atau sebaliknya. Tokoh profeminis adalah tokoh yang memperjuangkan adanya

emansipasi perempuan, sebaliknya tokoh kontrafeminis adalah tokoh yang menentang adanya emansipasi perempuan.

Tokoh-tokoh profeminis dalam novel ini adalah Roro Mendut, Genduk Duku, Putri Arumardi, dan Pronocitro. Ada beberapa tokoh yang sulit dikategorikan sebagai pendukung feminis atau bukan, sebab bila dinilai dari tindakan, ia mendukung tokoh profeminis. Namun, dari segi berpikir ia menentang feminisme pada perempuan. Contoh tokoh ini adalah Ni Semongko. Tokoh ini sulit dimasukkan dalam kedua kategori ini, sebab ia selalu mendukung tindakan-tindakan Roro Mendut hanya karena ia menyayangi Mendut yang dianggapnya sebagai anaknya, tetapi pemikiran Mendut sering ditentangnya dengan menasehati tata aturan yang seharusnya diikuti dalam masyarakat patriarki.

“...Keterlalu! Mosok, dipinang jadi istri panglima besar negara kuasa kok menolak. Itu ajaran dari siapa!...” (*Roro Mendut*: 195)

Tokoh Nyi Ajeng juga sulit dimasukkan dalam kedua kategori ini, sebab dalam tindakannya selalu berusaha melindungi kewibawaan suaminya, tetapi di dalam hati dan pikirannya ia mendukung yang dilakukan Roro Mendut. Kedua tokoh ini tidak dapat diperhitungkan sebab dukungan terhadap feminisme semestinya di dalam berpikir, berkata, dan bertindak. Dengan syarat itu seorang tokoh baru bisa dikategorikan sebagai pendukung feminisme, bila dilihat dari keterangan Djajanegara (2000) bahwa feminisme adalah gerakan kaum perempuan yang menuntut persamaan hak sepenuhnya dalam segala segi kehidupan.

Tokoh Roro Mendut sebagai tokoh yang memperjuangkan hak-haknya sebagai perempuan mendominasi cerita ini. Ide-ide persamaan haknya sebenarnya sudah tertanam pada dirinya

sebagai gadis pantai yang biasa hidup bebas tidak terkungkung. Ia tidak dapat menerima dirinya diperlakukan tidak adil dengan merampasnya dari orang tua angkatnya. Oleh sebab itu, ia selalu menentang peraturan dalam puri (*Roro Mendut*: 21—29).

Nasib yang sama terjadi ketika ia harus dibawa dari Pati ke Mataram, buat Mendut keduanya sama saja, sama-sama kurungan. walaupun pada mulanya Mendut berusaha melawan mati-matian prajurit yang akan membawanya ke Mataram. Mendut akhirnya pasrah sambil mencari akal ketika harus dinaikkan ke tandu menuju Mataram.

Akhirnya sadarlah ia, bahwa tidak berbedalah sebetulnya, Pathi atau Mataram. Sama-sama kurungan merpati.

“Ya, betul, Ni Semongko. Memang hatiku sudah terbelah, tinggal dimakan. Bagaimana tidak, dijadikan piaraan seperti monyet oleg seperti ini” (*Roro Mendut*: 63).

Ia menolak ketika Tumenggung Wiraguna akan menjadikannya selir. Menurut Mendut yang kalah perang adalah Pati, maka ia berhak untuk bebas. Ia tidak ada hubungan sama sekali dengan kekalahan Pati. Namun, peraturan yang berada di luar diri Mendut berbeda. Ia tetap saja perempuan yang harusnya tunduk. Mendut merasa kebebasannya telah direngut darinya. Ia berusaha memperjuangkan haknya itu dengan bersedia menari ketika diminta oleh Wiraguna tetapi dengan syarat boleh pulang ke kampungnya. Ia pun menuntut haknya itu, tetapi kebebasannya tidak kunjung datang.

Tubuh dirampas memang. Tetapi hati tidak.”  
Genduk Duku, yang menjatuhkan dirinya dalam pangkuan puannya, dibelai rambutnya.  
“Nduk, Gendukku sayang. Sebentar lagi kau akan menjadi wanita cantik juga. Tidak

mudah. Apalagi di kalangan istana. Di sini kita menjadi barang hiburan belaka. Di luar kita lebih mudah menjadi orang.” (*Roro Mendut*: 173)

Tokoh Mendut tidak bisa menerima bahwa dirinya hanya dijadikan barang hiburan. Ia juga tidak bisa menerima bahwa ia akan dinikahi oleh Tumenggung Wiraguna tanpa persetujuan darinya. Ia lebih suka memilih sendiri siapa yang akan jadi suaminya. Ia lebih suka memilih lelaki yang dicintainya. Namun, hal ini tidak lazim bagi perempuan pada zamannya yang lebih banyak dijodohkan, apalagi bila yang melamar adalah orang yang berkedudukan.

Tokoh Mendut lebih memilih Pronocitro dibandingkan dengan Tumenggung Wiraguna. Ia heran mengapa hanya laki-laki saja yang dapat memilih pasangan hidupnya, tetapi perempuan tidak. Perjuangan Mendut agar ia mempunyai kedudukan yang sama dengan laki-laki dalam hal memilih pasangan hidupnya, dibuktikannya dengan memilih Pronocitro, walaupun ia harus mengorbankan nyawanya dan nyawa kekasihnya untuk pilihan itu. Tindakan Roro Mendut ini sesuai dengan inti ajaran feminisme, yaitu keinginan agar perempuan mempunyai hak untuk dapat memilih yang menurutnya baik. Artinya, yang baik bagi kaum perempuan bukan yang ditentukan oleh kaum laki-laki atau orang lain (Saparinah-Sadli dalam Sofia dan Sugihastuti, 2002: 242). Berikut ini adalah kutipan percakapan Roro Mendut dengan Pronocitro.

“...Terpilih oleh istana, bukankah itu anugrah impian setiap setiap gadis rakyat?”

“Terpilih...? Mas Prono, saya selalu iri pada lelaki. Mereka dapat memilih.”

“Memilih atau memaksakan kehendak?”

...”Pronocitro, aku orang terus terang. kau tidak marah aku memilihmu?” (*Roro Mendut*: 321)

Untuk mempertahankan keinginannya yang ingin bebas menentukan arah hidupnya sendiri, ia berani bertahan terhadap tekanan-tekanan Wiraguna yang memintanya membayar pajak padanya setiap hari. Setiap kali Mendut berhasil membayar pajaknya, Wiraguna menaikkan harga pajak menjadi jauh lebih tinggi dengan tujuan akhirnya Mendut menyerah. Namun, Mendut tetap bertahan sambil mencari akal untuk tetap dapat meloloskan diri dari Wiraguna. Perjumpaan dengan Pronocitro adalah penemuan cintanya, sekaligus jalan keluar dari kungkungan Wiraguna.

Tokoh Mendut juga menyoroti tentang keperawanan ketika harus memberi pengertian tentang keperawanan pada dayang kecilnya, Genduk Duku, yang sudah dia anggap adiknya sendiri, ketika gadis itu bertanya mengenai keperawanan padanya. Mendut mengajarkan pengertian keperawanan yang diajarkan ibunya kepadanya. Keperawanan itu letaknya bukan pada alat kelamin perempuan, tetapi pada tekad batin perempuan itu sendiri. Banyak perempuan yang diperkosa dalam peperangan, tetapi hal itu berlawanan dengan kemauan perempuan itu sendiri, maka ia masih perawan. Bahkan seorang perempuan yang telah beranak banyak, bila ia suci dalam pengabdianya selaku istri, maka ia termasuk perawan dalam arti yang sejati (*Roro Mendut*: 33—34).

Pemikiran Mendut ini jelas melampaui zamannya. Kita dapat menarik kesimpulan bahwa sebenarnya itu adalah pemikiran dan suara pengarang. Namun, pengarang menyusun pemikirannya melalui tokoh Roro Mendut, karena ia menilai karakter Roro Mendut sesuai dengan pemikiran ini.

Roro Mendut pernah ada dalam legenda Jawa, perempuan yang berani menolak keinginan seorang Panglima. Apabila seorang rakyat kecil dan ia juga seorang perempuan sudah berani menunjukkan perlawanan terhadap seorang pembesar, tentunya ia memiliki keberanian yang luar biasa dan prinsip hidup yang kuat.

Genduk Duku adalah tokoh penting berikutnya yang mendukung Mendut dalam meraih apa yang dicita-citakannya yakni memilih sendiri siapa yang akan menjadi kekasihnya. Duku berperan besar dalam mempertemukan Mendut dan Pronocitro. Ia juga berperan dalam pelarian Mendut dengan Pronocitro. Tiap hari ia mengajarkan Mendut naik kuda agar ia dapat lari dari kungkungan Wiraguna. Ia sangat megagumi Mendut yang memilih sendiri arah kehidupannya, tidak ditentukan oleh orang lain.

...Semakin hari Gendhuk Duku semakin cinta pada Roro Mendut. Kagum dan sungguh dewi dia untuknya. Puannya tidak mau dipersunting oleh seorang panglima besar. Ah betapa megah berdaulat dan agung Den Roro Mendut dalam mata si Gendhuk...(Roro Mendut: 278).

Tokoh penting lain yang mendukung ide feminis ini adalah Putri Arumardi. Ia sangat menyayangi dan megagumi Mendut yang berani memilih sendiri kekasih hatinya, sesuatu yang tidak akan pernah bisa ia lakukan. Oleh karena itu, walaupun Wiraguna adalah suaminya, ia tetap menolong Mendut untuk melarikan diri bersama Pronocitro dari puri. Sebenarnya ia melakukan suatu tindakan yang berbahaya, bila tindakannya itu diketahui oleh Wiraguna. Namun, ia menolong Mendut tanpa menimbulkan kecurigaan. Ia menyembunyikan Mendut dan Pronocitro di dalam kamarnya agar tidak ditemukan Wiraguna dan para prajuritnya.

Tokoh pendukung ide feminis lain adalah Pronocitro, kekasih Mendut. Ia menganggap bahwa perempuan dan laki-laki mempunyai kedudukan dan hak yang sama, hanya bentuknya saja yang lain. Perempuan dan laki-laki seharusnya saling menolong dan mendorong. Pemikiran ini ia ungkapkan dalam bentuk perumpamaan.

“Kita semua, kau dan aku, sama-sama punya layar dan kemudi masing-masing. Hanya lain bentuknya. Namun bagaikan ikan-ikan duyung kita dapat saling menghela, saling menyelamatkan (*Roro Mendut*: 322).

Padahal Mendut meminta ia dipimpin oleh Pronocitro dalam hidupnya, ia ingin Pronocitro memberikan layar dan kemudi yang bernama Pronocitro. Ini adalah gaya bahasa ungkapan. Namun, Pronocitro menolak pemikiran itu dengan memberikan jawaban dengan perumpamaan seperti di atas.

### **Tokoh Kontrafeminis**

Tokoh kontrafeminis dalam novel ini adalah Tumenggung Wiroguno. Seorang Panglima Mataram yang sebenarnya telah memiliki banyak istri dan selir, tapi masih merasa kurang cukup dengan istri sebanyak itu. Ia menganggap perempuan hanyalah sebagai tempat penyaluran hawa nafsu dan sebagai penambah semangat dan tenaga. Oleh karena itu, ia selalu butuh perempuan muda yang baru untuk menambah kuat dirinya sebagai lambang kejantannya yang sudah tidak muda lagi. Apalagi seorang perempuan dengan karakter seperti Mendut yang tidak mudah ditaklukkan. Ia butuh perempuan yang liar dan tidak mudah diatur seperti Mendut. Oleh karena itu, ia merasa apabila Mendut tunduk, maka ia sebagai laki-laki dan Panglima perang telah menang dalam suatu peperangan.

Penolakan Mendut kepadanya, dianggapnya sebagai pemberotakan. Menurutny, Mendut telah berbuat kesalahan karena berani menolak cinta seorang panglima yang telah diberi wewenang oleh Susuhunan. Itu tandanya Mendut telah menjatuhkan martabatnya dan berarti melawan Susuhunan. Baginya, perempuan tidak pantasnya menolak dan menunjukkan keinginannya. Yang dapat melakukan tindakan itu hanya laki-laki. Maka ketika Mendut melakukan pilihan lari bersama Pronocitro yang dicintainya, ia merasa berhak melindungi kewibawaannya sebagai laki-laki dan pejabat. Akibat meremehkan kewibawaan ini, Mendut harus menerima akibat dari pilihannya.

Tokoh Wiroguno ini memiliki cara pandang dan berpikir yang berlawanan dengan ide feminisme yang mengutamakan persamaan hak pada perempuan. Perempuan juga berhak memilih apapun yang ia inginkan untuk dirinya, itu termasuk dalam ide feminis. Karena pemikiran kontrafeminisnya itu, tindakan yang dilakukan oleh tokoh ini menjadi bias atau tidak adil pada perempuan.

Bias gender *pertama* yang timbul melalui tokoh Wiroguno adalah anggapan bahwa seorang perempuan sama dengan benda yang tidak bernyawa, atau bukan manusia, makhluk yang memiliki hak terhadap dirinya. Nasibnya ditentukan oleh siapa yang memilikinya, karena Mendut adalah upeti dari kekalahan Pati. Perlakuan tokoh Wiroguno terhadap Roro Mendut yang memaksanya agar tunduk kepada keinginannya untuk dijadikan selirnya adalah bukti adanya bias gender yang dilakukan oleh tokoh ini, walaupun ia tahu Mendut menolaknya mati-matian.

Roro Mendut adalah tawanan dari negeri yang kalah, dengan melakukan pembangkangan sama artinya dengan memberontak. Apalagi, dia adalah seorang perempuan yang telah dihadiahkan kepada Wiroguno, maka berarti ia harus

tunduk. Itu artinya dia telah menyalahi dua peraturan yang harusnya ditaati yaitu peraturan sebagai tawanan dan juga aturan sebagai perempuan yang semestinya menyerah. Perempuan tidak memiliki hak seperti laki-laki yang dapat memilih siapa saja yang ia inginkan. Maka seharusnya yang menentukan hidup Mendut adalah Wiroguno. Wiroguno adalah wakil masyarakat yang umumnya berpikir bahwa perempuan tidak punya hak pada dirinya sendiri. Dengan demikian, pada novel ini ditemukan bahwa terdapat ketidakadilan yang dirasakan oleh perempuan. Perempuan tidak punya hak terhadap dirinya sendiri, perempuan tidak punya hak untuk menentukan hidupnya.

Bias gender *kedua* pada tokoh Wiroguno, yakni ia yakin Mendut tidak mampu menghasilkan uang apabila ia meminta pajak padanya karena pada dasarnya Mendut adalah tawanan Mataram, maka dia harus dikenai pajak bila membangkang. Namun, sebenarnya ini adalah salah satu cara agar Mendut menyerah. Wiroguno beranggapan bahwa perempuan tidak dapat mencari penghasilan untuk dirinya sendiri apalagi harus membayar pajak.

Ketidakadilan gender atau bias gender *ketiga* melalui tokoh ini adalah ia melakukan kekerasan (*violence*) terhadap perempuan. Ia membunuh Roro Mendut dan Pronocitro dengan kerisnya. Tindakan ini dilakukan karena adanya anggapan pada Wiroguno bahwa kesalahan Mendut adalah berani menolak seorang pembesar kerajaan dan memilih sendiri cintanya.

## **Penokohan yang Berprasangka Gender**

**S**ebuah karya sastra yang sarat menyuarakan ide-ide feminis tidak terlepas dari prasangka gender yang bersembunyi dalam penokohnya. Kecurigaan terhadap prasangka gender yang tersembunyi dalam penokohan ini biasanya ditujukan pada

penulis laki-laki yang melukiskan tokoh-tokoh perempuan dalam karyanya.

Penokohan pada Roro Mendut sebagai tokoh profeminis ini kadang-kadang terselip prasangka gender. Untuk melukiskan sosok Mendut diceritakan dengan penggambaran yang menimbulkan birahi. Tubuh Mendut menjanjikan bagi yang ingin melangsungkan kehidupan.

Kuncup-kuncup dadanya baru merupakan janji yang masih harus diuji kesanggupannya memenuhi harapan alam dalam usaha raya melangsungkan kehidupan (*Roro Mendut*: 6).

Penggambaran tokoh semacam di atas hanya terjadi pada perempuan, tetapi tidak pada laki-laki. Di sini dapat dilihat ketidakseimbangan penokohan. Pada bagian-bagian lain juga digambarkan bahwa Mendut cantik dan *nggemesake* (menggemaskan), hingga tidak heran dua bangsawan jatuh hati padanya, yaitu Adipati Paragolo dan Tumenggung Wiroguno. Bahkan, seorang Tumenggung macam Wiroguno begitu penasaran dan bergairah untuk mendapatkan Mendut. Penokohan Mendut diikuti oleh muatan-muatan kata yang akan menimbulkan stimulasi lawan jenis. Kecantikan perempuan selalu diarahkan kepada fisiknya, tidak pada kemampuannya. Pada penokohan seperti ini terselip bias gender. Berikut adalah penokohan yang memakai cara dramatik tentang Roro Mendut, yakni tokoh digambarkan melalui percakapan tokoh lain.

Roro Mendut...? Aaaah, bukan! Bukan pertama-tama tubuhnya. Di mana pun bisa dicari tubuh yang menggiurkan. Melainkan jiwanya, geloranya, keberaniannya, api kemerdekaannya, aaah, sungguh Nyai Ajeng, gemas, gemas tak sabar lagi Kakangmasmu

mau menerkam macan betina. Akan saya jinakkan dia (*Roro Mendut*: 363).

Ketika menggambarkan dengan teknik analitik atau penggambaran secara langsung mengenai tokoh Mendut saat menjual puntung rokok, juga terdapat beberapa bias gender yang terselip di sana, sehingga menimbulkan kesan seolah-olah Mendut adalah perempuan penggoda, ini agak membelokkan karakter tokoh yang profeminis. Dengan ia menjual puntung-puntung rokok yang bekas dihisapnya, berbondong-bondong kaum laki-laki antri untuk membelinya. Di antara rombongan yang antri tidak ada perempuan, karena tokoh Mendut yang muncul sebagai bayang-bayang di dalam layar memperagakan bagaimana genitnya ia menghisap rokok itu.

Tiba-tiba bersorak-soraklah khalayak. Diterangi sebuah lampu blencong di belakang kelir, muncullah pada layar siluet Roro Mendut yang genit memukau. Bayangan Mendut melenggak-lenggok mengambil sebatang rokok, lalu bergaya dimasukkan ke dalam mulut. Pada saat rokok masuk ke mulut, semua berteriak serentak, “Aduh, Biyuuuung! Mati aku! Tobat-tobat , Mbokne!” disertai siulan-siulan mesum, ...(*Roro Mendut*: 228)

Penokohan ini menimbulkan prasangka gender, padahal pengarang sedang menggambarkan tokoh profeminis yang sedang memperjuangkan hak-haknya sebagai perempuan. Untuk menggambarkan perempuan, dipandang dan diperlakukan oleh masyarakat juga terselip prasangka gender. Walaupun sebenarnya penggambaran ini untuk membentuk kesan pada pembaca bagaimana perempuan diperlakukan pada suatu masyarakat. Tetapi, tetap saja ada kata-kata yang bermuatan emosional yang menimbulkan bias. Seperti ucapan Nyai Ajeng

yang memberi semangat pada para istri dan selir Wiroguno bahwa peran mereka sebagai istri sangat penting untuk menjaga kehormatan, kewibawaan, dan kejayaan suami mereka. Peran dan fungsi istri menjadi semata-mata pemberi semangat dari segi seksual.

“...Tetapi Panglima Besar kerajaan harus tetap sakti dan jaya senantiasa. dari mana kesaktian dan kejayaan itu? Melalui dada-dada dan pangkuan kita. Jangan lupa itu. Maka tunjukkanlah bahwa kita adalah istri-istri yang tidak hanya setia dan taat meladeni beliau, namun yang sadar pula bahwa nasib pertahanan dan keagungan negara tergantung pada panglima perangnya. tetapi ketahanan dan kepahlawanan panglima perang tergantung pada ... ya, bukankah begitu, pada wanita-wanita yang dipeluknya?” (*Roro Mendut*: 190).

Petikan ini juga menggambarkan bahwa istri adalah pengabdian suami yang selalu taat dan setia. Kekuatan dan ketahanan suami terletak pada pelayanan istrinya, karena itu akan berakibat pada pengabdian suami pada negara. Ketidakadilan gender terlihat dalam penggambaran fungsi istri yang memakai kata-kata pengandaian. Namun pengandaian ini memakai bagian-bagian tubuh perempuan yang biasanya digunakan sebagai daya tarik seksual. Dapat ditarik kesimpulan bahwa pelayanan dan kesetiaan perempuan identik dengan memuaskan hasrat seksual suami.

## **Novel *Genduk Duku***

---

### **Tokoh Profeminis**

Tokoh-tokoh profeminis dalam novel ini adalah Genduk Duku, Bendera Pahitmadu, Putri Arumardi, dan Slamet. Tokoh profeminis utama pada novel ini adalah Genduk Duku. Ia adalah pendukung pikiran Roro Mendut yang ingin menentukan arah hidupnya sendiri. Cita-cita ini pula yang dilakukan oleh Genduk Duku dengan menentukan sendiri siapa pendamping hidupnya. Namun, posisinya sebagai perempuan membuat ia mengalami berbagai pengalaman ketidakadilan gender.

Genduk Duku mengalami penindasan karena posisinya sebagai perempuan. Ia disukai oleh calon Putra Mahkota, maka ia tidak boleh menolak walaupun sebenarnya Duku telah memiliki suami. Ia tidak memiliki hak untuk menentukan apa yang baik untuk dirinya. Ia pun tidak dapat melawan, karena yang dihadapinya adalah anak raja. Sebenarnya ia bisa melawan, tetapi ia akan membahayakan orang lain. Untuk bisa menyelamatkan dirinya, ia harus menipu sang Raden.

Duku juga mengalami ketidakadilan gender, hanya karena ia lebih menguasai ilmu tentang kuda, ketika ia bekerja sebagai calo jua-beli kuda. Keputusannya untuk menjalani pekerjaan yang tidak lazim bagi perempuan menunjukkan bahwa ia lebih mengutamakan kemampuan yang ada pada dirinya. Ia tidak terlibat dalam kerja domestik yang biasanya ditujukan untuk perempuan. Namun, kemampuannya ini membuat ia mengalami ketidakadilan gender. Seorang warok merasa dipermalukan, karena Duku sebagai perempuan lebih menguasai *ngelmu katuranggan* dibandingkan dengan dirinya. Hampir saja Duku menerima kekerasan dengan diperkosa, kalau saja ia tidak lihai dalam membela diri dengan cara menipu sang warok dan menyiram cairan cabe ke wajahnya.

Bendara Pahitmadu adalah tokoh tua yang menentang adat patriarki yang meletakkan kekuasaan pada kaum lelaki. Ia tidak sependapat bahwa setiap pria dapat mengambil perempuan mana saja menjadi miliknya. Menurutnya dunia nyata tidak adil pada perempuan, karena dunia nyata adalah ciptaan laki-laki. Bahkan warna khotbah para ulama menurutnya diwarnai oleh pemikiran lelaki padahal ajaran Tuhan secara resminya tidak membedakan perempuan dan laki-laki, tetapi ajaran diubah nadanya menjadi membela kaum lelaki (*Genduk Duku*: 212—222).

Putri Arumardi adalah tokoh lain yang mendukung ide-ide feminis. Sejak Roro Mendut, ia selalu mengagumi dan mendukung perempuan yang berani memutuskan arah hidupnya, karena ia tidak dapat melakukan hal itu untuk hidupnya. Hidupnya yang tidak dapat memilih apa yang terbaik bagi dirinya, tidak dia inginkan terjadi pada orang lain. Ia bertahan hidup bersama dengan orang yang tidak ia cintai semata-mata karena kesetiaan. Ia mempertaruhkan nyawanya agar tidak terjadi kekerasan terhadap perempuan. Hal ini ia tunjukkan pada peristiwa Roro Mendut dan Tejarukmi. Baginya laki-laki yang melakukan ketidakadilan terhadap perempuan seperti suaminya, sebenarnya adalah laki-laki yang lemah. Untuk menutupi kelemahannya itu, mereka melampiaskannya dengan kekejaman.

Slamet adalah tokoh laki-laki dalam novel ini yang mendukung persamaan hak laki-laki dan perempuan. Ia tidak mempermasalahkan ketika Duku menjadi calo jual-beli kuda. Juga ia mengakui kehebatan Duku dalam mengatur siasat ketika menyelamatkan Tejarukmi dari atas kuda. Ia yakin istrinya lebih ahli dalam hal itu. Berikut ini petikannya dalam novel *Genduk Duku*.

Genduk Duku ini sungguh kebanggan Slamet.  
Di laut Slamet laksamana tetapi di darat  
istrinya yang panglima (*Genduk Duku*: 172).

Ia mengakui ada bidang-bidang tertentu yang tidak dikuasainya, tetapi dikuasai oleh istrinya. Oleh karena itu, ia tidak menuntut istrinya untuk selalu tunduk padanya. Baginya kehidupan mereka adalah berbagi tugas menurut kemampuan masing-masing. Ketika mereka masih tinggal di Nyamikan, ia membiarkan Duku menjadi balantik jaran atau calo jual-beli kuda, sementara ia tetap menjadi nelayan. Terasa ada kesetaraan kedudukan dalam kehidupan perkawinan mereka.

### **Tokoh Kontrafeminis**

Tokoh kontrafeminis dalam novel ini adalah Raden Mas Jibus, Tumenggung Wiroguno, dan Warok Badogbadig. Raden Mas Jibus adalah anak dari Susuhunan Hanyakrakusuma. Dalam tindakannya, ia banyak melakukan ketidakadilan gender.

Bias gender *pertama* yang bisa dilihat dari tokoh ini adalah baginya perempuan adalah milik laki-laki, apalagi ia adalah putra raja berkuasa yang berhak atas seluruh perempuan yang ada di kerajaan Mataram, maka ia juga punya hak atas setiap perempuan yang ia sukai tanpa harus bertanya apakah perempuan itu bersedia atau tidak. Jadi, laki-laki adalah penentu, sementara perempuan adalah yang ditentukan.

Bias gender *kedua* adalah perempuan baginya tidak punya hak atas dirinya sehingga tidak bisa dan tidak boleh menolak, apalagi ia adalah calon putra mahkota. Perempuan siapa pun dia, masih gadis atau sudah bersuami harus mau apabila ia menginginkannya, tidak boleh ada penolakan. Penolakan sama saja dengan menginginkan mati. Tindakannya dapat dilihat pada peristiwa Genduk Duku yang harus menipunya sebagai perawan

prewangan, serta peristiwa Tejarukmi yang dilarikannya meskipun ia tahu Tejarukmi adalah calon selir Tumenggung Wiroguno.

Bias gender *ketiga* adalah kekerasan dapat diterima oleh perempuan yang melakukan kesalahan. Tejarukmi yang bukan atas kemauannya telah diculik oleh sang Putra Mahkota harus menerima hukuman yang diucapkan oleh Putra Mahkota di hadapan ayahnya, bahwa perempuan pezina hukumannya adalah mati. Padahal yang melarikan perempuan adalah Putra Mahkota tetapi ia terbebas dari hukuman kekerasan dan yang menerima akibat adalah perempuan.

Tokoh kontrafeminis lainnya adalah Tumenggung Wiroguno. Tokoh ini adalah juga tokoh kontrafeminis pada novel *Roro Mendut*. Pada novel ini melalui tindakannya terlihat ia melakukan ketidakadilan gender seperti pada novel *Roro Mendut*. Tindakannya yang tetap mengambil selir walaupun telah banyak memiliki selir, kemudian mengambil perempuan yang masih gadis remaja untuk menjadi selirnya padahal ia telah berumur lanjut. Ini menandakan bahwa tokoh ini tetap memiliki prasangka gender bahwa yang memilih adalah laki-laki. Laki-laki adalah penentu. Laki-laki adalah yang menciptakan dunia perempuan. Dengan menikahi seorang gadis dari kalangan biasa, maka derajat gadis itu akan naik berkat jabatan yang dipegang oleh laki-laki. Laki-laki adalah pemberi harapan bagi dunia perempuan, maka seharusnya perempuan menjaga martabat yang telah diberikan oleh laki-laki. Apabila perempuan tidak dapat atau tidak mau menjaganya maka kekerasan dan kekejaman laki-laki yang harus mereka terima.

Sementara itu, tokoh Badogbadig sebenarnya adalah perwakilan laki-laki dari kalangan umumnya, bukan dari kalangan bangsawan. Namun, tokoh ini mewakili laki-laki yang memiliki pemikiran bahwa perempuan seharusnya tidak boleh

lebih pintar dari laki-laki. Ini artinya perempuan derajatnya berada di bawah kaum lelaki. Prasangka gender ini terlihat ketika ia merasa amat tersinggung karena Genduk Duku lebih ahli dalam ilmu tentang mengenali kuda. Namun, ia tidak dapat berkelahi dengan Duku, karena Duku hanya seorang perempuan, maka baginya tindakan yang pantas dilakukan buat perempuan yang berani menghina kehormatan laki-laki macam Duku adalah dengan memperkosanya untuk menghilangkan kesombongan dari dirinya. Prasangka gendernya melahirkan ketidakadilan bagi perempuan, karena perempuan harus menerima kekerasan.

## **Penokohan yang Berprasangka Gender**

---

**P**enokohan pada novel ini tidak terlepas dari prasangka gender, meskipun novel ini menyuarakan persamaan hak bagi perempuan melalui tokoh utamanya. Namun, justru tokoh utamanya yang menjadi “korban” prasangka gender dalam penokohan. Untuk menggambarkan kemahiran Duku naik kuda dengan anggun, penggambarannya menimbulkan prasangka gender. Duku menjadi perhatian karena rambutnya yang terurai menggairahkan, penokohan secara analitik langsung ditujukan ke arah fisik dengan diikuti pilihan kata yang bermuatan emosi, tidak lagi ditujukan pada kemampuan Duku naik kuda yang mengagumkan. Berikut kutipannya dalam novel *Genduk Duku*.

Tetapi sudah berlarulah Genduk Duku dengan kudanya. Tahu-tahu sanggul rambutnya terurai, disusul tepuk tangan orang-orang pengerumun. Dari belakang tampak menggairahkan sekali rambut Duku dan rambut ekor kuda mengombak menggelombang satu irama di atas awan debu yang membuat pemandangan seram seru. Orang-orang di pasar bersorak dan bertepuk melihat Srikandi muda yang gesit itu

mempermalukan si Palaggedog yang terekenal pongah itu (*Genduk Duku*: 106).

Penggambaran tokoh perempuan oleh pengarang kadang tidak adil dibandingkan dengan penggambaran tokoh laki-laki. Duku yang cantik yang memiliki mata seperti kelinci atau batu akik, menggemaskan menimbulkan nafsu orang seperti warok Badogbadig. Setiap kali menggambarkan perempuan yang dikategorikan cantik, gambarannya tidak terlepas dari perempuan cantik yang akan menimbulkan nafsu birahi. Sehingga kita mendapatkan gambaran bahwa perempuan cantik fisiknya akan menimbulkan keinginan laki-laki untuk mendekatinya. Hal ini terjadi pada penokohan Tejarukmi yang diperebutkan oleh Putra Mahkota dan Wiroguno.

Penggambaran-penggambaran yang menyelipkan prasangka gender ini memang ditujukan kepada cara berpikir laki-laki yang menganggap kecantikan itu berhubungan dengan fisik perempuan. Padahal, kategori cantik fisik adalah pandangan subjektif yang dipengaruhi oleh cara pandang suatu masyarakat. Kecantikan fisik ini mengakibatkan situasi yang tidak aman bagi perempuan yang menyandangnya. Ia menjadi objek perebutan untuk pelecehan seksual.

## **Novel *Lusi Lindri***

---

### **Tokoh Profeminis**

Tokoh profeminis dalam novel ini adalah Lusi Lindri, Nyi Duku, dan Peparings. Lusi Lindri dimasukkan dalam kategori profeminis sebab ia berani memutuskan apa yang baik untuk dirinya. Ia memutuskan untuk menyerahkan diri pada Hans tunangannya, karena berpikir ia tidak akan bertemu lagi dengan Hans yang akan pulang ke negerinya dan itu tidak disesalinya. Keputusannya untuk tidak kembali ke istana dan

menjalani hidup seperti yang ia inginkan adalah pemikiran feminisme. Ia menerima risiko dari pilihannya itu. Penolakannya terhadap adat perjodohan yang ditimpakan kepadanya, merupakan cara berpikir yang melawan arus berpikir yang ada pada saat itu.

Nyi Duku, dalam novel sebelumnya sudah memperlihatkan bahwa ia adalah seorang tokoh yang memiliki ide feminisme. Pada novel ini ditampilkan kembali dengan memperlihatkan bahwa ia berani menjalani kehidupannya sendirian, tidak bergantung pada siapapun termasuk dalam hal mencari penghasilan untuk menghidupi dirinya.

Tokoh Peparing adalah satu-satunya tokoh laki-laki yang mendukung ide feminisme. Dalam hidup rumah tangganya bersama Lusi, Lusi memiliki kesejajaran posisi dengannya. Mereka sama-sama melakukan tugas sebagai mata-mata, tanpa ada pemikiran yang timbul pada Peparing bahwa sebaiknya Lusi sebagai istrinya tinggal saja di rumah. Mereka berbagi tugas dalam melaksanakan tugas sebagai mata-mata, juga berbagi tugas di dalam kelompok pemberontak. Ia tahu bahwa istrinya adalah mantan salah satu pengawal raja yang tergabung dalam Trinisat Kenya, maka ia tahu Lusi memiliki kemampuan untuk ikut bergabung dalam kelompok yang memberontak pada Mataram yang dipimpinnya.

### **Tokoh Kontrafeminis**

Tokoh Raja Mataram, Amangkurat I adalah tokoh kontrafeminis yang ada dalam novel ini. Segala tindakannya yang berkaitan dengan perempuan semuanya memiliki bias gender. Ketika ia masih seorang Putra mahkota, ia sudah berani merebut istri orang. Ketika ia sudah menjadi raja maka hal itu menjadi sah, sebab ada peraturan yang menyatakan bahwa semua perempuan yang ada di dalam kerajaan Mataram adalah milik raja.

Bias gender *pertama* yang dapat dilihat dari tindakannya bahwa perempuan adalah benda, bukan makhluk yang memiliki hak atas dirinya sendiri. Tindakannya merebut istri Ki Dalang dari suaminya dengan cara membunuh dulu suaminya, kemudian membawa lari istrinya adalah suatu tindakan yang didasari cara berpikir bahwa perempuan adalah milik laki-laki berkuasa seperti dia. Lebih dari itu perempuan tidak ada hak pada dirinya sendiri, perempuan tidak boleh menolak apabila laki-laki menginginkannya.

Bias gender *kedua*, perempuan adalah objek seksual laki-laki. Amangkurat dalam novel ini disebutkan memiliki dua ratus istri dan selir. Ia yang menentukan siapa istri yang akan melayaninya. Perempuan tidak boleh protes apabila ia tidak pernah lagi ditemui oleh suaminya. Penyelewengan yang dilakukan oleh istrinya mengakibatkan hukuman mati baginya. Perempuan diibaratkan makanan, apabila sedang memenuhi selera dimakan dan apabila tidak memenuhi selera, maka tidak dimakan. Bila laki-laki bosan, maka ia dapat mencari makanan baru untuk dicicipi.

Bias gender *ketiga*, perempuan adalah objek kekerasan. Setelah istri kesayangannya wafat karena diracun, banyak perempuan yang dipersembahkan untuk raja. Ada perempuan yang memang disimpan untuk dipersembahkan kepada raja, tetapi Putra Mahkota berani mengganggu gadis ini, maka yang menanggung akibat kesalahan ini adalah perempuan. Rara Oyi yang dipersiapkan untuk raja harus mati di tangan Pangeran Adipati Anom atas perintah raja dengan menarik benang di leher sang gadis yang tidak memiliki kesalahan. Kesalahannya hanya satu bahwa ia cantik.

## Penokohan yang Berprasangka Gender

**P**rasangka gender yang diungkapkan melalui penokohan pada tokoh utama yang membawa ide-ide feminis dalam novel ini mirip dengan yang ada pada novel-novel sebelumnya. Penggambaran kecantikan tokoh utama selalu terselip prasangka gender. Tokoh Lusi yang cantik tidak dipercaya sebagai utusan Ratu Ibu oleh prajurit, sehingga ia hanya menjadi sasaran godaan para prajurit. Di sini ada pandangan yang tersirat tentang perempuan, bahwa perempuan yang beparas cantik hanya akan menimbulkan keinginan laki-laki menggodanya dan perempuan sebenarnya tidak pantas menjadi utusan.

Begitu juga ketika ia diutus untuk menyampaikan surat kepada Pangeran Purbaya, terselip anggapan bahwa sebenarnya perempuan tidak pantas menjadi utusan untuk hal-hal yang bersifat penting dan membutuhkan kerahasiaan, seharusnya yang diutus adalah seorang satria. Secara implisit penokohan ini memberi gambaran bahwa perempuan tidak dapat dipercaya.

Penggambaran tokoh yang mengeksploitasi bagian-bagian tubuh perempuan terutama pada tokoh utama juga ditemui dalam novel *Lusi Lindri* ditambah dengan kata-kata yang memiliki muatan menstimulasi emosi. Kutipan yang diambil dari novel *Lusi Lindri* di bawah ini dapat memperjelas gambaran tersebut.

[...] Dan sekarang kekuasaan itu ada di tangan Lusi. Lusi tak mengira sebelumnya, bahwa kaum perempuan pun dapat membusungkan kekuasaan dari dada-dada mereka yang empuk, terutama dari mata dan mulut [...]  
(*Lusi Lindri*: 118).

Penggambaran seperti ini berulang ketika Lusi sedang bertugas kemudian kekasihnya Hans yang tanpa sengaja memandang langsung ke arah raja, yang sama sekali dilarang dalam peraturan kerajaan Mataram. Pelanggaran ini akan mengakibatkan hukuman mati. Maka Lusi menutupi pandangan kekasihnya itu dengan tubuhnya, hingga ia tidak terlihat oleh anggota Trinisat yang lain, tetapi penggambaran tokoh mengeksploitasi bagian-bagian tubuh tertentu, kemudian penceritaan terjebak ke dalam prasangka gender bahwa bagian-bagian tubuh itu adalah santapan lezat bagi laki-laki yang melihatnya.

## **Latar dan Prasangka Gender dalam Novel Trilogi**

Latar tempat dalam novel trilogi ini menggunakan latar daerah Jawa Tengah pada abad ke-17, terutama pada daerah kekuasaan kerajaan Mataram. Latar dan penggambaran latar ternyata dapat juga menimbulkan prasangka gender, terutama dalam kaitannya dengan penggunaan alat.

Dua tokoh utama dalam dua novel yang berbeda yakni tokoh Genduk Duku dan Lusi Lindri memiliki kemampuan naik kuda yang luar biasa. Mereka dapat melarikan kudanya dengan kecepatan tinggi dan dapat juga mengendalikan kudanya dengan anggun. Sehingga mereka terlihat seperti terbang dengan kudanya. Penggunaan alat kuda bagi perempuan tidak umum pada masa ini, karena kuda identik dengan alat yang biasa digunakan oleh laki-laki. Apabila perempuan menggunakan alat ini, ia jadi terlihat aneh. Perempuan jadi kehilangan unsur-unsur kelembutannya, sebab dengan memakai alat tersebut perempuan jadi gagah, beringas, mirip laki-laki.

Latar sosial pada ketiga novel menggunakan latar sosial yang sama, yakni masyarakat Jawa pada abad ke-17. Latar sosial ini sarat dengan muatan prasangka gender, sebab adat istiadat pada saat itu tidak meletakkan perempuan memiliki kesejajaran dengan Laki-laki. Beberapa latar sosial yang mengandung prasangka gender adalah sebagai berikut.

*Pertama*, perempuan pada masa ini dianggap tidak lazim memilih jodohnya, sebab perempuan yang dipilih. Itu adalah peraturan yang ditetapkan oleh adat istiadat. Ia tidak berhak menentukan siapa yang menjadi pilihannya. Oleh karena itu, ia tidak boleh menolak, bila sudah datang jodohnya. apalagi bila ia berjodoh dengan seorang pejabat. Perempuan seharusnya mempersiapkan diri untuk menjadi istri, karena istri adalah pengabdian suami. Ia harus siap meladeni suaminya. Ini sama artinya dengan perempuan derajatnya lebih rendah dari laki-laki. Contohnya, Roro Mendut tidak boleh memilih siapa yang akan jadi suaminya, ia harus menerimanya dengan sukarela. Tejarukmi tidak dapat menolak ketika ia dipinang oleh Tumenggung Wiroguno yang sudah tua bangka, padahal ia masih seorang gadis remaja. Ia juga tidak bisa menolak, ketika dilarikan oleh Pangeran Mahkota. Nyi Dalang Panjang Mas tidak dapat menolak ketika raja menginginkannya. Sekalipun dalam rahimnya sedang ada jabang bayi dari almarhum suaminya.

*Kedua*, perempuan adalah tumbal dari kesalahan laki-laki. Kesalahan-kesalahan yang dilakukan oleh laki-laki harus ikut diderita oleh perempuan, karena adanya konsep bahwa perempuan adalah pengabdian bagi kaum laki-laki. Apabila seorang laki-laki melakukan kesalahan dalam jabatannya, maka apabila ia diasingkan dari negerinya, istri dan anak-anaknya pun harus ikut dibuang. Apabila seorang laki-laki mendapat hukuman mati, maka istri dan keluarganya pun harus mati.

Namun, ada ketidakadilan gender yang lebih parah yang diderita oleh kaum perempuan pada latar sosial ini, yakni apabila laki-laki berbuat kesalahan, justru perempuan yang menerima hukuman lebih berat. Hal ini terjadi pada peristiwa Tejarukmi dan Rara Oyi. Ia dilarikan, karena ia tidak dapat menolak. Namun, tuduhan zina dijatuhkan hanya padanya, tidak pada laki-laki yang ikut berbuat. Kemudian hukuman mati hanya diterima oleh perempuan, sementara laki-laki bebas dari tuduhan dan hukuman.

*Ketiga*, poligami. Karena perempuan tidak memiliki hak atas dirinya, ia juga tidak dapat menentukan apakah ia seharusnya menjadi istri sah atau hanya selir. Ia juga tidak dapat menuntut keadilan pada suaminya. Bila suami menginginkannya, maka ia akan didatangi. Namun, bila suaminya tidak menginginkannya, ia tidak dipedulikan. Perlakuan laki-laki pada perempuan seperti ini karena ada anggapan perempuan adalah seperti makanan. Jadi, bila berselera dimakan, bila tidak berselera tidak perlu dimakan. Kondisi ini akan menjadi parah bila sang istri sampai menyeleweng, itu artinya ia berzina, maka hukuman mati yang harus ia terima.

## **Gaya bahasa dan Prasangka Gender**

---

**G**aya bahasa dalam novel-novel yang ingin menyampaikan ide-ide feminis seharusnya digunakan sebagai media untuk mengkritik prasangka gender dan menyampaikan ide-ide feminisme dan emansipasi (Sugihastuti dan Suharto, 2002: 273). Namun, tidak dapat dipungkiri bahwa masih ada pengarang yang terjebak dalam reproduksi prasangka gender dalam gaya bahasa yang ia hasilkan dalam novelnya.

Dalam novel tirlogi ini, banyak perumpamaan dan persamaan yang digunakan pengarang yang justru menyuarakan prasangka gender, sehingga timbul kesan yang bertolak belakang. Tema yang ingin disampaikan adalah tentang perempuan yang memperjuangkan haknya, tetapi gaya bahasa yang digunakan untuk menggambarkan tokoh atau situasi menjadikan perempuan sebagai objek.

Kutipan tentang tokoh Roro Mendut di bawah ini ingin menyampaikan bahwa Wiroguno begitu terkesan pada Roro Mendut. Namun, penggunaan gaya bahasa perumpamaan yang mengumpamakan perempuan seperti masakan baru menyiratkan prasangka gender. Perempuan adalah objek. Objek pemuas nafsu laki-laki. Walaupun dalam hal ini pengarang ingin memberi penguatan pada karakter tokoh Wiroguno yang senang perempuan.

Jelaslah, sudah beberapa hari ini, betapa gandrung suaminya kepada Mendut. Ini bukan cuma sikap lumrah lelaki menginginkan cicipan kewanitaan masakan baru. Lebih dari itu (*Roro Mendut*: 114-115).

Gaya bahasa dalam novel *Genduk Duku* juga banyak yang terjebak dalam prasangka gender terutama dalam hal penggambaran tokoh perempuan. Eksploitasi tubuh perempuan sebagai gambaran, kemudian tingkah laku tokoh yang mengusung ide feminisme mengakibatkan kesan tentang tokoh bisa berubah. Yang parahnya tokoh laki-laki yang dijadikan tokoh pendukung persamaan hak terjebak dalam pandangan yang sama dengan laki-laki yang kontra terhadap pandangan feminis. Ini dapat kita lihat dalam kutipan novel *Genduk Duku* yang menggambarkan salah satu pikiran Slamet tentang perempuan.

Tetapi kaum istana ini memang seperti sakit otak. Terlalu rapat perempuan dikurung dan dibungkus. Jadi justru kelewat merangsanglah. Hasrat sih hasrat, mana lelaki tidak suka menikmati tubuh wanita? (*Genduk Duku*: 82)

Kalimat "*Terlalu rapat perempuan dikurung dan dibungkus. Jadi justru kelewat merangsanglah. Hasrat sih hasrat, mana lelaki tidak suka menikmati tubuh wanita?*" bertentangan dengan perwatakan tokoh Slamet yang selalu menghargai perempuan, sehingga kesan terhadap tokoh ini menjadi bias, sebab tokoh tersebut berubah.

Gambaran bahwa kecantikan perempuan membahayakan dirinya sendiri terdapat dalam kutipan novel *Genduk Duku* berikut ini.

Ya, burung cendrawasih ufuk timur mana yang akan selamat nanti, bila dilepas di tengah alun-alun penuh harimau loreng kuning-hitam, kuning ningrat tetapi hitam nafsu? (*Genduk Duku*: 224)

Prasangka yang timbul dalam kutipan tadi adalah bahwa perempuan cantik tidak punya kemampuan untuk menyelamatkan dirinya. Padahal, kekerasan terhadap perempuan tidak hanya akan menimpa perempuan, yang dalam pandangan budaya setempat, adalah cantik. Setiap perempuan rawan menerima ketidakadilan gender, terlepas dia cantik atau tidak menurut pandangan masyarakat. Lebih dari itu, perempuan harus mampu membela dirinya sendiri, sebab perempuan memiliki hak atas dirinya sebagai pemberian Tuhan. Oleh karena itu, ia harus membelanya.

Pada novel *Lusi Lindri* gaya bahasa yang menyiratkan prasangka gender ini tetap ada. Eksploitasi penggambaran tubuh

perempuan sebagai objek seks laki-laki kembali berulang. Seperti pada kutipan-kutipan berikut.

...Lusi masih berkesempatan untuk memberi bekal kasihnya kepada suami yang pemberani itu dengan buah-buah tubuh serta kenikmatan rahimnya...(Lusi Lindri: 349).

“...Elok sungguh elok dia kalau melayang terbang di punggung kudanya. Sampai banyak bangsawan tidak percaya dia wanita. Untung buah-buah dadanya sangat menantang, membantah segala dakwaan yang bukan-bukan.” (Lusi Lindri: 388)

“... Pangeran Singasari yang masih hijau lebih paham seluk beluk bola-bola tasbih daripada bola-bola kaum hawa...”(Lusi Lindri: 389)

Ketiga kutipan di atas yang terdapat dalam novel memperlihatkan pengarang terjebak dalam penggunaan kata-kata yang dapat menyiratkan prasangka gender. Hal ini dapat menimbulkan kontradiksi dalam benak pembaca bahwa sebenarnya apa yang ingin disampaikan oleh pengarang? Di satu sisi ia menampilkan tokoh perempuan yang kuat, tahan terhadap segala ujian bahkan laki-laki saja sulit melakukannya, pada sisi lain ia menimbulkan prasangka-prasangka gender yang memang sudah tertanam dalam benak masyarakat.

Penggunaan bahasa perumpamaan seperti simile dan metafor justru mempertegas makna yang ingin disampaikan oleh pengarang, bila dibandingkan dengan bahasa biasa. Makna bahasa yang menggunakan perumpamaan biasanya sudah melekat di dalam benak pembaca, sebab bahasa perumpamaan berkaitan erat dengan budaya masyarakat yang memakai bahasa tersebut, karena yang menjadi medianya adalah rasa bahasa, maka makna menjadi lebih tajam.

## Bab 8



### SIMPULAN

Novel trilogi *Roro Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri* adalah karya Y.B. Mangunwijaya. Beliau adalah pengarang besar Indonesia. Melalui tiga novel trilogi yang semua tokoh utamanya adalah perempuan, Mangunwijaya berusaha memperlihatkan bagaimana perempuan berjuang terhadap hak-haknya semenjak abad-abad yang lalu. Dari analisis struktur, kemudian menganalisis kembali tiap unsur teks itu dengan sudut pandang kritik sastra feminis untuk melihat unsur teks mana yang paling dominan menyuarakan ide-ide feminis dan menyiratkan prasangka gender, maka ditemukan beberapa hal berikut.

Pertama, melalui tokoh dan penokohan ditemukan bahwa ada ide atau pemikiran feminisme dalam novel trilogi ini, yaitu pemikiran bahwa perempuan berhak atas dirinya dan berhak memilih dan menentukan arah hidupnya, sebab pemikiran inilah yang diperjuangkan oleh ketiga tokoh utama perempuan yang ada dalam novel-novel tersebut. Namun demikian, perjuangan mereka baru sampai pada tahapan itu. Mereka belum memperjuangkan persamaan hak untuk didapatkan oleh setiap perempuan di negerinya dengan mendobrak adat istiadat yang ada. Yang mereka terapkan baru pada diri mereka pribadi, karena situasi adat dan tradisi masih sangat kental meletakkan ketidakadilan gender. Perlawanan dan pemberontakan perempuan terhadap adat istiadat yang banyak mempengaruhi konstruksi peletakan posisi perempuan dalam masyarakat adalah sebuah hal tabu.

Kedua, konstruksi sosial yang rancangannya meletakkan perempuan pada strata di bawah laki-laki, apalagi laki-laki yang memiliki jabatan, menyebabkan perempuan sangat sulit keluar dari situasi yang menekan dirinya, walaupun ide perlawanan telah muncul. Perempuan masih belum dapat keluar dari kungkungannya. Namun demikian, novel trilogi ini menunjukkan bahwa perempuan sudah sejak lama berusaha melawan nasib yang dirancang oleh budaya patriarki bagi dirinya.

Ketiga, alur pada novel trilogi ini memperlihatkan konflik-konflik antara perempuan yang sarat pertentangan dengan adat dan kekuasaan dalam pemerintahan. Adat dan kekuasaan saling membantu dalam meletakkan perempuan berada pada strata di bawah dibandingkan dengan laki-laki. Oleh karena itu, perempuan sulit melakukan perlawanan, apalagi bila perempuan itu bukan dari kalangan bangsawan atau kelas atas. Perempuan benar-benar berada di bawah tekanan dan tidak diberi jalan keluar, seperti yang terjadi pada tokoh Roro Mendut.

Keempat, latar pada ketiga novel, terutama latar sosial, sangat sarat dengan prasangka gender dan bias gender. Latar yang terjadi pada abad ke-17 yang menggunakan lokasi Kerajaan Mataram sebagai tempat berlakunya para tokoh, mendukung terdapatnya ketidakadilan gender. Pada latar ini perempuan tertindas hak-haknya, hak atas dirinya dan hak atas tubuhnya. Kekerasan terhadap perempuan adalah hal yang biasa yang harus ditanggung oleh makhluk yang bernama perempuan pada latar sosial Kerajaan Mataram. Perempuan tidak dipandang sebagai sesama manusia yang memiliki hak untuk menentukan keinginan dirinya sendiri, bukan ditentukan oleh orang lain. Perempuan seringkali dipandang sebagai objek atau barang dibandingkan sebagai manusia. Latar sosial yang terkonstruksi

untuk mendiskriminasi perempuan dilanggengkan oleh kekuasaan dan didukung oleh adat istiadat.

Kelima, judul-judul dari novel trilogi ini selalu sama dengan tokoh utama yang menjadi pusat pembicaraan dalam novel. Tokoh-tokoh utama dalam novel selalu perempuan. Hal ini sejalan dengan tema novel yang menghadirkan perjuangan perempuan atas dirinya di dalam masyarakat. Pengarang memberi arti bagi tiap nama tokoh utamanya. Nama mereka seolah-olah mirip dengan karakteristik dan sifat mereka.

Keenam, gaya bahasa yang digunakan oleh pengarang dalam novel trilogi ini banyak yang terjebak pada prasangka gender, sehingga mengakibatkan bertolak belakangnya tema yang ingin disampaikan dengan gambaran tokoh. Gaya bahasa yang memuat prasangka gender ini justru banyak digunakan pada penokohan yang sedang mengusung pemikiran feminisme. Hal ini dapat menimbulkan pertanyaan baru, seberapa kuatnya niat pengarang ingin menyuarakan isu gender dan feminisme di dalam karyanya, atau mungkin karena yang menulis karya ini adalah pengarang laki-laki, maka prasangka gender ini sulit dilepaskan.

Novel trilogi ini agak terganggu dengan penggunaan gaya bahasa yang menimbulkan prasangka dan bias gender, yakni pengarang yang mengeksploitasi perempuan justru pada bagian-bagian tubuhnya. Meskipun pengarang berusaha memperlihatkan bahwa perempuan harus dinilai pada kemampuannya, akan tetapi pada saat bersamaan terselip cara berpikir dan perspektif laki-laki dalam melihat perempuan. Hal ini membelokkan tujuan penokohan dari novel yang sedang menyajikan perempuan-perempuan tangguh dalam menghadapi tekanan dunia patriarki.

Namun demikian, ketiga novel ini memperlihatkan ide-ide persamaan hak, kesejajaran antara perempuan dan laki-laki

dalam kehidupan sosial, sekaligus tantangan yang harus dihadapi dalam memperjuangkan ide-ide tersebut. Dengan demikian ketiga novel ini sebenarnya menyuarakan ide-ide persamaan hak, hanya saja masih dalam bentuk perorangan dan tentu saja menjadi bagian kelompok yang tersisih karena berpikir dan bertindak melampaui zamannya. Dari ketiga novel ini kita dapat menyimpulkan bahwa ketika sebuah gerakan perubahan dilakukan secara besar-besaran pada akhir abad kesembilan belas dan awal abad kedua puluh, maka sebenarnya usaha-usaha tersebut adalah akumulasi dari perjuangan yang sudah diupayakan jauh sebelum gerakan itu dilakukan. *Setting* waktu pada novel trilogi ini menunjukkan ratusan tahun sebelum gerakan emansipasi dilakukan, tokoh-tokoh perempuan yang merupakan representasi perempuan abad ke-17 telah berjuang ingin keluar dari kungkungan budaya patriarki.



## DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin. (1987). *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: Sinar Baru.
- Culler, J. (1982). *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. New York: Cornell University.
- De Graaf, H.J. (1986). *Puncak Kekuasaan Mataram, Politik Ekspansi Sultan Agung*. Jakarta: Pustaka Grafiti Pers.
- De Graaf, H.J. (1987). *Disintegrasi Mataram di Bawah Amangkurat I*. Jakarta: Pustaka Grafitipers.
- Djajanegara, S. (2000). *Kritik Sastra Feminis, Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Endraswara, S. (2003). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Eneste, P. (1991). *Novel dan Film*. Ende: Penerbit Nusa Indah.
- Hawthorn, J. (1991) *Studying the Novel, An Introduction*. Great Britain: Edward Arnold, a division of Hodder and Stoughton Limited.
- Keraf, G. (1996). *Diksi dan Gaya Bahasa (cet. II)*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Luxemburg, Jan Van et al. (1987). *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Nurgiyantoro, B. (2005) *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

- Prijanto, S. 1997. *Keutuhan dan Perkembangan Tema Trilogi Karya Y.B. Mangunwijaya: Roro Mendut, Genduk Duku, Lusi Lindri*. Tesis. Universitas Indonesia: Tidak Diterbitkan.
- Saleh, A.L. 1991. *Roro Mendut Karya Y.B. Mangunwijaya dan Serat Pranacitra Sebuah Transformasi Kesastraan*. Tesis. Universitas Indonesia: Tidak Diterbitkan.
- Semi, A. (1987) *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Penerbit Angkasa.
- Sofia, A. dan Sugihastuti. (2003). *Feminisme dan Sastra, Menguk Citra Perempuan dalam Layar Terkembang*. Bandung: Penerbit Katarsis.
- Sugihastuti dan Suharto. (2002). *Kritik Sastra Feminis. Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset.
- Sugihastuti. 2002. *Teori dan Apresiasi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Tuloli, N. (2000). *Teori Fiksi*. Gorontalo: Nurul Janah.
- Van der Harst, J. (1987) *Verklaringen en Interpretatie in de Literatuurwetenschap*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Van Goens, R. (1995). *Javanse Reyse, De Bezoeken van een VOC-gezant aan het hof van Mataram 1648-1654*. Amsterdam: Terra Incognita.
- Yuningsih, R. L. 2000. *Representasi Perempuan dalam Trilogi karya Y.B. Mangunwijaya: Roro Mendut, Genduk Duku, Lusi Lindri (Kritik Sastra Feminis)*. Tesis. Universitas Indonesia: Tidak Diterbitkan.

## LAMPIRAN

### Lampiran 1



Peta Mataram abad ke-17 diambil dari tulisan Rijklof van Goens, *Javaense Reyse De bezoeken van een VOC-gezant aan het hof van Mataram 1648-1654*.

Lampiran 2



Peta Pulau Jawa yang diambil dari gambar dokumentasi KITLV  
([www.kitlv.nl](http://www.kitlv.nl))

# Portret Perempuan

## pada Sebuah Masa



**Magdalena Baga** adalah staf pengajar pada Fakultas Sastra dan Budaya Universitas Negeri Gorontalo (UNG). Ia lahir di Jakarta pada tahun 1967. Setelah lulus dari SMPP Negeri 1 (SMAN 77 Sekarang) Cempaka Putih, Jakarta, ia melanjutkan ke Fakultas Sastra Jurusan Sastra Belanda Universitas Indonesia, lulus pada tahun 1993. Empat belas tahun kemudian, ia baru melanjutkan S2 di Fakultas Pascasarjana Universitas Indonesia, Jurusan Kajian Wilayah Amerika tahun 2007, lulus tahun 2009. Mengejar ketertinggalan dalam pendidikan, ia langsung melanjutkan S3 di Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia pada tahun 2010 Jurusan Susastra. Ketika sedang studi S3, ia sempat mendapat beasiswa PKPI (dulu Sandwich Program) dari DIKTI pada tahun 2013 untuk melakukan penelitian dan mengumpulkan sumber bacaan di Columbia University, New York selama empat bulan. Kemudian, ia beruntung mendapat Hibah Disertasi Doktor dari DIKTI pada tahun 2014 untuk melakukan penelitian dan mengumpulkan sumber bacaan di perpustakaan Universiteit Leiden, Belanda selama satu bulan. Dua kesempatan itu mengantarkannya untuk dapat menyelesaikan disertasi. Di samping mengajar, ia juga menulis artikel, melakukan penelitian, melakukan pengabdian pada masyarakat, dan menulis buku.

**ideas**  
PUBLISHING

Alamat : Jl. Ir. Joesoef Dalie, No. 110 Kota Gorontalo 96128  
Surel : [infoideaspublishing@gmail.com](mailto:infoideaspublishing@gmail.com)  
Website : [www.ideaspublishing.co.id](http://www.ideaspublishing.co.id)

ISBN 978-603-234-013-8

