



UNIVERSITAS INDONESIA

**PEMBERONTAKAN PEREMPUAN DALAM NOVEL
(Analisis Wacana Novel Trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan
Lusi Lindri Karya YB. Mangunwijaya)**

TESIS

Diajukan oleh:

**Nama : Rohmadtika Dita
NPM : 1006797963
Program Studi : Ilmu Komunikasi**

**Diajukan Untuk Memenuhi Sebagian Syarat Guna Memperoleh Gelar
Magister Sains dalam Ilmu Komunikasi Program Pascasarjana
Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Indonesia.**

**FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
DEPARTEMEN ILMU KOMUNIKASI
PROGRAM PASCASARJANA**

**Jakarta
Juli 2012**



**UNIVERSITAS INDONESIA
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
DEPARTEMEN ILMU KOMUNIKASI
PROGRAM PASCASARJANA**

**Tesis ini adalah hasil karya saya sendiri,
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk
telah saya nyatakan dengan benar.**

Nama : Rohmadtika Dita

NPM : 1006797963

Tanda tangan :

Tanggal : 10 Juli 2012

**UNIVERSITAS INDONESIA
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
DEPARTEMEN ILMU KOMUNIKASI
PROGRAM PASCASARJANA**

TANDA PERSETUJUAN PEMBIMBING TESIS

Nama : Rohmadtika Dita
NPM : 1006797963
Judul Tesis : Pemberontakan Perempuan dalam Novel
(Analisis Wacana Novel Trilogi Rara Mendut, Genduk
Duku, dan Lusi Lindri Karya YB. Mangunwijaya)

Dosen Pembimbing,

Dr. Udi Rusadi, M.S

**UNIVERSITAS INDONESIA
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
DEPARTEMEN ILMU KOMUNIKASI
PROGRAM PASCASARJANA**

LEMBAR PENGESAHAN TESIS

Nama : Rohmadtika Dita
NPM : 1006797963
Judul Tesis : Pemberontakan Perempuan dalam Novel
(Analisis Wacana Novel Trilogi Rara Mendut, Genduk
Duku, dan Lusi Lindri Karya YB. Mangunwijaya)

Tesis ini telah dipertahankan dihadapan Sidang Penguji Tesis Program Studi Ilmu Komunikasi Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Indonesia pada **Senin, 2 Juli 2012** dan telah dinyatakan: **LULUS**

TIM PENGUJI TESIS

Ketua Sidang:

Dr. Irwansyah, MA



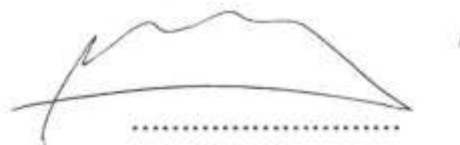
Sekretaris Sidang:

Drs. Eduard Lukman, MA



Pembimbing:

Dr. Udi Rusadi, M.S



Penguji Ahli:

Ir. Firman Kurniawan, M.Si



KATA PENGANTAR

Kata pertama yang harus diucapkan adalah “*Alhamdulillah robbil ‘alamiin*”. Saya sangat bersyukur kepada Allah SWT yang telah memberikan kehidupan dan kesempatan yang indah. Termasuk kesempatan untuk meneruskan studi lanjut jenjang pascasarjana S2 di Universitas Indonesia ini.

Lega, beginilah rasanya ketika tesis ini dapat diselesaikan tepat pada waktunya. Walaupun mengalami berbagai situasi yang menghambat dalam mengerjakan tesis, saya sangat bersyukur karena banyak pihak yang membantu dan memberikan dukungan. Dari hati yang terdalam, saya ingin menyampaikan ucapan terima kasih kepada:

1. Dr. Udi Rusadi, M.S sebagai dosen pembimbing yang telah sangat baik hati dalam membimbing tesis ini dari proses awal hingga terakhir. Terima kasih pak untuk waktu, ilmu, dan saran dari bapak.
2. Semua dosen-dosen pascasarjana S2 Ilmu Komunikasi UI yang telah memberikan sejuta ilmu yang bermanfaat bagi saya dan Insya Allah akan selalu saya teruskan kepada orang lain agar selalu bermanfaat.
3. Keluarga besar Institut Ilmu Sosial dan Ilmu Politik (IISIP) Jakarta yang memberikan kesempatan berharga kepada saya untuk menempuh studi lanjut.
4. Untuk Mama, Almarhum Papa, dan Fahmi, semoga doa dan perjalanan menuju cita-cita kita selalu dimudahkan oleh Allah SWT, *amin ya rabbal alamiin*.
5. Untuk Ibu, Ayah, dan Ade Wilda, terima kasih untuk *support* dan doa-doa yang dilantunkan.
6. Suamiku yang terbaik, Mohammad Luthfi Andika, terima kasih karena kamu selalu menjadi kekasih dan sahabat selama perjalanan waktu kita.
I luv you, abuyya.
7. Calon anakku kelak yang masih ada di dalam kandunganku. Kamu adalah semangat terbesarku, nak. Api dalam kegelapanku dan air dalam kehausanku. *I will always luv you.*

8. Sahabat-sahabatku, Astia, Astri, dan Hesti. Kalian selalu ada disaat senang dan sedih, “*very glad im having you all. you are gals...my truly angels from heaven.*”
9. Rumah lery *and the gank*, terima kasih untuk segala-galanya dalam bentuk dan wujud apapun, kalian sangat sulit untuk tergantikan.
10. *Thanx to* Mas Epan yang sudah memberikan inspirasi dan referensi karya sastra feminisme. Terima kasih untuk pinjaman buku Rara Mendut-nya pertama kali.
11. Terimakasih untuk Bang Omar atas semua pinjaman buku-buku feminisme dan *cultural studies*-nya.
12. Teman-teman Bunga Matahariku, Arie, Heychael, Nanda, Pijar, Ranop, Syafa, dan Syifa. Beruntungnya bisa bertemu kalian semua. Terima kasih untuk semuanya (beneran semuanya!), tetap kompak.
13. Teman-teman PASILKOM 2010, ”tetap semanggggaaaattttt dan kompaaaaakkkkk.” Terima kasih untuk bantuan dan perhatian kalian, terutama di saat-saat Almarhum Papa sakit dan pergi. Terima kasih.
14. Teman-teman seperjuangan di Kampus Tercinta, Puy, Lestia, Rahma, Mba Indah, Mimi, Gita, Mba Irma, Nyala, Iren. Terima kasih, kalian adalah warna-warni dalam kehidupan Senin-Sabtu pukul 10.00-17.00 WIB.

Saya sangat berharap, tesis saya yang berjudul ”Pemberontakan Perempuan dalam Novel (Analisis Wacana Novel Trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri Karya YB. Mangunwijaya)” ini bermanfaat bagi perkembangan Ilmu Komunikasi. Meskipun secara sadar, penelitian ini jauh dari sempurna.

Jakarta, Juli 2012



Rohmadtika Dita

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertandatangan di bawah ini:

Nama : Rohmadtika Dita
NPM : 1006797963
Program Studi : Pascasarjana Ilmu Komunikasi
Departemen : Ilmu Komunikasi
Fakultas : Ilmu Sosial dan Ilmu Politik
Jenis Karya : Tesis

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*) atas karya ilmiah saya yang berjudul:

**PEMBERONTAKAN PEREMPUAN DALAM NOVEL
(Analisis Wacana Novel Trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi
Lindri Karya YB. Mangunwijaya)**

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini, Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalih media/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan mempublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Jakarta
Pada tanggal : 10 Juli 2012

Yang menyatakan,



(Rohmadtika Dita)

ABSTRAK

Nama : Rohmadtika Dita
Program Studi : Ilmu Komunikasi
Judul : Pemberontakan Perempuan dalam Novel
(Analisis Wacana Novel Trilogi Rara Mendut, Genduk Duku,
dan Lusi Lindri Karya YB. Mangunwijaya)

Novel merupakan bagian dari karya sastra yang bisa menjadi sarana komunikasi dalam menyampaikan ideologi. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui konstruksi pemberontakan perempuan dalam novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri karya YB. Mangunwijaya. Metode penelitian yang digunakan adalah analisis wacana kritis model Norman Fairclough dengan menganalisis tiga level, yaitu level mikro (analisis teks), level *discourse*, dan level *sociocultural*. Kerangka pemikiran yang digunakan dalam menganalisis makna teks feminisme adalah *cultural studies* dan feminisme eksistensialis dari Simone de Beauvoir. Hasil penelitian menunjukkan novel masih mengukuhkan ideologi patriarki. Untuk menjadi setara dengan laki-laki, perempuan harus melakukan peran ganda, yaitu pada wilayah domestik dan wilayah publik. Kisah dalam novel ini memiliki keterkaitan dengan posisi dan peran perempuan di era 1980-an dimana perempuan memiliki peran ganda yang dicantumkan dalam Panca Tugas Wanita (PTW). Peran ganda perempuan masih berlangsung hingga era 2000-an.

Kata kunci :
Pemberontakan perempuan, Karya Sastra, Feminisme, *Cultural Studies*.

ABSTRACT

Name : Rohmadtika Dita
Study Program : Communication Studies
Title : Women Rebellion in Novel
(Discourse Analysis of a Novel Trilogy Rara Mendut,
Genduk Duku, and Lusi Lindri by YB.Mangunwijaya)

The novel is part of a literary work that could be a means of communication in conveying ideology. This study aims to determine the representation of women rebellion in the novel trilogy Mendut Rara, Genduk Duku, and Lusi Lindri by YB. Mangunwijaya. The method used is a model of critical discourse analysis of Norman Fairclough by analyzing three levels, the micro level (text analysis), discourse level, and sociocultural level. Framework used in analyzing the meaning of texts is feminism and feminist cultural studies of existentialist Simone de Beauvoir. The results showed the novelist was established patriarchal ideology. To be equal with men, women must perform the dual role of the domestic sphere and public sphere. The story in this novel are relevant to the position and role of women in the era of the 1980s, where women have multiple roles that are listed in Panca Tugas Wanita (PTW). Dual role of women has continued until the era of the 2000s.

Key words:
Women Rebellion, Literature, Feminism, Cultural Studies.

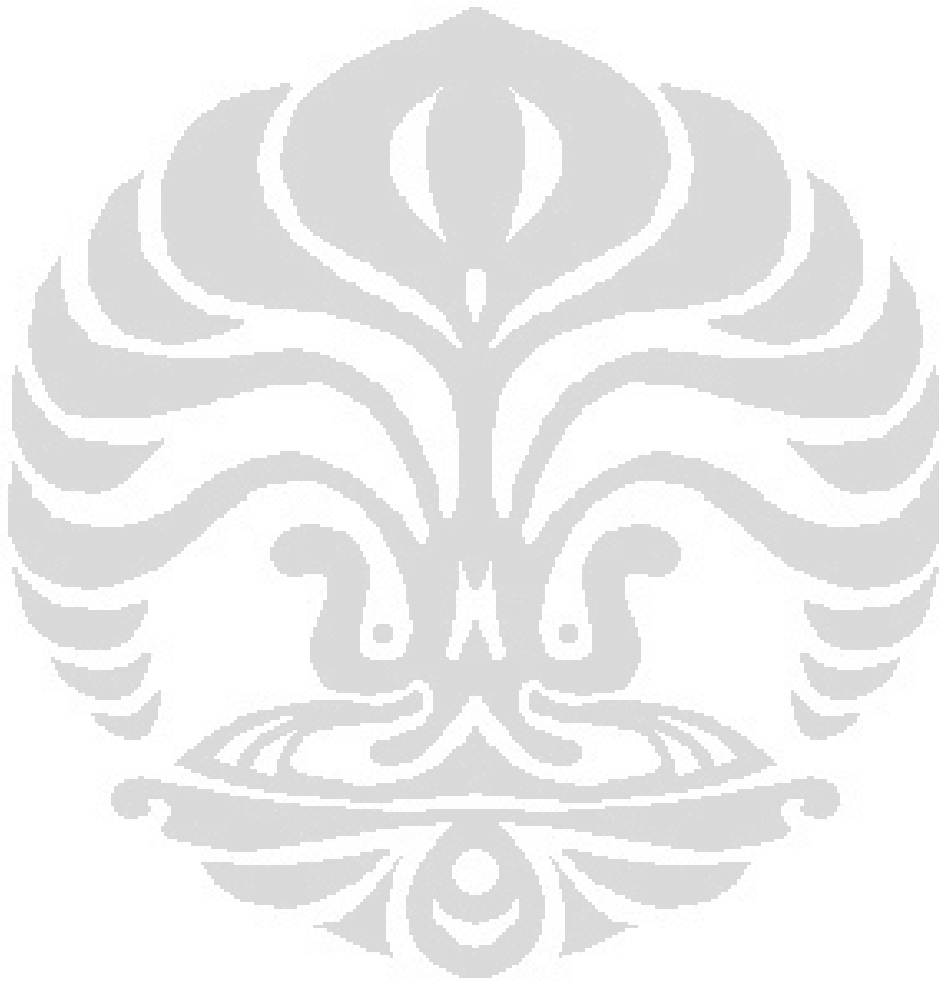
DAFTAR ISI

	Halaman
LEMBAR PERSETUJUAN PEMBIMBING	iii
LEMBAR PENGESAHAN	iv
KATA PENGANTAR	v
LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH	vii
ABSTRAK	viii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR LAMPIRAN	xii
DAFTAR TABEL	xiii
DAFTAR BAGAN	xiv
BAB I PENDAHULUAN	
1.1. Latar Belakang Masalah	1
1.2. Perumusan Masalah	10
1.3. Tujuan Penelitian	11
1.4. Tinjauan Pustaka pada Studi Terdahulu	12
1.5. Signifikansi Penelitian	14
1.5.1. Signifikansi Akademik	14
1.5.2. Signifikansi Praktis	15
1.6. Posisi Penelitian	15
BAB II KERANGKA PEMIKIRAN	
2.1. <i>Cultural Studies</i>	17
2.2. Feminisme dalam Kajian <i>Cultural Studies</i>	21
2.3. Sastra Feminisme	28
2.4. Bahasa dan Teks	30
2.5. Analisis Wacana Kritis	33
2.6. Kerangka Pemikiran	37
BAB III METODOLOGI PENELITIAN	
3.1. Paradigma dan Pendekatan Penelitian	38
3.2. Metode Penelitian	42
3.3. Metode Analisis Data	44
3.3.1. Analisis Teks	44
3.3.2. Analisis <i>Discourse Practice</i>	49
3.3.3. Analisis <i>Sociocultural Practice</i>	49
3.4. Bahan Penelitian dan Unit Analisis	50
3.5. Informan Penelitian	50
3.6. Keterbatasan Penelitian	52
BAB IV ANALISIS NOVEL TRILOGI RARA MENDUT, GENDUK DUKU, DAN LUSI LINDRI	
4.1. Sinopsis Cerita	53
Buku Pertama: Rara Mendut	53
Buku Kedua: Genduk Duku	60
Buku Ketiga: Lusi Lindri	73

4.2. Analisis Teks	98
4.2.1. Analisis Dimensi Sintagmatik	98
4.2.1.1. Tema Cerita	98
4.2.1.2. Penokohan	100
4.2.1.3. Alur/Plot Cerita	143
4.2.1.4. Latar/ <i>Setting</i>	148
4.2.1.5. Sudut Penceritaan	160
4.2.1.6. Gaya Penceritaan	162
4.2.2. Analisis Dimensi Paradigmatik	163
4.2.2.1. Analisis Tokoh	163
4.2.2.2. Analisis <i>Setting</i>	166
4.3. Analisis Level Wacana	171
4.3.1. Level Produksi Teks	171
4.3.2. Level Konsumsi Teks	177
4.4. Analisis Level Sosiokultural	179
BAB V	
PENUTUP	
5.1. Kesimpulan	191
5.2. Implikasi Penelitian	193
5.2.1. Implikasi Akademik	193
5.2.2. Implikasi Praktis	194
5.3. Saran	194
DAFTAR PUSTAKA	195

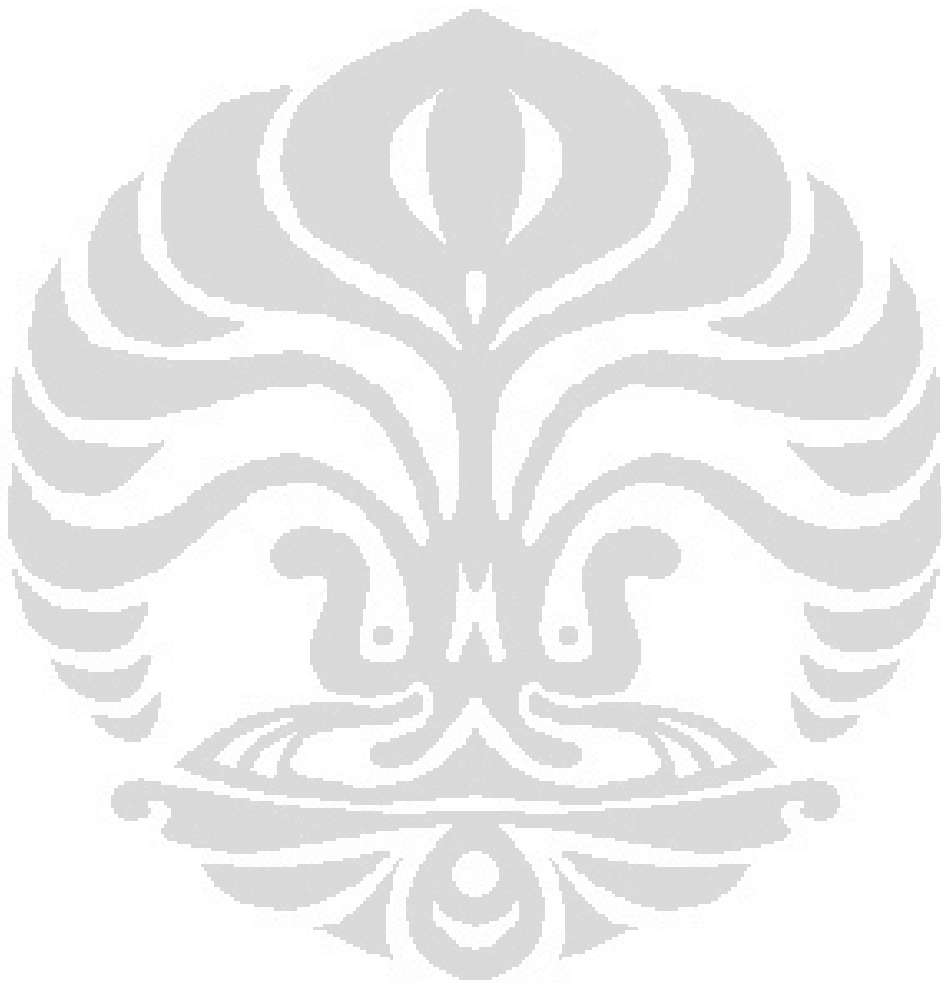
DAFTAR LAMPIRAN

- Lampiran 1 : Sampul muka novel trilogi Rara Mendut karya YB. Mangunwijaya
- Lampiran 2 : *Interview Guide*
- Lampiran 3 : Hasil wawancara dengan responden



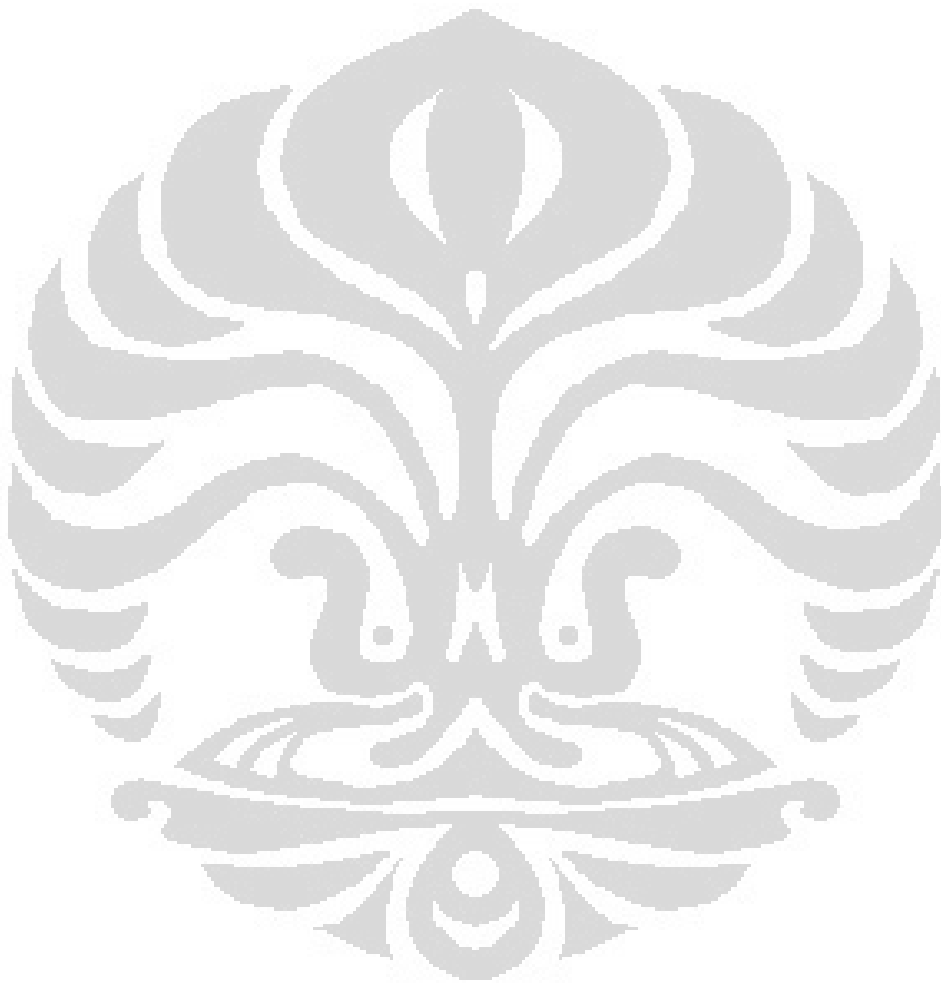
DAFTAR TABEL

Tabel 4.1.	Biografi Romo Mangun	172
Tabel 4.2.	Pendidikan Romo Mangun	173
Tabel 4.3.	Karya Sastra Romo Mangun	174



DAFTAR BAGAN

Bagan 2.1.	Kerangka Pemikiran	37
Bagan 3.1.	Model analisis wacana Norman Fairclough	43



BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang Masalah

Rara Mendut, budak rampasan yang menolak diperistri oleh Tumenggung Wiraguna demi cintanya kepada Pranacitra. Dibesarkan di kampung nelayan pantai utara Jawa, ia tumbuh menjadi gadis yang *trennginas* (pemberontak) dan tak pernah ragu menyuarakan isi pikirannya. Sosoknya dianggap *nyebal tatanan* di lingkungan istana dimana perempuan diharuskan bersikap serba halus dan serba patuh. Tetapi ia tak gentar. Baginya, lebih baik menyambut ajal di ujung keris Sang Tumenggung daripada dipaksa melayani nafsu sang panglima tua.

Genduk Duku, sahabat Rara Mendut yang membantunya menerobos benteng istana Mataram dan melarikan diri dari kejaran Tumenggung Wiraguna. Setelah kematian Rara Mendut dan Pranacitra, Genduk Duku menjadi saksi perseteruan diam-diam antara Wiraguna dan Pangeran Aria Mataram, putra mahkota yang kelak bergelar Sunan Amangkurat I dan sesungguhnya juga jatuh hati kepada Rara Mendut – perempuan rampasan yang oleh ayahnya dihadiahkan kepada panglimanya yang berjasa.

Lusi Lindri, anak Genduk Duku dipilih menjadi anggota pasukan pengawal Sunan Amangkurat I oleh Ibu Suri. Lusi Lindri menjalani kehidupan penuh warna dibalik dinding-dinding istana yang menyimpan ribuan rahasia dan intrik-intrik jahat. Sebagai istri perwira mata-mata Mataram, ia tahu banyak...bahkan terlalu banyak...Semakin lama nuraninya semakin terusik melihat kezaliman junjungannya. Tiada pilihan lain! Bulat sudah tekadnya, baginya lebih baik mati sebagai pemberontak kezaliman daripada hidup nyaman bergelimang kemewahan.¹

Kutipan tersebut merupakan sinopsis yang ada pada novel trilogi Rara Mendut karya YB. Mangunwijaya. Novel yang diterbitkan pada tahun 1983 oleh PT. Gramedia ini pada awalnya merupakan kumpulan-kumpulan cerita pendek karya YB. Mangunwijaya yang pernah dimuat di surat kabar harian Kompas pada tahun 1982 hingga 1987 dan difilmkan pada tahun 1983 yang berjudul "Roro Mendut". Film ini disutradarai oleh Ami Prijono dan dibintangi oleh Meriam Bellina, Mathias Muchus, dan W.D. Mochtar, serta aktor-aktor lainnya yang sedang populer pada masa itu di Indonesia.

Novel trilogi Rara Mendut ini mengisahkan perjuangan tiga orang perempuan pada jaman Kerajaan Mataram kuno di masa pemerintahan Sultan Agung hingga pada masa putranya Susuhunan Amangkurat I yang berkuasa antara

¹ Y.B. Mangunwijaya, *Rara Mendut*, PT. Gramedia, Jakarta, 2008, cover belakang

tahun 1640-1677 pada abad ke-17. Tokoh utamanya terdiri dari tiga orang perempuan yang diceritakan secara khusus pada buku pertama, kedua, dan ketiga, yaitu Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri. Pada trilogi novel tersebut diceritakan mengenai penokohan, perjalanan hidup, dan perjuangan yang dialami oleh mereka. Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri memiliki persamaan dalam segi nasib, cinta dan keyakinan mereka untuk mempertahankan apa yang mereka percayai. Berlatar belakang kehidupan dan nasib perempuan Tanah Jawi (Mataram) yang terkukung dalam adat istiadat dan kebiasaan masyarakatnya, dikisahkan bahwa ketiga tokoh utama ini berani melawan dominasi laki-laki yang memperlakukan mereka hanya sebagai hiasan dan harta rampasan perang para petinggi kerajaan Mataram. Berbagai perlawanan dilakukan, contohnya saja pada novel pertama yang berjudul Rara Mendut. Rara Mendut yang merupakan warga di daerah Pati dibawa secara paksa oleh kerajaan Mataram karena kerajaan Pati kalah berperang melawan Mataram. Dikisahkan pada jaman itu, kerajaan yang menang perang akan membawa harta rampasan termasuk salah satunya perempuan-perempuan cantik di daerah tersebut. Akhirnya Rara Mendut dijadikan hadiah dari Raja Mataram untuk keperkasaan Panglima Tinggi Mataram Wiraguna. Saat itu Wiraguna diberikan hadiah empat perempuan cantik untuk dipilih menjadi selir, ia langsung jatuh hati kepada Rara Mendut. Rara Mendut menolak suntingan Wiraguna sebagai selir dengan berbagai cara. Wiraguna menjadi kesal dengan penolakan Rara Mendut, hingga akhirnya Wiraguna memberikan hukuman kepada Rara Mendut dengan membayar upeti yang setiap hari harganya semakin tinggi. Rara Mendut tidak menyerah, setiap hari-nya ia menjual rokok dipasar, semakin pendek puntung-puntung rokok yang dihisapnya akan semakin mahal harganya untuk dijual kepada para laki-laki yang tertarik dengan daya pikat Rara Mendut.

Pada novel ini masih banyak lagi pemberontakan-pemberontakan yang dilakukan oleh ketiga tokoh perempuan tersebut dalam melakukan perlawanan terhadap sistem patriarki, terutama wilayah kerajaan Jawa yang kental dan sarat dengan mitos-mitos dan budaya patriarki, termasuk poligami. Ketika itu, perempuan diposisikan sebagai sosok yang harus lemah lembut dan patuh terhadap perintah dan ucapan laki-laki. Perempuan sebagai sosok yang tak lain

hanya dijadikan alat pemuas nafsu dan sebagai penerus keturunan. Jika diibaratkan mereka tak lebih dari kuda elok yang biasa dijadikan upeti pada zaman tersebut, dipamerkan dan dibanggakan di hadapan rakyat kerajaan. Perempuan tidak diijinkan mengambil keputusan, ia hanya bisa menjadi pendengar keluh kesah dari laki-laki. Latar belakang adat istiadat dan kebiasaan-kebiasaan jaman kerajaan Mataram itu dikisahkan telah mengalami masa transisi perpindahan agama dari Hindu menuju Islam.

Rara Mendut ini merupakan cerita rakyat masyarakat Jawa yang telah diceritakan secara turun-temurun dari generasi ke generasi. Kisah ini kembali disampaikan kepada masyarakat melalui novel sastra yang telah dikemas oleh penulisnya. Novel atau karya sastra merupakan salah satu sarana dalam menyampaikan pemikiran penulisnya yang dituangkan dalam bentuk teks. Seorang penulis bisa memasukkan tulisan sesuai dengan apa yang ia pikirkan dan inginkan. Novel bisa saja terinspirasi dari kisah nyata ataupun fiksi yang didalamnya mengadopsi latar belakang adat istiadat, norma, dan budaya yang dilihat dan diamati oleh penulis tersebut.

Novel merupakan bagian dari komunikasi massa, merujuk kepada pendapat Gerbner (dalam Ardianto, 2004:4) bahwa komunikasi massa adalah produksi dan distribusi yang berlandaskan teknologi dan lembaga dari arus pesan yang kontinyu serta paling luas dimiliki orang dalam masyarakat industri. Pengertian proses komunikasi massa pada hakikatnya merupakan proses penyampaian lambang-lambang yang berarti, yang dilakukan melalui saluran (*channel*), biasanya dikenal dengan media *printed (press)*, media auditif (radio), media visual (gambar, lukisan) atau media audio visual (televisi dan film).

Media yang dimaksud adalah alat yang dapat digunakan untuk mencapai massa. Komunikasi massa menggunakan media massa dalam menyampaikan sebarang informasi yang akan disampaikan. Melalui media massa, manusia menyampaikan pemikiran-pemikirannya, begitu pula dengan novel yang menjadi medium bagi penulisnya dalam menyampaikan pemikiran dan dapat juga mengukuhkan ideologi dominan di masyarakat. Wacana sastra adalah bentuk ideologi atau pencerminan dari ideologi tertentu. Ideologi ini dikonstruksi oleh kelompok yang dominan dengan tujuan untuk mereproduksi dan melegitimasi

dominasi mereka. Salah satu strateginya adalah membuat kesadaran khalayak, bahwa dominasi itu diterima secara *taken for granted*.

Novel yang merupakan bagian dari karya sastra seringkali membentuk stereotipe tertentu yang dilakukan oleh kelompok-kelompok dominan. Penulisan sastra mengenai perempuan sudah dimulai sejak abad ke-17, saat penulis perempuan bersaing secara ketat dengan laki-laki dalam arena kesusastraan profesional. Publik yang saling mendukung dan kekaguman pada karya-karya penulis perempuan menjadi strategi kunci. Dimulai ketika Katherine Phillips (Orinda) dan Aphra Behn (Astrea) mencapai kesuksesan intelektual dan komersial yang menonjol lalu tulisannya mulai dikutip secara terus-menerus, terutama setelah kematian mereka (pada tahun 1664 dan 1689). Penyair-penyair perempuan pada akhir abad ke-17, termasuk Katherine Phillips, Aphra Behn, dan Anne Finch, mengambil subjek persahabatan perempuan untuk menyatakan dan menunjukkan kekuatan mereka. Hal inilah yang mendorong terbentuknya sebuah komunitas sastra perempuan yang menjadi wadah bagi para penulis perempuan untuk menyalurkan tulisannya.

Menurut Sumardjo dan Saini (1996:6), karya sastra dibedakan menjadi dua genre, yaitu fiksi populer dan fiksi sastra. Kedua jenis sastra tersebut dibedakan dan dinilai berdasarkan segi mutu sastra, ada dua hal yang membedakannya. Pertama, fiksi populer dituntut untuk memberikan hiburan ringan sedangkan fiksi sastra dituntut untuk memberikan pemahaman hidup secara lebih luas dan mendalam. Kedua, fiksi populer bersifat eskapisme, yakni melepaskan diri dari kenyataan hidup dan persoalan hidup sehari-hari. Sedangkan pada fiksi sastra, pembaca diajak untuk mendekati diri pada persoalan-persoalan hidup sehingga mereka dapat memahami kehidupan ini secara lebih mendalam. Berdasarkan perbedaan sastra tersebut, novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri masuk ke dalam golongan fiksi sastra karena penulis novel ini mengisahkan mengenai perlawanan perempuan Jawa yang terkungkung dalam budaya patriarki, dimana pada saat itu perempuan hanya dianggap sebagai upeti dan hiasan para Raja.

Perempuan dan karya sastra seringkali digambarkan dengan representasi-representasi sebagai objek seksual bukan sebagai subjek-subjek yang secara politik sangat kuat, perempuan selalu menerima sebuah versi feminitas dan keperempuanan yang terbatas dan kemudian membatasi. Greer (dalam Gamble, 2010:164) berpendapat bahwa :

Ada batasan-batasan kolot dalam keberagaman stereotipe tersebut, karena tidak ada apapun yang mesti mencampuri perannya sebagai objek seksual. Ia (perempuan) mungkin mengenakan bulu, tetapi itu selama ia tidak benar-benar bisa mengatasi motor. Ia mungkin menggunakan karet, tetapi ini tidak mengindikasikan bahwa ia seorang penyelam ahli dan pemain ski air. Jika ia mengenakan pakaian atletik, itu hanya untuk menegaskan ketidakmampuannya dalam bidang atletik. Ia mungkin duduk menunggang seekor kuda, terlihat lembut dan gemulai, tetapi ia tidak bakal membungkukkan badan di atas kepala kuda dengan pantatnya di udara.

Greer membuat sebuah poin penting yaitu penekanannya tentang kepasifan perempuan dan objektivikasi mereka dan kritikus-kritikus feminis yang telah melakukan pendekatan ‘citra-citra perempuan ini’ terhadap karya sastra laki-laki bahwa karya sastra laki-laki mengandung teks-teks kanonik. Dalam teks-teks kanonik, perempuan biasanya digambarkan sebagai bagian objek seksual dan makhluk nomor dua yang hanya bersifat pasif dan menunggu perintah dari laki-laki. Dalam karya sastra, perempuan biasanya digambarkan bagian dari sebuah pasangan seksual yang kasar, mereka perawan ataupun pelacur, keduanya akan tetap berakhir dengan menyedihkan. Umumnya, para pelacur itu berakhir dengan menyedihkan dan yang perawan akan menikah. Sebuah konsep objektivikasi perempuan yang sangat umum ada di dalam karya sastra yang penulisnya adalah laki-laki.

Cora Kaplan (dalam Gamble, 2010:169) berpendapat dalam *Sea Changes: Culture and Feminism* yang dikutip dari buku Sarah Gamble yang menyebutkan bahwa :

Dalam budaya barat kontemporer, kegiatan menulis yang dilaksanakan oleh agen dan kekuatan individu serta ideologi-ideologi romantisnya terikat bersama-sama dengan kuat, walaupun yang ditulis itu sangat sering melawan dan membeberkan ideologi itu sendiri. Pada tingkat baik mental maupun sosial, selalu terjalin, tempat perempuan yang lebih rendah dalam kebudayaan membuat mereka kurang mampu untuk mencakup atau dirangkul oleh individualisme romantis dengan seluruh kesenangan-kesenangannya sekaligus bahaya-bahayanya.

Thornham (2010:23) menjelaskan, ada sebuah hirarki patriarkal yang menyusun bahasa ke dalam istilah-istilah berpasangan yang dinilai secara negatif atau positif, salah satunya selalu menyokong dimensi maskulin. Pengukuhan dimensi maskulin dan feminitas ini memang telah dibentuk secara budaya. Wollstonecraft menyebut penindasan perempuan bersifat budaya (dibangun dan dijalani dalam pelbagai praktik dan teks budaya), sosial (diafirmasi lewat institusi-institusi sosial, terutama pernikahan) dan politik (ditegakkan lewat perundang-undangan).

Penentuan status inferior perempuan adalah budaya dan bukan sesuatu yang bersifat alami. Seperti sistem pendidikan mengarahkan buku-buku yang diperuntukkan bagi perempuan ditulis oleh laki-laki, lalu para penyair dan novelis menciptakan “karakter perempuan khayali dengan begitu manis” semuanya membentuk norma-norma feminitas yang menempatkan “perempuan” sebagai lain daripada “manusia”, mereka diperlakukan layaknya anak-anak dan terkungkung dalam “dunia perempuan”. Perempuan diobjektifikasi, dididik untuk “memuaskan mata yang tidak mudah puas”, dan didesak untuk berpartisipasi dalam objektivikasi mereka sendiri. Seperti yang diungkapkan oleh Jean Jacques Rousseau (dalam Thornham, 2010:23),

Mereka diajari sejak masa kanak-kanak bahwa kecantikan adalah kedaulatan perempuan, pikiran membentuk dirinya sendiri pada tubuh, dan mengelilingi sangkar emasnya, hanya berusaha memuja penjaranya....kemudian terkungkung dalam sangkar laksana burung, mereka tidak melakukan apapun selain bersolek, dan bergerak kaku dengan keanggunan palsu dari tempat bertengger yang satu ke yang lain. Memang benar bahwa mereka dilengkapi dengan makanan dan pakaian, yang untuk kedua hal itu mereka tidak bekerja keras atau kesana kemari, tetapi kesehatan, kebebasan, dan kebajikan diberikan sebagai imbalannya.

Seperti yang juga dijelaskan oleh Simone de Beauvoir dalam tulisannya *The Second Sex*, bahwa laki-laki memproyeksikan fantasi transedensi dan ketakutan terhadap karnalitas (hal yang berhubungan dengan seks dan fisik) kepada perempuan. Fantasi tentang “Feminin Abadi” (*the eternal feminine*) diuraikan dalam pelbagai mitos tentang kecantikan yang ideal dan tidak tercapai dalam pengorbanan diri. Dalam tulisannya *The Second Sex*, de Beauvoir membagi

pemikirannya kedalam dua kerangka, yaitu *facts and myths*. de Beauvoir memulai tulisannya mengenai '*facts*' dengan '*The Data of Biology*' yang jauh dari netral dalam presentasinya. Ia memulai presentasinya dengan menolak argumen bahwa dalam pasivitas/aktivitas relatifnya, ovarium perempuan dapat diserupakan dengan imanensi, sperma dengan transendensi (Thornham, 2010:47). Perempuan lebih diperbudak dalam spesies itu dibandingkan laki-laki, keahwannya lebih terwujud. Lewat peran sebagai sosok Ibu yang dilihat oleh de Beauvoir sebagai mengubah perempuan dari 'manusia, individu yang sadar dan bebas, menjadi instrument pasif kehidupan dan lewat heteroseksualitas, perempuan teralienasi dari dirinya sendiri. Dengan menggunakan pemikiran Lacan, ia berargumen bahwa setelah perpisahan dari Ibu, identitas sang bayi diafirmasi lewat identifikasi dengan citra cerminnya sendiri,

Egonya menjadi diidentifikasi dengan lengkap dengan citra yang terpantul ini sehingga ego itu dibentuk hanya dengan diproyeksi. Namun, untuk bayi laki-laki, penisnya kemudian memikul fungsi ganda. Sekaligus merupakan 'dirinya sendiri dan selain dirinya sendiri', penis itu dapat menjadi alter egonya. Dengan demikian, "sang anak laki-laki kecil dapat secara mantap menerapkan sikap subjektivitasnya, objek yang kepadanya dia memproyeksikan dirinya sendiri menjadi simbol otonomi, simbol transendensi, simbol kekuasaan". Karena tidak memiliki alter ego ini, anak perempuan "dituntun untuk membuat objek dari seluruh dirinya, membentuk dirinya sendiri sebagai sang Liyan (*the others*). (Thornham, 2010:49)

Dalam penjelasan mengenai *myths*, de Beauvoir menjabarkan resistensi perempuan dalam budaya patriarki diperkukuh dalam budaya populer, seperti majalah, fesyen, film, fiksi populer, fiksi sastra, dan sebagainya yang merupakan ruang yang ambigu. Budaya populer diproduksi oleh laki-laki, budaya tersebut mengintruksikan perempuan tentang feminitas, "karena media komunikasi massa berada di tangan para pemilik dan produser laki-laki, mereka akan menjalankannya demi keuntungan masyarakat patriarki". (Strinati, 2004: 229)

Industri budaya memproduksi produk budaya populer melalui film, radio, majalah, buku, novel, dll – untuk memanipulasi massa menuju kepasifan, pemuasan yang sangat mudah tersedia dalam konsumsi budaya populer yang membuat orang terlena, menjadi penipuan massal dan diubah menjadi berarti untuk mengelabui kesadaran. Hal ini menghambat perkembangan otonom, juga individu independen yang menilai dan membuat keputusan secara sadar untuk diri

mereka sendiri. Adorno dalam karyanya bersama Horkheimer yang berjudul *Dialectic of Enlightenment* berusaha memberikan analisis konseptual tentang bagaimana *enlightenment* (pencerahan) yang pada mulanya ditujukan untuk mengamankan kebebasan dari ketakutan dan otoritas manusia, berubah menjadi beberapa bentuk dominasi politik, sosial, dan budaya dimana manusia kehilangan individualitas dan masyarakat kehilangan makna kemanusiaan.

Dampak menyeluruh industri budaya salah satunya adalah anti-pencerahan, dimana sebagaimana telah dikemukakan oleh Horkheimer maupun saya sendiri, pencerahan, yaitu dominasi teknis progresif, menjadi sebuah penipuan massal dan diubah menjadi suatu alat untuk membelenggu kesadaran. Pencerahan menghalangi perkembangan mandiri, individu-individu bebas yang menilai dan memutuskan secara sadar untuk diri mereka sendiri...sekalipun menghambat keikutsertaan dimana manusia sama matangnya dengan kekuatan-kekuatan produktif yang memperbolehkan zaman baru. (Strinati, 2004: 61)

Pencerahan palsu ini dikatakan oleh Adorno (dalam Angger, 2010: 180) sebagai hal - hal yang dihasilkan oleh industri budaya. Teori industri budaya ingin menyatakan bahwa industri budaya membentuk selera dan kecenderungan massa, sehingga mencetak kesadaran mereka atas kebutuhan-kebutuhan palsu. Maka dari itu industri budaya berusaha mengaburkan kebutuhan-kebutuhan riil masyarakat. Industri budaya sangat efektif dalam menjalankan hal tersebut hingga orang tidak menyadari apa yang tengah terjadi. *Dialectic of Enlightenment* mengembangkan ide bahwa budaya, dalam bahasa Marcuse, telah menjadi "afirmatif". Budaya populer dalam hal ini menjadi ideologi kapitalis akhir yang tidak menawarkan doktrin yang terbantahkan atau tesis tentang keniscayaan dan rasionalitas masyarakat kini.

Wacana sastra feminisme dan *cultural studies* ini terlihat dalam novel trilogi Rara Mendut, Gendut Duku, dan Lusi Lindri karya YB. Mangunwijaya. Nama panggilan populer pengarang trilogi Rara Mendut ini biasa disebut Romo Mangun, ia lahir di Ambarawa Kabupaten Semarang pada 6 Mei 1929 dan meninggal di Jakarta, 10 Februari 1999 pada umur 69 tahun. Ia dikenal sebagai rohaniwan, budayawan, arsitek, penulis, aktivis dan pembela rakyat kecil. Karya-karya Romo Mangun selalu mengisahkan mengenai penderitaan rakyat kecil yang terpinggirkan di masyarakat. Novelnya yang berjudul "Burung-Burung Manyar", "Ikan-Ikan Hiu, Ido, Homa", trilogi "Roro Mendut", "Genduk Duku", dan "Lusi

Lindri", menampilkan tokoh perempuan yang dijadikan sebagai tokoh utama. Tokoh-tokoh perempuan dalam novel tersebut menggambarkan perempuan yang tertindas, berkepribadian pekerja dan pejuang ulung, jauh dari kesan perempuan yang tidak berdaya dan manja. Romo Mangun banyak mendapatkan penghargaan sastra se-Asia Tenggara Ramon Magsaysay pada tahun 1996 dan banyak melahirkan kumpulan novel seperti di antaranya *Ikan-ikan Hiu*, *Ido*, *Homa*, *Roro Mendut*, *Durga/Umayi*, *Burung-Burung Manyar* dan esai-esainya tersebar di berbagai surat kabar di Indonesia. Bukunya *Sastra dan Religiositas* mendapat penghargaan buku non-fiksi terbaik tahun 1982.²

Romo Mangun menyampaikan banyak hal dalam novel Rara Mendut. Salah satunya tentang kesewenang-wenangan kaum lelaki pada masa itu terhadap kaum perempuan. Banyak kaum lelaki yang hanya ingin menunjukkan ego dan kekuasaannya. Seperti dalam kasus Rara Mendut, Tumenggung Wiraguna bukanlah lelaki yang kekurangan perempuan di Istananya, Ia menginginkan Mendut karena melihat sosok Mendut yang liar dan pemberontak, rasa ego membuatnya semakin bernafsu untuk memiliki dan menaklukkan si dara harimau dari padang pantai. Kisah Rara Mendut ini eksotis dan penuh intrik. Romo Mangun menggambarkan sejarah jaman kerajaan Mataram secara gamblang dan menyenangkan untuk dibaca. Selain penokohan Rara Mendut yang kuat, alur ceritanya yang terus mengalir, didalamnya juga bertaburan pepatah dan syair-syair dalam tembang Jawa, ditambah dengan humor-humor segar, pembaca diajak untuk mengikuti perjalanan pemberontakan tiga tokoh perempuan yang penuh konflik.

Kebanyakan novel dan karya-karya sastra kental menyiratkan dominasi ideologi patriarkis. Bisakah novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri yang mengisahkan perlawanan perempuan ini menjadi *counter hegemony* melawan ideologi dominan, dimana pengarang novel ini adalah seorang laki-laki. Biasanya *counter hegemony* hanya dilakukan oleh penulis perempuan dalam melawan dominasi tersebut melalui karya-karyanya.

² http://id.wikipedia.org/wiki/Y._B._Mangunwijaya

1.2. Perumusan Masalah

Penelitian ini berusaha menjawab pertanyaan yang timbul dari permasalahan yang dikemukakan sebelumnya. Penindasan terhadap kaum perempuan bukan hanya dapat dilihat dari realitas dan penampakan materialnya, melainkan juga dikonstruksi secara ideologi dan wacana yang merupakan suatu pandangan yang diambil untuk melihat posisi dan peran perempuan. Oleh karena itulah, ketimpangan yang ada antara laki-laki dan perempuan bukanlah masalah seks (jenis kelamin) yang berbeda, melainkan ada konstruksi dalam pikiran tentang realitas perempuan dalam kehidupan. Karena itulah, dalam hal ini disepakati bahwa harus dibedakan antara seks dan gender dalam rangka melihat hubungan antara laki-laki dan perempuan serta untuk memandang posisi dan perannya di masyarakat.

Hasan (2011:30) menjelaskan, *cultural studies* dapat dikatakan sebagai kajian yang secara holistik menggabungkan teori feminis, sejarah, filsafat, teori sastra, teori media, kajian tentang video atau film, studi komunikasi, ekonomi politik, studi tentang museum, sejarah, dan kritik seni, yang merupakan fenomena dalam kajian budaya dari berbagai bentuk masyarakat. Ada berbagai beragam bentuk dan praktik budaya yang terdapat dalam: seni, arsitektur, periklanan, sastra, musik, film, televisi, teater, tarian, dan lain-lain. Melalui pendekatan feminisme dan *cultural studies* akan mencoba memberikan pemahaman tentang bagaimana konstruksi sosial terhadap perempuan dan seks dapat mengungkap apa yang sebenarnya menjadi penyebab keterpinggiran kaum perempuan.

Sastra sebagai salah satu bentuk komunikasi massa menjadi salah satu medium dalam menyampaikan pengukuhan ideologi. Melalui novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri karya YB. Mangunwijaya, penulis akan meneliti mengenai pemberontakan perempuan melawan ideologi patriarki yang dikisahkan berlatar belakang budaya Jawa pada era Kerajaan Mataram. Penelitian ini menjadi menarik, ketika kisah novel trilogi ini menceritakan tentang pemberontakan perempuan melawan budaya patriarki yang *notebene* penulisnya adalah laki-laki, yaitu YB. Mangunwijaya. Pada umumnya, penulis laki-laki selalu menggambarkan teks-teks kanonik dimana perempuan hanya sebuah objektifikasi dan bersifat pasif. Apakah melalui cerita pemberontakan ketiga tokoh utama

tersebut YB. Mangunwijaya mengukuhkan ideologi patriarki atau penentang subordinasi perempuan. Penulis akan menganalisis penelitian ini dengan menggabungkan pendekatan teori feminisme dan *cultural studies* dalam menjawab hierarki patriarkis.

Berangkat dari pemahaman ini, penulis merumuskan pertanyaan penelitian sebagai berikut :

1. Bagaimana konstruksi pemberontakan perempuan dalam novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri ?
2. Bagaimana posisi ideologi patriarki dibalik pemberontakan perempuan di dalam novel ?

1.3. Tujuan Penelitian

Tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini adalah untuk meneliti dan mengeksplorasi karya sastra yang digunakan sebagai medium komunikasi. Bagaimana novel trilogi karya YB. Mangunwijaya tersebut mengkonstruksi pemberontakan perempuan, apakah mengukuhkan ideologi patriarki atau sebaliknya untuk menentang subordinasi perempuan.

1.4. Tinjauan Pustaka Pada Studi Terdahulu

1. Skripsi “Representasi Wanita Merokok dalam Novel Rara Mendut Karya YB. Mangunwijaya” oleh Atika Rusy Kuncoro, Universitas Diponegoro – Semarang (2011)

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode semiotika. Metode semiotika yang digunakan adalah metode Ferdinand de Saussure dengan fokus penelitian representasi wanita merokok yang dihadirkan dalam novel Rara Mendut. Tahap analisis dibagi menjadi dua, yaitu sintagmatik dan paradigmatis. Melalui sintagmatik, dijabarkan keseluruhan perwujudan fisik penanda (*signifier*). Pembedaan signifier ini menggunakan teori Klerer mengenai empat elemen terpenting, yaitu plot, karakter, sudut pandang, serta pengaturan waktu, dan tempat. Tahap analisis paradigmatis, diuraikan mengenai makna yang berada dibalik *signifier*. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa novel Rara Mendut menggambarkan wanita merokok sebagai sosok yang jauh dari moral buruk. Wanita merokok digambarkan sebagai wanita dengan kekuatan dan pendirian serta kepribadian yang baik. Rokok menjadi simbol dari keberanian, penolakan penindasan, serta kekuasaan atas diri sendiri.

2. Skripsi “Wacana Seksualitas dalam Karya Sastra (Analisis Sosiologis atas Novel Larung)” oleh Agni Iga Iswarani dalam Jurnal Tesis volume II/no.3 September-Desember (2004)

Penelitian ini mengangkat wacana seksualitas pada novel “Larung” karya Ayu Utami. Ayu Utami yang terkenal sebagai penulis yang keras terhadap struktur patriarki di masyarakat seringkali mendapatkan kecaman dari penulis-penulis laki-laki lainnya. Tetapi akhirnya tulisannya pada “Larung” ini mendapatkan penghargaan. Peneliti menggunakan metode analisis wacana model Norman Fairclough dan paradigma konstruktivis dari Peter Berger. Analisis dilakukan pada tiga tahapan, yaitu pada level teks dilakukan melalui pendekatan sosiologis Berger. Level *discourse practice* dilakukan wawancara dengan Ayu Utami, dan pada level *sociocultural* dilakukan penelusuran studi pustaka. Kesimpulan dari penelitian ini adalah, Ayu Utami menyampaikan bentuk-bentuk

perlawanan melalui tulisannya dengan wacana seksualitas sebagai alat perlawanan ideologi gender laki-laki dan perempuan.

3. Tesis “*Woman’s Writing dan Representasi Woman Power dalam Woman’s Fiction Genre Chicklit Indonesia (Analisa Wacana Kritis Chicklit Cintapucino)*” oleh Dinnuriyah (2007)

Peneliti menganalisis mengenai produk budaya populer berupa novel *chicklit*, dimana penulisnya adalah perempuan yang pembacanya juga ditujukan kepada perempuan pula. Dalam setiap karya-karya *chicklit* ini, didalamnya diceritakan mengenai kekuatan perempuan yang mampu bertahan sendiri dalam menghadapi tantangan dunia, tanpa perlu bantuan dari laki-laki. Peneliti menggunakan pendekatan analisis wacana kritis model Norman Fairclough dan mencampurnya dengan teori *postfeminisme*. Pada level teks dilakukan analisis naratif, pada level produksi dilakukan wawancara dengan penulis “Cintapucino” melalui email, dan level konsumsi teks dilakukan wawancara dengan tujuh pembaca *chicklit* “Cintapucino”. Level *sociocultural*, peneliti melakukan penelusuran pustaka terhadap artikel-artikel *chicklit* Indonesia dan wawancara dengan penerbit Gagas Media.

4. Tesis “Karya Sastra Sebagai Media Resistensi atas Dominasi dan Hegemoni (Analisis Wacana Kritis Novel “Tarian Setan” Karya Saddam Hussein)”. Oleh Alip Kunandar (2008)

Karya sastra juga bisa dijadikan sebagai sarana dalam mengungkapkan ideologi penulisnya. Melalui karya sastra Saddam Hussein yang berjudul “Tarian Setan”, ia mengungkapkan dominasi dunia barat terhadap dunia Arab. Karya sastra tersebut digunakan sebagai perlawanan terhadap hegemoni dan dominasi barat. Gagasan dan pemikiran Saddam Hussein dituangkan dalam karya sastra-nya tersebut. Peneliti menggunakan pendekatan kritis dengan analisis wacana kritis model Norman Fairclough, dilakukan analisis pada tiga level. Level teks dilakukan dengan analisis naratif dan analisis fungsi-fungsi dari Propp. Pada level *discourse practice*, peneliti melakukan wawancara dan penelusuran pustaka, dan pada level *sociocultural practice* dilakukan

analisis terhadap budaya dominasi dan hegemoni dunia barat kepada dunia Arab dengan menggunakan konsep hegemoni Gramsci dalam kerangka *british cultural studies* Stuart Hall.

5. Tesis “Perempuan dalam Karya Sastra Feminis (Analisis Tokoh Firdaus Dalam Novel “Perempuan di Titik Nol” Karya Nawal El-Saadawi)” oleh Fika Afriyandri (2008)

Karya sastra “Perempuan di Titik Nol” karya penulis Mesir Nawal El Saadawi menjadi wacana perlawanan perempuan Mesir menghadapi dominasi patriarki. Novel ini berkisah mengenai kisah nyata seorang wanita tuna susila yang membunuh seorang laki-laki lalu dimasukkan ke dalam penjara. Dalam kehidupannya dipenjara, perempuan itu melakukan perlawanan terhadap kesewenang-wenangan laki-laki. Ia lebih memilih hukuman mati daripada mengalah melawan ketidakadilan tersebut. Peneliti melakukan pendekatan paradigma *critical-constructionism* dengan menggunakan teknik analisis naratif untuk mengupas tokoh Firdaus sebagai tokoh utama dalam novel tersebut.

1.5. Signifikansi Penelitian

Penelitian dengan judul “Pemberontakan Perempuan dalam Novel (Analisis Wacana Novel Trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri Karya YB. Mangunwijaya)” diharapkan dapat memberikan beberapa manfaat, yaitu :

1.5.1. Signifikansi Akademik

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangan dan melengkapi penelitian sebelumnya mengenai kajian karya sastra dan novel feminis, khususnya. Keberadaan karya sastra dan novel sebagai bagian dari media massa tidak bisa diabaikan keberadaannya. Novel menjadi salah satu sarana yang kuat dalam memperkokoh bentuk-bentuk ideologi dominan di masyarakat, khususnya dalam penelitian ini adalah ideologi patriarki yang masuk sebagai wacana sastra.

1.5.2. Signifikansi Praktis

Penelitian yang mengangkat mengenai perlawanan perempuan dalam budaya patriarki ini diharapkan dapat mampu memperkaya informasi ilmiah yang berhubungan dengan representasi perempuan. Penulis berharap melalui penelitian yang mengadopsi pendekatan wacana feminis dan *cultural studies* ini dapat membuka pintu pengetahuan dan informasi bagi masyarakat dan perempuan pada khususnya, agar dapat bersifat kritis. Walaupun sifat novel didominasi untuk fungsi menghibur, pembaca dan perempuan khususnya tidak menelan dan memasukkan wacana yang ada didalam tulisan tersebut secara utuh, tetapi mampu menelaah dan berpikir ulang mengenai isi dalam tulisan tersebut.

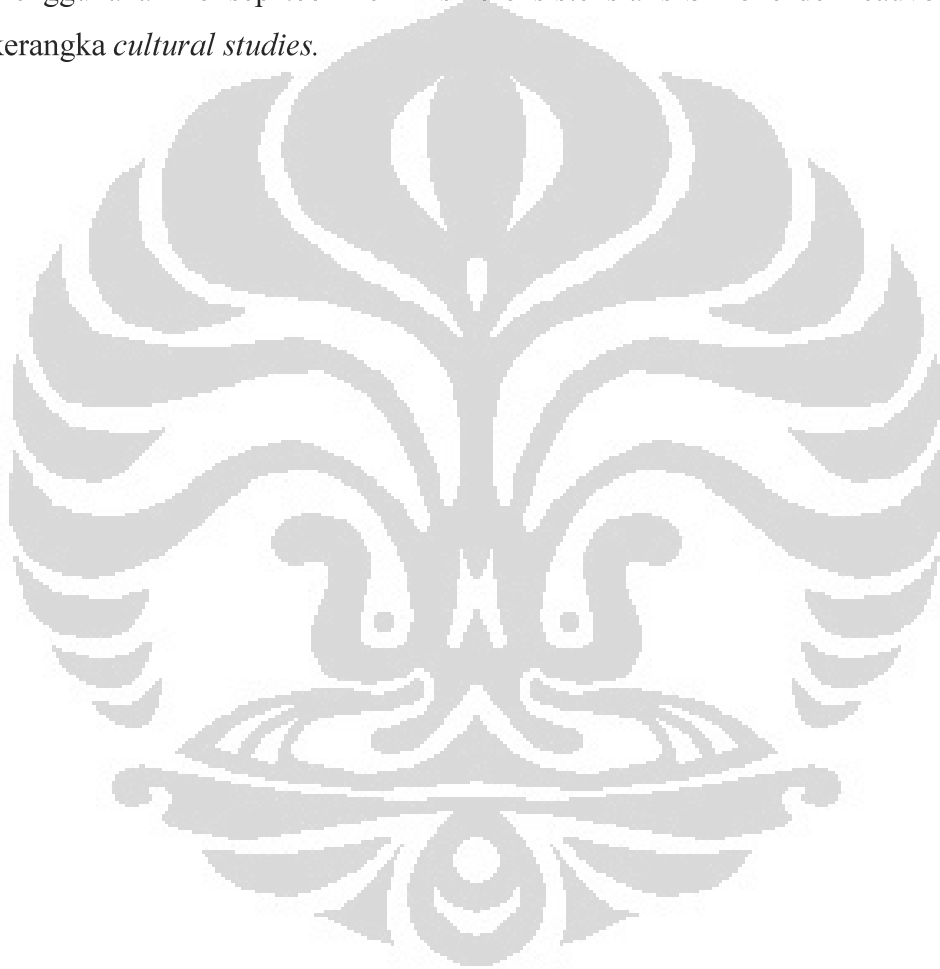
1.6. Posisi Penelitian

Penelitian mengenai sastra dan feminisme sudah beberapa kali dilakukan oleh para peneliti sebelumnya. Tetapi belum ada penelitian mengenai sastra dan feminisme yang mengangkat dari sebuah novel yang berkisah mengenai pemberontakan perempuan yang terjadi pada era Kerajaan Mataram dimana perempuan harus sangat patuh dan tunduk kepada laki-laki. Menariknya lagi, novel yang berasal dari cerita rakyat ini dikisahkan kembali oleh pengarang laki-laki, YB. Mangunwijaya. Jika biasanya, ketika pengarang laki-laki menuliskan tentang perempuan hanya menampilkan teks-teks kanonik, apakah benar melalui kisah-kisah pemberontakan Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri ini, pengarang berusaha untuk mengukuhkan atau menentang ideologi patriarki.

Penelitian yang berjudul "Pemberontakan Perempuan dalam Novel (Analisis Wacana Novel Trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri Karya YB. Mangunwijaya)" akan mengupas bagaimana pembentukan wacana pemberontakan perempuan Jawa yang kental akan budaya patriarki. Novel trilogi ini menceritakan kerajaan Mataram yang melakukan perluasan wilayah dengan cara berperang. Ketika Mataram menang berperang, mereka akan mengambil harta di desa tersebut termasuk perempuan-perempuan cantik dan molek sebagai bagian dari harta rampasan perang. Ketiga tokoh utama dalam novel tersebut bernama Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri adalah perempuan hasil

ramasan perang yang dipaksa menjadi selir dan budak kerajaan istana, tetapi mereka memberontak untuk dijadikan selir dan budak.

Penelitian ini menggunakan paradigma kritis dengan metode analisis wacana Norman Fairclough dengan menganalisis tiga level, yaitu level teks dengan menggunakan analisis naratif, level *discourse practice* dengan wawancara pembaca novel dan penelusuran pustaka, dan level *sociocultural practice* dengan menganalisis budaya patriarki pada perempuan dan kebudayaan Jawa dengan menggunakan konsep teori feminisme eksistensialis Simone de Beauvoir dalam kerangka *cultural studies*.



BAB II KERANGKA PEMIKIRAN

2.1. *Cultural Studies*

Budaya dan kehidupan manusia memiliki pengertian yang sangat luas. Berbagai produk budaya telah dihasilkan dari suatu masyarakat yang hidup secara bersosialisasi. Budaya muncul karena kebutuhan-kebutuhan manusia yang perlu menempatkan sesuatu pada bagian yang tepat. Definisi budaya oleh berbagai pengamat kebudayaan menunjukkan banyak pengertian dan penafsiran. Apakah produk-produk budaya tersebut muncul hanya pada suatu produk yang nyata saja atau mengacu pada perilaku dan pemaknaan dalam diri manusia dan masyarakat.

Budaya atau kebudayaan berasal dari bahasa Sansekerta yaitu *buddhayah*, yang merupakan bentuk jamak dari *buddhi* (budi atau akal). Kata ini diartikan sebagai hal-hal yang berkaitan dengan budi dan akal manusia. Dalam bahasa Inggris, kebudayaan disebut *culture*, kata *culture* berasal dari kata Latin *colere* yang berarti mengolah atau mengerjakan. Bisa diartikan juga sebagai mengolah tanah atau bertani. Kata *culture* dalam bahasa Indonesia diterjemahkan sebagai "kultur" atau "budaya".¹

Menurut Sihabuddin (2007:56), budaya berkenaan dengan cara hidup manusia. Manusia belajar, berpikir, merasa, mempercayai, dan mengusahakan apa yang patut menurut budayanya. Bahasa, persahabatan, kebiasaan makan, praktek komunikasi, tindakan-tindakan sosial, kegiatan ekonomi, politik, dan teknologi, semua itu berdasarkan pola-pola budaya.

Berdasarkan kedua pengertian budaya tersebut, budaya dianggap sebagai bentuk materiil dan cara hidup manusia untuk membantu dan mempermudahnya dalam bertahan hidup dan mencukupi kehidupannya. Ketika bentuk materiil dan cara hidup itu dilakukan terus-menerus maka akan menjadi hal yang secara terbiasa dilakukan oleh manusia sehingga terciptalah suatu kebudayaan.

Pengertian budaya tersebut dengan tradisi *cultural studies* memiliki definisi yang berbeda. Jika dibandingkan pada definisi budaya yang menganggap bahwa budaya merupakan bentuk materiil dan cara hidup manusia untuk

¹ <http://id.wikipedia.org/wiki/Budaya>

memenuhi kebutuhan hidupnya. Seperti yang dijelaskan oleh Hasan (2011:24) dalam buku “Pengantar *Cultural Studies*”, tradisi *cultural studies* muncul ketika pengaruh kajian kritis berpandangan bahwa budaya sebagai suatu hal tak terpisah dari masyarakat kontemporer dan tak bisa dipisahkan dari aspek kekuasaan yang ada didalamnya. Pengaruh teori Marxisme ditafsirkan kembali sebagai teori kritis (Mazhab Frankfurt). Hal yang paling menonjol dari *cultural studies* adalah pandangan bahwa budaya dikaji sebagai bagian yang tak terpisahkan dari kekuasaan dan hubungan dominatif dalam masyarakat, terutama masyarakat kapitalis yang memang menjadi kajian utama dalam studi budayanya. Karakter lain dari *cultural studies* menurut Stuart Hall adalah mengembalikan pada perdebatan budaya sebagai seperangkat teorisasi tentang problem klasik ideologi karena karakter budaya dan ideologi yang menentukan kondisi-kondisi material, sosial, dan historis dari eksistensi mereka.

Marx (dalam Hasan, 2011:24), meyakini bahwa ideologi adalah “kesadaran palsu” artinya ideologi merupakan kesadaran yang menyembunyikan hubungan riil orang-orang dengan dunia mereka. Kebudayaan dikendalikan oleh suatu bentuk ideologi yang beroperasi pada ranah sosial, dimana suatu masyarakat dipaksa dalam alam bawah sadar mereka untuk mencerminkan dan mereproduksi kepentingan-kepentingan dari kelas sosial yang dominan. Sejalan dengan pandangan ideologi dari Marx, Gramsci dengan gagasan hegemoni yang merupakan perpanjangan dari konsep dibalik ideologi, Menurutnya, hegemoni adalah sejenis penipuan, yaitu individu melupakan keinginannya dan menerima nilai-nilai dominan sebagai pikiran mereka. Teori hegemoni dibangun atas kepentingan ide dan tidak hanya mengandalkan kekuatan fisik belaka dalam kontrol sosial politik

Cultural studies memiliki sebuah gagasan tentang budaya yang sangat luas yang menggambarkan dan mempelajari beranekaragam praktik keseharian manusia. Dalam buku Stuart Hall yang berjudul *Cultural Studies and Its Theoretical Legacies* (dalam Hasan, 2011:29). Stuart Hall mengatakan bahwa harus ada sesuatu yang dipertaruhkan dalam *cultural studies* dengan persoalan-persoalan kekuasaan dan politik, dengan kebutuhan akan perubahan dan representasi kelompok-kelompok sosial yang terpinggirkan, terutama representasi

yang menyangkut kelas, gender, dan ras (bahkan juga usia, penyandang cacat, nasionalitas, dan sebagainya). Dengan menggunakan perspektif Hall ini, dapat disimpulkan bahwa kajian budaya bukanlah bangunan pengetahuan yang netral, malah menganggap bahwa produksi bangunan pengetahuan adalah tindakan politik.

Berikut ini adalah beberapa isu dan kajian yang sering menjadi perhatian *cultural studies* antara lain:

Budaya Tinggi, Budaya Rendah; Budaya Publik; Budaya Populer; Budaya Massa; Budaya Kulit Hitam; Budaya Kolonial; Budaya Global; Budaya Kulit Hitam Inggris; Budaya *Rock*; Budaya *Punk*; Budaya Kawula Muda; Budaya Gaya; Budaya *Cyber*; Budaya *Postmodern*; Budaya Gay;

Juga ada berbagai beragam bentuk dan praktik budaya, seperti: Seni; Arsitektur; Sastra; Musik; Film; Televisi; Teater; Tarian, dan lain-lain.

Berdasarkan beragam bentuk dan praktik budaya di atas, kajian sastra masuk ke dalam isu dan kajian *cultural studies*.

Ziauddin Sardar (dalam Hasan, 2011:30) menguraikan karakter *cultural studies* sebagai berikut :

- Hanya karena ia hampir mustahil didefinisikan, itu tidak berarti bahwa apa pun dapat menjadi *cultural studies* atau ia bisa menjadi apa pun. Sejarah *cultural studies* memberinya karakteristik tertentu yang biasanya dapat diidentifikasi dari segi tujuan yang harus dicapainya.
- Ia bertujuan mengkaji pokok persoalannya dari sudut praktik kebudayaan dan hubungannya dengan kekuasaan. Tujuan tetapnya adalah mengungkapkan hubungan kekuasaan dan mengkaji bagaimana hubungan tersebut mempengaruhi dan membentuk praktik kebudayaan.
- *Cultural studies* tidak hanya studi tentang budaya, seakan-akan ia merupakan entitas tersendiri yang terpisah dari konteks sosial dan politiknya. Tujuannya adalah memahami budaya dalam bentuknya yang kompleks dan menganalisis konteks sosial dan politik tempat budaya menjejantah dirinya.
- Budaya dalam *cultural studies* selalu menampilkan dua fungsi: ia sekaligus merupakan objek studi maupun lokasi tindakan dan kritisisme politik. *Cultural studies* bertujuan menjadi baik usaha pragmatis maupun intelektual.
- *Cultural studies* berupaya membongkar dan mendamaikan pengotakan pengetahuan, mengatasi perpecahan antara bentuk pengetahuan yang tak tersirat (pengetahuan intuitif berdasarkan budaya lokal) dan yang objektif (universal). *Cultural studies* mengasumsikan suatu identitas bersama dan kepentingan bersama antara yang mengetahui dan yang diketahui, antara pengamat dan yang diamati.
- *Cultural studies* melibatkan dirinya dengan evaluasi moral masyarakat modern dan garis radikal tindakan politik. Tradisi yang dipegangnya bukanlah tradisi bebas nilai (*value-free*), melainkan secara tegas berkomitmen bagi rekonstruksi sosial dengan melibatkan diri dalam kritik politik. Jadi, ia

berusaha tidak hanya untuk memahami, tetapi juga punya maksud untuk mengubah struktur dominasi yang ada dimana-mana, terutama dalam masyarakat kapitalis.

Cultural studies adalah kajian yang menggabungkan secara holistik teori feminis, sejarah, filsafat, teori sastra, teori media, kajian tentang film dan video, studi komunikasi, ekonomi politik, studi tentang museum, sejarah, dan kritik seni, yang merupakan fenomena dalam kajian budaya dari berbagai bentuk masyarakat. *Cultural studies* berupaya memahami bagaimana makna diarahkan, disebarkan, dan dihasilkan dari berbagai macam praktik-praktik budaya, kepercayaan, institusi, struktur ekonomi, politik, dan sosial yang di dalamnya ada aspek yang dikaji dari budaya.

Produk-produk budaya seperti sastra yang dibahas dalam penelitian ini dimasukkan kedalam budaya populer yang diproduksi dalam industri budaya. Adorno (dalam Strinati, 2004:61) menjelaskan produk-produk budaya dalam industri budaya memberikan janji pencerahan, keyakinan terhadap kemajuan dan perluasan kebebasan manusia, telah berubah menjadi sebuah mimpi buruk. Adorno memberikan kritiknya mengenai janji pencerahan tersebut. Pencerahan adalah dominasi teknis progresif, menjadi sebuah penipuan massal dan diubah menjadi suatu alat untuk membelenggu kesadaran. Pencerahan menghalangi perkembangan mandiri, individu-individu bebas yang menilai dan memutuskan secara sadar untuk diri mereka sendiri sekalipun menghambat keikutsertaan dimana manusia sama matangnya dengan kekuatan-kekuatan produktif yang memperbolehkan zaman baru. Industri budaya memproduksi produk budaya populer melalui film, radio, majalah, buku, novel, dll – untuk memanipulasi massa menuju kepasifan, pemuasan yang sangat mudah tersedia dalam konsumsi budaya populer yang membuat orang terlena, menjadi penipuan massal dan diubah menjadi berarti untuk mengelabui kesadaran. Hal ini menghambat perkembangan otonom, juga individu independen yang menilai dan membuat keputusan secara sadar untuk diri mereka sendiri.

2.2. Feminisme dalam Kajian *Cultural Studies*

Studi tentang perempuan telah marak dibicarakan dan banyak dibahas dalam penelitian-penelitian sebelumnya. Awal munculnya studi tentang perempuan ini dimulai sejak munculnya gerakan-gerakan perempuan melawan struktur patriarki yang menciptakan kedudukan perempuan sebagai nomor dua di masyarakat.

Untuk memahami sistem patriarki, sebelumnya harus dipahami dahulu mengenai perbedaan antara definisi gender dan jenis kelamin biologis. Jenis kelamin biologis merupakan pemberian, kita dilahirkan sebagai seorang laki-laki atau seorang perempuan. Tetapi jalan yang menjadikan kita maskulin atau feminin adalah gabungan blok-blok bangunan biologis dasar dan interpretasi biologis oleh kultur kita. Setiap masyarakat memiliki naskah budaya untuk diikuti oleh setiap anggotanya seperti mereka belajar memainkan peran feminin atau maskulin, sebagaimana halnya setiap masyarakat memiliki bahasanya sendiri. Sejak kita sebagai bayi hingga mencapai usia tua, kita mempelajari dan mempraktikkan cara-cara khusus yang telah ditentukan oleh masyarakat bagi kita untuk menjadi laki-laki dan perempuan. Mosse (2007:3) menjelaskan bahwa :

Gender adalah seperangkat peran yang seperti halnya kostum dan topeng di teater, menyampaikan kepada orang lain bahwa kita adalah feminin atau maskulin. Perangkat perilaku khusus ini yang mencakup penampilan, pakaian, sikap, kepribadian, bekerja di dalam dan di luar rumah tangga, seksualitas, tanggung jawab keluarga, dan sebagainya – secara bersama-sama memoles “peran gender” kita.”

Budaya tradisional patriarki telah menyebabkan terjadinya pemisahan tajam pada sifat, aktivitas, dan peran gender antara laki-laki dan perempuan. Mosse (2007) menjelaskan pada mulanya kata patriarki memiliki pengertian sempit, menunjuk kepada sistem yang secara historis berasal dari hukum Yunani dan Romawi, dimana kepala rumah tangga laki-laki memiliki kekuasaan hukum dan ekonomi yang mutlak atas anggota keluarga laki-laki dan perempuan yang menjadi tanggungannya berikut juga budak laki-laki maupun perempuannya. Kadangkala dinyatakan bahwa patriarki, dalam pengertian kata ini telah berakhir di sebagian Eropa Barat dalam abad ke-19 dengan dijaminnya hak-hak kewarganegaraan perempuan, khususnya perempuan yang menikah. Istilah

patriarki mulai digunakan di seluruh dunia untuk menggambarkan dominasi laki-laki atas perempuan dan anak-anak di dalam keluarga dan ini berlanjut kepada dominasi laki-laki dalam semua lingkup kemasyarakatan lainnya. “Patriarki” adalah konsep bahwa laki-laki memegang kekuasaan atas semua peran penting dalam masyarakat dan pada dasarnya perempuan tercabut aksesnya terhadap kekuasaan itu.

Menurut Arivia (2006:228), “Prinsip dominasi laki-laki atas perempuan sudah sedemikian merasuk didalam masyarakat patriarki sehingga perempuan pun merasa bahwa laki-laki sepantasnya berkuasa atau yang selalu benar dan perempuan selalu salah.” Selain itu Kate Millet (dalam Arivia: 2006) mengatakan bahwa laki-laki telah mengontrol dunia publik dan privat, inilah yang disebut dengan patriarki. Pengontrolan seperti ini harus dilawan agar perempuan dapat menjadi bebas. Tetapi ini bukanlah pekerjaan yang mudah. Untuk melakukan perlawanan terhadap kontrol laki-laki, baik perempuan maupun laki-laki harus sama-sama meniadakan ketimpangan gender, status, peran yang telah dikonstruksikan oleh budaya patriarki.

Perlawanan perempuan menentang budaya patriarki inilah yang melahirkan gerakan perempuan, yaitu feminisme. Ada hubungan antara feminisme dengan kemunculan *cultural studies* dan bisa dikatakan sangat erat karena keduanya berangkat dari sebuah kritik dari teks terhadap kenyataan yang dimapankan. Pemikiran feminisme bisa dipandang sebagai *cultural studies* dan tidak semua *cultural studies* berbicara soal gender. Feminisme adalah suatu gerakan yang bersifat politik, ekonomi, dan budaya yang bertujuan untuk mengangkat peran perempuan yang selama ini dianggap lebih rendah dibandingkan laki-laki dalam bidang politik, ekonomi, sosial budaya, dan lain-lain. Dari gerakan-gerakan inilah yang kemudian muncul apa yang dinamakan teori feminis.

Feminisme memiliki beberapa aliran yang menjadi ciri khas dari pengikut gerakan-gerakannya. Berbagai varian alirannya muncul karena kedinamisan dari feminisme itu sendiri, ketanggapan dalam menyesuaikan diri dengan kondisi dan status perempuan setempat. Rosemarie Putnam Tong menjabarkan aliran-aliran tersebut, yaitu :

1. Feminisme Liberal

Akar teori ini bertumpu pada kebebasan dan kesetaraan rasionalitas. Perempuan adalah makhluk rasional, kemampuannya sama dengan laki-laki, sehingga harus diberi hak yang sama juga dengan laki-laki. Oleh karena itu, pada abad 18 sering muncul tuntutan agar perempuan mendapatkan pendidikan yang sama, di abad 19 banyak upaya memperjuangkan kesempatan hak sipil dan ekonomi bagi perempuan, dan di abad 20 organisasi-organisasi perempuan mulai dibentuk untuk menentang diskriminasi seksual di bidang politik, sosial, ekonomi, maupun personal.

2. Feminisme Radikal

Aliran ini bertumpu pada pandangan bahwa penindasan terhadap perempuan terjadi akibat sistem patriarki. Tubuh perempuan merupakan objek utama penindasan oleh kekuasaan laki-laki. Oleh karena itu, feminisme radikal mempermasalahkan persoalan tubuh serta hak-hak reproduksi, seksualitas (termasuk lesbianisme), seksisme, relasi kuasa perempuan dan laki-laki, dan dikotomi privat-publik. "*The personal is political*" menjadi gagasan anyar yang mampu menjangkau permasalahan perempuan sampai ranah privat, masalah yang dianggap paling tabu untuk diangkat ke permukaan

3. Feminisme Marxis

Aliran ini memandang masalah perempuan dalam kerangka kritik kapitalisme. Asumsinya sumber penindasan perempuan berasal dari eksploitasi kelas dan cara produksinya. Teori Friedrich Engels dikembangkan menjadi landasan aliran ini – status perempuan jatuh karena adanya konsep kekayaan pribadi (*private property*). Kegiatan produksi yang semula bertujuan untuk memenuhi kebutuhan sendiri berubah menjadi keperluan pertukaran (*exchange*). Laki-laki mengontrol produksi untuk *exchange* dan sebagai konsekuensinya mereka mendominasi hubungan sosial. Sedangkan perempuan di reduksi menjadi bagian dari *property*. Sistem produksi yang berorientasi pada keuntungan mengakibatkan terbentuknya kelas dalam masyarakat borjuis dan proletar.

Jika kapitalisme tumbang maka struktur masyarakat dapat diperbaiki dan penindasan terhadap perempuan dihapus.

4. Feminisme Sosialis

Feminisme sosialis muncul sebagai kritik terhadap feminis marxis. Aliran ini mengatakan bahwa patriarki sudah muncul sebelum kapitalisme dan tetap tidak akan berubah jika kapitalisme runtuh. Kritik kapitalisme harus disertai dengan kritik dominasi atas perempuan. Feminisme sosialis menggunakan analisis kelas dan gender untuk memahami penindasan perempuan. Ia sepaham dengan feminisme marxis bahwa kapitalisme merupakan sumber penindasan perempuan. Akan tetapi, aliran ini juga setuju dengan feminisme radikal yang menganggap patriarki merupakan sumber penindasan itu. Kapitalisme dan patriarki adalah dua kekuatan yang saling mendukung. Seperti dicontohkan oleh Nancy Fraser di Amerika Serikat, keluarga inti dikepalai oleh laki-laki dan ekonomi resmi dikepalai oleh negara karena peran warga Negara dan pekerja adalah peran maskulin, sedangkan peran sebagai konsumen dan pengasuh anak adalah peran feminin.

5. Feminisme Psikoanalisis dan Gender

Feminis psikoanalisis dan gender percaya bahwa penjelasan fundamental atas cara bertindak perempuan berakar dalam psike perempuan, terutama dalam cara berpikir perempuan. Berdasarkan konsep Sigmund Freud, seperti tahapan oedipal dan kompleks oedipus, mereka mengklaim bahwa ketidaksetaraan gender berakar dari rangkaian pengalaman pada masa kanak-kanak yang bukan saja mengakibatkan cara laki-laki memandang dirinya sebagai maskulin, dan perempuan memandang dirinya sebagai feminin, melainkan juga cara masyarakat memandang bahwa maskulinitas adalah lebih baik daripada feminitas. Tidak seperti feminisme psikoanalisis, feminis gender (kadang-kadang diacu sebagai feminis kultural) cenderung berpendapat bahwa mungkin memang ada perbedaan biologis dan juga perbedaan psikologis, atau penjelasan kultural atas maskulinitas laki-laki dan feminitas perempuan. Feminis gender menyimpulkan bahwa perempuan harus berpegang teguh pada feminitas,

dan bahwa laki-laki harus melepaskan, paling tidak bentuk ekstrim dari maskulinitasnya. Menurut mereka, suatu etika kepedulian (*ethics of care*) feminis harus menggantikan etika keadilan (*ethics of justice*) maskulin.

6. Feminisme Eksistensialis

Feminisme eksistensialisme Simone de Beauvoir menjelaskan bahwa laki-laki dinamai “laki-laki” sang diri, sedangkan “perempuan” sang liyan. Jika liyan adalah ancaman bagi “diri”, maka perempuan adalah ancaman bagi laki-laki. Karena itu, jika laki-laki ingin tetap bebas, ia harus mensubordinasi perempuan terhadap dirinya. Dalam tiga bab awal karyanya *The Second Sex*, yang diberi judul *The Point of View of Historical Materialism*, Beauvoir menelaah bagaimana perempuan menjadi tidak hanya berbeda dan terpisah dari laki-laki tetapi juga inferior terhadap laki-laki. Ia berspekulasi bahwa dengan memandang dirinya sebagai subjek yang mampu mempertaruhkan nyawanya dalam pertempuran, laki-laki memandang perempuan sebagai objek, yang hanya mampu memberi hidup. Menurutnya, “superioritas dihubungkan bukan pada jenis kelamin yang membawa kehidupan melainkan kepada jenis kelamin yang membunuh”. Selain itu, bersamaan dengan berkembangnya kebudayaan, laki-laki mendapatkan bahwa mereka dapat menguasai perempuan dengan menciptakan mitos tentang perempuan: irasionalitasnya, kompleksitasnya, dan mitos bahwa perempuan sulit dimengerti. Secara ringkas, perempuan yang ideal, perempuan yang dipuja laki-laki adalah perempuan yang percaya bahwa adalah tugas mereka untuk mengorbankan diri agar menyelamatkan laki-laki dengan menuruti semua keinginan laki-laki.

7. Feminisme Posmodern

Hubungan antara postmodernisme dan feminisme agak ‘sulit’ karena itu feminis yang mengklasifikasi dirinya sebagai feminis postmodern seringkali menemukan kesulitan untuk menjelaskan bagaimana mereka dapat menjadi seorang postmodern. Seperti semua postmodernis yang berusaha untuk menghindari setiap tindakan yang akan mengembalikan pemikiran fallogosentris (*phallogocentric*), setiap gagasan yang mengacu

kepada kata (*logos*) yang *style*-nya “laki-laki” (dan karena itu mengacu pada *falus*). Dengan demikian, feminis postmodern memandang dengan curiga setiap pemikiran feminis yang memberika suatu penjelasan tertentu mengenai penyebab opresi terhadap perempuan atau sepuluh langkah tertentu yang harus diambil perempuan untuk mencapai kebebasan. Feminis postmodern mengundang setiap perempuan yang berefleksi dalam tulisannya untuk menjadi feminis dengan cara yang diinginkannya. Tidak ada satu rumusan tertentu untuk menjadi “feminis yang baik”.

8. Feminisme Multikultural dan Global

Feminisme multikultural dan global berbagi kesamaan dalam cara pandang mereka terhadap Diri, yaitu Diri adalah terpecah. Meskipun demikian, bagi feminis multikultural dan global keterpecahan ini lebih bersifat budaya, rasial, dan etnik daripada seksual, psikologis, dan sastra. Ada banyak kesamaan antara feminisme multikultural dan global. Keduanya menentang “esensialisme perempuan”, yaitu pandangan bahwa gagasan tentang “perempuan” ada sebagai bentuk platonik yang seolah-olah setiap perempuan, dengan darah dan daging, dapat sesuai dengan kategori itu. Kedua pandangan feminisme ini juga menafikkan “chauvinisme perempuan”, yaitu kecenderungan dari segelintir perempuan yang diuntungkan karena rasa atau kelas mereka, misalnya untuk berbicara atas nama perempuan lain. Ada beberapa perbedaan besar yang membedakan keduanya. Feminisme multikultural didasarkan pada pandangan bahwa bahkan didalam suatu negara – Amerika Serikat, misalnya – semua perempuan tidak diciptakan atau dikonstruksi secara setara. Feminis global lebih jauh menekankan bahwa bergantung kepada apakah – seorang perempuan warga negara dunia kesatu atau dunia ketiga, negara industri maju atau negara berkembang, negara yang menjajah atau dijajah akan mengalami opresi yang dialaminya secara berbeda.

9. Ekofeminisme

Ekofeminisme adalah varian yang relative baru dari etika ekologis. Sebenarnya, istilah ekofeminisme muncul pertama kali pada tahun 1974 dalam buku Francoise d’Eaubonne yang berjudul *Le Feminisme ou la*

mort. Dalam karya ini ia mengungkapkan pandangan bahwa ada hubungan langsung antara opresi terhadap perempuan dan opresi terhadap alam. Ia mengklaim bahwa pembebasan salah satu dari keduanya tidak dapat terjadi secara terpisah dari yang lain. Kurang lebih satu dasawarsa setelah Eubonne mempopulerkan istilah itu, Karen J. Warren membuat spesifikasi asumsi dasar dari ekofeminisme. (Tong, 2008: 15-359)

Berdasarkan aliran-aliran feminisme di atas maka dapat didefinisikan bahwa feminisme terbagi dalam tiga pandangan, yaitu :

Pandangan pertama, mengatakan bahwa feminisme adalah teori-teori yang mempertanyakan pola hubungan kekuasaan laki-laki dan perempuan. Seseorang dapat dikategorikan sebagai feminis jika ia mempertanyakan hubungan kekuasaan laki-laki dan perempuan, namun ia juga harus sadar menyatakan dirinya sebagai feminis. Pandangan ini membuat batasan-batasan yang cukup tegas dalam membedakan seseorang atau sekelompok orang sebagai feminis atau bukan feminis.

Pandangan kedua, berpendapat bahwa seseorang dapat dicap sebagai feminis sepanjang pemikiran dan tindakannya dapat dimasukkan ke dalam aliran feminisme yang dikenal selama ini, seperti feminisme liberal, feminisme sosialis, dan feminisme marxis. Pandangan ini sifatnya lebih umum dan siapa pun dapat dengan mudah menyandang cap feminis.

Pandangan ketiga, adalah pandangan yang berada antara pandangan pertama dan kedua. Pandangan ketiga ini yang dipelopori oleh feminis-feminis Asia Selatan berpendapat bahwa feminisme itu adalah sebuah gerakan yang didasarkan pada adanya kesadaran tentang penindasan perempuan yang kemudian ditindaklanjuti oleh adanya aksi untuk mengatasi penindasan tersebut. Kesadaran dan aksi menjadi komponen-komponen penting untuk mendefinisikan feminisme sekaligus feminis.

Perbedaannya dengan pandangan pertama, pandangan ketiga ini tidak menekankan pada pentingnya analisis hubungan kekuasaan laki-laki dan perempuan. Oleh karena itu, dalam pandangan ketiga ini, aliran feminisme marxis dan liberal yang mengabaikan analisis hubungan kekuasaan laki-laki dan perempuan diakui juga sebagai aliran-aliran feminisme. Sementara itu, perbedaannya dengan pandangan kedua, pandangan ketiga ini menekankan pada pentingnya aksi untuk perubahan.²

Dapat disimpulkan bahwa ketiga pandangan di atas pada dasarnya merupakan pandangan-pandangan yang bersifat terbuka dan tidak eksklusif mendefinisikan feminisme dan feminis. Inti dari gerakan feminisme adalah terciptanya kesetaraan peran dan fungsi gender dalam ranah publik dan privat.

² Jurnal Perempuan edisi XII/Nov-Des 1999, *Pria Feminis, Why Not?*, Yayasan Jurnal Perempuan (YJP), Jakarta, 1999, h.5-6.

Pada penelitian ini penulis akan menggabungkan konsep feminisme eksistensialis yang berpandangan bahwa patriarki adalah sumber dari penindasan perempuan. Feminisme eksistensialis melihat bahwa perempuan dibedakan atas analisis kelas dan gender. Pada berbagai karya sastra yang penulisnya adalah laki-laki, mereka memasukkan pemahaman bahwa seorang perempuan yang ideal adalah perempuan yang percaya bahwa tugas mereka untuk mengorbankan diri agar menyelamatkan laki-laki. Sistem di masyarakat mengharuskan setiap perempuan harus melewati tahap pernikahan dan memiliki anak, dimana peran sebagai istri dan ibu memberikan batasan kebebasan perempuan.

Dari berbagai peran perempuan, Beauvoir menyimpulkan bahwa peran perempuan telah dikonstruksi oleh laki-laki, melalui struktur dan lembaga laki-laki. Pemikiran dan pandangan Beauvoir ini sejalan dengan isi novel trilogi Rara Mendut karya YB. Mangunwijaya, dimana perempuan hanya sebagai makhluk nomor dua. Pada novel itu diceritakan bahwa jaman perebutan dan perluasan kerajaan Mataram, perempuan hanya sebagai harta rampasan perang, hanya kecantikan dan kemolekan tubuh saja yang dilihat oleh laki-laki. Setelah tubuh perempuan berhasil didapatkan, ia kembali kepada peran perempuan sebagai seorang istri dan ibu dan tidak diizinkan untuk memiliki kebebasan dalam melakukan hal-hal lainnya.

2.3. Sastra Feminisme

Sastra terbagi atas dua jenis yaitu, sastra lisan dan sastra tertulis. Sastra tertulis terbagi atas beberapa jenis yang terdiri dari novel, cerita pendek (cerpen), syair, pantun, dan drama.

Novel adalah sebuah karya fiksi prosa yang ditulis secara naratif, biasanya dalam bentuk cerita. Penulis novel disebut novelis. Kata novel berasal dari bahasa Italia *novella* yang berarti "sebuah kisah atau sepotong berita". Umumnya sebuah novel bercerita tentang tokoh-tokoh dan kelakuan mereka dalam kehidupan sehari-hari, dengan menitik beratkan pada sisi-sisi yang aneh dari naratif tersebut.³

Menurut Filmer (1998: 227-228), novel sastra berfungsi sebagai media antar pengarang dan pembaca untuk mengkomunikasikan cerminan sekaligus

³ <http://id.wikipedia.org/wiki/Novel> (diunduh 6 Januari pukul 10.14 WIB)

konstruksi sosial yang mengelilinginya. Hal yang sama juga diungkapkan oleh Todorov dan Culler (dalam Hellwig: 1994:11), ungkapan itu mengandung makna bahwa suatu karya sastra termasuk novel dapat mencerminkan perspektif dan ideologi pengarang dan masyarakat yang mengelilinginya. Baik pengarang maupun pembaca tunduk pada ideologi yang berlaku dalam masyarakatnya. Ungkapan itu menyiratkan bahwa novel sastra sebagai sebuah teks yang diproduksi oleh pengarangnya dapat dijadikan media sosialisasi nilai dan norma sosial yang sekaligus berfungsi sebagai pencerminan ataupun perwujudan ideologi yang sedang berlaku. Dengan kata lain, teks novel sastra hadir sebagai sistem lambang budaya yang secara implisit dan eksplisit menampilkan stereotipe manusia baik laki-laki maupun perempuan sesuai dengan norma dan nilai sosial yang dianggap benar dan lazim oleh masyarakatnya.

Hill (dalam Darma, 2009:157) berpendapat bahwa karya sastra merupakan struktur yang kompleks. Oleh karena itu, untuk memakai karya sastra haruslah karya sastra itu yang dianalisis. Novel sastra di Indonesia pada umumnya ditulis oleh pengarang laki-laki. Allen (dalam Hellwig, 1994:1) berpendapat bahwa sastra Indonesia didominasi oleh sistem patriarki yang menempatkan laki-laki sebagai pemegang hegemoni. Perempuan dalam novel sastra Indonesia ditampilkan dalam konteks sosial budaya dengan sejumlah problematikanya. Hellwig dalam Yulianeta (dalam Darma, 2009:158-159) menjelaskan, dalam kajian berjudul *“Rape in Two Indonesian Novels: An Analysis of the Female Images”* menyoroti secara mendalam mengenai citra perempuan dalam dua novel populer Indonesia, yaitu *“Karmila”* karya Marga T dan *“Ku Gapai Cintamu”* karya Ashadi Siregar. Secara khusus ahli sastra Indonesia dari Belanda ini mengkaji masalah pemerkosaan dari perempuan yang ditampilkan dalam wacana novel. Keperawanan perempuan merupakan hal yang paling utama. Apabila keperawanan hilang, jalan keluar satu-satunya adalah perkawinan, walaupun menikah dengan laki-laki yang memperkosanya.

Ideologi gender yang melahirkan perbedaan gender tidak menjadi masalah sepanjang tidak melahirkan ketidakadilan gender. Namun yang menjadi persoalan, ternyata perbedaan gender telah melahirkan berbagai ketidakadilan, terutama terhadap perempuan. Adanya tarik menarik antara keinginan agar karya sastra

dapat menjadi penentang subordinasi perempuan dan kenyataan bahwa di dalam karya sastra tersembunyi kekuasaan struktur gender mengundang perhatian.

Stimpson (dalam Darma, 2009:161) menjelaskan, penggunaan karya sastra dalam gerakan feminis berguna bagi pengarahannya kebebasan perempuan. Faruk (dalam Darma, 2009:158) mengemukakan bahwa hubungan sastra dengan struktur gender menjelaskan masalah bahasa terlebih dahulu, bahasa merupakan proses terus-menerus melakukan tindakan gender. Sastra modern misalnya, sejak awal menempatkan diri sebagai suatu aktivitas dan hasil aktivitas yang dimaksudkan untuk menerobos segala kemungkinan yang ditutupi oleh bahasa. Perempuan dalam karya sastra ditampilkan dalam kerangka hubungan ekuivalen dengan seperangkat tata nilai marginal dan yang ter subordinasi lainnya, yaitu sentimental, perasaan, dan spiritualis. Perempuan hampir selalu merupakan tokoh yang dibela, korban yang selalu dihimbau untuk mendapatkan perhatian. Namun cara tersebut ternyata tidak dapat mengeluarkan sastra dari struktur gender. Sastra hanya menempatkan perempuan sebagai korban, makhluk yang hanya mempunyai perasaan dan kepaan spiritual. Di balik nada pembelaan terhadap perempuan, ternyata dalam karya sastra pun tersembunyi kekuatan struktur gender yang timpang dan berkuasa dominan, menjadi reproduktif terselubung.

2.4. Bahasa dan Teks

Bahasa merupakan lambang komunikasi yang paling efektif untuk menyampaikan informasi kepada orang lain. Tanpa bahasa, orang akan kesulitan mentransfer perasaan dan pikiran. Selain individu, media massa pun menggunakan bahasa untuk menggambarkan realitas yang ingin ditonjolkan kepada khalayak.

Menurut McLuhan (dalam Sumadira, 2006:5), setiap media memiliki tata bahasa sendiri, yakni seperangkat peraturan yang erat kaitannya dengan berbagai alat indera, dalam hubungannya dengan penggunaan media. Setiap tata bahasa media memiliki (kecenderungan) bias pada alat indera tertentu.” Terkait dengan pendapat McLuhan, bentuk cetak karya sastra seperti novel merupakan kecenderungan dari alat indera membaca (melihat), menyentuh, dan sistem saraf

otak untuk berpikir. Dengan demikian novel melalui kata-kata yang mengalir dengan lancar, mudah dimengerti, populer di tengah masyarakat, dan tepat pilihan katanya bisa mempengaruhi pembaca. “Peran bahasa sangat strategis, karena seperti ditegaskan Benjamin L. Whorf (dalam Sumadira, 2006:6), bahasa adalah pandu realitas sosial. Pandangan kita tentang dunia dibentuk oleh bahasa, dan karena bahasa berbeda pandangan kita tentang dunia pun berbeda pula.”

Seperti dijelaskan pada pendapat di atas, pandangan kita tentang dunia dibentuk oleh bahasa, demikian halnya dengan persoalan perlawanan perempuan pada novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri. Pada kebanyakan novel-novel dengan tokoh utama perempuan, penulis lebih banyak memosisikan perempuan sebagai objek yang harus patuh dan taat kepada laki-laki, dalam situasi dan kondisi apapun. Penciptaan posisi perempuan hanya menjadi objek yang dibentuk oleh penggunaan bahasa yang dimasukkan dalam novel tersebut. Dalam arti yang lebih luas lagi, bahasa bukan hanya sekedar alat dalam menyampaikan realitas dan pandangannya terhadap suatu persoalan tertentu. Tetapi lebih dari itu, bahasa bisa digunakan untuk mendukung dan pada kesempatan lain menyudutkan pihak tertentu sesuai dengan kepentingan yang ingin dicapai oleh si penulis novel tersebut.

Menurut Eriyanto (2005:15), bahasa baik pilihan kata maupun struktur gramatika, dipahami sebagai pilihan, mana yang dipilih oleh seseorang untuk diungkapkan membawa makna ideologi tertentu. Penulis memahami dalam taraf tertentu bahasa mampu mempengaruhi pembaca dalam memahami dan menilai suatu situasi dan kondisi tertentu. Bahasa tidak perlu menampilkan struktur tata bahasa tertentu untuk menarik perhatian. Bahasa secara ‘telanjang’ mampu membawa makna dan ideologi tertentu serta menunjukkan bagaimana suatu kelompok memenangkan dukungan publik sekaligus memarginalkan kelompok lainnya.

“Dalam pandangan kritis, bahasa adalah suatu sistem kategorisasi, dimana kosakata tertentu dapat dipilih yang akan menyebabkan makna tertentu.” (Eriyanto, 2005:15), Lahirnya makna dalam suatu teks pemberitaan tidak terlepas dari kemampuan penulis novel dengan pemilihan dan penggunaan bahasa yang dapat menghipnotis pembaca.

Dalam filsafat bahasa dikatakan, orang mencipta realitas dan menatanya lewat bahasa. Bahasa mengangkat ke permukaan hal yang tersembunyi sehingga menjadi kenyataan. Tetapi, bahasa yang sama dapat dipakai untuk menghancurkan realitas orang lain. Meminjam ungkapan Lorens Bagus (1990), bahasa menjadi tiran.

Sobur (2004:88), menurutnya bahasa mempunyai kekuatan yang begitu dahsyat dan lebih tajam dari sebuah pisau. Bahasa di mulut orang yang tidak beretika, merupakan tiran yang sulit dilacak. Dalam bahasa itu sendiri, yang hanya berupa bunyi atau tanda grafis, membuat orang kejatuhan dan malah bunuh diri. Di dalamnya terdapat suatu kekuatan yang tidak tampak yang diberi nama komunikasi. Kekuatan komunikasi terletak pada bagaimana bahasa yang hanya berupa bunyi dan tanda grafis dimainkan dan melahirkan realitas tertentu.

Bahasa menjadi begitu penting, demikian halnya dalam analisis wacana kritis. Menurut Halliday, secara makro fungsi-fungsi bahasa dapat dijabarkan sebagai berikut :

1. Fungsi ideasional: untuk membentuk, mempertahankan, dan memperjelas hubungan di antara anggota masyarakat.
2. Fungsi interpersonal: untuk menyampaikan informasi di antara anggota masyarakat.
3. Fungsi tekstual: untuk menyediakan kerangka, pengorganisasian diskursus (wacana) yang relevan dengan situasi. (Sobur, 2004:17)

Fungsi bahasa menurut Eriyanto (2005:15) dapat digunakan dalam berbagai keperluan sesuai dengan kepentingan si pemakai bahasa. Dalam pandangan kritis, bahasa tidak hanya digunakan untuk melihat ketimpangan kekuasaan dalam masyarakat, tetapi juga bagaimana kelompok sosial yang ada saling bertarung dan melibatkan adanya tindakan, konteks, historis, kekuasaan, dan ideologi. “Bahasa adalah suatu sistem kategorisasi, di mana kosakata tertentu dapat dipilih yang akan menyebabkan makna tertentu.” Sehingga bahasa mampu mengantarkan suatu kelompok tertentu untuk diunggulkan dan memarjinalkan suatu kelompok yang lain.

Setiap bentuk bahasa yang tertulis adalah teks. Ricoeur (dalam Sobur, 2004:53) mengajukan suatu definisi yang mengatakan bahwa teks adalah wacana (berarti lisan) yang difiksasikan ke dalam bentuk tulisan. Definisi ini secara implisit memperlihatkan adanya hubungan antara tulisan dengan teks.

Guy Cook (dalam Eriyanto, 2005:9) menyebut tiga hal yang sentral dalam pengertian wacana: teks, konteks, dan wacana.

Teks adalah semua bentuk bahasa, bukan hanya kata-kata yang tercetak di lembar kertas, tetapi juga semua jenis ekspresi komunikasi, ucapan, musik, gambar, efek suara, citra, dan sebagainya. Konteks memasukkan semua situasi dan hal yang berada di luar teks dan mempengaruhi pemakaian bahasa, seperti partisan dalam bahasa, situasi di mana teks tersebut diproduksi, fungsi yang dimaksudkan, dan sebagainya. Wacana di sini, kemudia dimaknai sebagai teks dan konteks secara bersama-sama dalam suatu proses komunikasi.

Penulis menyimpulkan, teks merupakan semua bentuk bahasa dan semua jenis ekspresi komunikasi dalam proses komunikasi yang digambarkan secara bersama-sama dengan konteks. Karena teks erat sekali kaitannya dengan bahasa. Teks juga bisa melahirkan interpretasi dan makna yang berbeda bagi setiap pembaca. Begitu juga dengan teks yang terdapat dalam novel Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri. Teks novel ini bisa membentuk pandangan dan pendapat yang berlainan pada diri pembaca yang bisa juga menciptakan sikap yang tidak sama mengenai kisah perlawanan perempuan pada novel trilogi karya YB. Mangunwijaya tersebut.

2.5. Analisis Wacana Kritis

Analisis gender berkembang seiring semakin semaraknya gerakan perempuan atau feminisme. Secara umum dapat dikatakan bahwa kajian perempuan atau analisis gender mencoba mengangkat perempuan setara dengan laki-laki. Kesetaraan tersebut terlihat dari keadilan dan kesetaraan gender secara struktural dan kultural. Kajian perempuan ini banyak diteliti pada sastra feminisme. Karya sastra erat kaitannya dengan analisis wacana, penggunaan bahasa dalam karya sastra membentuk suatu ideologi tertentu mengenai perempuan lalu mengkonstruksinya.

Penelitian yang mengangkat mengenai karya sastra ini menggunakan paradigma kritis. Ahmad Zaini Akbar (dalam Bungin, 2003: 154-155) menyebutkan ciri-ciri mengenai analisis kritis:

Pertama, aliran kritis lebih menekankan pada unsur-unsur filosofis komunikasi. Pertanyaan-pertanyaan yang sering dikemukakan oleh kaum kritis adalah, siapa yang mengontrol arus informasi? Siapa yang diuntungkan oleh arus dan struktur komunikasi yang ada? Ideologi apa di balik media?

Kedua, aliran kritis melihat struktur sosial sebagai konteks yang sangat menentukan realitas, proses, dan dinamika komunikasi manusia, khususnya (termasuk komunikasi massa).

Ketiga, aliran kritis lebih memusatkan perhatiannya pada siapa yang mengendalikan komunikasi. Aliran ini beranggapan bahwa komunikasi hanya dimanfaatkan oleh kelas yang berkuasa, baik untuk mempertahankan kekuasaannya maupun untuk merepresi pihak-pihak yang menentangnya.

Keempat, aliran kritis sangat yakin dengan anggapan bahwa teori komunikasi manusia, khususnya teori-teori komunikasi massa, tidak mungkin dapat menjelaskan realitas secara utuh dan kritis apabila ia mengabaikan teori-teori masyarakat. Oleh karena itu, teori komunikasi massa haruslah selalu berdampingan dengan teori-teori sosial.

Berdasarkan pemaparan di atas penulis memahami bahwa pandangan kritis melihat komunikasi bukanlah suatu bentuk realitas yang netral dan berdiri sendiri, melainkan memiliki makna tertentu tergantung muatan ideologi yang akan dimasukkan ke dalam isi komunikasi tersebut. Eriyanto (2002: 23), “Analisis wacana kritis digunakan karena menekankan pada konstelasi kekuatan yang terjadi pada proses produksi dan reproduksi makna.” Seperti teks-teks yang terdapat dalam novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri. Bagaimana penulis novel trilogi tersebut benar-benar memasukkan unsur-unsur ideologi di dalamnya. Apakah memang benar bahwa kisah perlawanan perempuan tersebut untuk mengangkat kesetaraan gender atau malah sebaliknya.

Mengutip Fairclough (dalam Eriyanto, 2005:286), wacana merujuk kepada pemakaian bahasa sebagai praktik sosial, lebih daripada aktivitas individu atau untuk merefleksikan sesuatu. Memandang bahasa sebagai praktik sosial semacam ini, mengandung sejumlah implikasi :

Pertama, wacana adalah bentuk dari tindakan seseorang menggunakan bahasa sebagai suatu tindakan pada dunia dan khususnya sebagai bentuk representasi ketika melihat dunia/realitas. Pandangan semacam ini tentu saja menolak pandangan bahasa sebagai *term* individu.

Kedua, model mengimplikasikan adanya hubungan timbal balik antara wacana dan struktur sosial. Disini wacana terbagi oleh struktur sosial, kelas, dan relasi sosial lain yang dihubungkan dengan relasi spesifik dan institusi tertentu seperti pada hukum atau pendidikan, sistem, dan klasifikasi.

Teun Van Dijk (1998) (dalam Darma: 2009) mengemukakan bahwa, “AWK digunakan untuk menganalisis wacana-wacana kritis, di antaranya politik, ras, gender, kelas sosial, hegemoni, dan lain-lain. Seperti yang dikatakan Van Dijk, analisis Norman Fairclough didasarkan pada pertanyaan besar, bagaimana menghubungkan teks yang mikro dengan konteks masyarakat yang makro. Fairclough berusaha membangun suatu model analisis wacana yang mempunyai kontribusi dalam analisis sosial dan budaya, sehingga ia mengkombinasikan tradisi analisis tekstual yang selalu melihat bahwa dalam ruang tertutup dengan konteks masyarakat yang lebih luas.

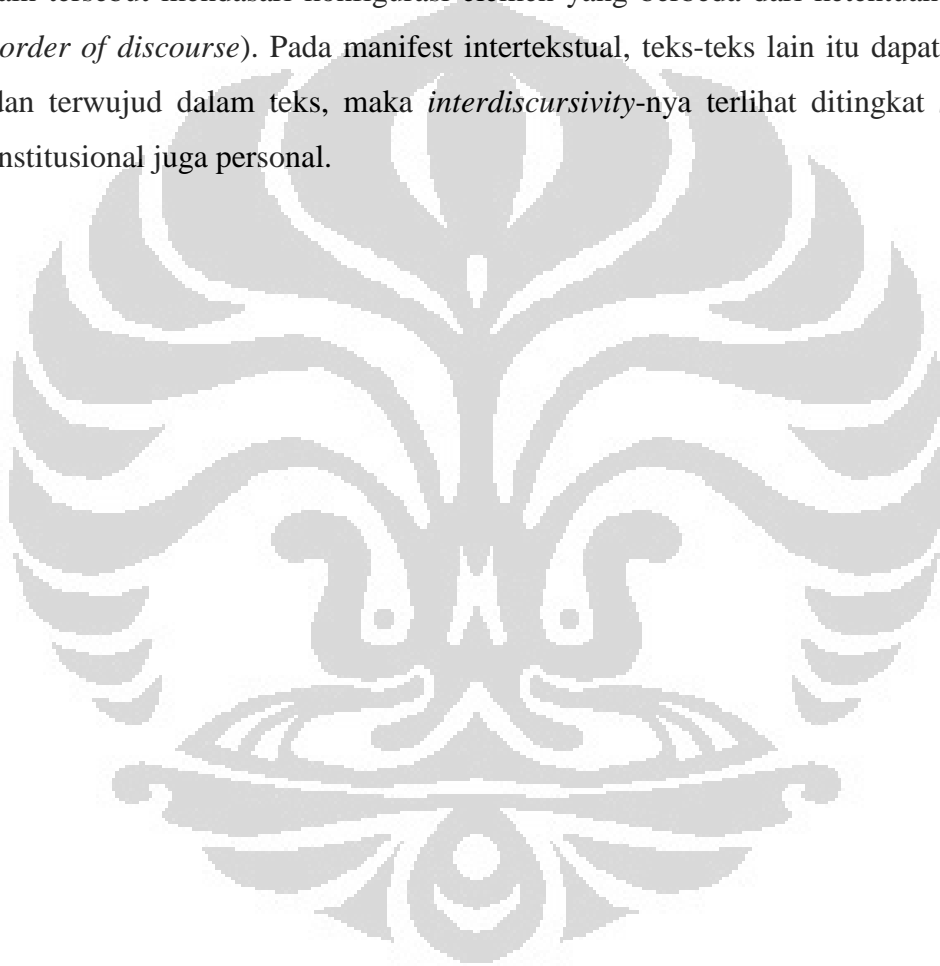
Titik perhatian Fairclough (dalam Darma: 2009) adalah bagaimana pemakai bahasa membawa nilai ideologi tertentu. Fairclough membagi analisis wacana dalam tiga dimensi yang mengaitkan makro struktur (*sociocultural practice*), meso struktur (*discourse practice*) dan mikro struktur (*text*), melalui sebuah teknik yang disebut analisis intertekstual.

Analisis intertekstual terhadap teks terfokus pada garis batas antara teks dan praktis wacana dalam kerangka kerja analitik. Intertekstual analitik memiliki tiga tugas, yaitu: Pertama, berupaya melihat praktik wacana dari perspektif praktik wacana. Kedua, melihat jejak atau melacak praktik wacana dalam teks, dan Ketiga, bertujuan membongkar berbagai macam wacana yang diartikulasikan secara bersamaan didalam teks dan sifatnya lebih interpretif yang meletakkan teks dalam hubungannya dengan *repertoire* sosial praktik wacana. Sehingga konsekuensi penganalisaan atas interkontekstual bergantung pada pemahaman yang luas terhadap sosial budaya. Ada tiga aspek yang mejadi fokus dalam melakukan analisis intertekstual bila dikaji secara operasionalisasinya, yaitu: 1) analisis “representasi wacana”, bagaimana ucapan dan tulisan lainnya bersatu dengan teks media, 2) analisis umum dari tipe wacana, dan 3) analisis naratif terhadap (konfigurasi) wacana dalam teks.

Fungsi sebuah teks ini tidak akan terjadi jika tidak ada pembacanya yang menyambut, menafsir, dan memberi makna. Sebuah teks akan makna bukan karena mempunyai struktur tertentu suatu kerangka yang menentukan dan mendukung bentuk tetapi juga karena teks tersebut berhubungan dengan teks lain.

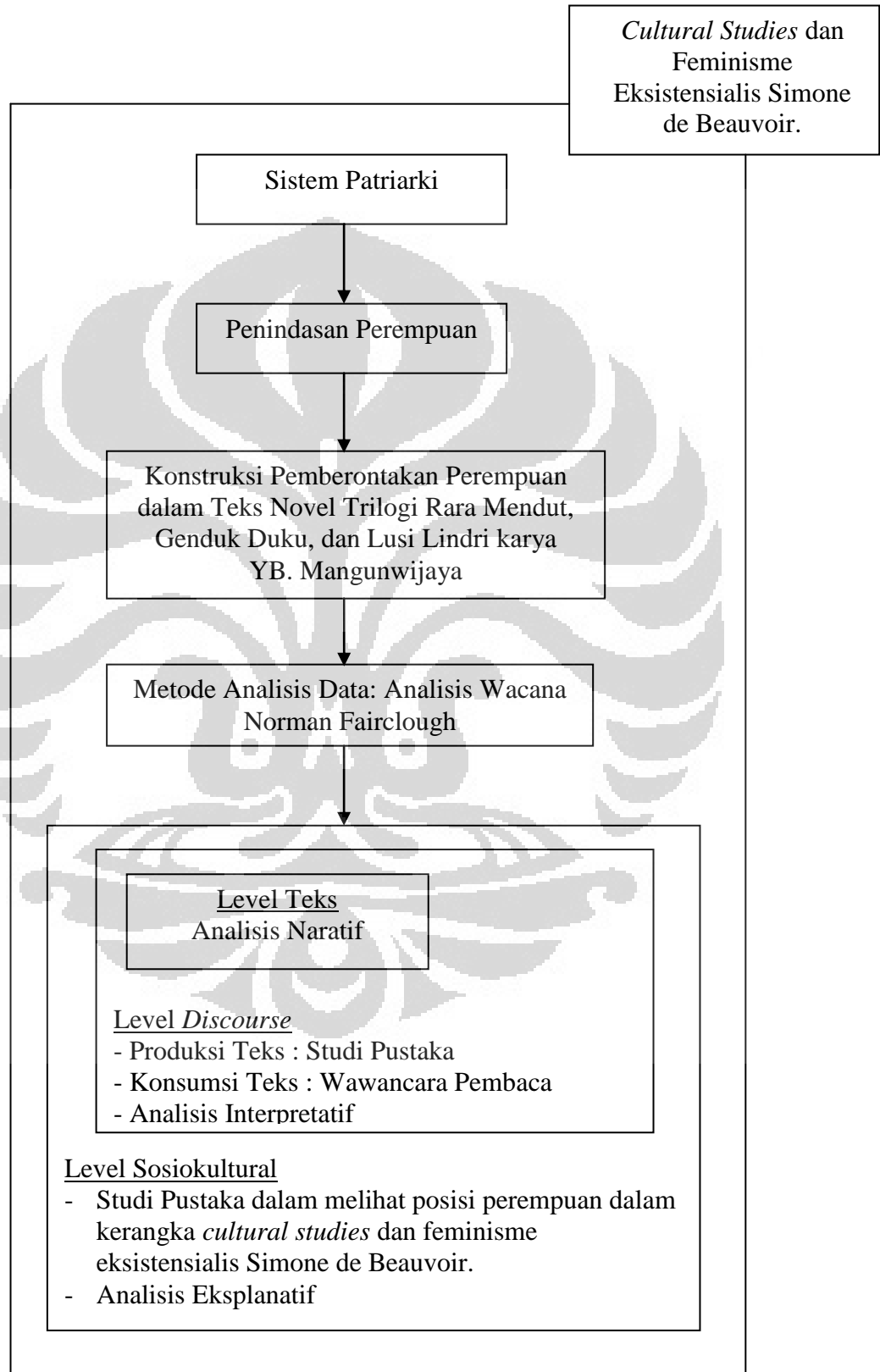
Sebuah teks lahir dari teks-teks lain dan harus dilihat sesuai dengan tempatnya dalam kawasan tekstual. Sehingga intertekstual berfungsi disini.

Secara umum intertekstual dapat dibagi dalam dua bagian besar, yaitu: *manifest intertekstual* dan *interdiscursivity*. *Manifest intertekstual* adalah bentuk intertekstualitas dimana teks yang lain atau suara lain itu muncul secara eksplisit dalam teks. Dalam *manifest intertekstual*, teks lain hadir secara eksplisit dalam teks misalnya dalam bentuk kutipan. Sedangkan pada *interdiscursivity*, teks-teks lain tersebut mendasari konfigurasi elemen yang berbeda dari ketentuan wacana (*order of discourse*). Pada manifest intertekstual, teks-teks lain itu dapat diamati dan terwujud dalam teks, maka *interdiscursivity*-nya terlihat ditingkat *societal*, institusional juga personal.



2.6. Kerangka Pemikiran

Bagan 2.1. Kerangka Pemikiran



BAB III METODOLOGI PENELITIAN

3.1. Paradigma dan Pendekatan Penelitian

Salim (2000:70) menjelaskan, paradigma adalah basis kepercayaan atau *metaphysics* utama dari sistem berpikir: basis dari ontologi, epistemologi, dan metodologi. Paradigma dalam pandangan filosofis, memuat pandangan awal yang membedakan, memperjelas dan mempertajam orientasi berpikir seseorang. Karenanya paradigma membawa konsekuensi praktis dalam berperilaku, cara berpikir, interpretasi dan kebijakan dalam pemilihan masalah.

Dedy N. Hidayat (1999) mencoba menjelaskan perbedaan antar paradigma penelitian bisa dilihat melalui empat dimensi, yaitu:

1. Epistemologis: menyangkut asumsi mengenai hubungan antara peneliti dan yang diteliti dalam proses untuk memperoleh pengetahuan mengenai objek yang diteliti.
2. Ontologis: berkaitan dengan asumsi mengenai objek atau realitas sosial yang diteliti.
3. Metodologis: berisi tentang asumsi-asumsi mengenai bagaimana cara memperoleh pengetahuan mengenai suatu objek pengetahuan.
4. Aksiologis: berkaitan dengan posisi *value judgements*, etika dan pilihan peneliti dalam suatu penelitian.¹

Penelitian yang berjudul "Pemberontakan Perempuan dalam Novel (Aalisis Wacana Novel Trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, & Lusi Lindri Karya YB. Mangunwijaya)" ini menggunakan paradigma kritis. Dalam analisis wacana, ada beberapa paradigma yang berbeda antara yang satu dengan yang lain. Terdapat tiga jenis paradigma yang digunakan dalam analisis wacana, yaitu paradigma positivisme-empiris, paradigma konstruktivisme, dan paradigma kritis.

Pada aliran paradigma positivisme-empiris, Eriyanto (2005:4), "bahasa dilihat sebagai jembatan antara manusia dengan objek di luar dirinya. Salah satu ciri dari pemikiran ini adalah pemisahan antara pemikiran dan realitas." Yang

¹ Dedy N.Hidayat, *Paradigma dan Perkembangan Penelitian Komunikasi*. Jurnal ISKI, vol. III/April/1999, Rosda Karya, Bandung, h. 35

perlu dipahami dari pandangan ini adalah pertanyaan tertentu dilontarkan secara benar berdasarkan kaidah sintaksis dan semantik. Selanjutnya, wacana diukur dengan pertimbangan kebenaran atau ketidakbenaran sintaksis dan semantik.

Menurut Eriyanto (2005:4), “kaum konstruktivisme menganggap subjek sebagai faktor sentral dalam kegiatan wacana serta hubungan-hubungan sosialnya. Setiap pernyataan pada dasarnya adalah tindakan penciptaan makna, yakni tindakan pembentukan diri serta pengungkapan jati diri dari sang pembicara.”

Dalam pandangan ini analisis wacana dimaksudkan untuk membongkar maksud dan makna tertentu dari setiap pernyataan yang diungkapkan oleh subjek tertentu. Maksud dan makna yang ingin disampaikan bisa jadi berbeda jika dilontarkan oleh subjek yang berbeda karena tujuannya berbeda.

Eriyanto (2005:6) masih menjelaskan bahwa pandangan yang ketiga adalah pandangan kritis. Pandangan inilah yang digunakan oleh penulis dalam mengupas penelitian mengenai pemberontakan perempuan dalam novel trilogi YB. Mangunwijaya. “Analisis wacana dalam paradigma ini menekankan pada konstelasi kekuatan yang terjadi pada proses produksi dan reproduksi makna. Bahasa dipahami sebagai representasi yang berperan membentuk subjek tertentu, tema wacana tertentu, maupun strategi di dalamnya.” Pandangan kritis menilai bahasa bukanlah medium yang netral tanpa maksud tertentu dalam setiap penggunaannya. Dalam analisis wacana, bahasa dikatakan selalu terlibat dalam praktik kekuasaan dan dipengaruhi oleh berbagai kepentingan dan kekuatan yang ada dalam masyarakat. Ideologi juga merupakan faktor sentral yang mempengaruhi pemakaian bahasa dalam analisis wacana kritis.

Penelitian ini menggunakan metodologi penelitian kualitatif. Menurut Bungin (2003:39), “Rancangan penelitian dalam pendekatan kualitatif bersifat luwes, tidak terlalu rinci, tidak lazim mendefinisikan suatu konsep, serta member kemungkinan bagi perubahan manakala ditemukan fakta yang lebih mendasar, menarik, dan unik bermakna di lapangan.”

Sementara Bagdan dan Taylor seperti dikutip oleh Moleong (2005:4) memaparkan definisi penelitian kualitatif sebagai berikut:

Prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati, menurut mereka, pendekatan ini diarahkan pada latar dan individu tersebut secara holistik (utuh). Jadi, dalam hal ini tidak boleh mengisolasi individu atau organisasi ke dalam variable atau hipotesis tetapi perlu memandangnya sebagai bagian dari suatu keutuhan.

Sedangkan menurut Husaini Usman dan Purnomo Setiady Akbar, “Metode kualitatif lebih mendasarkan pada filsafat fenomenologis yang mengutamakan penghayatan (*verstehen*). Metode kualitatif berusaha memahami dan menafsirkan makna suatu peristiwa interaksi tingkah laku manusia dalam situasi tertentu menurut perspektif penulis sendiri.

Dari kedua pengertian di atas, penulis menyimpulkan definisi penelitian kualitatif sebagai pendekatan yang mengarahkan pada hasil data deskriptif berupa kata-kata lisan dan tulisan yang member kemungkinan penulis untuk melakukan perubahan ketika terdapat fakta yang lebih menarik dan unik dalam melakukan penelitian dan pengamatan berdasarkan perspektif penulis sendiri.

Terkait dengan hal tersebut, penelitian ini menggunakan metode analisis wacana kritis. Sobur (2001:70) menjabarkan, “Analisis wacana bersifat kualitatif karena wacana lebih menekankan pada pemaknaan teks. Selain itu, dasar dari analisis wacana adalah interpretasi karena analisis wacana merupakan bagian dari metode interpretatif yang mengandalkan interpretasi dan penafsiran penelitian.”

Sedangkan menurut Moleong (2002:4-8) menjelaskan:

Penelitian kualitatif memiliki sejumlah ciri. Dari hasil penelaahan kepustakaan ditemukan bahwa Bogdan dan Biklen mengajukan lima buah ciri, sedangkan Lincoln dan Guba mengulas sepuluh ciri. Berikut uraian kedua versi tersebut:

1. Latar Alamiah

Penelitian kualitatif melakukan penelitian pada latar alamiah atau pada konteks dari suatu keutuhan (*entity*). Lincoln dan Guba melakukan hal ini atas beberapa asumsi: (1) tindakan pengamatan mempengaruhi apa yang dilihat sehingga harus mengambil tempat pada keutuhan-dalam-konteks; (2) suatu fenomena harus diteliti dalam keseluruhan pengaruh lapangan; dan (3) sebagian struktur nilai kontekstual bersifat determinatif terhadap apa yang akan dicari.

2. Manusia sebagai alat (instrumen)

Manusia bisa mengadakan penyesuaian terhadap kenyataan-kenyataan yang ada di lapangan. Manusia dapat berhubungan dengan responden, dan mampu memahami kaitan kenyataan di lapangan

3. Metode Kualitatif
4. Analisis Data secara Induktif
5. Teori dari Dasar (*Grounded Theory*)
Penyusunan teori substantif berasal dari data dan teori dari dasar lebih dapat responsive terhadap nilai-nilai kontekstual.
6. Deskriptif
Data yang dikumpulkan berupa kata-kata dan gambar sehingga laporan penelitian akan berisi kutipan-kutipan data yang mungkin berasal dari naskah wawancara, catatan lapangan, foto, videotape, dokumen pribadi, dan dokumen resmi lain.
7. Lebih Mementingkan Proses dari pada Hasil
8. Adanya “Batas” yang Ditentukan oleh “Fokus”
Karena batas menentukan kenyataan ganda yang kemudian mempertajam fokus. Sehingga peneliti dapat menemukan lokasi penelitian.
9. Ada Kriteria Khusus untuk Keabsahan Data
Penelitian kualitatif meredefinisikan validitas, reliabilitas, dan objektivitas.
10. Desain yang Bersifat Sementara
Desain disusun secara terus-menerus disesuaikan dengan kenyataan lapangan. Tidak menggunakan desain yang telah disusun secara ketat dan kaku sehingga tidak dapat diubah lagi.
11. Hasil Penelitian Dirundingkan dan Disepakati Bersama.

Penjabaran mengenai ciri penelitian kualitatif di atas penulis hubungkan dengan karakteristik analisis wacana yang dijelaskan Sobur (2001: 70-71) yang lebih bersifat kualitatif sebagai berikut:

Pertama, analisis wacana lebih menekankan pada pemaknaan teks ketimbang jumlah unit kategori seperti dalam analisis isi. Kedua, analisis wacana berpretensi memfokuskan pada pesan latent (tersembunyi). Ketiga, analisis wacana bukan sekedar bergerak dalam level makro (isi dari suatu teks), tetapi juga pada level mikro yang menyusun suatu teks, seperti kata, kalimat, ekspresi, dan retorik. Keempat, analisis wacana tidak berpretensi melakukan generalisasi.

Setiap penelitian yang sama dengan peneliti yang berbeda dalam analisis wacana akan melahirkan interpretasi dan penafsiran yang berbeda karena pada dasarnya setiap teks dapat dimaknai secara berbeda dan ditafsirkan secara beragam tergantung bagaimana penulis sebagai individu yang juga sudah dipengaruhi oleh ideologi menafsirkan sebuah wacana yang berkembang.

3.2. Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode *Critical Discourse Analysis* (CDA) Norman Fairclough. Analisis Wacana Kritis (AWK) adalah sebuah upaya atau proses untuk memberikan penjelasan dari sebuah teks (realitas sosial) yang mau atau sedang dikaji oleh seseorang atau kelompok dominan yang kecenderungannya mempunyai tujuan tertentu untuk memperoleh apa yang diinginkan. Artinya, dalam sebuah konteks harus disadari akan adanya kepentingan. Selain itu harus disadari pula bahwa di balik wacana itu terdapat makna dan citra yang diinginkan serta kepentingan yang sedang diperjuangkan.

Menurut Fairclough dan Wodak (1997) (dalam Darma, 2009:51) disebutkan bahwa AWK melihat pemakaian bahasa baik tuturan maupun tulisan yang merupakan bentuk dari praktik sosial. Menggunakan wacana sebagai praktik sosial menyebabkan sebuah hubungan dialektis di antara peristiwa deskriptif tertentu dengan situasi, institusi, dan struktur sosial yang membentuknya. Praktik wacana bisa jadi menampilkan efek ideologi. Wacana ini bisa memproduksi dan mereproduksi hubungan kekuasaan yang tidak imbang antara kelas sosial, laki-laki dan perempuan, kelompok mayoritas dan minoritas melalui perbedaan representasi dalam posisi sosial yang ditampilkan.

Bahasa mampu mengantarkan pembaca untuk memahami tingkat pengetahuan dan pemahaman tertentu, termasuk di dalamnya siapa yang berkuasa dalam penggunaan bahasa tersebut dan ideologi yang dimasukkan ke dalam bahasanya. Dalam penelitian ini penulis menggunakan metode analisis wacana kritis model Norman Fairclough. Berikut penjelasan Fairclough mengenai model yang dibuatnya :

The approach I have adopted is based upon a three-dimensional conception of discourse, and correspondingly a three-dimensional method of discourse analysis. Discourse, and any specific instance of discursive practice, is seen as simultaneously (i) a language text, spoken or written, (ii) discourse practice (text production and text interpretation), (iii) sociocultural practice.

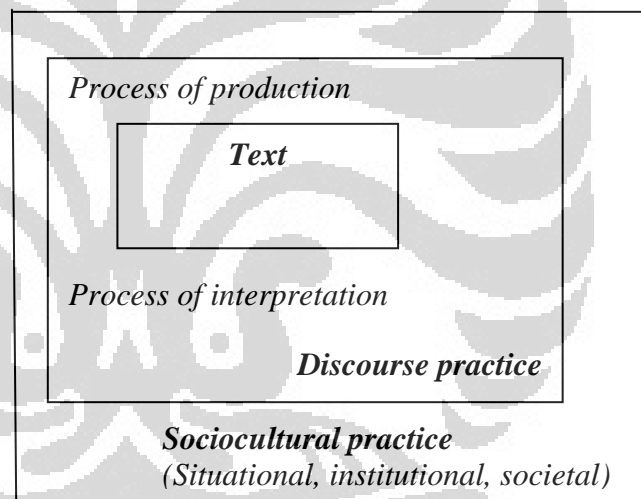
Terjemahan bebasnya adalah :

Pendekatan yang saya gunakan berdasarkan kepada konsep wacana tiga dimensi, dan secara jurnalis disebut sebagai metode analisis wacana tiga dimensi. Wacana, dan berbagai contoh spesifik pada praktek wacana, terlihat secara berkesinambungan (i) bahasa teks, lisan, dan tulisan, (ii) praktek wacana (produksi teks dan konsumsi teks), (iii) praktek sosial budaya.

I want to illustrate the approach by applying it to an example which exemplifies:

1. *Texts with heterogeneous and contradictionary features,*
2. *A complex relationship between discouse practice (text production) and discourse conventions, one could show a similarly complex relationship between text interpretation and conventions, but I shall not do so here,*
3. *A relationship between such heterogeneous textual featuresand such complexity of discourse processes, and processes of sociocultural change.(Fairclough, h.97-98)*

Bagan 3.1. Model Analisis Wacana Norman Fairclough



Terjemahan bebasnya adalah :

Saya ingin mengilustrasikan pendekatan ini dengan mengaplikasikannya kepada sebuah contoh yang menunjukkan bahwa :

1. Teks yang heterogen dan feature yang bertentangan,
2. Hubungan yang kompleks antara praktek wacana (produksi teks dan ketentuan wacana), salah satunya dapat menunjukkan hubungan yang kompleks antara interpretasi dan kaidah, namun saya tidak akan melakukannya dalam konteks ini,
3. Hubungan antara feature teks yang heterogen dan proses wacana yang rumit merupakan proses perubahan sosial budaya.

Fairclough membuat suatu model yang mengintegrasikan secara bersama-sama analisis wacana yang didasarkan pada linguistik, pemahaman sosial dan politik, dan secara umum diintegrasikan pada perubahan sosial. Oleh karena itu, model yang dikemukakan oleh Fairclough sering juga disebut model perubahan sosial. Fairclough memusatkan perhatian wacana pada bahasa sebagai praktik sosial, lebih daripada aktivitas individu atau untuk merefleksikan sesuatu. Fairclough membagi analisis wacana dalam tiga dimensi, yaitu teks, *discourse practice*, dan *sociocultural practice* yang akan dijadikan sebagai pisau bedah dalam menganalisis data yang terdapat dalam novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri.

3.3. Metode Analisis Data

Pada penelitian ini, metode penelitian Analisis Wacana Kritis (AWK) Norman Fairclough akan menjadi pisau bedah dengan melakukan tiga tahapan analisis, yaitu analisis teks, *discourse practice*, dan *sociocultural practice*. Ketiga tahapan analisis tersebut akan dijelaskan dalam uraian dibawah ini :

3.3.1 Analisis Teks

Teks berkaitan dengan apa yang secara aktual dilakukan, dimaknai, dan dikatakan oleh masyarakat dalam situasi yang nyata. Halliday menyatakan bahwa teks adalah suatu pilihan semantik (*semantic choice*) data konteks sosial, yaitu suatu acara pengungkapan makna melalui bahasa lisan atau tulis. Dengan demikian, semua bahasa hidup yang mengambil bagian tertentu dalam konteks situasi dapat disebut teks. Seperti dalam teks yang terdapat dalam novel Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri. Teks-teks yang terdapat di dalamnya berisikan mengenai penokohan ketiga tokoh utama perempuan tersebut lengkap dengan latar belakang kisah yang terjadi pada jaman Kerajaan Mataram saat berkuasa.

Dalam menganalisis teks ini, penulis akan menggunakan analisis naratif yang berguna untuk mengupas tokoh-tokoh utama, alur cerita, plot, dan konflik-konflik yang terdapat di dalam kisah perlawanan

perempuan tersebut. Menurut Branston dan Stafford (2006:49), studi yang mempelajari mengenai narasi dan naratif ini disebut dengan narratologi. Narasi sendiri dapat diartikan sebagai penggambaran mengenai dalam cara apa suatu cerita dikisahkan, bagaimana isi cerita dipilih dan diatur sedemikian rupa sehingga dapat memunculkan efek tertentu bagi khalayak yang membacanya. Narasi atau cerita adalah teknik kunci dalam mengkonstruksikan dan mengorganisasikan makna, baik di dalam maupun di luar media.

Menurut Abrams (dalam Nurgiantoro, 1998:113), teknik narratologi mengambil masalah pembicaraan terhadap berbagai hal yang berhubungan dengan wacana naratif, bagaimana menyiasati peristiwa-peristiwa cerita ke dalam sebuah bentuk yang terorganisasikan yang bernama plot.

Definisi analisis naratif dalam Sunarto (2000), merupakan suatu teknik analisis yang berusaha untuk mencari kesesuaian pesan-pesan dalam suatu pola penceritaan. Penceritaan menggunakan karakter dan peristiwa sebagai simbol untuk menceritakan interpretasinya mengenai bagaimana sesuatu di dunia ini terjadi dan berubah sepanjang waktu. Penelitian yang menggunakan analisis naratif berasumsi bahwa semua pesan mengikuti konvensi cerita dan dalam menjelaskan strukturnya. Analisis naratif ini menggunakan dua dimensi, yaitu dimensi sintagmatik dan paradigmatis.

Dimensi sintagmatik memfokuskan kajian untuk mencari sekuen dari peristiwa-peristiwa dan menemukan hubungan-hubungan individual di antara peristiwa-peristiwa itu sampai keseluruhan struktur cerita dapat dijelaskan. Sedangkan dimensi paradigmatis berkaitan dengan makna di balik penggunaan tokoh dan latar. Karakter dan *setting* tidak dipilih secara acak, namun dengan suatu tujuan tertentu. Jadi, karakter dan *setting* merupakan simbol-simbol dengan makna-makna tertentu. Dimensi paradigmatis meneliti unsur-unsur dalam cerita dan mengumpulkan unsur-unsur yang sama dalam suatu paradigma.

Nurgiantoro (1998:23-24), dimensi sintagmatik dan paradigmatis ini disebutnya sebagai unsur intrinsik dan ekstrinsik. Menurutnya unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur tersebut seperti peristiwa, cerita, plot, penokohan, tema, latar, sudut pandang penceritaan, bahasa atau gaya bahasa dan lain sebagainya. Sedangkan unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tapi tidak secara langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme karya sastra. Dapat dikatakan, unsur-unsur tersebut mempengaruhi bangunan atau organisme dalam karya sastra. Unsur-unsur tersebut adalah keadaan subjektifitas individu pengarang yang memiliki sikap, keyakinan dan pandangan hidup yang kesemuanya itu akan mempengaruhi karya yang ditulisnya.

Menurut Stanton (dalam Nurgiantoro, 1998:149-150), **plot** adalah cerita yang berisi urutan kejadian, namun tiap kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab akibat, peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa yang lain. Tahapan plot ini dapat dibagi menjadi lima bagian yaitu:

1. Tahapan penyituasian (*situation*)
Tahap yang berisi pelukisan dan pengenalan situasi latar dan tokoh-tokoh cerita. Tahap ini merupakan tahap pembukaan cerita, pemberian informasi awal dan lain sebagainya.
2. Tahap pemunculan konflik (*generating circumstances*)
Tahap ini berisi masalah-masalah dan peristiwa-peristiwa yang menyulut terjadinya konflik mulai dimunculkan. Tahap ini merupakan tahap awalnya munculnya konflik dan konflik tersebut akan berkembang.
3. Tahap peningkatan konflik (*rising action*)
Konflik yang telah dimunculkan pada tahap sebelumnya semakin berkembang dan dikembangkan kadar intensitasnya. Peristiwa-peristiwa dramatis yang menjadi inti cerita semakin mencekam dan menegangkan. Terdapat permasalahan-permasalahan yang semakin kompleks sehingga klimaks pun tak dapat dihindari.
4. Tahap klimaks
Konflik yang terjadi antar tokoh mencapai titik intensitas puncak. Klimaks sebuah cerita akan dialami oleh tokoh-tokoh utama yang berperan sebagai pelaku dan penderita terjadinya konflik utama. Sebuah fiksi yang panjang mungkin saja memiliki lebih dari satu klimaks.

5. Tahap penyelesaian (*denouement*)

Disini konflik yang telah mencapai klimaks diberi penyelesaian, tingkat ketegangan dikurangi, konflik-konflik yang ada diberikan jalan keluar dan cerita kemudian diakhiri.

Unsur selanjutnya adalah tokoh, **Tokoh** sendiri menurut Semi (dalam Sunarto, 2000:31), merupakan sentral karakter, yaitu orang yang ambil bagian dalam sebagian besar peristiwa dalam cerita. Biasanya peristiwa atau kejadian tersebut menyebabkan terjadinya perubahan sikap terhadap diri tokoh atau perubahan pandangan pembaca terhadap tokoh tersebut. Tokoh atau penokohan merupakan elemen yang diciptakan penulis untuk memenuhi kebutuhan atau tujuan tertentu. Karakter dalam fiksi dapat saja mencerminkan atau menyerupai manusia nyata namun bisa juga tidak. Menurut Sudjiman (1988), berdasarkan fungsi tokoh dalam cerita dapat dibedakan menjadi dua yaitu, tokoh sentral dan tokoh bawahan. Tokoh yang memegang peran pimpinan disebut tokoh utama atau protagonis. Protagonis ini selalu menjadi tokoh sentral dalam cerita. Ia bahkan menjadi pusat sorotan dalam kisah. Kriteria yang digunakan dalam menentukan tokoh utama adalah intensitas keterlibatan tokoh dalam peristiwa-peristiwa yang membangun cerita. Sedangkan tokoh bawahan menurut Grimes (dalam Sudjiman: 1988) adalah tokoh yang tidak sentral kedudukannya di dalam cerita, tetapi kehadirannya sangat diperlukan untuk menunjang atau mendukung tokoh utama. Menurut Sudjiman berdasarkan cara menampilkan tokoh di dalam cerita dapat dibedakan menjadi dua, yaitu tokoh datar dan tokoh bulat. Dalam tokoh datar hanya ditunjukkan satu segi, misalnya baik atau buruk sedangkan tokoh bulat ditunjukkan dari berbagai segi, misalnya baik buruknya serta kelebihan dan kelemahannya.

Unsur selanjutnya adalah **latar**, dalam Sunarto (2000), latar merupakan informasi yang menggiring keberadaan tokoh-tokoh dalam cerita berdasarkan waktu ataupun tempat tokoh tersebut diceritakan. Latar diciptakan untuk menaungi beberapa tujuan yang berbeda-beda, antara lain sebagai pencipta suasana (*setting as mood*), menjadi

antagonis (*setting as antagonist*), memberikan latar belakang sejarah (*setting as historical background*), atau sebagai makna simbolik (*setting as symbolism*).

Unsur selanjutnya adalah **tema**, merupakan gagasan dasar yang mengikat alur, tokoh, dan latar menjadi suatu kesatuan yang bermakna. Tema merupakan tujuan suatu cerita. Menurut Sahar dalam Sunarto (2000), tema adalah persoalan utama dalam karya sastra, sedangkan amanat adalah pemecahannya yang diberikan pengarang pada persoalan tersebut atau pesan. Tema didukung oleh pelukisan latar atau tersirat dalam lakuan tokohnya.

Selanjutnya adalah unsur **gaya atau style**, menurut Nurgiantoro (1998: 276-277), gaya dapat dilihat dari penggunaan bahasa, pilihan kalimat, dialog, bentuk-bentuk bahasa figuratif, penggunaan kohehi ataupun detail. Gaya pada hakikatnya merupakan suatu teknik yaitu, teknik pemilihan ungkapan kebahasaan yang dirasa dapat mewakili sesuatu yang akan diungkapkan.

Unsur yang terakhir adalah **sudut pandang (*point of view*)** merupakan sudut pandang yang dipilih oleh pengarang untuk melihat suatu kejadian cerita. Sudut penceritaan, menurut Sumardjo dan Saini (1991: 82-85) dapat dibedakan menjadi empat macam yaitu:

1. *Omniscient point of view* (sudut penglihatan yang berkuasa)
Disini pengarang bertindak sebagai pencipta segalanya. Ia tahu segalanya. Ia bisa menciptakan apa saja yang ia perlukan untuk melengkapi ceritanya sehingga mencapai efek yang diinginkannya. Ia bisa keluar masukkan para tokohnya. Ia bisa mengemukakan perasaan, kesadaran, jalan pikiran para pelaku cerita. Pengarang juga dapat mengomentari tingkah laku para tokohnya. Bahkan pengarang dapat berbicara langsung dengan pembacanya.
2. *Objective point of view*
Pengarang bekerja dalam teknik omniscient, hanya pengarang sama sekali tidak memberi komentar apapun. Pembaca hanya disuguhi “pandangan mata”. Pengarang hanya menceritakan apa yang terjadi. Pengarang tidak masuk dalam pikiran para tokoh.
3. *Point of view* orang pertama
Gaya penceritaan menggunakan sudut pandang “aku”. Dengan teknik ini pembaca diajak kepusat kejadian, melihat, merasakan melalui mata dan kesadaran tokoh tersebut.

4. *Point of view peninjau* (orang ketiga)

Dalam teknik ini pengarang memilih salah satu tokohnya untuk bercerita. Seluruh kejadian dapat diikuti bersama tokoh ini. Tokoh ini dapat bercerita mengenai pendapatnya atau perasaannya sendiri, namun ketika tokoh ini mendeskripsikan tokoh yang lain, ia menceritakannya seperti apa yang ia lihat.

Unsur-unsur diatas diharapkan dapat mengupas cerita yang ada didalam novel trilogi Rara Mendut. Tahap selanjutnya adalah dimensi paradigmatic yang berhubungan dengan makna yang terdapat di luar teks, yaitu mengenai pemilihan tokoh, karakter dan *setting* yang dipilih oleh pengarang dan dapat dipengaruhi oleh pandangan dan pemikiran pengarang.

3.3.2. Analisis *Discourse Practice*

Pada level *discourse practice* merupakan dimensi yang berhubungan dengan proses produksi dan konsumsi teks. Produksi teks suatu cerita dalam novel akan menjadi berbeda ketika seorang penulis novel menghasilkan suatu teks dalam suatu proses yang personal. Begitu pula dengan konsumsi teks, juga bisa dihasilkan secara personal ketika seseorang mengkonsumsi teks, sama halnya ketika seorang penulis novel sedang membuat sebuah kisah. Pada proses produksi teks ini penulis akan mengambil informasi dari novel trilogi Rara Mendut tersebut dan memasukkan latar belakang penulisan YB. Mangunwijaya dalam proses penulisannya melalui jelajah studi pustaka. Sedangkan pada konsumsi teks, penulis akan melakukan wawancara dengan pembaca novel trilogi Rara Mendut tersebut.

3.3.3. Analisis *Sociocultural Practice*

Analisis *sociocultural practice* didasarkan pada asumsi bahwa konteks sosial yang ada di luar media mempengaruhi bagaimana wacana yang muncul di media. Konteks sosial yang ada di masyarakat bisa saja dalam bentuk kekuasaan, materi, ideologi dominan dalam sebuah masyarakat sehingga mempengaruhi pembaca dalam memahami teks berita yang ada di media. Dimensi inilah yang

berhubungan dengan konteks di luar teks dan konteks, seperti konteks situasi, lebih luas adalah konteks dari praktek institusi dari media sendiri dalam hubungannya dengan masyarakat atau budaya. Bentuk kepribadian dan sifat-sifat yang dianggap wajar di masyarakat membuktikan bahwa ideologi gender dikonstruksi secara sosiokultural. Dalam analisis sosiokultural terkait dengan analisis novel sastra Rara Mendut ini, penulis akan mengaitkan penelitian dengan melihat posisi perempuan pada kebudayaan Jawa dalam kerangka *cultural studies* dan feminisme eksistensialis Simone de Beauvoir.

3.4. Bahan Penelitian dan Unit Analisis

Bahan penelitian ini terdiri dari teks novel sastra fiktif Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri karya YB. Mangunwijaya. Novel trilogi ini terdiri dari 799 halaman yang diterbitkan ulang pada tahun 2008 oleh PT. Gramedia Pustaka Utama.

Analisis wacana kritis dilakukan dengan melihat struktur wacana yang terkait dengan konteks terhadap semua teks di dalam novel trilogi ini. Hal ini dilakukan untuk melihat representasi perlawanan perempuan pada kisah ketiga tokoh utama yaitu Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri.

Unit analisisnya adalah per novel yang diteliti secara menyeluruh pada teks novel Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri. Penelitian pada level teks dilakukan dengan menggunakan metode analisis naratif.

3.5. Informan Penelitian

Pada level konsumsi teks, penulis akan melakukan wawancara dengan beberapa pembaca novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri.

Untuk mendapatkan informan penelitian, penulis menggunakan teknik *sampling purposive sampling*. Pengertian *purposive sampling* menurut Sugiyono (2000: 53-54) adalah teknik pengambilan sampel sumber data dengan pertimbangan tertentu. Pertimbangan tertentu ini misalnya, orang tersebut yang dianggap paling tahu tentang apa yang kita harapkan, atau mungkin dia sebagai

penguasa sehingga akan memuaskan peneliti menjelajahi objek/situasi yang diteliti.

Moleong (2006:224-225) menguraikan ciri-ciri sampel bertujuan (*purposive sampling*), sebagai berikut:

1. *Rancangan sampel yang muncul*: Sampel tidak dapat ditentukan atau ditarik terlebih dahulu.
2. *Pemilihan sampel secara berurutan*: Tujuan memperoleh variasi sebanyak-banyaknya hanya dapat dicapai apabila pemilihan satuan sampel dilakukan jika satuannya sebelumnya sudah dijaring dan dianalisis. Setiap satuan berikutnya dapat dipilih untuk memperluas informasi yang telah diperoleh terlebih dahulu sehingga dapat dipertentangkan atau diisi adanya kesengajaan informasi yang ditemui. Dari mana atau dari siapa ia mulai tidak menjadi persoalan, tetapi bila hal itu sudah berjalan, maka pemilihan berikutnya tergantung pada apakeperluan peneliti.
3. *Penyesuaian berkelanjutan dari sampel*: Pada mulanya setiap sampel dapat sama kegunaannya. Namun, sesudah makin banyak informasi yang masuk dan makin mengembangkan hipotesis kerja, akan ternyata bahwa sampel main dipilih atas dasar fokus penelitian.
4. *Pemilihan berakhir jika sudah terjadi pengulangan*: Pada sampel bertujuan seperti ini jumlah sampel ditentukan oleh pertimbangan-pertimbangan informasi yang diperlukan. Jika maksudnya memperluas informasi, dan jika tidak ada informasi yang dapat dijaring, maka penarikan sampel pun sudah dapat diakhiri. Jadi kuncinya disini ialah jika sudah mulai terjadi pengulangan informasi, maka penarikan sampel sudah harus dihentikan.

Pemilihan informan dilakukan dengan cara mencari di *pages Facebook Rara Mendut: Sebuah Trilogi*. Dari sejumlah pecinta buku Rara Mendut, lima orang diantaranya akan dijadikan sebagai informan. Peneliti akan melakukan wawancara seputar isi dan makna novel trilogi Rara Mendut, terutama mengenai makna feminisme dan kisah pemberontakan para tokoh utama di novel tersebut.

3.6. Keterbatasan Penelitian

Penulis mengalami keterbatasan dalam melakukan penelitian mengenai novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri ini, yaitu tidak dapat melakukan wawancara mendalam dengan penulis novel YB. Mangunwijaya karena penulis telah meninggal pada 10 Februari 1999 akibat serangan jantung.

Pada bagian wawancara dengan YB. Mangunwijaya bertujuan untuk mengetahui latar belakang penulisan agar mengetahui proses produksi teks dibalik cerita novel trilogi Rara Mendut. Hal ini menjadi keterbatasan dalam penelitian ini karena penulis tidak dapat mengetahui secara langsung makna dibalik penulisan novel trilogi Rara Mendut. Apakah memang benar bahwa novel tersebut berusaha menentang ideologi patriarki dan membela perempuan dengan menampilkan ketiga tokohnya yang memberontak terhadap sistem patriarki. Tetapi karena adanya keterbatasan tersebut, penulis akan mengulas proses produksi teks dengan penafsiran penulis mengenai isi novel tersebut dan melakukan studi literatur mengenai profil dan karya-karya sastra yang telah dihasilkan oleh YB. Mangunwijaya.

BAB IV
ANALISIS NOVEL TRILOGI RARA MENDUT, GENDUK DUKU, DAN
LUSI LINDRI

4.1. Sinopsis Cerita

Buku Pertama : Rara Mendut

Rara Mendut adalah seorang gadis yang dibesarkan di kampung nelayan pantai utara Jawa, yaitu Telukcikal. Ia anak ke-empat dari tujuh bersaudara dari lingkungan keluarga yang miskin. Kecantikan dan sifatnya yang jenaka serta menyenangkan, membuat orang-orang di sekelilingnya cepat jatuh hati kepada Mendut. Ia pun sudah dianggap sebagai anak angkat oleh pasangan nelayan yang biasa disebutnya dengan panggilan *Siwa*¹ dan *Siwa Wadon*². Hingga suatu hari, ketika Mendut baru pulang menangkap ikan bersama *Siwa*, ia dihampiri oleh pasukan berkuda dari Adipati Pragola, Adipati wilayah Pati yang memberontak melawan raja Mataram. Pasukan itu meminta Mendut untuk ikut bersama mereka ke wilayah Pati untuk dijadikan *garwa*³ Adipati Pragola.

Perang terbuka telah berkobar antara Pati dan Mataram. Adipati Pragola sayangnya tidak memperoleh bantuan yang secukupnya dari Tuban, Surabaya, dan Madura sehingga semakin terdesak oleh pasukan-pasukan tangguh dari panglima Mataram yang kali ini dipimpin oleh Tumenggung Wiraguna. Kerajaan Pati dikalahkan oleh Kerajaan Mataram, Sang Adipati Pragola tewas. Seluruh peti kehartaan maupun perabot pusaka Puri Pati telah diangkut dengan cikar gerobak sapi beriring-iring dalam perjalanan ke Mataram untuk dipersembahkan kepada Sri Susuhunan Sultan Agung Mataram sebagai bukti kehancuran Pati. Sekaligus sebagai peringatan kepada wilayah-wilayah pantai utara yang masih enggan tunduk penuh kepada kedaulatan Sultan Agung. Ni Semangka dan Genduk Duku (dayang Rara Mendut dari Pati) mengiringi Mendut, yang bersama para putri bekas istana Pati *diboyong*⁴ di atas tandu-tandu ataupun kereta-kereta kuda ke ibu kota Negara yang terbantah memang sedang jaya di atas kerajaan-kerajaan seluruh

¹ Paman tua

² Bibi tua -- perempuan

³ Istri atau suami

⁴ Diangkut dari rumah orang lain ke rumah sendiri

Jawadwipa. Sesampainya dari perjalanan, iring-iringan pasukan dan *garwa* Pati menuju Mataram, Wiraguna disambut dengan suka cita oleh masyarakat Mataram yang telah menang di medan perang. Penghargaan atas kemenangan Wiraguna juga disambut oleh Ingkang Sinuhun Kanjeng Susuhunan Hanyakrakusuma, *sinebut*⁵ Agung, Prabu Pandhita Kerajaan Matarama Jaya, Senapati Ingalaga Mataram Abdurahman Sayidin Panatagama, *Ngarsa Dalem*⁶ telah berkenan untuk turun sebentar dari Bangsal Kencana menuju ke pendapa agung *Siti Hinggil*⁷. Pada pesta kecil penyambutan kemenangan Wiraguna atas kekalahan Pati, ia menyerahkan harta-harta rampasan perang yang dibawanya sebagai bukti kemenangan. Dari Keris pusaka milik Adipati Pragola, panji-panji Pati, perhiasan-perhiasan, hingga putri-putri cantik dari Puri Pragola. Atas perintah Sultan Agung, Nyai Ajeng istri perdana Wiraguna dimintakan izin untuk menerima hadiah berupa putri-putri dari Pragola. Wiraguna dapat memilih sendiri putri-putri yang akan dimasukkan dalam puri-nya. Sebelum dipilihnya putri-putri itu oleh Wiraguna, sudah tersiar kabar mengenai daya tarik Mendut. Hal itupun sampai di telinga Nyai Ajeng. Memang wajah Mendut tidak terlalu cantik tetapi ia memiliki daya pikat yang sangat disukai oleh para lelaki. Nyai Ajeng merasa Mendut akan menjadi saingan. Bukan kecantikan Mendut yang ditakuti oleh Nyai Ajeng, tetapi Mendut tidak boleh lebih memukau dibandingkan Nyai Ajeng. Bagi Nyai Ajeng sudah jelas, Mendut harus ditolak dari Puri Wiragunan. Tetapi keteguhan hati Wiraguna yang sangat menginginkan untuk memperistri Mendut tidak bisa lagi ditolak oleh Nyai Ajeng. Pada pertemuan pertama, Nyai Ajeng mengutarakan maksudnya kepada Mendut agar ia mau menjadi salah satu istri Wiraguna, dengan jawaban halus Mendut menolak untuk diperistri. Alasannya adalah ia hanya seorang gadis pantai biasa dan ia menginginkan agar bisa pulang kembali ke rumahnya di pantai utara. Pada pagelaran olah perang dihadapan Sri Susuhunan, Pangeran Patih, para pangeran, dan para tumenggung serta adipati, Wiraguna bermaksud memamerkan keperkasaannya diatas kuda dan memimpin parade latihan perang di hadapan Mendut. Apadaya Mendut tidak mau datang ke acara tersebut, ia malah lebih memilih berenang di danau Dyana Anjani tidak jauh

⁵ Disebut

⁶ Raja (harfiah = di hadapan beliau)

⁷ Balai Pertemuan

diluar Puri Wiragunan. Wiraguna geram melihat pembangkangan Mendut. Sejak saat ini Wiraguna memberikan hukuman kepada Mendut dengan kewajiban membayar pajak sebanyak tiga real setiap harinya. Mendengar hukuman yang diberikan Wiraguna, Mendut tidak kehilangan akal, ia tetap mencari jalan keluar agar setiap harinya ia bisa membayar pajak tiga real kepada Wiraguna. Bagi Mendut, akal bisa mengalahkan uang. Dalam perjalanannya pulang menuju Puri Wiragunan, Mendut melihat para prajurit dan abdi istana yang sedang merokok bergantian dari satu batang rokok. Semiskin-miskin mereka, seluruh pentasan punting rokok persaudaraan kaum kecil mewartakan naluri pribumi yang masih hidup, yakni sikap ingin memberi dan memberi. Melihat pemandangan prajurit yang merokok bergiliran, Mendut mendapat ide untuk berjualan rokok di pasar. Ide itu ia sampaikan kepada Nyai Ajeng yang kemudian disampaikan kembali kepada Wiraguna. Wiraguna sangat geram mendengar ide Mendut untuk tetap membangkang dirinya, baginya keputusan Mendut untuk melawannya adalah seperti pertarungan Wiraguna di medan perang, ia harus memenangkan peperangannya dengan Mendut. Demi menyelamatkan nama baik Tumenggung Panglima Besar Mataram, Nyai Ajeng menyarankan kepada suaminya agar Mendut mengenakan cadar ketika berjualan rokok di pasar. Wiraguna menolak saran Nyai Ajeng karena jika hanya mengenakan cadar, tubuh Mendut masih akan terlihat, Wiraguna menyarankan harus menggunakan tirai antara Mendut dan pembeli rokok. Sikap membangkang Mendut mendapatkan simpati dari Nyai Ajeng dan para putri-putri dari Puri Wiragunan. Nyai Ajeng membantu menyiapkan berbagai persiapan untuk berdagang rokok Mendut bahkan mendapat tempat yang bagus untuk berjualan. Sesuai dengan kehendak Wiraguna, Mendut berjualan di belakangan tirai berwarna merah jambu. Tirai dipasang tegap mirip kelir wayang kulit dan keseluruhannya terhias serba seni. Peristiwa penjualan rokok oleh seorang putri boyongan dari Pati teranglah lakon yang sangat menarik. Selain itu, permasalahan Mendut dengan Wiraguna sudah tidak mungkin dirahasiakan. Kalangan luas sudah tahu, termasuk sang Raja yang hanya tertawa saja, bahwa ternyata seorang Panglima besarnya masih harus bergulat dalam medan laga asmara. Melihat langkanya peristiwa putri berjualan rokok, orang-orang di pasar semakin banyak yang antre panjang seperti ular naga rimba.

Perempuan-perempuan di pasar gel campur jengkel melihat sekian banyak kaum laki-laki begitu gandrung kepada satu perempuan. Sulitlah di sekitar pasar lalu lintas kendaraan gerobak, cikar diatur. Anak-anak ramai sekali dan para hansip terpaksa dikerahkan. Beberapa orang alim ulama lewat sambil geleng-geleng kepala melihat pemandangan itu apalagi ketika mengetahui bahwa puntung-puntung rokok yang akan dijual. Para pembeli rela berjejal-jejalan menunggu giliran membeli walaupun ketika sampai pada gilirannya, mereka hanya disodorkan rokok dari bawah tirai saja dan siluet Mendut diterangi lampu blencong di belakang kelir. Bayangan Mendut melenggak-lenggok mengambil sebatang rokok lalu bergaya dimasukkan ke dalam mulut, sesekali Mendut menari-nari dengan iringan gamelan mulut para pengagumnya yang antre. Sudah beberapa hari usaha puntung rokok itu berhasil sehingga berkali-kali Ni Semangka harus mendatangi pelbagai juragan rokok agar persediaan tidak habis.

Setiap hari, sepulangnya Mendut dari berjualan rokok, ia memberikan uang pajak tiga real kepada Nyai Ajeng yang kemudian disampaikan Nyai Ajeng kepada Wiraguna. Mereka kalah dari peperangannya dengan Mendut, Wiraguna menaikkan harga pajak, yaitu sepuluh real sehari. Bagi Mendut, penjualan rokok harus diteruskan. Bahkan kedatangan Mendut di pasar sangat menggembirakan khalayak rakyat. Bahkan semakin berbondong-bondonglah orang-orang berdatangan dari daerah-daerah luar Kuthanegara untuk melihat putri boyongan yang konon menurut berita burung, lebih cantik dari Ratu Kencanawungu Majapahit. Ditambah dengan harga puntung rokok yang dinaikkan dari tiga puluh keping menjadi tujuh puluh keping. Namun sudah tiga hari ketiga warna ular antre sudah menjadi lain. Dari warna lusuh dan hitam kaum kampung berganti ke warna batik dan sutra kaum menengah. Bahkan ada seorang demang yang pongah di atas tandu tak mau antre urut dan langsung mendesak ke depan. Kadang-kadang ada pegawai tinggi membayar jauh lebih banyak daripada harga sebenarnya. Bahkan perhiasan-perhiasan, gelang, anting-anting, gesper sabuk perak, keris-keris pun mengalir masuk dalam tangan-tangan Ni Semangka. Namun, keberhasilan dari segi harta itu tidak dapat menghibur Mendut.

Ketika Mendut masih bisa membayar pajak sepuluh real, Wiraguna menaikkan lagi sebanyak dua puluh real. Kali ini yang antre adalah para raden-

raden rangga dan demang-bupati yang ditandu dengan abdi-abdi mereka yang menggotong peti-peti penuh uang. Ada yang membawa gerobak penuh bahan-bahan pakaian. Ada yang sejak pagi antre naik kuda, pakai kuluk ningrat segala dengan wajah seram, dua keris, satu di depan dan yang lain di sisinya, tetapi karena keranjingan punting rokok Mendut, rupa-rupanya ia telah bangkrut karena membeli puntung rokok. Begitu juga abdi-abdinya yang menyerahkan tumpukan busana tuan-tuan mereka dan peti-peti harta.

Saat berjualan di pasar itulah momentum yang mempertemukan Mendut dengan Pranacitra, pujaan hati Mendut sejak ia masih menjadi gadis pantai utara. Begitu pula dengan Pranacitra yang menaruh berjuta pujaannya kepada Mendut. Pranacitra penasaran siapakah putri boyongan yang bernama Mendut yang dimaksud. Melalui bantuan dari kedua pengawal pribadinya Ntir-Untir dan Bolu mereka sigap mencari informasi mengenai siapakah Mendut ini, apakah ia adalah Mendut pujaan hati yang ia maksudkan. Pranacitra menyusup ke belakang panggung, mata Mendut dan Pranacitra saling berpandangan. Karena takut ditangkap oleh penjaga Mendut, Pranacitra langsung pergi menjauhi panggung tempat berjualan Mendut. Melihat Mendut menangis, Genduk Duku dan Ni Semangka mencari akal untuk segera mengejar Pranacitra. Sambil berpura-pura berjualan telur rebus, Genduk Duku mengikuti Pranacitra. Genduk Duku mencari informasi Pranacitra dari kedua pengawalnya Ntir-untir dan Bolu, informasi ditukar dengan telur ayam rebus. Genduk Duku juga mendapat informasi penginapan Pranacitra dari Mbah Dipo penjual kacang rebus di pasar. Merasa informasi sudah cukup, Duku kembali ke puannya. Tak selang lama, Duku dan Ni Semangka kembali ke warung dimana Duku bertemu dengan Ntir-untir dan Bolu. Ni Semangka memberikan oleh-oleh untuk Pranacitra berupa buah kluwih dan buah asem. Malamnya, Ni Semangka mendapat kiriman dari pesuruh Pranacitra. Ia mengirimkan kayu manis yang memiliki arti yaitu ayu dan manis kepada Rara Mendut. Pada hari kedua pertemuan Mendut dengan Pranacitra, Mendut langsung diculik oleh Pranacitra melalui gang belakang jualan dan dimasukkan ke dalam cikar-cikar dagangan Pranacitra. Dalam cikar dagangan itu, Mendut dan Pranacitra saling memadu kasih dan rindu sambil membuat rencana pelariannya dari Puri Wiragunan.

Pelarian Mendut membuat Wiraguna semakin marah, ketika senja Mendut baru tiba di Puri, pengawal langsung menyuruh Mendut untuk menemui Wiraguna dan Nyai Ajeng. Melihat sikap Mendut yang acuh tidak mempedulikan pertanyaan Wiraguna mengenai kepergiannya, membuat kemarahan Wiraguna meningkat. Ia melarang Mendut berjualan rokok lagi di pasar bahkan Wiraguna sudah menghunuskan kerisnya mendekat di dada Mendut. Beruntung Nyai Ajeng berhasil menghalau sambil menenangkan hati Wiraguna.

Pada acara panahan, Pranacitra diantar oleh prajurit puri dan Ngabehi Suwitapraja datang menghadap Wiraguna. Pranacitra berpura-pura tertarik menjadi prajurit istana dan mengabdikan diri di Puri Wiragunan. Tak lain, niatnya melamar menjadi prajurit hanya untuk melihat Mendut setiap harinya. Melihat tekadnya yang kuat, Wiraguna mengujinya dengan keahlian memanah. Wiraguna jatuh hati pada keahlian Pranacitra yang ahli memanah, ia langsung menerimanya lalu menempatkannya sebagai penjinak kuda di istana keputrian. Setelah masuk dalam puri, Pranacitra mengatur pertemuannya dengan Mendut ke ruang bagian pria, dibantu oleh Ni Semangka, Genduk Duku, dan Putri Arumardi. Tanpa diketahui para sahabat Mendut, seorang dayang tua berhasil menyusup dan memata-matai Mendut dan Pranacitra didalam kompleks kandang kuda melalui suatu lubang dalam dinding. Diam seperti kucing, dayang penyelidik tadi datang dan melapor kepada puannya. Nyai Ajeng member instruksi kepada Penatus Jagapura komandan pasukan pengawal, agar jangan keras-keras menjaga Rara Mendut. Bila ia ingin bermesra-mesraan dengan Pranacitra, tentulah demi wajarnya, resmi dihalang-halangi tetapi nyatanya dibiarkan. Suatu malam yang telah direncanakan oleh Mendut dan Pranacitra, mereka membuat rencana pelarian dari Puri Wiragunan. Terlihat memasuki *gandhok*⁸ Mendut, Penatus Jagapura melaporkan hal itu kepada Nyai Ajeng. Nyai Ajeng sepertinya memang sudah mengetahui rencana pelarian Mendut, ia sengaja mengulur-ngulur waktu dan memberikan perintah kepada Penatus untuk hanya pura-pura saja mengejar Mendut dan Pranacitra. Dibantu oleh Putri Arumardi dan pengawal pribadi Pranacitra, Ntir-untir dan Bolu, mereka telah menyiapkan kuda diluar pagar Puri.

⁸ Bangunan khusus untuk perempuan atau laki-laki

Mendengar berita pelarian Mendut, Wiraguna geram tetapi Nyai Ajeng dan beberapa prajurit menghalangi Wiraguna yang akan mengejar Mendut dengan kuda. Saking tegangnya Wiraguna *ambrol* tak sadar diri. Digoconglah ia oleh para abdi ke *gandhok* pribadinya.

Pelacakan mencari Pranacitra yang melarikan Mendut sulit sekali dan di gelap malam para pemburu hanya dapat dituntun oleh suara derap kuda. Tetapi pasukan pelacak yang dipimpin Penatus sering terkacau oleh derap-derap kuda Ntir-untir dan Bolu yang arahnya justru bertolak belakang. Selain itu, Penatus sendiri sebetulnya malas juga menemukan dua pacar itu karena instruksi Nyai Ajeng masih berlaku. Keesokan paginya Tumenggung Wiraguna bangun dan heran mendengar apa yang telah terjadi semalam. Amarahnya semakin meluap ketika mengetahui bahwa Mendut dan Pranacitra belum berhasil ditangkap. Lunglai lemas Wiraguna terjatuh di lantai, pingsan untuk kedua kalinya, begitu besar rasa malunya. Setelah merasa segar, Wiraguna pergi mencari Mendut dan Pranacitra menegakkan kembali citra lelaki dan kehormatan yang telah *ambrol* oleh rasa malu yang begitu mendalam

Sementara Mendut dan Pranacitra menyusun rencana untuk meneruskan perjalanan penyelamatan dengan mencoba mengayuh Laut Selatan, menyusur pantai, menuju muara Bengawan Praga, mendarat disana lalu hati-hati sekali melalui darat menerobos Pagelen. Untuk meneruskan perjalanan yang aman walaupun agak jauh melingkar ialah menyeberangi Sungai Praga dan Bogawanta ke wilayah Urut-Sewu, Banyumas, menerobos pegunungan Kandang ke daerah Tegal, lalu melingkari gunung besar Banyubiru menuju Mataram Lama, meloncati pegunungan Wanareng sampai Pekalongan. Menurut rencana Ntir-untir dan Bolu akan menunggu di muara Sungai Praga untuk bersama-sama ke utara menuju reruntuhan di muara Sungai Praga dan bersama-sama menuju reruntuhan Candi Borobudur. Untuk itu diperlukan perahu yang harus dicuri. Pantai selatan tidak disebari desa-desa. Jadi bahaya tidak akan banyak dijumpai.

Pada hari yang sama, pasukan-pasukan Wiraguna berhasil memergoki Pranacitra dan kekasihnya di rakit dekat muara sungai Oya-Opak. Pranacitra dan Mendut masih mencoba membantu tukang rakitnya dengan bambu-bambu agar lebih cepat menyeberang. Tetapi di tepi sungai seberang muncul pula pasukan-

pasukan Wiraguna. Kedua orang muda itu terkepung. Pada saat mata Mendut, Pranacitra dan Wiraguna saling bertatapan. Pranacitra berlutut lalu menyembah. Mendut bersila di belakangnya. Ketiga-nya melakukan percakapan, Wiraguna menanyakan kepada Mendut siapa yang akan ia pilih, dengan lantang Mendut menjawab Pranacitra. Berbicara tidak bisa menjadikan jalan keluar. Pertarungan pun dimulai, dengan amarah Wiraguna menghunuskan kerisnya ke arah Pranacitra. Serangan kilat Wiraguna menikam ke arah dada Pranacitra. Untuk kedua kalinya Wiraguna akan menikamnya tetapi saat itu Mendut maju spontan bermaksud membela kekasihnya. Tanpa sengaja keris Wiraguna menusuk jantung Mendut yang rebah di atas kekasihnya. Sebuah gelombang besar dari laut merenggut kedua kekasih yang bermandikan darah saling merangkul itu. Terbawalah langsung mereka ke muara. Genduk Duku dari jauh melihat kedua jenazah itu ditelan oleh gelombang-gelombang laut. Ia memacu kudanya yang bagaikan kilat mendekati muara, bersembah hormat, penuh air mata. Genduk Duku memacu kudanya sekencang-kencangnya diikuti Ntir-untir dan Bolu. Mereka semakin menjauh.

Buku Kedua : Genduk Duku

Genduk Duku masih berlari sekencang-kencangnya memacu kudanya. Di belakangnya para pengawal Wiraguna masih mengejarnya. Rasa cemas menyelimutinya, sebab kuda sudah sudah sampai batas kemampuannya, sedangkan Ntir-untir dan Bolu bukanlah pembalap ulung. Tiba-tiba, dibalik bukit kecil beralang-ilang Genduk Duku tajam membelok ke arah pantai. Di tengah rumpun-rumpun bambu dan pohon kelapa, sebuah bangunan mungil berbingkai bata-bata merah dengan tiang-tiang penguat berukir mahkota bunga teratai dari kapur putih. Tanpa permisi Genduk Duku menyerbu masuk ke pintu gerbang dan ke dalam halaman yang kelihatannya tidak terjaga. Ternyata halaman itu sudah dijaga oleh para prajurit yang siap menghalau para pemburu Wiraguna. Akhirnya para pemburu itu pergi setelah menerima sepucuk surat dari perwira muda dari puri yang belum diketahui namanya.

Genduk Duku dan dua orang sahabatnya diantar masuk gapura pendapa, membelok ke gandhok wanita untuk dihadapkan kepada seorang nenek berambut

putih dengan raut-raut wajah yang sama sekali bukan ningrat. Nenek berambut putih itu bernama Benda Bunda Pahitmadu, kakak dari Wiraguna. Bunda Pahitmadu menjelaskan kepada Genduk Duku, bahwa Putri Arumardi pernah datang ke purinya dan meminta perlindungan untuknya. Setelah beristirahat selama sepekan di puri Bunda Pahitmadu, mereka diantar dengan pengawalan seregu prajurit ke arah barat sampai di tepi sungai Praga. Aman melewati sungai lebar perjalanan diteruskan sampai ke pos penjagaan Rabut Besar, perbatasan wilayah Bumija di timur sungai dan Siti Bumi Kulon Praga, terus ke barat melewati desa Barosot dan daerah Pesanggrahan raja di Ranugading sampai di sungai Bagawanta. Pos pertahanan barat di Jagabaya yang sangat ketat dijaga oleh pasukan-pasukan Wiraguna mereka lalui dengan sangat mudah, berkat surat jalan dan jaminan Bunda Pahitmadu. Perjalanannya melintas lautan menuju Pekalongan dibantu oleh Nyai Singabarong, Ibu Pranacitra. Sesampainya di Pekalongan, Genduk Duku berpisah dari Nyai Singabarong dan melanjutkan perjalanannya ke Telukcikal, kampung halaman Mendut. Tujuannya Genduk Duku ke Telukcikal adalah memberitahukan berita meninggalnya Mendut kepada orangtua dan wali Mendut. Nyai Singabarong tidak mau melepas Genduk Duku sebelum seorang nelayan yang betul-betul berasal dari Telukcikal ditemukan. Sudah hampir satu bulan Genduk Duku tinggal di istana Nyai Singabarong. Akhirnya ada nelayan datang dengan perahu layarnya yang kecil dan berasal dari Telukcikal. Lalu Genduk Duku ikut pada pemuda yang berwajah mirip Pranacitra dan dua orang simbok dalam kapal itu.

Sudah hampir lima pasang musim dilewati Genduk sejak ia meninggalkan Pekalongan dan di Telukcikal ia menemukan suami yang cocok dengannya. Genduk telah menikah dengan nahkoda muda yang membawanya dari Pekalongan ke Telukcikal yang sudah dua perputaran bulan ini menjadi suaminya. Namanya adalah Slamet. Genduk Duku dan Slamet kembali mengarungi lautan, kali ini tujuannya adalah Cirebon, ke kerajaan yang lebih keramat daripada Mataram. Di Cirebon, Slamet ingin belajar ilmu laut dari nelayan-nelayannya yang terkenal ulung. Ketika sedang melintasi Jepara, Genduk Duku dan Slamet terhalangi oleh kapal orang-orang Portugal. Walaupun alasannya Portugal ingin berdagang nyatanya mereka mencampuri pemerintahan Jepara. Dengan rasa takut karena

khawatir masih dikenali sebagai dayang Mendut, Genduk Duku tetap masuk ke Bandar Jepara. Ketika sedang melanjutkan perjalanannya melalui darat, Genduk Duku dan Slamet bertemu dengan serombongan orang asing sedang memohon izin dari Pangeran Adipati agar diperbolehkan untuk menghadap Sultan Agung Mataram. Permintaan orang-orang Belanda itu ditolah, atas perintah Sultan Agung mereka harus ditahan dan dibawa ke Mataram. Namun sungguh malang nasib sepasang suami istri ini, mereka dipaksa untuk mengikuti barisan yang akan mengantar para tawanan Belanda itu ke Mataram. Maka sekali lagi, Genduk Duku harus mengulangi perjalanan duka yang pernah ia jalani dulu bersama Rara Mendut dan Ni Semangka. Kini ia disamping suaminya sebagai penggendong barang. Di pintu gerbang kerajaan lapis kedua, desa Taji, telah dua hari Genduk Duku jatuh sakit. Atas keputusan manggala yang memimpin barisan dan tidak mau terhalang karena ada yang sakit, Genduk Duku dan Slamet disuruh meninggalkan barisan saja. Sebab beban beras dan perbekalan perjalanan lain sudah banyak berkurang dan tanpa ucapan terimakasih karena dianggap pengabdian belum tuntas, mereka ditinggalkan begitu saja di Taji. Dipapah Slamet, Genduk Duku memaksa diri untuk berjalan sampai di suatu warung, tetapi ia terjatuh di muka sebuah gubuk reyok yang agak menyendiri di tepi jalan. Slamet kaget ketika seseorang yang keluar dari gubuk tersebut ada seorang anak bule yang kira-kira berumur lima musim. Anak itu memandang Slamet dengan istrinya yang sedang merintih kesakitan. Kemudian anak itu masuk kembali, tak lama keluarlah laki-laki bertubuh besar, jelas berkebangsaan asing. Dengan bahasa Jawa yang lumayan ia bertanya kepada Slamet, ada apa dengan Genduk Duku, lalu ia mempersilakannya masuk kedalam gubuk itu. Ia menyiapkan air hangat lalu berkata kepada Slamet untuk memandikan dulu Genduk Duku yang tubuhnya kotor oleh lumpur. Yos Versteegh nama laki-laki asing itu. Anaknya bernama Karel. Yos bercerita bahwa ia adaah tahanan Mataram yang tidak boleh meninggalkan desa Taji. Setelah melewati demam yang tinggi selama tiga hari, kondisi Genduk Duku mulai membaik. Tetapi Yos masih memperbolehkan Slamet dan Genduk Duku untuk beristirahat. Slamet membalas budi dengan memperbaiki gubuk reyot dan membantu mencari nafkah bersama Yos sedangkan Genduk Duku mengambil alih urusan dapur. Bahkan dengan biaya bersama,

Slamet membangun gubuk disamping gubuk Yos. Yos dibantu Slamet mencari nafkah dengan berjualan barang-barang langka dari luar negeri atau menjadi perantara antara Cina-cina yang berjualan kalung, medali, dan kancing-kancing uang perak Kastilia, Inggris, Belanda, atau badik belati yang tahan karat, dan sebagainya. Genduk Duku memperoleh tambahan nafkah dengan memandikan kuda-kuda muatan pedagang batu bata. Memandikan kuda membuat Genduk Duku rindu berkuda lagi, hal itu juga yang membuatnya rindu kepada Rara Mendut dan ia sangat rindu bertemu dengan Bendara Eyang Pahitmadu yang telah membantunya selamat dari kejaran Wiraguna.

Dengan bekal sedikit dari Taji, Slamet dan Genduk Duku menuju ke Puri Bendara Eyang Pahitmadu. Genduk Duku merapihkan dirinya dan berharap Bendara Eyang masih ingat kepada dirinya. Setelah melapor di pos penjagaan, Genduk Duku memohon menunggu di dapur saja sedangkan Slamet harus menunggu di pos penjagaan. Genduk Duku diterima dengan ramah dan tentu saja Bendara Eyang masih ingat kepada Genduk Duku. Tak disangka Raden Mas Sayidin, penerus tahta warisan Sultan Agung menaruh hati kepada Genduk Duku yang dilihatnya ketika masuk ke dalam puri Bendara Eyang. Raden Mas Sayidin sering dipanggil dengan sebutan Den Mas Jibus oleh kalangan dayang-dayang karena kelakuannya yang sangat suka menggoda perempuan-perempuan cantik dan menciumi didepan orang-orang. Mendengar berita Den Mas Jibus menyukai Genduk Duku, ia segera membuat siasat. Bendara Eyang mengatakan kepada Jibus bahwa Duku adalah anak *prewangan*⁹. Ibunya prewangan dari pulau jauh lebih timur dari Bali dan ayahnya Warok. Bendara Eyang mencoba membujuk Jibus untuk mencari gadis lain yang lebih biasa saja. Pada malam harinya, Jibus menghampiri tubuh Genduk Duku yang sedang tidur di rumah panggung terbuka dan menambatkan Jeliting kuda Bima yang tealh dijinakkannya didepan pohon rumah panggung. Benar saja dugaan Bendara Eyang dan Genduk Duku, Jibus pasti penasaran untuk mendekati Genduk Duku. Jibus berjalan mengendap lalu menarik kain di dada Genduk Duku. Sambil berpura-pura seperti kerasukan, Genduk Duku menarik tangan Jibus lalu membawanya menaiki Jeliting. Pangeran

⁹ Perempuan pengantar hantu/tenaga gaib

Jibus rupa-rupanya lunglai menikmati pengalaman asmara serba liar biasa aneh itu. Agak terlambat Jibus sadar bahwa mereka sudah terlanjur masuk ke dalam suatu kuburan gelap penuh pohon kamboja dan nisan-nisan angker. Tetapi setelah ia sadar, terperanjat ia berteriak ketakutan meloncat dari kuda dan lari pontang-panting serba bingung. Tak sadarkan diri, Jibus masuk ke dalam lubang makam yang lapuk. Diangkatnyalah tubuh kecil ramping Jibus dan digotong ke luar, dimasukkan ke dalam tandu yang sudah tersedia kembali menuju Puri Pahitmadu.

Setelah musim angin barat pergi, Duku dan Slamet harus mengungsi agar Jibus tidak lagi pensaran dan mencari-cari Duku. Sedangkan Slamet berangkat dalam sampannya untuk pelayaran khusus menuju ke barat. Sudah lebih dari waktunya ia atas nama istrinya akan mencari berita dari Puri Pahitmadu tentang Putri Arumardi, pelindung besar Duku kala itu di Puri Wiragunan. Duku dipercayakan kepada tetangga tua, seseorang nenek ketus di Nyamikan sedikit di sebelah barat Pacitan. Nenek itu yang sudah menerima mereka seperti sahabat dan saudara. Disana Duku menjadi *blantik jaran*¹⁰, ini berhasil segera Duku menjadi terkenal sebagai pengenal kuda. Kepergian Duku menjadi kesempatan bagi warok Badogbadig untuk mendekati Duku. Padahal Badogbadig sudah memiliki tujuh orang istri. Pada suatu kesempatan ia ingin menjual kudanya untuk memberikan cincin kepada tujuh istrinya. Saat itu Duku yang memberikan penilaian mengenai harga yang pantas. Karena yang Duku temukan adalah kuda Badogbadig yang tidak bagus, harga jual kudanya menjadi murah. Badogbadig merasa dipermalukan oleh Duku. Malam harinya ia datang ke gubuk Duku dan hendak memperkosanya. Tetapi Duku dan nenek tua itu memainkan siasat yang sama ketika ia menghadapi Jibus. Setelah Jibus merasa terpojok karena ketakutan mendengar cerita nenek tua, si nenek langsung membunyikan kentungan dan seluruh warga datang dan memukuli Badogbadig dan anak-anak buahnya. Situasi pun kembali aman setelah Badogbadig diarak oleh warga Nyamikan. Dalam hati Duku merasa sedih. Apakah seumur hidupnya Duku harus mengungsi dari satu tempat ke tempat yang lainnya. Sepanjang umur tak henti diperlakukan semacam wanita rampasan. Perempuan yang selalu takut diperkosa. Tak lama dari kejadian

¹⁰ Calo jual beli kuda

itu, Slamet kembali dari Mataram dan membawa oleh-oleh dan kabar baik dari Putri Arumardi. Putri Arumardi kaget dan senang mendengar kabar dari dayang kesayangannya Rara Mendut, diutus kembali Slamet untuk menjemput Duku dan membawanya kembali ke Puri Wiragunan.

Ketika sampai di Puri Wiragunan, Genduk Duku dan Slamet disambut Putri Arumardi. Saat itu, Wiraguna sedang mendampingi Sultan Agung ke Imogiri. Jadi Duku tidak perlu mengendap-endap masuk ke dalam puri. Duku dan Slamet dipersilahkan untuk menempati pesanggrahan di dekat muara sungai Bagawanta tak jauh dari Puri Wiragunan. Bagi Slamet dan Duku, hari-hari pertemuan dengan istri Wiraguna merupakan saat-saat yang berarti yang member harapan. Walaupun tidak dapat leluasa keluar masuk halaman lain kecuali gandhok Putri Arumardi. Suatu pagi ketika sedang membersihkan ruang tidur Arumardi, tak sengaja ia mendengar keluh kesah yang ceritanya hampir sama dengan pengalaman Duku lebih dari setahun yang lalu. Lagi-lagi Jibus yang masih saja senang mengejar perempuan-perempuan cantik. Kali ini yang menjadi sasarannya adalah calon selir Wiraguna yang masih muda belia. Walaupun Jibus sudah tahu kalau Tejarukmi adalah calon selir Wiraguna, ia tetap saja mengirimkan surat-surat cinta kepada Tejarukmi. Apakah mungkin kali ini Wiraguna akan tetap mengejar Tejarukmi sama yang seperti ia lakukan kepada Mendut.

Putri Arumardi membuat siasat baru. Dengan dalih sudah waktunya menurut kitab-kitab primbon untuk bersesaji di makam panembahan Senapati demi kesembuhan dari suatu penyakit yang melemaskan seluruh jiwa raga, Putri Tejarukmi dan Putri Arumardi berziarah ke Kotagede. Dari balik sela-sela tirai-tirai tandunya, Putri Arumardi tak sulit melihat Encik Khudori yang menyolok berjubah putih. Para putrid langsung masuk ke dalam taman pemandian wanita untuk lebih dahulu mandi dalam kolam keramat Penyus Putih. Sebelum masuk ke dalam pemakaman keramat, secara halus Putri Tejarukmi berpindah tandu ke tandu istri Encik Khudori. Tidak ada seorang pun yang tahu, kecuali seorang pembetul genteng di pemakaman. Malam harinya, Raden Mas Jibus datang ke Puri Wiragunan bermaksud mengunjungi Putri Tejarukmi yang kabarnya sedang sakit. Disambut oleh Nyai Ajeng, Jibus menanyakan keberadaan Tejarukmi. Nyai

Ajeng menjelaskan bahwa Tejarukmi menyusul Wiraguna ke Imogiri. Jibus tidak percaya karena berdasarkan informasi yang didapatkannya, Tejarukmi pagi ini berangkat ke Kotagede untuk bersesaji dan berdoa.

Pengungsian Putri Tejarukmi berhasil dan Nyai Ajeng serta Arumardi dipuji Temunggeng Wiraguna yang gembira menyetujui usul para istrinya, untuk sementara menyembunyikan dahulu si gadis buruan itu di pesanggrahan Arumardi di Bangkawa Kulon, agak di luar Jayabaya. Sebab setiap orang yang melewati gapura Negara Jagabaya, yang dikuasai pasukan-pasuka Wiraguna akan langsung diteliti, siapa dan apa maksudnya melewati gerbang. Biarpun Putra Mahkota sekalipun akan sulit untuk mencapainya. Sayangnya, setelah Putri Tejarukmi kembali dari persembunyian dan kembali ke Puri Wiragunan. Jibus yang memiliki banyak mata-mata mengutus beberapa prajurit untuk menculik Tejarukmi pada malam harinya. Genduk Duku dan Slamet yang pada malam itu sedang bercanda dan mencari nama calon anak mereka, tiba-tiba melihat ada suara gemeresik di antara rerumputan. Dengan berbekal keris pemberian Putri Arumardi, Slamet mengejar para penculik tersebut disusul oleh Duku dengan menaiki kudanya. Karena terlalu kencang menaiki kuda, Duku terjatuh dari kuda. Slamet khawatir akan keselamatan Duku dan bayi yang sedang dikandungnya. Slamet kembali mengejar para penculik tersebut dengan pertarungan yang sengit, Slamet berhasil memenggal kepala para penculik Tejarukmi. Duku kembali membawa Tejarukmi masuk ke dalam Puri Wiragunan. Tejarukmi hanya luka-luka ringan, keseleo di pergelangan kaki dan sedikit babak belur di punggung dan pantat.

Di bawah enam mata mereka bertemu. Putri Arumardi atas nama Nyai Ajeng, Genduk Duku dan Wiraguna. Tak Terkira tak bermimpi, bahwa pertemuan semacam ini bakal terjadi. Atas cerita dari Putri Arumardi, Wiraguna ingin berterimakasih secara langsung kepada Genduk Duku. Selama pertemuan itu, Wiraguna tidak mengucapkan satu patah kata pun kecuali mimik muka sedih dan air mata, sama seperti Genduk Duku. Lalu disampaikan oleh Arumardi, jika Genduk Duku menginginkan sesuatu apa pun, asal itu masih dalam kemampuan sang Panglima Besar, akan dikabulkan.

Sejak peristiwa penculikan Putri Tejarukmi, Bendera Eyang Pahitmadu mendesak keras kepada Duku dan Slamet agar mengungsi dulu di purinya. Raden

Mas Jibus tidak akan menyerah begitu saja, enath pagi atau petang, hujan atau terang, pasti ia akan kembali lagi menculik Tejarukmi. Akhirnya Genduk Duku dan Slamet menunggu kelahiran bayi mereka di Puri Pahitmadu. Namun hidup dalam rumah ningrat tidaklah semerdeka yang dikira orang. Sudah beberapa kali Duku sangat ingin menjenguk Mbah Legen dan Nyi Gendis yang telah menjadi penyelamatnya dahulu. Karena jarak yang jauh, Duku memutuskan untuk berziarah ke muara sungai Opak, ke tempat pujaannya Rara Mendut bersama kekasihnya dijemput oleh gelombang-gelombang samudra diantar ke alam abadi. Maka berangkatlah Duku dan Slamet, istrinya menunggang kuda cebol dan Slamet cukup berjalan kaki. Dengan mata berlinang, Bendera Eyang memandang dua muda tersayang itu menjauh ke arah timur menyusur pantai, Duku sedang hamil tua. Setelah berziarah ke sungai Opak, Duku merasa ada lelah dan lunglai, sehingga sepanjang malam ia beristirahat di tepi pantai. Akhirnya sangat dini hari, munculah bayi mungil ke dalam mangkok tangan ayahnya dengan selamat. Bayi perempuan itu diberi nama Lusi yang artinya berharga.

Hampir dua musim Duku dan Slamet mengabdikan dalam Puri Pahitmadu. Kemudian pindah ke Bengkawa Kulon. Menemani Bendera Eyang yang mulai sakit-sakitan dan atas saran Wiraguna, maka pindahlah mereka di pesanggrahan tepi pantai yang bebas dari macam-macam upacara dan adat kerajaan kalangan istana di Jagabaya. Tidak lama setelah peristiwa penculikan Tejarukmi, serombongan tawanan Peose dikirim ke Jagabaya yang sebelumnya ditawan di Jepara. Sebagian dari mereka sudah dikenal oleh Duku dan Slamet. Segera di pasar Jagabaya, Duku segera mengenal sahabat lamanya Yos Pestih dan Karel anaknya. Slamet merasa prihatin dengan nasib Yos dan Karel. Akhirnya ia memutuskan untuk membantu para tawanan Holan itu untuk melarikan diri. Mendut khawatir akan rencana Slamet tetapi ia tidak bisa melarang suaminya yang telah teguh membantu Yos dan teman-temannya. Tepat seperti dugaan Slamet, sangat sulit menembus barisan-barisan gelombang yang fanatik tanpa ampun. Sudah ada dua biduk yang lolos dari jeratan ombak termasuk sampan Slamet. Cepat-cepat ia menuju ke timur menjauh dari sungai Bagawanta karena tiba-tiba ufuk timur semakin terang. Duku sudah tahu, boleh jadi hari itu Slamet tidak pulang. Pura-pura setor ikan langsung ke Puri Pahitmadu. Pagi berikutnya di

pasar Jagabaya, pamera tawanan-tawanan yang sial basah kuyup tadi malam diikat kaki dan tangan, belunggu kayu balok besar di leher, ditambatkan pada kayu-kayu waru di tepi jalan. Para prajurit di Jagabaya bekerja dengan cepat. Berita telah disampaikan kepada Wiraguna. Sepasukan algojo langsung diperintah menyambar Jagabaya. Sebelum matahari meraih tiga perempat busur ke puncaknya, pembantaian telah tuntas. Tawanan, semua penjaga lengkap dengan istri-istri dan anak-anak mereka telah dihabisi, menebus dengan darah dan nyawa pelalaian tugas negara. Duku tidak melihat semua kejadian itu, sebab pesanggrahan Bangkawa Kulon terletak agak jauh dari Jagabaya. Seorang nelayan sahabat membawa pesan kepada Duku, bahwa Slamet jadi menyeter ikan ke Puri Pahitmadu. Nelayan itu juga bercerita seorang perempuan pencari telur penyus menemukan mayat seorang anak berkulit putih berambut jagung tertelungkup di pantai. Siang itu juga, Duku dengan pengawalan beberapa prajurit dan dibantu beberapa nelayan, mencari jenazah Karel. Tetapi pencarian tidak berhasil, Karel sudah tenggelam tersapu oleh ombak dan menjauhkan Karel dari dunia penuh kekejaman.

Duku kembali menghabiskan hari-harinya di Puri Pahitmadu bersama Lusi dan Slamet sebagai abdi dalem. Melawan segala nasihat, Tejarukmi tak dapat dihambat, ia harus melihat setonan. Hiburan setonan yang selalu diselenggarakan oleh Sultan Agung pada setiap hari Sabtu memang meriah. Para ningrat termulia dan putri-putri tercantik dari seluruh negeri. Setonan memamerkan kebolehan seni *yuda-turangga*¹¹. Nyai Ajeng melarang Tejarukmi dengan alasan menghindari Raden Mas Jibus, tetapi dengan keras hati Tejarukmi memaksa tetap ingin melihat setonan. Terpaksa Arumardi menemani lalu buru-buru memanggil Duku dan Slamet untuk segera datang ke Puri Wiragunan untuk mengawal Tejarukmi dan Arumardi. Ternyata memang benar, niat utama Tejarukmi bukanlah melihat setonan tetapi ingin melihat Raden Mas Jibus. Tak disangka Tejarukmi menaruh hati kepada Jibus. Di setonan, Jibus mencuri pandang kepada Tejarukmi begitu juga sebaliknya. Jibus bersiasat membalaskan rencananya yang tak kunjung terlaksana. Biasanya, sesudah acara setonan, Sultan Agung mengajak lingkaran

¹¹ Perang (tanding) kuda

paling dekatnya untuk berpesta, Wiraguna termasuk dalam lingkaran itu. Menyuruh Tumenggung Wirapatra yang haus kuasa pasti akan mau jika disuruh untuk mengajak Wiraguna mandi didalam keratin, dengan alasan perintah dari Sultan Agung. Pada waktu Wiraguna merasa memperoleh kehormatan istimewa untuk menikmati pemandian istana Raja yang biasanya hanya diperuntukkan bagi Putra Mahkota, sepasukan gandek Aria Mataram Jibus mencegat tandu-tandu bangsawan Wiraguna di suatu persimpangan jalan. Dengan halus kepada gandeknya menyampaikan sepucuk surat bersegel istana kepada Putri Arumardi. Para putri Wiraguna dipanggil secara khusus oleh Sultan Agung. Sangat heran dan penuh prasangka buruk, Putri Arumardi diam ragu-ragu. Dalam undangan itu nama Nyai Ajeng tidak dicantumkan, Arumardi semakin tidak percaya. Sesampainya di Wiraguna, Duku memohon kepada Nyai Ajeng agar jangan berbuat sesuatu tanpa sepengetahuan Wiraguna. Masih belum sempat Nyai Ajeng dan beberapa rekan istri memutuskan ya atau tidak, seorang dayang tergopoh-gopoh membawa berita. Tejarukmi telah dilarikan atau melarikan diri?

Suatu petang Slamet pergi ke pasar untuk membelikan jahe, kunir, dan temulawak untuk Wiraguna karena sepulang dari keratin, ia merasa sakit. Saat membeli, Slamet sengaja mengambil jalan memutar untuk melihat istana Putra Mahkota yang tak jauh letaknya dari Puri Tumenggung Wiraguna. Slamet heran mengapa suasana serba sepi. Barulah diketahui sedang ada pelaksanaan hukuman mati kepada pegawai-pegawai tinggi pendamping Pangeran Aria Mataram atau Raden Mas Jibus itu. Ternyata peristiwa pembantaian dua puluh pengawal terdekat Jibus atas perintah Sultan Agung sendiri, sebagai hukuman kepada anaknya. Bahkan Pangeran Alit anak Sultan Agung dari lain Ibu yang menyampaikan penculikan Tejarukmi pun kena imbas kemarahan Sultan Agung. Semakin panasnya situasi antara Wiraguna dan Jibus. Atas hasil diskusi para putri-putri di Puri Wiragunan, Slamet diutus untuk melakukan penjemputan itu ke Bangkawa Kulon ke bukit Aria Mataram yang diberi nama Arga Tejakencana, menyamar sebagai penjual tikar dan penjual apiun¹² yang merupakan hadiah dari Yos sebelum ia melarikan dari dari Jagabaya. Genduk Duku pun turut serta

¹² Jenis narkotika yang pada era Belanda menguasai perdagangan di Batavia

didampingi dua orang prajurit yang cukup berpakaian seperti petani biasa dan surat jalan dari Nyai Ajeng. Tak habis berpikir Genduk Duku akan rencana nekatnya ini. Padahal yang ia bantu adalah laki-laki yang telah membunuh puan kesayangan, Rara Mendut. Hanya karena jasabakti Duku dan Slamet mau melakukan ini. Ketika sampai di puri Tejakencana, Duku menyamar sebagai tukang pijit yang sudah lama dikenal oleh Tejarukmi. Sesampainya di kamar, Tejarukmi menangis dalam pelukan Duku. Tejarukmi ternyata tidak menyukai Wiraguna maupun Jibus, walaupun ia sebenarnya memiliki perasaan cinta juga kepada Jibus. Tejarukmi telah menaruh hati kepada bangsawan buangan dari keluarga Tepasana, Taji. Tejarukmi jatuh cinta ketika Adisana naman laki-laki itu menyelamatkannya ketika hampir tenggelam di Opak.

Esok harinya, tiba-tiba Tejarukmi pingsan. Seorang dayang tua memanggil-manggil Duku untuk menemui Tejarukmi. Seorang gandeke dari istana Aria Mataram menyampaikan kabar bahwa Tejarukmi harus kembali ke puri Wiragunan. Setelah sekian bulan berpuasa dan berguru ke Kiai Guru, Jibus menyadari kesalahannya dan mendapatkan pengampunan dari Sultan Agung. Duku yang sedang menunggu Tejarukmi bersiap-siap pulang ke puri Wiragunan terkejut bukan main. Dari pintu gerbang keluarlah suatu pawai panjang terdiri dari prajurit-prajurit berkuda, prajurit-prajurit berjalan, barisan abdi-abdi wanita. Semua wanita itu berkain mori blancu putih, setagen blacu juga, dada serba telanjang, rambut semua terurai. Di belakangnya abdi-abdi laki-laki membawa kentongan bambu. Tandu Tejarukmi dibiarkan terbuka, ia tampak mengenaskan, berkain dan berkemben mori putih juga. Duku dan Slamet ikut berjalan di tepi jalan agak berjarak dari pawai yang mengerikan itu. Para penjaga gerbang Wiragunan diam bengong, yang lebih menegangkan lagi ketika menunggu Wiraguna keluar. Putri Arumardi langsung keluar dan merangkul Tejarukmi. Tak lama Wiraguna datang dan kaget melihat keramaian didepan purinya. Wiraguna masih terngiang-ngiang akan jawaban Jibus tadi di istana. Seorang perempuan dari daerah barat laut dihadapkan kepada Susuhunan Sultan Agung. Ia dituduh dan terbukti bermain zina. Tak terduga, sang Susuhunan bertanya kepada Jibus, hukuman apa yang pantas bagi pezina itu. Jibus menjawab hukuman mati dengan tangannya yang bergemetar saat menjawab. Putri Arumardi berlari menyambut

dengan tangan menyembah dan berlutut di muka kuda Wiraguna. Tetapi malang sungguh malang. Pada saat itu Tejarukmi justru membuka pintu tandu dan keluar. Dalam busana blancu putih bermaksud sujud di muka tuannya. Tak tertahankan, meledaklah semua mesiu malu dan cemburu, seorang panglima besar Negara dibuat malu mainan seperti ini. Meloncatlah penuh murka dari kudanya. Menjeritlah seluruh penonton melihat Wiraguna menghunuskan kerisnya dan menyeruduk ke arah Tejarukmi yang ngeri menjerit pula. Tetapi Wiraguna yang sudah tua itu jatuh tergelincir. Slamet melihat bagaimana Tejarukmi spontan bersembunyi di belakang Arumardi. Spontan Slamet merebahkan diri di muka Arumardi untuk melindunginya. Wiraguna yang sedang amarah, mengamuk dan melabrak kedua perisai hidup itu. Duku terpaksa, begitu cepat kejadian itu terjadi. Slamet berlumuran darah mendekap Tejarukmi yang sudah tak bergerak. Wiraguna menendang mayat Tejarukmi, lalu diinjak-injak seperti kecoak. Sambil berteriak kepada seorang perwira, mayat Tejarukmi harus dibuang di ladang luar kota dan dipotong-potong, tak boleh dikubur.

Duku mengantar kematian Slamet. Ia tidak mau mengubur suaminya yang terbunuh Wiraguna. Slamet dilarung, dilabuhkan ke Samudra Agung yang mencegah pembusukan. Tempat puannya Rara Mendut dan Pranacitra juga.

Setelah kematian Slamet, Duku tidak mau lagi menginjak halaman puri Wiragunan. Putri Arumardi lalu mengantarkan Duku di puri Singaranu dan dititipkan kepada istri Tumenggung Singaranu. Beberapa tahun setelah kematian Slamet, Duku datang berkunjung kerumah Mbah Legen dan Nyi Gendis yang pernah menyelamatkan hidupnya. Belum genap seputaran bulan, datang utusan dari Puri Pahitmadu. Sang Bendara Eyang berulang-ulang memanggil Genduk Duku. Cepatlah ibu dan anak menaiki kuda-kuda yang dibawa oleh para utusan berlari ke puri Pahitmadu. Bendara Eyang sedang sekarat, sebelum kematiannya ia sangat ingin bertemu dengan Duku dan cucunya Lusi. Saat itu puri Pahitmadu penuh tamu-tamu tinggi karena mereka tahu betapa berwibawa Eyang Pahitmadu terhadap adiknya Wiraguna. Kemungkinan bertemu Wiraguna tentulah ada tetapi Duku pandai menghindar. Malam harinya Bendara Eyang meninggal dunia. Hilang sudah eyang yang selalu melindungi Duku di setiap saat-saat sulit dalam hidupnya. Merasa bimbang dan patah hati akan kematian orang-orang yang Duku

kasihi, ia kembali lagi kerumah Mbah Legen dan Nyi Gendis di Jali. Sedangkan Lusi telah diminta oleh istri perdana Singaranu, Nyai Pinundhi dari Puri Jagaraga. Dalam Puri Jagaraga, Lusi akan lebih aman, Tumenggung Singaranu adalah Patih Perdana dan Susuhunan juga sangat segan dan mencintai Singaranu.

Sudah hampir seribu hari Susuhunan-ing-Ngalaga mendapat gelar Sultan dari Mekah, tetapi saat ini kondisi kesehatannya semakin melemah. Padahal permasalahan dengan Blambangan, Pasuruan, Bali, apalagi Betawi belumlah beres. Tak lama berselang, Susuhunan wafat, ia dimakamkan di bukit-bukit Imogiri. Seluruh istana dan gugusan-gugusan gubuk rakyat terundung pertanyaan takut, calon raja yang seperti apa yang akan memerintah? Raden Mas Sayidin yang terkenal dengan sebutan Jibus menggantikan kedudukan Susuhunan. Raja baru ini dengan bangga memilih sebutan Mangkurat yang artinya ingin memangk seluruh jagad-rat. Wiraguna dengan penuh khawatir bertanya-tanya, apa yang akan terjadi pada dirinya selanjutnya. Musuh asmaranya, saat ini telah menjadi raja baru. Tetapi tidak seperti apa yang Wiraguna pikirkan, rupa-rupanya Panembahan Senapati-ing-Ngalaga yang baru ini menginginkan perdamaian di kalangan sari ningrat kerajaan.

Ternyata Susuhunan-ing-Ngalaga Mataram Mangkurat tidak bisa memberikan ketentraman kepada rakyatnya. Pembunuhan demi pembunuhan di kalangan istana terus saja dilakukan. Tumenggung Pasingsingan dan putranya Agrayuda telah dibantai di halaman istana. Menyusul Pangeran Alit sendiri, saudara Raja. Kini Putri Arumardi mendapatkan berita dari Lusi, bahwa Wiraguna dan Tumenggung Danupaya yang sedang bertugas di Blambangan juga akan dibunuh. Lusi mendapat informasi ini tadi malam ketika ia tanpa sengaja mendengar percakapan antara Tumenggung Singaranu dengan seseorang yang tidak dikenalnya. Ia meminta nasehat Singaranu karena mendapatkan perintah untuk pergi ke Blambangan dan membunuhnya dengan menggunakan racun tikus. Hal tersebut sudah dapat diduga karena Danupaya adalah guru Pangeran Alit sedangkan Wiraguna telah membunuh Tejarukmi, kekasih hati sang Raja. Lusi menyarankan Putri Arumardi menyusul ibunya Duku di Jali karena seluruh keluarga Wiraguna akan dibunuh. Merupakan hukum kerajaan Jawa, jika kepala keluarga terkena hukuman mati dari Sang Susuhunan, tak ada istri, anak, maupun

satu abdi pun akan dibiarkan hidup. Tiga hari sesudah kedatangan Lusi, Putri Arumardi meminta izin kepada Nyai Ajeng untuk bergabung dengan rombongan istana yang setiap malam hari wafat Sultan Hanyakrakusuma berziarah ke Imogiri. Disana Arumardi ditarik tangannya oleh Lusi yang sudah menyamar dengan berpakaian laki-laki ala petani. Arumardi yang sudah berpakaian biasa pun, disuruh berganti pakaian dengan kain-kain yang sudah lusuh. Dan cepat gesit, Lusi menarik Arumardi ke pedati yang biasanya dipakai untuk mengangkut garam. Langsung kerbau dicambuk oleh kusirnya dan Arumardi pergi menuju barat, Lusi tidak ikut menjemput ibunya, Duku. Malam hari berikutnya, Putri Arumardi sampai dirumah Nyi Gendhis dan menceritakan rencana pembunuhan terselubung kepada Wiraguna dan Danupaya. Duku harus menemani Arumardi dan bersembunyi di daerah Kedu. Mendengar rencana pembunuhan itu, ada rasa menyanyat dalam diri Duku. Ia mengenang kematian Rara Mendut dan suaminya Slamet yang telah mati ditangan Wiraguna. Ada rasa amarah dalam dirinya, mungkin memang ini adalah pembalasan yang tepat bagi Wiraguna. Tetapi melihat sahabatnya Putri Arumardi yang begitu baik, hati Duku kembali luluh. Esok paginya, mereka akan mengungsi di daerah Kedu.

Buku Ketiga : Lusi Lindri

1647

Pada suatu kunjungan, ibunda Susuhunan Mangkurat sedang berbincang-bincang dengan sahabatnya Pinundhi, istri dari Tumenggung Singaranu. Kala itu Lusi datang menghadirkan sirih untuk kedua puannya. Tak disangka Nyai Pinundhi, Kanjeng Ratu Ibu tertarik melihat Lusi dan ingin meminjamnya untuk dimasukkan ke dalam istana.

Pangeran Purbaya, paman dari Susuhunan Mangkurat sedang berkunjung di istana Singaranu. Mereka sedang asik menjinakkan ayam-ayam hutan yang nantinya akan diadu dalam sabung ayam. Tiba-tiba terdengar suara dentuman keras dari balik pintu gerbang puri Singaranu. Lusi berlarian menuju Singaranu dengan kain yang robek dan rambut yang hampir terurai. Lusi menjelaskan, di pasar banyak pasukan-pasukan, mereka mencari yang pakai serban dan berjubah ditangkap lalu dibunuh. Singaranu dan Purbaya menduga pembunuhan itu adalah

perintah langsung dari Susuhunan karena suara para ulama sangat tajam melawan istana. Melihat situasi itu, Purbaya bersikeras untuk pulang ke purinya yang berjarak tidak jauh. Diantar oleh Singaranu pribadi dan sepasukan pengawal. Suasana diluar memang mencekam, dengan melihat ikat kepala pasukan pembantai, mereka berdua sudah saling mengetahui bahwa mereka adalah bawahan Tumenggung Wirapatra, patih kepercayaan Raja. Setelah berpamitan dalam pendapa puri Purbayan, Singaranu langsung memacu kudanya menuju istana Raja dan masuk langsung kedalam taman Bangsal Prabayeksa, kediaman Susuhunan Mangkurat. Ibunda Ratu mengajak Singaranu berbincang-bincang dan menceritakan kesedihan hatinya mengenai perilaku anaknya yang bersikap sesuka hatinya. Selain itu Kanjeng Ratu meminta izin kepada Singaranu untuk meminjam Lusi di istana. Lusi akan dimasukkan kedalam *Trinisat Kenya*¹³. Karena yang tertua baru saja dinikahkan Raja dengan putra Bupati dari Pamekasan Madura. Trinisat Kenya adalah pasukan pengawal pribadi Raja yang hanya boleh dinikahi oleh para ningrat bawahan Raja. Kanjeng Ratu memberi jaminan, bahwa Susuhunan yang sangat menyukai perempuan cantik tidak akan berani menyentuh Lusi sebagai pengawalnya.

Setelah mendengarkan keluh kesah Ibunda Ratu, Singaranu mohon diri untuk bertemu dengan Susuhunan Mangkurat untuk meminta penjelasan mengenai tragedi pembantaian santri yang terjadi hari ini. Susuhunan Mangkurat sudah mengetahui maksud kedatangan mantan gurunya itu. Ia hanya terdiam sambil melihat berbagai sudut ruangnya. Susuhunan memulai pembicaraannya, ia mengangkat lagi Singaranu menjadi Panglima Mataram tertinggi walaupun Singaranu telah menolaknya, titah Raja tidak bisa ditolak. Tak lama datang Tumenggung Wirapatra datang menghadap untuk melaporkan bahwa 6000 santri dan ulama telah dibunuh. Raja hanya mengangguk lalu pendek memberitakan kepada Wirapatra, bahwa Singaranu telah diangkat kembali menjadi Tumenggung Mataram. Wirapatra menyatakan ucapan selamatnya tetapi kilatan matanya memetirkan kecemburuan.

¹³ Trinisat: 30, Kenya: perawan

Suatu siang, Lusi ketinggalan kawan-kawannya di tepi danau sebelah barat puri Pangeran Tuban yang sering dipakai untuk memandikan kuda. Tiba-tiba kaki kudanya mengepak-ngepakkan kaki depan kirinya. Ternyata ada duri. Setelah selesai mencabut duri-duri itu, terkejutlah Lusi, di belakangnya ada seorang laki-laki. Kulitnya putih, hidung mancung, dan rambut seperti rambut jagung. Nama laki-laki itu Hans sambil memperkenalkan dirinya kepada Lusi. Bingung dengan mata membelalak, Lusi hanya memandangnya serba gugup kepada wajah manis yang tersenyum dibawah kudanya. Hans ingin bersahabat dengan Lusi karena ia pun sama-sama menyukai kuda. Tetapi secepat kilat Lusi berlari menunggangi kudanya. Di kandang, setelah kuda ditambatkan, Lusi masuk ke gudang alat-alat dan merebahkan diri, tertelungkup di atas jerami, menangis lalu tertidur. Pagiinya Lusi dihukum oleh puannya. Sebab semalam suntuk seluruh puri dibuatnya heboh karena Lusi menghilang. Baru dini pagi, ketika salah seorang abdi ingin membersihkan sudut-sudut kandang, ditemukannya Lusi tidur nyenyak di atas jerami. Tiga hari Lusi tidak boleh mengurus kuda. Dia harus menjalankan pekerjaan yang paling ia benci, menjahit. Nyai Pinundhi memanggilnya, ia bertanya mengapa Lusi bisa tertidur di kandang kuda. Lusi berbohong tetapi Nyai Pinundhi mengetahui masalah yang sebenarnya. Ayah Hans Tuan Wuter Barengsong pagi tadi datang ke puri dan meminta maaf kepada Nyai Pinundhi bahwa anaknya telah mengganggu Lusi. Lusi terkejut dan gugup mendengar cerita puannya. Hans adalah anak Tuan Wuter Barengsong. Tuan ini nahkoda kadal VOC yang pernah kandas di pantai Tuban dan memiliki keahlian membuat meriam. Karena keahliannya tersebut almarhum Susuhunan tidak mau membebaskan Barengsong. Ia lalu dinikahkan dengan perempuan Jawa asli dan lahirlah Hans yang sudah berumur 15 tahun. Nyai Pinundhi lalu berpesan, Lusi boleh saja suka kepada Hans tetapi ia harus tahu kalau Hans adalah anak tawanan perang Mataram.

Lusi sedih mendengar berita dari Nyai Pinundhi bahwa ia akan dipindah ke istana Raja dan dijadikan pengawal pribadi Raja. Belum lama rasanya Ibunya Ni Duku pergi menitipkan dirinya di Puri Jagaraga. Tumenggung Singaranu pun akhirnya berkata kepada Lusi untuk mengikuti perintah Ratu Kanjeng dan pindah ke istana. Duku membenamkan wajahnya diantara dua tempurung lutut Singaranu

dan menangis. Lusi menyadari dirinya bukanlah milik siapa-siapa, ia hanya dititipkan di puri Singaranu. Sesudah kepindahannya, Lusi mendapatkan tugas dari Kanjeng Ratu. Setiap hari Senin dan Kamis, para tumenggung dan petinggi-petinggi lainnya berkumpul di istana dan mendengarkan setiap laporan dan perintah dari Raja. Tapi hari Kamis itu, Pangeran Purbaya tidak datang menghadiri pertemuan rutin. Biasanya, Raja memberikan hukuman mati kepada para petinggi negara yang tidak hadir. Tetapi Pangeran Purbaya adalah pamannya sendiri dan lagi pada era almarhum Susuhunan Hanyakrakusumu, Pangeran Purbaya memiliki jasa yang luar biasa banyak. Mulailah percekcoka dingin dalam batin masing-masing. Raja merasa tidak dihormati sedangkan Pangeran Purbaya masih marah karena Raja dengan semena-mena membunuh para santri dan ulama secara vulgar didepan warga biasa. Sedihlah hati Ibunda Kanjeng Ratu mendengar perselisihan antara kedua orang terdekatnya. Kanjeng Ratu membuat siasat dengan berpura-pura bermimpi bahwa almahum Susuhunan memanggil dirinya serta Pangeran Purbaya untuk berziarah ke Imogiri. Pangeran Purbaya tidak dapat menolak keinginan Kanjeng Ratu dan lagi ia mengancam akan bunuh diri jika Purbaya tidak mau datang ke Imogiri. Purbaya diperintahkan Kanjeng Ratu untuk berangkat malam itu tanpa terlihat mencolok oleh siapapun. Siasat mimpi yang sama juga disampaikan Kanjeng Ratu kepada anaknya Susuhunan Mangkurat. Tetapi karena hari sudah malam, Raja memohon ke Ibunda Kanjeng Ratu untuk berziarah setelah subuh menghadap Allah. Merasa tidak bisa dibujuk lagi, Kanjeng Ratu menyuruh Lusi untuk menyampaikan berita kepada Pangeran Purbaya untuk menunggu di Plered dan beristirahat hingga subuh nanti. Dengan secepat kilat Lusi menunggni kudanya menyampaikan berita kepada Purbaya dan pasukannya. Malam itu Lusi berkali-kali bolak-balik menjalankan perintah Kanjeng Ratu karena rencana ziazah dan mempertemukan Raja dan Purbaya tidak berhasil. Pemberangkatan Raja ternyata tidak memenuhi janji, sebelum ayam berkokok pertama kali. Tetapi Kanjeng Ratu bahagia karena Raja mau melaksanakan permohonan sang Ibunda. Ketika Raja sedang mengheningkan cipta di makan ayahnya, Pangeran Purbaya datang kemudian mencium kakinya dan memohon maaf . Raja bergantian merangkul Pangeran tua Purbaya. Bahkan Susuhunan menyatakan di hadapan semua bangsawan tinggi dan rendah yang

hadir, bahwa mulai sekarang Pangeran Purbaya bebas dari kewajiban menghadap Raja pada hari yang lazimnya wajib bagi setiap bangsawan tinggi. Perang saudara pun akhirnya terhindarkan, Kanjeng Ratu bernapas lega menyaksikan perdamaian antara keduanya.

Sama seperti almarhum Susuhunan, Raja perlu untuk mencari istana baru. Kini istana telah ternoda oleh aliran darah Pangeran Alit, darah ningrat yang masih mengalir dari almarhum Susuhunan Hanyakrakusuma. Seudah bertanya kepada para dukun tau yang tahu kitab-kitab primbon, ramalan, cecala, dan petuah-petuah gaib, diputuskanlah oleh Raja untuk membangun istana baru. Tidak jauh, hanya seperenam busur surya pagi berjalan kaki ke arah timur, mendekati sungai Opak. Di dekat danau buatan Segarayasa yang dibendung di Plered, buatan Adipati Hanyakrawati¹⁴ dulu yang diperluas dan diperindah oleh Sultan almarhum. Maka banyaklah perkara harus diatur sehingga untuk sementara Lusi masih boleh tinggal di puri Jagaraga, puri Tumenggung Singaranu.

1651

Setelah sekian lama latihan, Lusi sudah dianggap cukup untuk bertugas selaku pengawal pribadi Raja dalam Trinisat Kenya. Tegak siaga dengan senapan tergegangam dua tangan, keris di muka perut. Kepala anggun dan memandang pelan tanpa kentara ke segala arah, siap bertindak kalau saja ada usaha maker bersenjata atau sikap yang menghina kewibawaan Susuhunan. Lusi bertugas menjaga istana raja dan empat gandhok yang terdiri dari empat istri perdana dan dua ratus selir.

Selama beberapa hari istana mengadakan pesta rakyat. Rakyat sangat antusias melihat pawai yang sangat menarik yang tidak ada dalam hari-hari biasa mereka. Pada alun-alun utara Istana Plered, kaum Holan dari Betawi memberikan upeti kepada Raja. Susuhunan Mangkurat memang menyukai kaum Holan itu, tidak seperti almarhum Susuhunan Hanyakrakusuma yang sangat tidak menyukai mereka. Lusi sebagai pengawal khusus Raja berdiri di belakang Raja dan mengawasi siapa saja dari para tamu yang berani menatap langsung ke mata Raja.

¹⁴ Ayahanda Sultan Agung Hanyakrakusuma

Hati Lusi berdebar-debar ketika melihat ayah Hans, Tuan Barengsong dipanggil Raja untuk menerjemahkan surat dari kaum Holan ke bahasa Jawa. Lusi melihat sepasang mata berwarna biru mematap tajam ke arah belakang Raja, yaitu dirinya sendiri. Memang sudah bukan rahasia lagi bagi Lusi dan Hans, bahwa mereka saling jatuh cinta. Hans sudah beberapa mengirimkan surat kepada Lusi. Surat pertama disampaikan Hans melalui Nyai Pinundhi, satu-satunya yang mengetahui hubungan asmara mereka berdua. Malam berikutnya, Raja ingin menyaksikan pertunjukkan wayang kulit yang dikhususkan untuk rakyatnya di halaman puri Pangeran Selarong agak jauh dari istana, Raja tidak diperkenankan untuk menonton wayang kulit. Lakon Purwakala dipilih Raja, cerita asal mula segala kejahatan. Raja menyamar sebagai rakyat jelata, Lusi dan beberapa pengawal perempuan lainnya juga menyamar dengan mengenakan pakaian laki-laki. Malam itu Lusi mengadakan perjanjian dengan Hans untuk bertemu. Dibantu oleh Nastiti agar tidak ketahuan oleh Raja bahwa Lusi diam-diam pergi berkencan dengan Hans. Seperti yang dikhawatirkan, Lusi yang tadi berlari berkencan dengan Hans tertangkap oleh beberapa nenek penjaga pintu yang tak percaya pada segala keterangan dan dalih si gadis yang berbusana lelaki itu, bahwa iya bertugas istimewa demi keselamatan Raja. Tetapi setelah diyakinkan oleh Nastiti, nenek penjaga itu percaya. Pergilah Lusi menemui kekasihnya, Hans.

Keesokan paginya, Susuhunan Mangkurat memanggil sahabatnya sejak kecil yang paling terpercaya, tetapi sayangnya memiliki perangai yang buruk angkuh, Tumenggung Wirapatra. Langsung Wirapatra tahu, gending apa yang sedang berlagu didalam kalbu tuannya. Dia adalah istri Ki Dalang Dalem Panjang Mas dari Desa Keranon, yang semalam memainkan lakon Purwakala. Istri Ki Dalang itu sangat mirip Tejarukmi, kekasih hatinya yang dibunuh Wiraguna. Segera Wirapatra menuju ke Puri Selarong untuk menanyakan ini itu kepada pangeran seniman yang agak nyentrik itu. Percakapan Wirapatra dan Pangeran Selarong berujung bahwa Wirapatra meminta kepada Pangeran Selarong untuk membunuh Ki Dalang agar istrinya bisa diambil oleh Raja. Tetapi dengan bahasa yang ceplas-ceplos, Pangeran Selarong menolak permintaan Wirapatra. Lusi datang ke puri Selarong untuk menyampaikan sepucuk surat dari Kanjeng Ratu. Lusi diterima kehadirannya oleh Selarong dengan ledakan-ledakan mengenai

dirinya yang melindungi Hans ketika kaum Holan memberikan upeti pada pesta rakyat. Lusi hanya tersenyum malu dan berwajah merah mendengar ucapan ceplas-ceplos Selarong, ternyata ia mengetahui gerak-gerik Lusi saat itu. Sambil meminum arak pemberian dari teman cina-nya, Selarong membaca surat khusus dari Kanjeng Ratu. Memang sudah terkenal jika Selarong adalah laki-laki yang tulus dan baik hati tetapi jika setetes arak sudah diminumnya, maka ia tidak akan bisa berhenti minum. Sambil mabuk, Selarong mengatakan isi surat tersebut. Kanjeng Ratu memintanya untuk memberikan racun yang pernah diberikan oleh almarhum Ki Juru Taman¹⁵. Tetapi Selarong tidak mau membunuh orang-orang yang tidak bersalah kecuali penjahat. Dalam surat itu, Wirapatra menyarankan kepada Kanjeng Ratu agar Lusi dijadikan hadiah sebagai selir jika Selarong mau memberikan racun itu. Selarong adalah pria yang berhati emas, dia hanya berpura-pura memberikan racun yang sebenarnya adalah air kepala yang dicampur dengan sedikit nila.

Lagi-lagi Lusi mendapatkan tugas khusus dari Kanjeng Ratu. Kali ini Lusi diperintahkan untuk menjemput istri Ki Dalang Panjang Mas di Keranon Pajang. Tentu saja, penjemputan ini untuk memenuhi nafsu Raja yang sudah lama tidak ingin ber-*karonsih*¹⁶ setelah kematian Tejarukmi. Setelah melihat istri Ki Dalang yang mirip Tejarukmi itulah, sang Raja kembali berkobar asmaranya terhadap perempuan. Ki Dalang sudah meninggal, menurut pengakuan Selarong, Ki Dalang memang dibunuh tetapi bukan karena racun Selarong. Menurut keterangan kaum istana, Ki Dalang meninggal biasa, sesudah makan *ganyong-gadung goreng* di sebuah warung. Dan sekarang, belum lagi bunga-bunga kantil dan melati puntuk makam dalang yang sial itu layu, istrinya sudah akan dilarikan masuk gugusan bangunan yang disebut kedaton dan Lusi harus ikut dalam permainan kotor ini. Usai menjalankan misi, Lusi dan Nastiti beristirahat sebentar di pondok Mbah Kunir dan Kakang Peparang, penjaga waduk di dekat istana Plered. Disana mereka mengistirahatkan diri sejenak dari permainan kotor kaum istana.

¹⁵ Abdi kesayangan bertubuh cebol, bule, yang tinggal di istana Mataram sejak zaman Panembahan Senapati – figure misterius

¹⁶ Bersenggama

1653

Dalam tahun Jawa 1575 telah meninggal Kanjeng Ratu Ibu, pelindung Lusi yang paling kuasa. Sesaat sebelum meninggal, beliau sangat terkejut karena semoncong meriam naas meledak dalam halaman istana, kemudian tak dapat disembuhkan dari rasa takut terhadap alamat buruk. Waktu itu Susuhunan Mangkurat diterkam oleh gagasan bahwa Banten harus ditundukkan. Banten menantang dengan memerintahkan sensus semua laki-laki di atas tujuh tahun, bahkan membagi-bagikan senapan di kalangan para petinggi daerah Banten. Berulang kali Tumenggung Singaranu dan Pangeran Purbaya menasihati Susuhunan agar jangan mengarahkan sikap perang ke kerajaan yang sesama agama, seperti yang dipesankan oleh almarhum Susuhunan dulu. Pada suatu pagi sang Raja memerintahkan inspeksi besar terhadap kesiapan senjata berat. Beberapa pucuk meriam disiapkan di halaman istana. Meriam buatan negeri asing tidak memantul jauh sesudah melemparkan pelurunya. Kemudian beliau memerintahkan percobaan meriam buatan pabrik sendiri. Sesuai aturan pengawalan Raja, Lusi dan Nastiti berdiri rapat tanpa senjata di tangan, di samping Raja, sedangkan dua pasukan Trinisat Kenya lain dari belakang menutup telinga Raja dengan sutra empuk. Terjadilah malapetaka itu. Meriam menggelegar dengan bunyi kelewat gemuruh. Spontan naluri Lusi dan Nastiti mendekap Susuhunan dari depan. Darah langsung mengalir dari pantat Lusi, akibat sentuhan sekeping tembaga panas yang terbang liar dari bekas meriam tadi. Susuhunan selamat lalu basahlah paha dan betis Lusi dan Nastiti oleh air kencing ketakutan Raja mereka. Lusi cepat diantar ke ruang keputrian dan diobati. Berhari-hari lendir daun-daun lidah buaya dan minuman perasan pala serta manisan buah-buahnya membuai si gadis untuk tidur banyak. Sejak saat itulah Raja dan permaisurinya sangat memperhatikan Lusi. Nastiti mendapat hadiah besar atau lebih tepat menjadi hadiah besar sebagai istri *paringan*¹⁷ untuk seorang tumenggung yang sangat tampan tetapi menandakan gelagat yang mengkhawatirkaxn, suka menjadi penjilat pusat tetapi kejam terhadap rakyatnya. Nastiti malang. Menangis ia berpisah dengan sahabat karibnya. Sebagai hadiah

¹⁷ Anugerah dari Raja/pembesar

bagi Lusi, ia mendapatkan cuti menengok ibunya Nyi Duku di Tempuran. Lusi berniat untuk cuti selama-lamanya dari istana Plered dan tidak kembali lagi.

Lusi akhirnya mendapat izin untuk menengok ibunya. Langsung Nyi Duku mengajak anaknya berkunjung ke Jali, ke Mbah Legen dan istrinya Nyi Gendis yang sudah sangat tua. Seperti ada warasat keras yang mendorong Nyi Duku untuk menengok kedua kakek nenek yang pernah berjasa menolong jiwa si gadis Duku kala dikejar-kejar oleh pasukan-pasukan Wiraguna. Pada suatu siang, ketika matahari setengah busur di atas cakrawala, Mbah Legen sedang asik berjongkok di samping dapur melakukan kesenangan memberi makan ayam-ayam. Tiba-tiba derap-derap kuda-kuda beringas terdengar mendekat. Lewatlah lima orang begundal berkuda yang biasanya disuruh berpatroli oleh tuger Jagabaya di tepi Sungai Bagawanta. Pasukan itu mendobrak pintu bambu pagar kebun samping, pasukan berkuda itu membentak-bentak Mbah Legen dan langsung diikat tangan dan kakinya dan disuruh berjongkok. Saat itu Nyi Duku sedang pergi ke pasar. Sebenarnya hanya seputar masalah sepele saja. Susuhunan Mangkurat sedang menjalani adat waktu tertentu, mencukur rambut kepala sampai pendek selaku tirakatan. Sebab rambut panjang berarti menyatakan diri kafir dan dianggap melanggar peraturan agama. Tetapi yang lebih memberatkan, jika Raja sedang bercukur rambut, seluruh kerajaan harus seragam pula, ikut dicukur rambutnya. Jika sampai ada kawula yang tidak ikut mencukur rambutnya, langsung tanpa pengadilan dihukum sebagai pembangkang. Dan sungguh sial, Mbah Legen yang sudah sangat tua lupa pada pengumuman yang sudah diedarkan oleh Kepala Dukuh dari seberang Sungai Jali. Nyi Gendis pun lupa mengingatkan suaminya. Lusi mengambil senjata di kandang kuda. Belum ia selesai mengambil senapan, terdengar suara bungkam dari teriakan Mbah Legen. Dengan hati panas, Lusi membidikkan senjatanya dan menembak begundal itu satu per satu. Tak lama kemudian datang Nyi Duku dengan gagahnya sambil memegang senapan. Nyi Gendis mereka temukan mati mendekap suaminya. Cepat-cepat tetapi rapi, kedua jenazah itu mereka emban ke belakang rumah dan di atas amben kakek nenek mereka sucikan dengan ir bercampur bunga-bunga seadanya. Terbungkus kain-kain batik yang terbagus yang mereka temukan didalam rumah, kedua jenazah mereka gotong ke dalam sampan yang dikenal Nyi Duku sebagai miik Mbah

Legen. Nyi Duku akan mengayuh sampan dengan jenazah kedua manusia yang sangat ia cintai itu sampai jauh ke Laut Selatan dan akan melarungkan mereka. Sebaliknya, Lusi harus lari dengan dua kuda menjauh ke arah barat dan menunggu ibunya di ujung pantai yang ditandai oleh sebatang besar pohon munggur. Sebelum air pasang malam ibunya sudah sampai di titik tempat itu, dipandu oleh api unggun yang harus dinyalakan Lusi. Lalu kedua anak dan ibu itu kembali kerumah Nyi Duku di Tempuran. Karena mengetahui bahwa para begundal Mataram itu akan melacak mereka, Nyi Duku membuat rencana pelariannya lewat Kapuhan sela berhutan buas ke Pajang, Waladana, tempat pengungsian Tumenggung Singaranu atau Pangeran Selarong yang sinting itu.

Nyi Duku dan Lusi sudah sampai di desa Sela di lembah pelana antara Gunung Merapi dan Gunung Merbabu. Di desa itu, Nyi Duku dan Lusi dipersilahkan oleh seorang penatus untuk menginap dan dihidangkan makanan minuman. Malam itu juga mereka mengikuti warga desa Sela yang akan melakukan sesembahan untuk Gunung Merapi sekaligus melakukan perjalanan menuju selatan. Upacara dipimpin oleh Penatus Kebopereng. Semua warga sampai anak-anak pun membawa bagian muatan mereka berupa bekal di jalan serta sesaji yang sudah dimasak dan dikemas berhias dari rumah. Para pemuda terkadang sengaja berteriak untuk menghalau si macan. Tetapi dijaga agar jangan keterlaluhan hingga para merak tidak ikut ketakutan, sebab mereka adalah pemberi tahu alami yang jeli dan sangat dapat dipercaya. Selama tidak ada teriak merak, orang boleh merasa aman. Upacara pemberian sesaji kepada Gunung Merapi hampir selesai menjelang kokok pertama suara ayam hutan. Ada rombongan baru dari selatan yang bergabung dalam upacara tersebut. Melihat penampilan mereka, Nyi Duku menyimpulkan mereka adalah penjahat sejati. Setelah upacara selesai, Nyi Duku dan Lusi meneruskan perjalanan mereka dikawal oleh penatus Kebopereng dan beberapa pengawal menuruni Gunung Merapi. Tetapi rombongan dari selatan itu mengikuti mereka, walaupun dengan jarak yang tidak terlalu dekat. Gelisah juga hati Kebopereng, siapa sebenarnya gerombolan itu. Nyi Duku lalu menyuruh Kebopereng untuk menanyakan siapa mereka itu. Mereka berasal dari gunung Kidul, pimpinannya bernama Luwak Luweng. Belum selesai keterangan dari Luwak Luweng, terdengar ringkikan kuda dan suara teriakan perempuan dari

bawah lereng. Kebopereng turun ke bawah lereng menuju suara teriakan itu, diikuti oleh gerombolan gunung Kidul dengan membawa parang-parang. Terkejut Kebopereng, dugaannya yang mengira bahwa gerombolan gunung Kidul yang telah bersekongkol dengan para penyamun ternyata menjadi sekutu Kebopereng dan menghalau para penyamun-penyamun. Nyi Duku menyampaikan ucapan terima kasih kepada Luwak Luweng dan menanyakan siapa mereka sebenarnya. Luwak Luweng berkata polos bahwa mereka adalah pemberontak Mataram buatan Senapati si pembunuh Sultan Pajang. Bahkan Luwak kenal dengan Nyi Duku dan Lusi, bahkan dengan almarhumah Rara Mendut karena Raden Muda tetunggul-lah (pemimpin utama) yang mengenali mereka. Gerombolan misterius gunung Kidul itu lalu mengawal Nyi Duku dan Lusi menuruni lereng. Sesampainya di desa, penatus diutus untuk mengirimkan dua orang utusan desa ke pondok Pangeran Selarong di hutan Waladana untuk memohon pengawalan seterusnya.

Nyi Duku dan Lusi sudah tiba di pondok Pangeran Selarong. Mereka diterima dengan baik oleh Pangeran Selarong dengan gayanya yang sering becanda dan berkata ceplis-ceplos, tetapi dia tetaplah laki-laki yang baik hati. Lusi dan ibunya sering tertawa renyah, terutama sejak Nyi Duku kehilangan suaminya Slamet, suara tawa-nya jarang terdengar. Selaku bangsawan buangan yang dianggap seniman sableng, Pangeran Selarong sudah lama tidak diwajibkan menghadap Raja setiap hari. Tetapi sering sukarela, pada hari Senin atau Kamis, ia memenuhi kewajibannya selaku bangsawan tinggi yang tidak mau dituduh memberontak. Maka seringlah Selarong membawa oleh-oleh berita dari istana. Raja berniat mempersuntingkan Putra Mahkota Adipati Anom dengan seorang putri keluarga Sunan Cirebon. Rupa-rupanya Putra Mahkota merasa minder karena kepintaran sang putri selain itu ada taktik dari Cirebon bahwa mereka tidak mau menanamkan seorang putri yang dungu di Mataram, hanya putri-putri yang pintar. Maka jelaslah sekarang mengapa tersiar desas-desus bahwa istana sedang mempersiapkan lomba besar-besaran untuk mencari dua ribu calon di dalam negeri sendiri, yang paling ayu dan ditaksir paling memenuhi selera Putra Mahkota. Selarong menakut-nakuti Lusi bahwa bisa saja ia menjadi calon menantu Raja.

Suatu hari Ahad, Pangeran Selarong berbincang-bincang dengan Nyi Duku lama sekali. Ada surat rahasia khusus dari Nyai Pinundhi tentang Lusi. Isinya adalah bahwa Nyai Pinundhi sudah memiliki calon suami untuk Lusi. Umurnya yang sudah tujuh belas musim sudah cukup untuk menikah. Pekan muka sang calon suami akan datang *nontoni*¹⁸. Nyai Pinundhi dan Tumenggung Singaranu pasti tidak asal memilihkan calon untuk Lusi. Malam itu Lusi menangis dalam pelukan ibunya. Ia sadar bahwa memang sudah datang waktunya. Sudah tiba saatnya waktu berkunjung bagi calon suami Lusi. Nyi Rukem mendadani Lusi secantik mungkin tetapi setelah didandani tiba-tiba Lusi menghilang begitu saja. Berjam-jam Lusi tidak muncul juga, Pangeran Selarong dan Nyi Duku berusaha mengalihkan perhatian sang calon suami. Untung saja Pangeran Selarong gemar becanda dan bercerita sehingga waktu berjalan tidak terasa. Karena Lusi tidak kunjung datang, calon suami Lusi berpamitan untuk pulang. Ketika surya telah condong sekali ke ufuk barat. Muncullah Lusi di gerbang, garis bibirnya tersenyum mengejek ke arah Nyi Duku. Geleng-geleng kepala Pangeran Selarong dan Nyi Duku menghadapi sifat Lusi. Terdengar tiba-tiba suara jeritan Lusi dari kandang kuda. Pangeran Selarong melarang Nyi Duku untuk pergi ke kandang kuda. Tetapi Nyi Duku pun menjadi menjerit pula. Lusi sedang terisak-isak mesra dalam rangkul Kakang Peparang yang hanya tersenyum halus saja. Nyi Duku tak habis heran dari mana tamunya yang sudah pulang tadi kok sudah datang lagi.

1655

Betawi, Batavia, kota benteng yang dibangun kaum holan semakin hebat dan kokoh, kekuasaan Mataram telah ditampar. Banten dan Jayakarta pun sudah menjadi duri kakap dalam tenggorokan Mataram karena mereka, seperti Blambangan, Sukadana-Banjarmasin dan Jambi, enggan mengakui Mataram sebagai tuannya. Apalagi Betawi ini, yang semakin mengalahkan kedudukan Banten dan angkuh berlagak laksamana besar di perairan sekeliling Jawa sampai Ternata, Tidore, Saparua, Hitu, Banda. Dan dalam sarang ikan-ikan hiu inilah,

¹⁸ Acara pihak lelaki yang menginginkan melihat calon istri, pihak lelaki berkunjung ke rumah calon mertua, seolah-olah tanpa tujuan – si gadis biasanya disuruh menghadirkan makan minum agar dapat dilihat si pemuda.

Lusi dan Peparung harus menyusup. Lusi sudah jadi istri Peparung, duda muda dari Segarayasa Plered.

Pangeran Selarong menceritakan asal muasal Peparung. Leluhurnya adalah pendiri kerajaan Mataram, Kiai Gede Pamanahan, ia memiliki cucu dari putranya, yakni Raden Bagus Keduwang, kelak bergelar Adipati Pringgalaya yang sering disebut dengan Pangeran Tepasana. Sang Pangeran Tepasana kira-kira tiga windu yang lalu pernah memberontak melawan Sultan Agung tetapi memberontak demi memperbaiki sesuatu yang buruk. Sultan Agung memaafkan Tepasana karena maksud pemberontak baik. Tepasana tidak jadi dihukum mati. Hanya gelarnya saja dari pangeran dilorot menjadi raden. Tepasana masih memiliki pasukan cuma seratus orang paling banyak tetapi ia memiliki bala pendukung dari gunung Kidul yang angker dan penduduknya juga selalu berontak melawan raja-raja Mataram. Peparung adalah cucu dari Pangeran Tepasana. Ibunya berasal dari Girikarta Panggang, tengah hutan gunung Kidul tetapi darahnya ningrat pendeta dari keluarga Wanawangsa yang artinya orang hutan. Atas saran Tumenggung Singaranu, Peparung berdarah Tepasana ini dinilai sudah cukup menebus dosa kakeknya sehingga ia pantas mendapat tugas khusus yang lebih mengasikkan daripada menjaga danau dan bendungannya, yaitu menjadi mata-mata Mataram ke Betawi. Namun Pangeran Selarong dan Nyi Duku sudah segera menangkap maksud terselubungnya, yakni memberi kesempatan kepada Lusi untuk menjauh sementara dari ibukota Mataram. Nyi Duku boleh ikut tetapi galih hatinya merasa ingin minta pertimbangan dahulu dari sahabatnya, Putri Arumardi di Cirebon.

Maka berangkatlah mereka menuju Batavia. Bahkan tidak disangka, di atas salah satu kapal dagang, Nyi Duku bertemu dengan Nyai Singabarong dari Pekalongan. Nyai Singabarong bercerita bahwa zaman ini sangat keras. Susuhunan Mangkurat tidak mengizinkan satu barang pun yang boleh lolos sampai ke Betawi. Sangat keras pemeriksaan para petugas yang kejam dan curang serakah mengawasi setiap muatan yang diperahukan. Tetapi barang dagangan Nyai Singabarong berhasil juga lolos melewati pantai utara setelah memberikan sogokan yang cukup besar kepada para petugas penjaga pelabuhan. Teman sejolinya dulu, ketika masih mengabdikan Raden Pranacitra almarhum, Untir-untir sudah menjadi pedagang yang berada juga dengan empat istri yang gemuk-gemuk

semua. Sayangnya, ia sedang mewakili Nyai Singabarong di Malaka. Maka sampailah juga kapal yang ditumpangi Lusi dan suaminya di muka pelabuhan megah buatan kaum VOC di Betawi. Teluk Jayakarta sangat ramai serba simpang siur dengan ratusan perahu-perahu dagang dari Banjarmasin, Bali, Kotaraja, bahkan Tidore, Brunai yang sibuk mengerumuni tiga kapal dagang yang mahabesar milik kaum bule. Dalam hati, Peparang bertanya bagaimana menaklukkan raksasa Betawi sebesar ini. Apalagi sikap Susuhunan Mangkurat yang tidak sebijak almarhum ayahnya. Hari Senin memanja orang-orang Holan dengan macam-macam izin dan kemudahan, sampai diperbolehkan mendirikan loji di Jepara. Tetapi pada hari Selasa menutup semua Bandar sepanjang pantai Jawa-Madura, tidak boleh menjual kayu sebatang pun atau beras segenggam pun kepada orang-orang Holan itu. Rabu mengangguk-ngangguk lagi, menepuk-nepuk akrab bahu para duta merah-putih-biru itu, tetapi hari Kamis bermusuhan mutlak lagi. Sementara itu kesewenangan akibat kecurigaan beliau tak henti-hentiny terlampiaskan kepada semua pembantu tinggi Sultan almarhum dulu. Banyaklah kepala-kepala pintar menggelundung dipenggal dan istri-istrinya tak bersalah dibunuh juga.

Tugas Peparang sebetulnya sulit, ia harus mencari tahu apakah betul Kompeni dan Banten yang masih dalam kedaan perang armada, sedang mempersiapkan peletakan senjata. Dan lebih gawat lagi, apa betul ada perwakilan Raja-Raja Bali yang datang di Betawi meminta bantuan demi serangna merebut kembali Pasuruan. Dan informasi mengenai upeti kuda Parsi yang akan diberikan Betawi kepada Mataram. Jalan paling tepat untuk mencari keterangan, setidaknya sebagian ialah menginap di kampung luar Batang, di sekitar pelabuhan perahu-perahu pribumi. Letak pelabuhan ini dekat di muka dinding benteng loji-loji barat laut antara menara yang disebut Kulemboreg dan Geronengen dan agak bebas dari pengawasan batang boom penutup pelabuhan. Sedangkan Lusi demi keamanannya harus menginap di rumah adik Nyai Singabarong yang kaya raya, bernama Puan Buchori. Agak jauh di dekat pasar Pisang yang lebih aman. Sesudah sebulan lebih memasang telinga di kampung Luar Batang, di pasar, di Bandar, dan melihat-lihat keliling sekitar benteng berbentuk bintang serong di muka Pasar Ikan, Peparang berhasil memperoleh berita yang kokoh dapat dipercaya, bahwa permusuhan

antara Banten – Betawi masih akan terus berlanjut. Dari Lusi Peparang mendapat kepastian, bahwa betul ada utusan raja-raja Bali ke Kapten Mur¹⁹. Hubungan Betawi dengan kawan-kawan dari Bugis-Makassar masih banyak tak berubah, tetap panas. Hanya pertanyaan, apakah para penguasa Betawi sudah menepati janji mencarikan seekor kuda putih dari Parsi yang gagah berwibawa, masih sulit dijawab. Memang sampai ke dalam kandang-kandang kuda didalam benteng, si gesit Peparang dapat menembus tetapi tak ada yang setinggi jenis kuda Parsi. Sementara sudah cukuplah bahan laporan untuk Tumenggung Singaranu ke Susuhunan Mangkurat. Maka pamitlah Lusi dan Peparang dengan perasaan syukur atas segala penerimaan keluarga Buchori yang aman dan penuh pelajaran bagi Lusi. Masih menumpang kapal Nyai Singabarong, segera nahkoda menggelembungkan layar-layarnya dan dengan kecepatan tinggi kapal mengarah ke Bandar Cirebon, dimana Lusi sementara akan mengungsi bersama Nyi Duku dan Putri Arumardi. Peparang ikut kapal yang berangkat menjelang malam terus ke Pekalongan karena khawatir tertangkap patrol VOC. Selanjutnya ia akan meneruskan perjalanan ke Mataram lewat Wanasaba. Lusi mengantarkan kepulauan suaminya dengan pandangan mata yang basah dari jauh.

Masih satu kurun musim, lama sekali bila dihitung dengan hati penuh kerinduan, Lusi harus menunggu di Cirebon. Putri Arumardi tampak lekas menua di tengah lingkungan ipar serta adiknya yang murah hati, yang menerima bekas istri Panglima Wiraguna itu dalam perlindungan waspada terhadap semua pembalasan Raja Mataram yang terkenal pendendam. Tetapi nama Wiraguna memang bukan sumber simpati di Jawa bagian barat. Orang belum lupa pada pembantaian keji terhadap ribuan rakyat tak bersalah dari Kadipaten Sumedang dan Uruk, kala zaman ayahanda Susuhunan sekarang, lebih dari tiga windu yang lalu. Seperti Banten, Kasunanan Cirebon tidak pernah merasa bahagia dengan anggapan istana di selatan gunung Merapi tentang kedaulatan mutlaknya di seluruh Jawa dan Madura. Banten merasa diri kesultanan yang jauh lebih pagi mendapat pengakuan kekhalifahan dari pusat dunia Islam di Makah dibandingkan dengan Mataram. Apalagi dengan Raja Mangkurat yang baru ini, yang

¹⁹ Sebutan orang Jawa terhadap Gubernur Jenderal VOC di Betawi.

membiasakan diri berambut gondrong kafir, malas bersholat Jum'at di mesjid yang begitu dekat letaknya, lagi pembunuh para santri. Lain dari ayahnya yang saleh, yang tegas memberantas *ma'lima*²⁰, dan tidak pernah menyerang kerajaan yang beragama sama. Masih ditambah dengan keangkuhannya yang menuntut seorang putri Sultan sebagai istri upeti bagi putra mahkota-nya yang pengecut. Dalam suasana pandangan Cirebon penuh kejengkelan terhadap Mataram, tentulah Putri Arumardi sangat menderita batin. Betapiinginnya Putri Arumardi menyatu lagi dengan sahabatnya Nyi Duku di Tempuran Tidar. Tetapi untuk pekerjaan petani teranglah seorang bekas perempuan istana sudah tidak mampu lagi. Maka sangat senanglah hati Putri Arumardi, Ketika Nyi Duku dan Lusi datang mengunjunginya. Akhirnya diputuskan, Putri Arumardi berpamitan dari Cirebon dijemput kapal Nyai Singabarong menuju Pekalongan. Mas Peparang menyampaikan salam jauh dari Plered. Semua selamat dan ia menunggu dengan segala kesabaran. Di Pekalongan, Nyai Singabarong sangat senang bersua dengan Arumardi, penolong almarhum Pranacitra dulu. Akan tetapi mereka tidak bisa berlama-lama di Pekalongan karena *kentol* Wira Suta, kepala Syahbandar dan daerah Pekalongan, tampak terlalu beringas menaruh perhatian kepada Nyi Duku yang bersama sahabat dan anaknya sering mencari hiburan memandangi laut dari dermaga. Dalam soal asmara jangan berani melawan penguasa daerah. Golok cemburu bisa melayang. Maka cepat-cepat sajalah Nyai Singabarong memerintahkan salah satu perahu layarnya yang kendati kecil tetapi paling cepat daya lajunya bersiap-siap berlayar.

1661

Jatuhlah sudah keputusan Singgasana di Prabayeksa: Tumenggung Singaranu yang sudah dipecat dari Dewan Patih Mataram, sekali lagi untuk waktu lama harus meninggalkan Puri Jagaraga. Jagaraga, yang dibangun khusus oleh Sultan Hanyakrakusuma Agung untuk sebagai penasihat utamanya yang paling bijak dan yang terpilih oleh beliau sebagai guru Putra Mahkota yang sekarang bertahta melawan segala kiblat jiwa Ayahnya yang agung. Ke Hutan Waladana

²⁰ Lima-M: segala bentuk kemaksiatan

penasihat Negara yang telah begitu berjasa dibuang. Masih untung tidak dipenggal atau dicekik lehernya bersama seluruh istri dan putra-putrinya.

Mendengar berita junjungan hatinya dibuang di hutan, Peparang langsung menuju Girikarta dengan niat untuk tidak kembali lagi ke tempat tugasnya. Tetapi Mbah Kunir meminta sangat kepada putranya agar sementara masih berjaga di Segarayasa, sebelum ada penyelesaian yang lebih baik. Sebab bila Peparang melarikan diri, akibatnya akan sangat parah menimpa seluruh keluarga Tepasana di Taji yang berpuluh-puluh itu. Semua akan dibunuh oleh begundal-begundal suruhan para gandek keraton. Setiap malam bila mungkin, Peparang menghadap Tumenggung Singaranu di Waladana yang berjarak seperempat busur matahari pagi naik kuda, untuk meminta nasihat maupun kearifan hidup. Berkali-kali bekas Tumenggung Mataram itu menganjurkan pada pengikut setianya untuk hidup tenang saja bersama istrinya. Tetapi zaman dan peristiwa memang belum mengizinkan. Bersama kakang Luwak Luweng, Peparang masih merasa perlu mengatur jaringan perlawanan di seluruh Gunung Kidul. Pembicaraan-pembicaraan awal yang rahasia dengan kalangan Sunan Tembayat dari tanah Ngarai Wedi diadakan di malam-malam hari. Beberapa orang perdikan wilayah Pacitan dan Kedu diikutsertakan. Tinggal menjalin kerjasama yang lebih erat dengan orang-orang Pagelen.

Sungai-sungai Oya, Opak, Praga, Bagawanta sudah beberapa kali bergelora, meninggi permukaannya. Peparang sudah berkali-kali melapor kepada para *nayaka*²¹ pengairan istana, bahwa perlulah cepat-cepat digali saluran pengaman yang mampu mengalirkan sebagian air sungai Opak di hulu bendungan Segarayasa lewat jalan belok ke hilir. Sebab menurut perhitungannya, kali ini bendungan Segarayasa tidak mampu menahan banjir besar lebih lama lagi. Sudah dua tiga musim banjir biasa-biasa saja. Tetapi untuk tahun-tahun selanjutnya, menurut pengalamannya akan datanglah banjir yang luar biasa kuatnya. Tetapi para wedana istana hanya tahu sabung ayam dan berebutan perempuan. Emas dari pajak-pajak padi dan penghasilan lain dari Bandar-bandar Pantai Utara tahu-tahu sudah habis tanpa ada tanda-tanda penggunaan. Maka pada malam naas itu, ketika

²¹ Pegawai

Peparing dengan semua laki-laki Tepasana dari Taji sedang berjaga dengan kentongan-kentongan, pacul-pacul, dan tali-tali bambu panjang di dekat bendungan Plered, datanglah malapetaka itu. Di bawah nyala obor-obor, dengan sekuat tenaga Peparing dan semua lelaki Tepasana menggali saluran darurat agar beban pada bendungan yang mahal itu dapat dikurangi. Sebab, lebih baik Segarayasa rusak sedikit daripada bendungan yang sudah meminta korban ratusan ribu jiwa pekerja itu hancur. Tetapi kemujuran tidak berbelas kasih kepada kaum Tepasana. Banjir memang luar biasa dan saluran pengamanan kurang memadai. Dengan bunyi gemuruh bendungan itu hancur berantakan. Peparing beserta kawan-kawannya termasuk bekas Pangeran Tepasana yang sudah tua, terseret banjir. Basah kuyup serba kedinginan dan tidak ada yang luka-luka, keesokan paginya Peparing dan sanak kadangnya memandang bengong malapetaka yang telah dimuntahkan Gunung Merapi lewat sungai Opak. Tiga lumbung beras istana ambruk, dimana-mana bangkai hewan dan beberapa mayat manusia terkubur separuh dalam lumpur. Setelah dicari dan dihitung, lima anggota keluarga Tepasana menghilang, dua bertemu meninggal terjepit di antara dahan-dahan pohon nangka. Sebelum Dzuhur, datanglah pasukan berkuda kaum Wirapatra. Para korban yang masih loyo itu dibentak-bentak dan disuruh berkumpul. Cepat-cepat seluruh muka dan tubuhnya ia usapi dengan lumpur sehingga mustahil dibedakan dari rawa-rawa banjir di sekitarnya. Para pejabat yang tidak mau mendengarkan saran Peparing untuk menyelamatkan bendungan, kini membutuhkan kambing-kambing hitam untuk disalahkan. Peparing yang tertelungkup mirip buaya melihat sanak kandangnya diikat dengan rantai-rantai besi. Bahkan Pangeran Tepasana khusus dibelenggu dengan papan-papan kayu tebal yang digembok. Digiringlah mereka ke utara, serba pincang terseok-seok. Seolah-olah, kejadian itu memberi isyarat izin tanpa suara, bahwa mulai saat ini Peparing telah dibebaskan dari tugas mantra Segarayasa oleh alam raya sendiri. Maka berangkatlah tanpa ragu-ragu sang Tepasana muda menuju ke timur, menyebrangi kali Oya, lalu memanjat pegunungan selatan, masuk wilayah kaum Wanawangsa yang sangat ia kenal. Masuk wilayah manusia-manusia merdeka.

1663

Pangeran Purbaya, paman Raja Mangkurat datang mengunjungi Tumenggung Singaranu di Waladana. Mereka bertemu secara rahasia di sebuah gubuk di tengah hutan asam kranji. Dengan alasan berburu, Pangeran Purbaya meminta izin kepada Raja. Hanya satu orang yang menjadi saksi, Peparung. Ia selalu menjadi penghubung dan penyelenggara pertemuan-pertemuan rahasia yang ulung. Dua sahabat karib ini bercerita mengenai kelaliman Raja mereka. Demi ringgit dan rial, Raja rela membunuh walaupun sahabat kecilnya sendiri. Pangeran Purbaya bercerita, Raja memberikan pinjaman uang sebanyak 100.000 ringgit kepada setiap adipati panglima wilayah tata laut, yaitu Tumenggung Pati dengan iparnya, Tumenggung Suranata di Demak, Ngabehi Martanata di Japara dan sekutunya, pengganti Ngabehi Wangsaraja di Semarang. Sepuluh ribu rial masing-masing yang setara dengan seratus ribu ringgit. Raja memberikan pinjaman seratus ribu ringgit untuk dikembangkan menjadi perdagangan yang menguntungkan, lalu mereka harus mengembalikan pinjaman tersebut dua kali lipat yaitu dua ratus ringgit. Jika mereka tidak bisa mengembalikan pinjaman dan bunga tepat waktu, maka kepala akan menjadi taruhannya.

1667

Sudah empat musim basah bergilir kering datang dan pergi sejak pertemuan di gubuk rimba kala itu, antara Pangeran Purbaya dengan Tumenggung Singaranu yang dibuang di hutan Waladana. Demi tugas-tugas rahasia selaku juru penghubung antara Pangeran Purbaya dengan Tumenggung Singaranu, antara pejuang-pejuang pedamba keadilan dan susila kemanusiaan di wilayah timur maupun barat Sungai Opak, Peparung telah memindahkan pondok pemantauan serta lumbung perbekalan perang gerilya-nya dari dataran tinggi Pegunungan Kidul ke suatu sudut segitiga terpencil antara Sungai Opak dan dinding-dinding pegunungan sisi barat, seberang timur Segarayasa yang masih lebat gelap rimba rayanya. Kedudukan pondok pantau Peparung benar-benar sukar diketahui para telik sandi istana maupun orang-orang lain yang tidak berkepentingan.

Pondok baru Peparung yang serba terjepit itu sangat cermat perhitungan untung ruginya dari segi siasat medan. Teristimewanya dengan pengikut Raden

Kajoran di daerah sekitar Tembayat Wedi, Peparang dan sahabat-sahabat dari Kedu dan Pegelen sangat sering bertukar-pikiran. Sebab, kaum kajoran sudah lama merasa tidak terikat lahir-batin dengan para kaum ningrat. Disana Peparang telah membuat pondok untuk ditempati Lusi dan anak-anaknya yang berjumlah lima orang. Sudah dua belas tahun Lusi belajar menghayati kehidupan perempuan petani dan bertahan. Pada bulan-bulan terasa sangat berat tetapi semakin lama ia semakin senang. Terlebih anak perempuannya telah lahir. Dalam jangka waktu yang lama itu pun, orang kedaton pun sudah tidak lagi mengenali Lusi sebagai bekas pasukan Trinisat Kenya. Maka kadang-kadang Lusi memberanikan diri pergi ke pasar di Ibukota, bahkan lewat istana Plered. Lusi juga berjualan melinjo sehingga orang-orang dipasar menyebutnya dengan panggilan Mbok Mlinjo dari Opak. Sosok, kulit, dan wajah yang tidak teramat berwarna desa ditutupi dengan cerita khayal, dia dulu anak haram jadah seorang bangsawan salah satu puri tidak terkenal entah dimana. Dan memang wajah Lusi sesudah akil balik cukup berubah, lebih mirip dengan ayahnya Slamet. Nyi Duku pun sudah kembali ke Tempuran Tidar bersama Putri Arumardi yang sekarang gemar bercocok tanam keji beling, temulawak, klembak, dan macam-macam tanaman jamu lainnya.

Sementara itu semakin ramailah pondok persembunyian Peparang di balik hutan rimba yang bertepi Opak-Segarayasa dengan kaum pemberontak yang nekat lari ke dalam kegelapan rimba seberang Opak itu dan yang setiap hari bertambah jumlahnya. Maka datanglah berita bahwa Putra Mahkota sudah membuat perjanjian makar dengan Raden Kajoran dari Wedi yang sejak saat itu tenar dengan sebutan Ambalik. Mereka pun telah menghubungi Betawi. Pangeran Purbaya pun, yang salah seorang istri selirnya adalah putri Pangeran Raden-ing-Kajoran, telah menjanjikan dukungan beliau untuk menghabisi zaman maksiat Mangkurat. Berkali-kali Peparang, Lusi, dan kelima anak-anaknya dan laskar pelarian Segarayasa bergabung dalam latihan-latihan perang bersama kawan-kawan Luwak Luweng di Gunung Kidul Selatan, jauh dari para pengawasan telik sandi Plered. Berkali-kali pula anak-anak yang masih terlalu muda itu diselundupkan dan dititipkan di rumah Nyi Duku. Terlebih lagi setelah Mbah Kunir meninggal tak lama disusul dari mangkatnya Putri Arumardi yang rebah dalam perjalanannya berziarah ke makam ayahnya, Begawan di lereng Merapi.

Begitu pula dengan meninggalnya anak sulung Peparang dari istri pertamanya. Tetapi Lusi dan Peparang berkata: ia dipanggil ibunya yang dulu meninggal terbawa gelombang laut pula. Gadis sulung dari rahim Lusi telah dipersunting oleh salah seorang ksatria bawahan Luwak Luweng tetapi entah mengapa minta dicerai dan kini menemani neneknya Nyi Duku di Temuran. Dua anak telah meninggal terkena demam. Tinggal satu Wibisana yang masih remaja dan setiap saat siaga mendampingi ayahnya dalam tugas-tugas pergerakan kaum Wanawangsa.

Pada suatu pagi Lusi pergi berbelanja ingin membeli tikar buatan Sedayu yang terkenal rapi dan halus. Tetapi hari itu di sisi luar kedaton masih sepi. Di muka gerbang selatan, Lusi melihat banyak wanita berkerumunan dan serba menangis histeris. Terdorong oleh naluri Trinisat Kenya Lusi membaur ke tengah orang-orang yang serba panik itu. Lusi berhasil masuk sampai wilayah keputrian, tempa para selir yang ratusan jumlahnya. Rupa-rupanya seluruh istana sedang dibadai oleh tangis teriak sekian ribu wanita istana. Dari informasi seorang sida, akhirnya Lusi tahu, Kanjeng Ratu Malang (janda almarhum Ki Dalang Dalem Panjang Mas) sedang meronta-ronta menghadapi maut terkena racun. Lusi terus menyusup terus hingga ke ruang tempat Ratu Malang terbaring kejang-kejang sambil memegang perutnya. Susuhunan Mangkurat terlihat sedang menangis sambil memeluk Ratu Malang yang setengah telanjang sedang meliak-liuk mengerikan dan sebenarnya memalukan. Para wanita dayang-dayang utama Ratu Malang terkena tuduhan berat bersekongkol membunuh wanita tercinta yang selama tujuh belas tahun paling favorit digauli Raja yang berjiwa kejam. Lusi menghitung ada 40 keranjang yang berisi tubuh-tubuh wanita telanjang yang kaki dan tangannya diikat berteriak-teriak minta ampun.

Sudah tiga hari semenjak kematian Ratu Malang, Raja bersama para kaum bangsawan dan perwira-perwira tinggi kembali ke makam Ratu Malang di Gunung Kelir. Raja masih menangis meraung-raung dan tidak mau pulang hingga Pangeran Purbaya membujuknya. Lusi, Peparang, dan Wibisana masih mengintai dan mengamati barisan-barisan istana yang sedang dirundung kesedihan itu. Tak lama setelah iring-iringan menghilang dari Gunung Kelir, Lusi beserta suami dan anaknya hendak kembali ke tempat persembunyian mereka di Sungai Opak.

Tetapi terdengar langkah kaki menuju ke arah mereka, sayup-sayup terdengar suara menangis kesedihan. Tidak percaya, laki-laki itu adalah Mangkurat. Sang Susuhunan merebahkan diri tertelungkup di atas onggokan tanah yang masih bertabur-tabur bunga mawar, melati, dan kenanga. Menangis dan menangis. Jiwa muda Wibisana mendorongnya untuk segera membunuh Raja, itu merupakan kesempatan yang langka dan bagus. Mengingat sulitnya perjuangan mereka dan para pemberontak untuk menghancurkan kerajaan yang dipimpin oleh Susuhunan Mangkurat yang terkenal dengan kelaliman kepada rakyatnya. Lusi dan Peparang menghalangi Wibisana melihat hal yang akan dilakukan Mangkurat. Dengan tercengang ketiga orang itu melihat, dalam remang-remang cahaya bulan, Mangkurat dengan kedua belah tangannya mengaduk-ngaduk menyisihkan tanah gembur yang menutupi kuburan, menggali kembali liang kubur istrinya. Dengan membawa sebuah *cetok*²², ia berhasil sampai ke batang-batang bambu yang menahan tanah di atas jenazah. Sampai ia tak kelihatan tenggelam dalam lubang karena onggokan-onggokan tanah yang dilempar ke luar. Bambu-bambu sudah dilempar keluar. Sebentar kemudian terdengar bunyi kain dirobek-robek bersama desah-desah penuh nafsu. Hanya Peparang yang berani merangkak ke muka dan dengan sangat hati-hati menjulurkan kepalanya untuk melihat apa yang sedang terjadi. Peparang terkejut dan langsung mengajak Lusi dan Wibisana kembali ke Sungai Opak.

1668

Pangeran Selarong menaruh hati kepada Nyi Duku sejak pertemuan mereka pertama kali di pondoknya Waladana. Setelah berbincang dengan Lusi dan Peparang, Pangeran Selarong mendapatkan persetujuan dari calon anak-anaknya itu. Bersama Wibisana, rombongan Pangeran Selarong jadi berangkat ke Tempuran Tidar. Di antara pengantar terdapat Luwak Luweng yang ingin sekali menengok bekas menantu-nya. Lusi dan Peparang sudah mendahului sebulan yang lalu ke pondok Nyi Duku.

²² Alat pencukil tanah

Sampai di Biru, di tepi danau yang masih perawan tertutup hutan rimba, rombongan pelamar Nyi Duku beristirahat sebentar. Sudah sejak tadi Luwak Luweng merasakan ada yang mengikuti mereka. Sergapan pasukan pembantai benar-benar mendadak tetapi memang sangat lihat tipu dayanya. Pertempuran pun terjadi. Pangeran Selarong sudah tertikam di dada yang memuncratkan darah ningratnya. Gerombolan pembantai meneriakkan sorak kejayaan dan berkomando mundur. Wibisana terluka parah, begitu juga dengan pasukan Luwak Luweng. Tak selang beberapa lama, Pangeran Selarong mangkat, disusul oleh Wibisana dan pasukan Luwak Luweng. Sedih hati Luwak Luweng, ia seorang diri ditinggal Pangeran berhati emas dan kematian teman-temannya. Sudah pasti bagi Luwak Luweng, kematian Pangeran Selarong menjadi petanda era Susuhunan Mangkurat harus segera berakhir. Rupanya, Mangkurat memang memerintahkan untuk membunuh Pangeran Selarong yang dicurigai sebagai pemberi racun pada kematian Ratu Malang.

1672

Gugurnya Pangeran Selarong dan Wibisana memberi hikmah kepada Lusi, Peparung, dan Nyi Duku. Maut, kekerasan, dan pembunuhan bukan perkara-perkara asing bagi mereka.

Peparung dan Luwak Luweng akan mengusulkan agar kaum Wanawangsa tidak menggabungkan diri dengan Trunajaya maupun Kraeng Galesong, ataupun Mangkuyuda, Wiramenggala, Anggantaka, Langis Pati, dan sekian panglima-panglima lain yang sedang mempersiapkan diri bergerak ke barat. Satu bala tentara sebesar 50.000 prajurit melewati jalur Pantai Utara ke arah Semarang dan satu tentara raya lagi sebesar 100.000 prajurit lewat jalur Madiun, akan menyeberang Bengawan Semangi ke arah Kajoran dan Taji.

Sebetulnya orang-orang Gunung Kidul dapat membantu tentara selatan, mengiris lewat jalan pintas dengan turun dari Panggang, menyeberang Sungai Oya dan Sungai Opak, langsung ke jantung Plered. Dengan amat mudah, Peparung dan pasukannya dapat menyerbu kedaton yang sudah akan kosong tentara karena para pangeran dan panglima Mataram akan sibuk dengan serangan-serangan dari utara lewat Tranyem dan timur lewat Taji. Selain itu akan dibantu oleh Adipati

Anom sang pengkhianat agung yang pura-pura bertempur tetapi sebetulnya memberi jalan kepada para pemberontak dari Jawa bagian timur itu. Pengkhianatan Adipati Anom bukan lain karena soal perempuan cantik. Rara Oyi, gadis cilik berumur sebelas tahun ditemukan oleh punggawa-punggawa Istana Plered, mantra kapedak Nayatrana dan Yudakarti di wilayah Surabaya tepi Kali Mas. Konon tanda yang diberikan oleh para tua-tua ialah air sumur yang berbau harum. Rara Oyi lalu dibeli dari ayahnya dan akan dipersembahkan kepada Mangkurat sebagai obat pengganti Ratu Malang. Karena masih terlalu muda, Oyi dititipkan dahulu dalam rumah kepala mantri kapedak, Ngabehi Wirareja. Suatu saat, kebetulan lewat Putra Mahkota yang murung hatinya, muram karena selama ini gagal menemukan calon permaisuri yang pantas. Rara Oyi sedang membatik dalam pendapa karena disangka keadaan sepi. Melihat bangsawan datang terperanjatlah Rara Oyi, berdiri lalu berlari. Sungguh sial, Rara Oyi masih menoleh sambil membereskan sanggul rambutnya. Wajah terkejut di antara dua tangan memegang sanggul yang tanpa sengaja memamerkan kuncup-kuncup dada rampingnya, itulah yang langsung merontokkan hati Adipati Anom yang langsung juga jatuh sakit asmara. Sepekan lebih putra Raja lesu dalam tempat tidurnya. Akhirnya Wirareja dengan dukungan Pangeran Purbaya memutuskan, lebih pantas yang muda mendapatkan yang muda daripada direnggut oleh Mangkurat. Dan dipangku dikelonilah Rara Oyi oleh Adipati Anom diam-diam dalam suatu puri persembunyian. Tentu saja bisik-bisik sejumlah wanita istana sampai juga ke telinga Raja. Marah dan memanggil Putra Mahkota dan menanyakan duduk perkaranya. Wirareja mendapat hukuman dibuang ke rimba raya Lodaya bersama semua istri dan anak-anaknya yang berjumlah 60 orang. Tak lama kemudian seluruh rombongan itu mati dikeris. Sedangkan Rara Oyi dibunuh oleh Adipati Anom sendiri dengan menggunakan benang sutra. Kejadian yang hampir sama seperti Tejarukmi yang dibunuh dengan keris oleh Wiraguna dan Rara Oyi dengan benang sutra.

Melihat kelakuan seperti itulah yang membuat Peparang dan kaum Wanawangsa tidak ingin membantu mereka yang hanya menunggu giliran untuk berkuasa. Bahkan anak perempuan Lusi yang tinggal bersama Nyi Duku, telah diculik oleh begundal berandal atas nama Istana Plered. Janda kembang cantik itu

kata mereka diperuntukkan sebagai hiburan Susuhunan. Tetapi cucu Duku yang cantik itu ternyata toh dimakan sendiri oleh para utusan istana itu. Sepekan kemudian anak Lusi ditemukan telentang telanjang pada sebuah batu di Sungai Praga di dekat reruntuhan Candi Borobudur. Sudah bulat hati Lusi, hanya dapat mendukung sikap suaminya dan Luwak Luweng. Sudah selesailah Babad Mataram yang sejati.

1677

Maka terjadilah malam pemberontakan itu. Akhirnya Susuhunan Mangkurat terpaksa melarikan diri tanpa bala tentara, tanpa pasukan Trinisat Kenya, tanpa pengiring bangsawan-bangsawan tinggi. Tanpa Pangeran Purbaya juga yang telah gugur dalam pertempurannya di medan perang Gegodog pantai Jawa timur laut, sudah dua bulan yang lalu. Hanya dua orang istri yang ikut tuannya dan dua orang putra Raja, Raden Tapa dan Raden Aria Panular. Susuhunan sendiri naik gajah. Bahkan putra dan putri Raja tidak ada yang membela ayah mereka dalam pelariannya, mereka semua membenci ayah mereka sendiri. Pangeran Martasana kocar-kacir tentaranya menghadapi pasukan Trunajaya dan Raden Kajoran, Pangeran Puger, Pangeran Singasari yang kelewat alim – bahwa istrinya Ratu Blitar di malam hari diam-diam bersurat-suratan dengan Adipati Anom.

Perang masih berlangsung, keesokan harinya pasukan Trunajaya meletuskan meriam-meriam ke kedaton Plered. Berhari-hari bermalam-malam para pemberontak berpesta pora atas kemenangan mereka di dalam kedaton Plered dan bermesum dengan ratusan selir dan dayang-dayang Susuhunan yang belum sempat melarikan diri. Tiga ratus ribu rial dalam peti harta Raja ditemukan dan diangkut. Semua puri dan dalem-dalem para bangsawan tinggi sudah dibumihanguskan. Gadis-gadis dan wanita-wanita ayu sejalan dengan peraturan setiap perang, disuruh berjalan berbaris-baris atau ditandu keluar gapura Kaliajar dan Tranyem menuju ke timur dan utara. Hanya istana raja di tepi Segarayasa, mesjid besar, dan puri-puri Pangeran Purbaya, Pangeran Sampang – paman Pangeran Trunajaya, dan Pangeran Cirebon, yang tidak ikut dibakar.

Lusi, Peparang, Nyi Duku kembali ke Tempuran Tidar. Menaiki perahu-perahu sisa milik istana. Meluncurlah biduk pelan-pelan, ke arah Bukit Kelir. Di atas perahu Nyi Duku tersenyum, badannya yang semakin dingin dipeluk dan didekap erat oleh Lusi. Nyi Duku menghembuskan nafas terakhirnya terangkul oleh Lusi.

4.2. ANALISIS TEKS

4.2.1. Analisis Dimensi Sintagmatik

Sebuah cerita dalam novel memiliki beberapa unsur yang saling melengkapi, sehingga isi cerita menjadi satu-kesatuan yang saling terkait dan isi cerita pun menjadi mengalir. Unsur-unsur yang melatarbelakangi sebuah cerita terdiri dari: tema cerita, penokohan, alur/plot cerita, latar cerita (*setting*), sudut penceritaan (*point of views*), serta gaya penceritaan (*style*). Unsur-unsur tersebut dikenal dengan dimensi sintagmatik. Dimensi sintagmatik memfokuskan kajian untuk mencari sekuen atau hubungan dari peristiwa-peristiwa dan menemukan hubungan-hubungan individual di antara peristiwa-peristiwa itu hingga keseluruhan struktur cerita dapat dijelaskan.

4.2.1.1. Tema Cerita

Tema cerita menurut definisi Sahar dalam Sunarto (2000) adalah persoalan utama dalam karya sastra. Tema didukung oleh pelukisan latar atau tersirat dalam lakon-lakon tokohnya.

Tema cerita dari novel trilogi YB. Mangunwijaya Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri ini mengisahkan mengenai perjuangan dan pemberontakan tiga generasi perempuan melawan sitem patriarki dalam era kerajaan Mataram, masa pemerintahan Sultan Agung Hanyakrakusuma dan anaknya Raja Mangkurat I.

Walaupun pada ketiga novel ini memiliki dimensi waktu yang terus berjalan dari masa-masa pemerintahan Raja Mataram saat itu tetapi ketiga cerita memiliki warna tema yang sama dan saling berkaitan satu dengan yang lainnya. Perjuangan dan pemberontakan itu ditujukan kepada budaya patriarki yang mengekang para perempuan Jawa saat itu untuk bersikap dan tunduk kepada titah

laki-laki, terutama para perempuan ningrat yang tidak bisa memilih sikap dan memiliki kebebasan untuk melakukan sesuatu yang mereka sukai, begitu pula dalam soal percintaan. Tetapi pemberontakan demi pemberontakan dilakukan oleh ketiga tokoh utama dalam novel trilogi tersebut. Seperti Rara Mendut, gadis boyongan dari wilayah pantai utara Telukcikal yang akan dijadikan selir dari Panglima Tinggi Mataram, Tumenggung Wiraguna. Tidak seperti perempuan-perempuan ningrat lainnya, Mendut berani untuk menentang keinginan Wiraguna yang sangat menginginkannya sebagai selir. Walaupun penolakan itu membawa nasibnya dan kekasihnya Pranacitra, mati tertusuk keris Wiraguna.

Pada novel kedua, *Genduk Duku*, dikisahkan dayang kesayangan Rara Mendut ini pun memiliki jiwa pemberontak yang sama. Sebagai gadis yang dibesarkan dalam lingkungan istana Kerajaan Pati dan Kerajaan Mataram, Duku dilatih menjadi gadis yang penuh tata krama dimana sebagai abdi dalam ia tidak bisa melakukan apapun selain perintah dari kaum ningrat. Sejak muda belia, ia juga sebagai salah satu orang kepercayaan Mendut untuk meloloskan diri dari belenggu Wiraguna. Hingga prosesnya sampai dewasa, Duku tetap pemberontak jika melihat ada hal yang tidak sesuai dengan kehendaknya.

Novel ketiga menceritakan mengenai anak Genduk Duku, yaitu Lusi Lindri. Sejak bayi Lusi sudah di didik menjadi gadis ningrat. Dibesarkan di Puri Pahitmadu kakak kandung Wiraguna, hingga dewasa ia dipindah menjadi abdi dalam di Puri Singaranu salah satu penasihat terpercaya Sultan Agung. Kecantikan dan kelihaiannya membuat Ratu Kanjeng (Istri Sultan Agung) memasukkannya sebagai *Trinisat Kenya* (pasukan khusus perempuan pengawal Raja Mangkurat I). Intrik-intrik licik dan kejam seringkali ia saksikan dalam istana, tidak ada hal lain yang bisa Lusi lakukan selain pergi menghilang dari dunia istana. Pemberontakan lainnya ia lakukan ketika ia dan Peparung suaminya, membentuk gerakan pemberontak dengan pasukan Gunung Kidul, Pangeran Trunajaya, pasukan-pasukan lainnya untuk melawan kekuasaan dan kelaliman Raja Mangkurat I.

Jadi, peneliti menyimpulkan berdasarkan kisah ketiga novel tersebut, tema dari novel trilogi ini adalah pemberontakan perempuan melawan sistem patriarki.

4.2.1.2. Penokohan

Tokoh dan penokohan merupakan elemen yang diciptakan oleh pengarang yang menyerupai karakter manusia. Setiap tokoh memiliki sifat dan latar belakang kehidupan yang menjadikan karakter tokoh tersebut sebagai ciri khas dan inti yang akan dikisahkan.

Menurut Sudjiman, berdasarkan fungsi tokoh dalam cerita dapat dibedakan menjadi dua yaitu, tokoh sentral dan tokoh bawahan. Tokoh yang memegang peran pimpinan disebut tokoh utama atau protagonis. Protagonis ini selalu menjadi tokoh sentral dalam cerita. Sedangkan tokoh bawahan menurut Grimes (dalam Sudjiman: 1988) adalah tokoh yang tidak sentral kedudukannya di dalam cerita, tetapi kehadirannya sangat diperlukan untuk menunjang atau mendukung tokoh utama. Menurut Sudjiman (1988), cara menampilkan tokoh di dalam cerita dapat dibedakan menjadi dua, yaitu tokoh datar dan tokoh bulat. Dalam tokoh datar hanya ditunjukkan satu segi, misalnya baik atau buruk sedangkan tokoh bulat ditunjukkan dari berbagai segi, misalnya baik buruknya serta kelebihan dan kelemahannya.

Dalam novel trilogi ini terdapat tokoh-tokoh utama dan beberapa tokoh bawahan yang saling berinteraksi satu sama lainnya. Penokohan ini akan dibahas sesuai dengan nama-nama tokoh yang ada dalam novel pertama – Rara Mendut, kedua – Genduk Duku, dan ketiga – Lusi Lindri. Nama-nama novel trilogi tersebut merupakan nama-nama tokoh utama. Dalam setiap novel memiliki tokoh-tokoh bawahan yang melengkapi dan menunjang tokoh utama.

4.2.1.2.A. Penokohan Buku Pertama : Rara Mendut

Tokoh Utama: Rara Mendut

Rara Mendut adalah gadis nelayan dari Pantai Utara Telukcikal. Ia diangkat sebagai anak dari pasangan nelayan yang sudah tua, yaitu Kakek Siwa dan Nenek Siwa yang sangat sayang kepada dirinya. Ia biasa dipanggil dengan sebutan Mendut yang artinya serba lunak menggelombang, mengambang.

Dalam novel pertama ini, Mendut digambarkan sebagai perempuan yang cantik tetapi bukan kecantikan seperti umumnya putri-putri ningrat. Rara Mendut memiliki kecantikan yang berbeda, ia cantik dan menarik.

Keindahan selalu bersinar dalam matahari dan bulan, kecantikan selalu diwartakan angin dan rawa-rawa. (Rara Mendut, h.13)

Ah, bukankah Si Mendut, perawan yang baru terpilih ini, perawan yang nggemasake juga? Cantik, ya. Tetapi toh lain dari Bendara Raden Ayu garwopadmi, misalnya. Bukan kecantikan keris pusaka kencana berbatu-batu permata Adipati Pragola yang warangka (sarung keris) – nya amat membuat cemburu Panglima Wiraguna, bahkan Raja Mataram pun. Bukan pula kecantikan yang menggiurkan hasrat lelaki seperti Dewi Sinta yang langsung meluapkan api dan lahar asmara Raja Rahwana Dasamuka. Sebetulnya untuk ukuran istana Rara Mendut ini tidak cantik atau kuranglalh. Tetapi cantik dan cantik banyak jenisnya. (Rara Mendut, h.17)

Ah, memang cantik Den Rara Mendut ini bila tertawa. Tidak hanya lelaki yang dapat kagum pada kecantikan wanita. Bahkan kagumnya wanita pada keindahan kawan sejenisnya lebih murni, lebih meradac dalam galih, lebih andil dalam melihat perimbangan unsur-unsur kecantikan badani dan rohani. (Rara Mendut, h.20)

Sebagai gadis pantai, Mendut juga digambarkan sebagai gadis yang gesit dan terampil.

Dan melompatlah si gadis ke dalam perahu. Gesit. Terampil. Sampai si paman tua terkili tersenyum geli. Nah, menjadi nahkoda kapal besar mampu pastilah kelak, kalau dia dibiarkan terus. Paling tepat nahkoda salah satu kapal dagang puan-armada Nyai Singabarong dari Pekalongan. Cocok: kepalanya seorang perempuan, dan si gadis menjadi tangan kanannya, atau bahkan tangan kirinya. Merepotkan? Singa dan Harimau. (Rara Mendut, h.6)

Rara Mendut yang hanya berasal dari rakyat jelata diangkat menjadi perempuan ningrat dan akan dijadikan selir Adipati Pragola dari Kerajaan Pati. Tetapi belum sempat Adipati Pragola memenuhi keinginannya meminang Mendut, Pati kalah perang dengan Mataram hingga Mendut dijadikan gadis boyongan menuju Mataram. Mendut yang dijadikan gadis boyongan tidak seperti perempuan-perempuan ningrat lainnya yang sifatnya menurut, ia memiliki kecerdasan, pemberang, dan sifat yang keras.

Wajahnya laras memang, tetapi tidak mencitrakan kenikmatan perempuan yang biasanya diminta oleh para pria yang biasa menang dalam kekerasan medan senjata. Terlalu cerdas ia dan terlalu menantang syarat-syarat sehingga sinar matanya sama sekali tidak menunjukkan pihak yang kalah menyerah sempurna. Bukan jambu dia, tetapi kelapa. Gurih dan menyegarkan memang jika sudah dapat masuk ke

dalam kalbu wanita macam si pemberang Mendut itu Tetapi mana ada perwira apalagi tumenggung yang masih punya kerajinan sabar, bergulat dulu dengan serabut untuk bersua dengan batu bathok keras sebelum menikmati kegurihan wanita sejenis Mendut ini? (Rara Mendut, h.30).

Memberontak memang anak ini, ketika regu sida-sida (pengawal khusus) Tumenggung Wiraguna masuk keputrian puri Pati, di bawah iringan dentuman meriam-meriam dan hiruk pikuk letusan senapan serta teriak-teriak laskar yang saling berebutan istana.....Tetapi Mendut ini? Dia hanya tegak berdiri, kainnya dicincingkan sampai di atas lututnya, menendang menampar melawan seperti harimau betina membela anak-anaknya....Prajurit-prajurit Wiraguna sampai kelabakan dan malu menghadapi wanita macam ini. Bila kalah, lebih ambrol malu bukan main. Sebab setiap kali tangan mereka menjamat tubuh Mendut, kaki sang gadis menggenjot perut, tangan menampar muka, dan tidak peduli kainnya sobek morat-marit lepas setengah telanjang, si harimau padang-padang pantai itu menampar, menyepak, menggarut begitu sengit, sehingga mereka terpaksa mengalah daripada kelak ditertawakan. (Rara Mendut, h.33).

Dalam perjalanannya bersama dayang kecilnya Genduk Duku dan pengasuhnya Ni Semangka sebagai perempuan-perempuan rampasan perang menuju Pati. Rara Mendut dan Genduk Duku adalah dua putri yang terkenal dengan kenakalannya karena tidak mau mematuhi semua tata krama putri ningrat.

Dua wajah bermunculan dari tirai belakang cikar, penuh senyum. Berkali-kali mereka menunjuk-nunjuk kepada ini dan itu dan bertanya ini-itu juga kepada seorang di dalam cikar. Kerap kali mereka melambai-lambai ke arah wanita-wanita serta gadis-gadis di tepi jalan. Teranglah dua putri itu Rara Mendut dan Genduk Duku. Ni Semangka dan para pengawal sudah menyerah melawan kenekadan dua putri boyongan yang berkedudukan harta susuhunan itu. (Rara Mendut, h.48).

Sifatnya yang keras dan pemberontak juga ditunjukkan Mendut ketika ia sudah diboyong masuk ke dalam Puri Wiragunan, ketika acara penerimaan tamu, ia berani menyampaikan ketidaksetujuan dan ketegasannya bahkan dihadapan Nyai Ajeng, istri perdana Wiraguna.

Terkejutlah Nyai Ajeng dan semua di sekeliling. Tetapi pulih tersenyum sabar berkatalah Nyai Ajeng “Tidak pernah seorang selir calon istri Tumenggung Wiraguna mengajukan syarat.” “Siapa bilang aku calon istri Wiraguna?” tangkis Mendut sungguh kurang ajar, sehingga tidak heranlah semua menjadi cemas. (Rara Mendut, h.82).

Karena kenakalan-kenakalan dan sifatnya *nyeleneh*-nya Mendut, para putri di Puri Wiragunan seringkali mengejeknya dengan sebutan kampungan, dan hal-hal lainnya.

“Kalau begitu, asmara hidangan Mendut ini pasti tenunan nagor (barang tenun kasar dari daun rumbia)”. “Goni!”. “Gedheg! (anyaman bambu)”. “Tadi kita kan melihatnya sendiri, ya Adik-emas.” “Oh ya, Nyai Ajeng. Jaaaaan-jan. Minta ampuooooonnn, yak illaaa, minta ampuoonn.” (Rara Mendut, .104).

Bahkan karena sifat keras Mendut menolak segala keinginan Wiraguna untuk mempersunting Mendut, Wiraguna pun menyebutnya kampungan.

...Memang Mendut anak kampungan, sungguh. Mosok! Uah, gila sungguh. Coba bayangkan, Ngabehi, apa nalar! Si Mendut ini minta agar diizinkan untuk mencari uang pajak. Dan Sang Jaya Medan Laga harus sabar menunggu. Gila apa tidak gadis itu, hahahaha!” (Rara Mendut, h.151).

Sifat keras dan memberontak Mendut, ia lakukan hingga kematiannya bersama kekasihnya Pranacitra. Demi mendapatkan jati diri sebagai perempuan yang merdeka dan bebas.

Tokoh Bawahan

1. Tumenggung Wiraguna

Wiraguna adalah Panglima Tinggi Mataram. Berbagai daerah di wilayah-wilayah Jawa telah ia taklukkan dengan kekuatannya di medan perang. Wiraguna digambarkan sebagai sosok berusia delapan windu dan bertubuh gagah perkasa lengkap dengan sepasukan pengawalnya.

...Sang Pahlawan menunggangi kuda teji, teriring oleh perwira-perwira tinggi dalam busana agung serta kuda-kuda yang didandani indah, dengan pengawal-pengawal berpanji-panji berwarna-warni, khususnya Panji Wiraguna yang beledu hitam berplesir kencana, berjumbai-jumbai kuning dengan gambaran lima pucuk mata keris, dan tujuh bunga melati. (Rara Mendut, h.125).

Walaupun Wiraguna sudah memiliki banyak selir di puri-nya, ia masih ingin mendapatkan Rara Mendut untuk dipersunting. Bukan karena

kecantikan dan keindahan tubuh Mendut tetapi ia menginginkan sosok perempuan yang pemberani dan sulit untuk ditaklukkan.

Bukan soal kecantikan wajah, kemolekan payudara, dan kenikmatan pangkuan perempuan; itu sudah “makanan sehari-hari” peribahasannya. Tetapi yang belum pernah dinikmati, bila disini istilah nikmat boleh dipakai, atau belum pernah ia hayati, ialah justru sesuatu yang menyentuh unsur paling khas bagi seorang panglima jantan, seorang jago kelahi, yakni: Sang Ksatria Wiraguna belum pernah menjumpai seorang wanita yang benar-benar menantanginya dan memaksanya mati-matian berperang sampai mencapai kemenangan yang gilang-gemilang.....Lawan yang tangguh, bukankah dia justru bernama Mendut? Boyongan dari Puri Pati iu? (Rara Mendut, h.57)

“Nah, Ni Kuweni, seorang panglima adalah manusia yang mati-hidupnya terpancang pada tombak, tertambat pada meriam. Ya, boleh kaukatakan, panglima dan prajurit adalah tombak, adalah meriam. Paham kau, Ni Kuweni?” ...”Bagaimana rasanya bila tombak hanya berhadapan dengan bantal yang empuk, selimut sutra lunak lembut? Bagaimana rasanya sepucuk meriam bila selalu diharuskan menembakkan peluru pada semak-semak bunga-bunga hiasan istana indah?” (Rara Mendut, h.111)

Wiraguna begitu jatuh cinta kepada Rara Mendut, dibalik sifat kerasnya sebagai seorang panglima perang, Wiraguna memiliki sifat lembut kepada para perempuan. Bahkan Wiraguna tidak jadi menghunuskan kerisnya kepada Mendut karena begitu jatuh cinta atas kecantikan Mendut.

“Kau terlau cantik, Mendut. Justru dalam takutmu itu, kau teramat mempesona. Mujurlah kau perempuan cantik, Rara Mendut, Oh, Ra-ra Men-dut. Keindahan, ya, keindahanlah yang mengalahkan kekuasaan senjata.” (Rara Mendut, h.229)

Peristiwa Mendut dan Pranacitra yang melarikan diri dari Puri Wiragunan, membuat Wiraguna sangat marah dan merasa harga dirinya sebagai panglima tinggi Mataram di injak-injak oleh Mendut dan Pranacitra.

Berkobarlah lagi sengat api dalam jerohan Wiraguna. Seperti kayu yang hampir terbakar habis tetapi tiba-tiba mendesiskan nyalanya yang terakhir yang mengejolak dari hasrat naluri bela harga diri yang telah terhangus oleh malu ningrat Jawa. (Rara Mendut, h.265)

2. Pranacitra

Pranacitra adalah putra satu-satunya dari saudagar kaya Nyai Singabarong. Ia asli dan tinggal di Pekalongan. Perjalanan berdagangnya di Mataram, membuatnya bertemu dengan Rara Mendut, perempuan yang pernah ia suka sejak lama. Pranacitra digambarkan sebagai laki-laki muda yang tampan dan pemberani, seperti dalam teks ini :

Sebetulnya istilah tampan tak mengena juga pada pelamar muda ini. Bukan! Dia bukan jenis cah bagus. Dari pihak lain toh dia masih kurang kasar, kurang jantan. Dengan hanya roman muka tampan belaka tak mungkin Mataram bisa terbangun. Wiraguna memang orang medan laga. Dan bencinya bukan main pada pemuda-pemuda pesolek-mental-taek. Ah, siapa tau, boleh jadi Pranacitra ini dapat dibina menjadi seorang Damarwulan? (Rara Mendut, h.244)

Sosok Pranacitra digambarkan sebagai laki-laki yang baik hati, pemberani, dan sangat mencintai Rara Mendut walaupun belum begitu lama Pranacitra bertemu dengan Rara Mendut. Kecintaan Pranacitra dituangkan dalam teks:

Ada dorongan, entah dari siapa, dalam hatiku yang memanggilkmu pergi dari Pantai Utara, melintasi hutan-hutan belantara. (Jari-jari bermain-main dari pantai-pantai bibir dan mata, menerobos hutan rambut Rara Mendut yang telah liar tergerai karena keributan tadi, dan menjelajahi wajah Mendut). Aku pergi berkelana untuk menemukan diriku. Ternyata kutemukan Adik-Emas Mendut, Ah, barangkali, Dik, barangkali (mencium mata Rara Mendut yang terkatup haru) memang telah lama kau dalam diriku. (Rara Mendut, h.224)

Kecintaannya kepada Mendut, membuat Pranacitra nekad untuk melarikan Mendut dari Puri Wiragunan walaupun ia tahu, resiko melarikan Mendut sangatlah besar.

...Terimalah kesempatan. Akan kularikan kau ke pantai-pantai merdeka.....Tekadku sudah bulat. Dan tanggung jawabku adalah kehormatanku.(Rara Mendut, h.224-225)

Pranacitra akhirnya mati bersama Mendut dalam tusukan keris Wiraguna. Peristiwa kematian Pranacitra terjadi saat ia perjalanannya melarikan diri Mendut dari Puri Wiragunan.

3. Sultan Agung

Sultan Agung digambarkan sebagai sosok Raja yang berwibawa.

Sri Susuhunan bertubuh bagus, kepala beliau bundar dengan sepasang mata besar-besar dan menyala, mulut agak lebar berbibir tipis. Kewibawaannya tak kepalang tanggung. Beliau berkuluk (kopiah) Turki putih damas berpelisir kencana yang memusat bagaikan jeruji cakra di atas dan yang tersimpul oleh sebuah biji kencana hampir sebesar buah kelengkeng. Kedua telinga beliau terhias sunting waderan (hiasan telinga berbentuk ikan) yang mengombak luwes ke belakang, sehingga merupakan pigura samping pengatur rambut yang sebagian terjurai mengilau berbau mawar. Rompi kebesaran beledu merah darah beku yang menutupi dada dan punggung, terhias dengan sulaman emas lambang cakra roda semesta. (Rara Mendut, h.64)

4. Nyai Ajeng

Nyai Ajeng adalah salah satu istri Tumenggung Wiraguna. Ia dijadikan istri perdana karena kecantikan, kecerdasan, dan pemahamannya mengenai peraturan istana dan kehidupan kaum ningrat.

Sudah wanita umur menjelang lohor, Nyai Ajeng, tetapi justru matang, wanita paling pandai di antara sekian istrinya. Barangkali Sarinarendra lebih mendalam jiwanya, memang dia anak cantik seorang Begawan yang pernah dijumpai Wiraguna dalam salah satu perjalanan peperangannya ke Madiun. Akan tetapi, Nyai Ajeng lebih praktis, lebih menguasai perkara-perkara tata istana yang sering tidak sederhana. (Rara Mendut, h.56).

Nyai Ajeng menyatakan kecemburuannya kepada Wiraguna mengenai kegandrungan Wiraguna kepada Mendut.

...dan kedua belah telapak tangan Wiraguna membingkai wajah istrinya yang menunduk mata, "meksa kau cemburu, Adinda. Meksa kau cemburu. Tetapi biarlah. Kuakui, ya kuakui...Kau marah?" (Rara Mendut, h.92).

Penolakan Mendut untuk dijadikan istri Wiraguna, menjadikan Nyai Ajeng merasa bertanggung jawab menjaga martabat dan nama baik suaminya. Terlebih lagi setelah Wiraguna tidak menyerah menaklukkan Mendut bahkan memberi Mendut hukuman dengan membayar pajak kepadanya dengan harga yang semakin lama semakin mahal. Kebencian yang Nyai Ajeng rasakan kepada Mendut berangsur-angsur berubah menjadi rasa kagum.

Harus diakui, Rara Mendut menang gemilang. Kemenangan Rara Mendut pada hakekatnya kemenangan kaum wanita juga. Hal itu sangat terasa oleh Nyai Ajeng, yang selain wanita cantik, bernalar cerdas juga. Ada dalam diri seorang istri yang mendorongnya membela suami....Bagaimanapun juga, Rara Mendut dalam mata Nyai Ajeng toh semacam pahlawan juga. Pemberang ya, tetapi tanpa wanita semacam Rara Mendut itu, kaum perempuan tetap tinggal lumpur sawah yang hanya bertugas menumbuhkan padi. (Rara Mendut, h.206)

Rasa kagum Nyai Ajeng kepada Mendut, membuatnya ingin melindungi Mendut didalam Puri Wiragunan. Nyai Ajeng yang sudah mengetahui hubungan Mendut-Pranacitra di dalam Puri Wiragunan, ia tetap melindungi dengan memberikan perintah kepada Penatus Jagapura untuk tetap mengawasi hubungan Mendut tetapi tidak dari lebih dari sekedar mengawasi.

Nyai Ajeng memberi instruksi kepada Penatus Jagapura, komandan pasukan pengawal, agar jangan keras-keras menjaga Rara Mendut. Bila ia ingin bermesra-mesraan, tentulah demi wajarnya, resmi dihalang-halangi, tetapi nyatanya dibiarkan. (Rara Mendut, h.248)

5. Putri Arumardi

Putri Arumardi adalah salah satu selir Wiraguna. Ia berasal dari desa di lereng Gunung Lawu. Dalam novel, ia diceritakan sebagai salah satu sahabat Rara Mendut yang selalu membantunya dalam setiap kesulitan Mendut dalam Puri Wiragunan.

Arumardi salah seorang selir juga, yang berasal dari suatu desa di lereng Gunung Lawu, ternyata wanita muda yang cerdas, jujur lugu terutama tetapi barangkali ia terlalu merdeka dalam alam gagasannya. Wiraguna senang kepada Arumardi yang polos, walaupun pikiran-pikirannya sering tidak sesuai dengan kelaziman istana. (Rara Mendut, h.56)

Putri Arumardi digambarkan sebagai sosok perempuan yang cantik, berkulit halus, dan berbudi pekerti baik.

Kulit putri Arumardi sungguh kuning mulus seperti putri Cina. Pantas ia dipilih menjadi salah seorang selir Panglima Wiraguna, pikir Ni Semangka. Orangnyanya barangkali setengah windu lebih tua dari Rara Mendut. Tetapi tampak sangat remaja karena mahir memelihara keayuannya. (Rara Mendut, h. 102)

6. Ni Semangka

Ni Semangka merupakan dayang tua yang berasal dari wilayah Pati. Sejak kecil hingga menikah ia dibesarkan didalam Puri Adipati Pragola. Karena kekalahan Pati, ia bersama Rara Mendut dan Genduk Duku diboyong ke Mataram. Sebagai puan pengasuh Rara Mendut dan Genduk Duku, ia digambarkan sebagai sosok yang keibuan.

Mendut memberontak lagi melawan kesayangan keibuan Ni Semangka yang berlebih-lebihan memandikan Mendut. Saking jengkelnya Ni Semangka halus menarik telinga Mendut, yang tertawa membalas menarik juga telinga Ni Semangka. (Rara Mendut, h.1012).

7. Genduk Duku

Genduk Duku adalah dayang kesayangan Rara Mendut. Genduk Duku bertemu dengan Rara Mendut ketika Mendut dibawa ke dalam Puri Adipati Pragola untuk dijadikan selir. Dalam Puri Pragola, Genduk Duku diasuh oleh Ni Semangka bersama-sama dengan puannya Rara Mendut.

Genduk Duku dikisahkan sebagai anak pantai sama seperti Rara Mendut. Ia berasal dari Ibu asli Bima dan ayahnya adalah prajurit pemelihara kuda di Puri Pati. Duku juga ahli dalam menunggang kuda.

Barangkali ada baiknya kalau calon selir dari pantai itu mendapat seorang teman yang anak pantai juga, walaupun yang anak pantai sebenarnya adalah Ibu si Genduk Duku, wanita dari seberang, dari pulau-pulau timur jauh sana, yang menjadi sumber setoran termasyur sekian ribu kuda Sumba tegap-tegap untuk tentara-tentara berkuda di Jawa. Ibunya berasal dari Pulau Bima, dan dahulu masih anak, si Duku sudah ikut Ayahnya bertugas sebagai pengiring dalam rombongan pedagang kuda perang.Ibunya dinikah oleh salah seorang prajurit pemelihara kuda puri Pati. Maka sejak kecil si Genduk Duku boleh dikatakan disusui, ditimang, dan dibesarkan di atas kuda. (Rara Mendut, h.16)

Genduk Duku digambarkan sebagai gadis kecil yang lincah, gembira, manis, dan berani.

...manis sekali si Duku itu, segar mencitrakan fajar matahari timur, gembira selalu dan berani, kebal macam-macam hal tak enak. Seringkali menjengkelkan kaum tua tentu saja. Tetapi karena ia jenaka mudahlah tersayang semua pihak. Nggemasake, ya begitulah Genduk Duku. (Rara Mendut, h.17)

Genduk Duku juga sosok perempuan yang *trennginas* (cekatan) dan sering disebut sebagai gadis Srikandi.

Maksud dayang-dayang utama ialah agar Genduk Duku yang tangkas trennginas, gadis sama-sama Srikandi, menjadi teman dekat si Cantik dari Telukcikal itu sehingga lama-lama sang calon selir dapat kerasan dalam istana. (Rara Mendut, h.16)

Sebagai salah satu sahabat dan orang kepercayaan Rara Mendut, Genduk Duku juga ikut dan membantu Rara Mendut dalam pelariannya bersama Pranacitra, hingga ia menjadi saksi akan kematian Rara Mendut-Prancitra yang dibunuh oleh Wiraguna. Kematian Rara Mendut tidak membuat Wiraguna puas, Duku pun menjadi sasaran yang harus dibunuh oleh Wiraguna. Kisah dan karakter Genduk Duku akan dilanjutkan pada buku kedua yang berjudul “Genduk Duku”.

8. Adipati Pragola

Adipati Pragola adalah penguasa Pantai Utara. Ia digambarkan sebagai sosok yang gagah, tampan, dan budiman. Ia juga berani mempertahankan Pati melawan kejayaan Mataram.

“Adipati Pragola pria gagah, tampan, dan budiman, Den Rara. Bahkan tak gentar beliau mempertahankan kemerdekaan Pati melawan Susuhunan Binanthara Hanyakrakusuma pun.” (Rara Mendut, h. 15)

Adipati Pragola sudah lama kehilangan selera untuk melaksanakan tugasnya sebagai seorang suami kepada istri-istrinya. Tetapi ketika melihat Rara Mendut yang lincah, ia langsung jatuh cinta kepadanya.

Dan betul. Pada saat pertama Adipati melihat ulah tingkah dan gaya si gadis Telukcikal ini, langsung, menurut Ni Sekar yang mendengarnya, beliau bergumam penuh perkenaan hati, “Laut berbuih, dunia lelaki. Bumi subur, itulah perempuan”. (Rara Mendut, h.18)

9. Putri Arimbi

Putri Arimbi merupakan salah satu selir Wiraguna. Ia merupakan perempuan hadiah dari Raja di danau Toba. Digambarkan perawakan

Arimbi adalah seorang putri yang bertubuh besar dan kekar, selain itu ia selalu berkata ceplis-ceplos.

Bahkan si Arimbi pun, itu seorang wanita yang pernah ia peroleh sebagai hadiah dari seorang Raja di sekitar danau-besar Toba di pulau seberang, dan yang pernah datang hanya untuk melihat keagungan Mataram. Ya, Arimbi yang seperti nama yang Wiraguna berikan kepadanya, berbadan besar kekar seperti raksasa perempuan istri Wekudara, yang tingkah ulahnya masih serba persegi tanpa banyak basa-basi, Arimbi yang dagingnya serba montok kenyal seperti ratu kerajaan sapi-sapi guci dari Benggali. Ya, Arimbi ini pun disukai Wiraguna. (Rara Mendut, h.57).

10. Putri Sarinarendra

Putri Sarinarendra juga merupakan selir Wiraguna. Ia digambarkan sebagai seorang putri ningrat yang bijaksana.

Barangkali Sarinarendra lebih mendalam jiwanya, memang dia anak cantik seorang Begawan yang pernah dijumpai Wiraguna dalam salah satu perjalanan peperangannya ke Madiun. (Rara Mendut, h.56)

Sarinarendra juga pandai bermain kecapi.

“Adik emas Sarinarendra, bermainlah Kecapi, agar sejuk sedikitlah kalbu Kakanda kita.” (Rara Mendut, h.259)

11. Putri Ayu Padmi

Putri Ayu Padmi adalah istri pertama Wiraguna, ia berusia lebih tua dibandingkan selir-selir Wiraguna yang lain.

“Padmi, kau lebih tua dari adik-adik selir Wiraguna, lebih tua dari Nyai Ajeng. Kau adalah pipi-pipi keharuanku yang pertama...” (Rara Mendut, h.261)

Ia juga digambarkan sebagai sosok perempuan yang keibuan.

Bendara Ayu Padmi, dengan suara keibuan menjawab “Kata lain yang lebih baik bukan tua, Kangmas, tetapi matang, Artinya: menyumbangkan kematian diri agar arus hidup berkesinambungan dan yang remaja semakin memekar.” (Rara Mendut, h.261)

12. Putri Sengsemwulan

Putri Sengsemwulan adalah selir Wiraguna yang berasal dari Cina.

“Dan kau, Sengsemwulan, (maju seorang selir Cina, mendekat) apa pendapatmu?” (Rara Mendut, h.261)

13. Putri Mawarmungu

Putri Mawarmungu merupakan selir Wiraguna yang berasal dari Pantai Selatan.

Seorang garwa-selir yang hitam manis dari Pantai Selatan maju. (Rara Mendut, h.261)

14. Siwa

Siwa artinya paman. Rara Mendut biasa memanggilnya Siwa-tua. Siwa adalah ayah angkat Mendut. Sebagai warga Telukcikal, Siwa bekerja sebagai nelayan.

“Senang?” Tanya dua mata nelayan tua itu kepada sepasang mata bersinar indah pada wajah perunggu basah gadis di sebelahnya. (Rara Mendut, h.4)

Siwa sangat sayang kepada Rara Mendut yang sudah dianggapnya sebagai anaknya sendiri.

“Menertawakan kau,” sahut si paman-tua sambil memijit hidung si gadis yang sangat ia sayangi itu. (Rara Mendut, h.7)

15. Siwa Wadon

Siwa wadon artinya bibi tua. Istri dari siwa. Sama seperti siwa, ia sangat menyayangi Mendut dan sangat menginginkannya menjadi anaknya sendiri.

Istrinya juga sudah berkali-kali berbisik kepada apakah belum saatnya mereka meminta pada ibu si dara agar boleh memungut gadis pecinta laut inimenjadi anak angkat. Seorang janda petani sederhana dengan anak tujuh, kan harus ditolong. Miskin sih semua miskin. Tetapi, daripada bongkok karena beban anak sekian banyak yang sehat-sehat, semua lahap kalau makan! (Rara Mendut, h.7)

16. Ni Kuweni

Ni Kuweni adalah dayang tua yang sangat dipercaya oleh Nyai Ajeng dan Tumenggung Wiraguna. Bahkan sampai memandikan

Wiraguna sudah menjadi tanggung jawab Ni Kuweni. Ia terkenal sebagai perempuan yang bijaksana dan sangat mendukung segala urusan dan keinginan Nyai Ajeng.

Untunglah ada Ni Kuweni, dayang pribadinya yang sampai sekarang tergolong satu dari sedikit wanita terpercaya yang diperkenankan masuk ruang-ruang pribadi Wiraguna, bahkan bertugas menolong suaminya dalam acara mandi dan berbusana. Ni Kuweni ternyata wanita yang sangat bijaksana. Selaku embok pengemban, bidan puri, dan dukun ahli pijat yang sangat mengenal soal Kama-Ratih, Ni Kuweni berhasil secara baik sekali mengantarkan Wiraguna maupun Raden Ayu Alit Laksmi Pujiwati ke dalam malam perjumpahan pertama di dalam senthong mempelai Dewa Kamajaya dan Dewi Ratih dalam bagian Dalem Ngalebet paling keramat. (Rara Mendut, h.74).

17. Suwitapraja

Suwitapraja adalah abdi dalem di Puri Wiragunan. Ia juga salah satu orang kepercayaan Wiraguna dan ia sering diajak mengobrol oleh Wiraguna. Ia adalah sosok yang sangat menurut kepada Wiraguna. Segala ucapan dan perintah Wiraguna akan ia dengarkan dan laksanakan. Seperti contoh percakapan dalam teks ini :

“Hahahaha! Suwitaaa, Suwita! Memang betul kau Suwitapraja. Memang Mendut anak kampung.....Dan sang jaya di Medan Laga harus sabar menunggu. Gila apa tidak gadis itu, hahaha!”

Wedana-Ngalebet berdeham-deham sebentar, lalu berhati-hati berkata kepada tuannya, “Itu penghinaan, Paduka Mulia.” (anak kucing mencakar kucing tua). “Penghinaan yang tidak boleh diampuni. Ya! Hahahaha.” Bersembahlah Suwitapraja. (Rara Mendut, h.152)

18. Penatus Jagapura

Penatus Jagapura adalah komandan prajurit Puri Wiragunan yang dalam kisah Rara Mendut ini diperintahkan oleh Nyai Ajeng untuk mengawasi gerak-gerik Rara Mendut dan kekasihnya Pranacitra dalam lingkungan Puri Wiragunan.

Nyai Ajeng memberi instruksi kepada Penatus Jagapura, komandan pasukan pengawal, agar jangan keras-keras menjaga Rara Mendut. Bila ia ingin bermesra-mesraan, tentulah demi wajarnya, resmi dihalang-halangi, tetapi nyatanya dibiarkan. (Rara Mendut, h.248)

Selain menjalankan perintah Nyai Ajeng, Penatus Jagapura juga akhirnya mendapat perintah dari Wiraguna untuk menangkap Rara Mendut dan Pranacitra yang melarikan diri dari Puri Wiragunan.

Tetapi pasukan pelacakan yang dipimpin Penatus Jagapura sering terkacau oleh derap-derap kuda Ntir-untir dan Bolu yang arahnya justru bertolak belakang..... (Rara Mendut, h.257)

19. Nyai Singabarong

Nyai Singabarong adalah seorang janda saudagar kaya. Ia diwariskan kapal yang ternama dan mewariskan banyak modal serta harta suaminya. Nyai Singabarong adalah perempuan yang cerdas terampil dan penuh bakat kewiraswastaan yang disegani rekan-rekan saudagar pria lain.

20. Ntir-untir dan Bolu

Ntir-untir dan Bolu adalah dua abdi setia Nyai Singabarong. Mereka ditugaskan Nyai Singabarong untuk ikut dalam pelayaran berdagang Pranacitra menuju Mataram.

Keluar ia memanggil dua abdi setia, si Ntir-untir dan Bolu, “ Hei Ntir-untir, Bolu! Antarkan Tuanmu ke mana saja. Dan bawa dua orang pengawal penembak tepat. Dan jagalah ia, sampai selamat pulang lagi!” pundi-pundi uang dititipkan kepada Bolu. (Rara Mendut, h. 150)

Ntir-untir dan Bolu dengan setia tetap membantu tuannya Pranacitra dalam pelariannya membawa Rara Mendut dari Puri Wiragunan.

Di balik semak-semak hutan, Ntir-untir, Bolu bersembunyi menyaksikan pasukan lewat tanpa ketahuan. Cikar-cikar dagang mereka dan kuda-kuda, termasuk kuda kesayangan Pranacitra ditelusupkan kedalam hutan. Sesudah pasukan lewat kaum Pekalongan itu ingin keluar dari persembunyian. (Rara Mendut, h. 270)

4.2.1.2.B. Penokohan Buku Kedua : Genduk Duku

Tokoh Utama: Genduk Duku

Diceritakan pada buku pertama “Rara Mendut”, Genduk Duku adalah dayang kesayangan Rara Mendut. Pada buku pertama ia adalah gadis yang masih remaja. Sedangkan pada buku kedua yang berjudul “Genduk Duku”, ia tumbuh menjadi seorang perempuan dewasa, bersuami dan memiliki anak.

Pada buku pertama diceritakan bahwa Genduk Duku bertemu dengan Rara Mendut ketika Mendut dibawa ke dalam Puri Adipati Pragola untuk dijadikan selir. Dalam Puri Pragola, Genduk Duku diasuh oleh Ni Semangka bersama-sama dengan puannya Rara Mendut.

Genduk Duku dikisahkan sebagai anak pantai sama seperti Rara Mendut. Ia berasal dari Ibu asli Bima dan ayahnya adalah prajurit pemelihara kuda di Puri Pati. Duku juga ahli dalam menunggang kuda.

Barangkali ada baiknya kalau calon selir dari pantai itu mendapat seorang teman yang anak pantai juga, walaupun yang anak pantai sebenarnya adalah Ibu si Genduk Duku, wanita dari seberang, dari pulau-pulau timur jauh sana, yang menjadi sumber setoran termasyur sekian ribu kuda Sumba tegap-tegap untuk tentara-tentara berkuda di Jawa. Ibunya berasal dari Pulau Bima, dan dahulu masih anak, si Duku sudah ikut Ayahnya bertugas sebagai pengiring dalam rombongan pedagang kuda perang.Ibunya dinikah oleh salah seorang prajurit pemelihara kuda puri Pati. Maka sejak kecil si Genduk Duku boleh dikatakan disusui, ditimang, dan dibesarkan di atas kuda. (Rara Mendut, h.16)

Selain ahli dalam menunggang kuda, Genduk Duku juga ahli dalam menilai dan memilih kuda-kuda yang bagus untuk ditunggangi dan dipelihara.

Kalau dia perempuan biasa, mana mungkin dapat naik kuda begitu mahir, lagi luas pengetahuannya tentang ngelmu katuranggan (ilmu tentang kuda). (Genduk Duku, h. 341)

Genduk Duku digambarkan sebagai gadis kecil yang lincah, gembira, manis, dan berani.

...manis sekali si Duku itu, segar mencitrakan fajar matahari timur, gembira selalu dan berani, kebal macam-macam hal tak enak. Seringkali menjengkelkan kaum tua tentu saja. Tetapi karena ia jenaka mudahnya tersayang semua pihak. Nggemasake, ya begitulah Genduk Duku. (Rara Mendut, h.17)

Menjelang dewasa, Genduk Duku juga sosok perempuan yang *trennginas* (cekatan) dan sering disebut sebagai gadis Srikandi.

Maksud dayang-dayang utama ialah agar Genduk Duku yang tangkas trennginas, gadis sama-sama Srikandi, menjadi teman dekat si Cantik dari Telukcikal itu sehingga lama-lama sang calon selir dapat kerasan dalam istana. (Rara Mendut, h.16)

Sebagai salah satu sahabat dan orang kepercayaan Rara Mendut, Genduk Duku juga ikut dan membantu Rara Mendut dalam pelariannya bersama Pranacitra, hingga ia menjadi saksi akan kematian Rara Mendut-Prancitra yang dibunuh oleh Wiraguna. Kematian Rara Mendut tidak membuat Wiraguna puas, Duku pun menjadi sasaran yang harus dibunuh oleh Wiraguna.

Pada buku kedua, Genduk Duku melanjutkan perjalanannya dan pemberontakannya melawan kelaliman Raden Mas Jibus atau Raja Mangkurat I.

Ketika kematian suaminya Slamet, Genduk Duku merasa patah hati dan kehilangan arah.

“Belum, Nyi Gendhis. Duku-mu belum mampu—ketika itu—untuk kembali ke dunia manusia. Begitu remuk dan linglung aku ketika itu. Sungguh aku heran, mengapa sekarang masih kuat menginjak tanah yang pernah meminum darah suamiku.” (Genduk Duku, h.475)

Merasa sakit hati atas kematian Slamet, Genduk Duku tidak mau lagi tinggal di Puri Wiragunan ataupun Puri Pahitmadu. Atas kebaikan hati Putri Arumardi, Duku dititipkan pada istri perdana Tumenggung Singaranu dan mengajak Lusi anaknya ke Puri Jagaraga.

“Putri Arumardi lagi yang serba menata seperti malaikat utusan Allah. Duku dititipkan pada istri perdana Tumenggung Singaranu.” (Genduk Duku, h.477)

Sebelum Eyang Pahitmadu meninggal, ia meninggalkan warisan tanah di Tempuran untuk Genduk Duku, agar ia terjauh dari Wiraguna.

Namun Eyang Pahitmadu telah jeli melihat kesulitan kekasihnya. Di bawah empat mata, Tumenggung Wiraguna diharuskan kakaknya bersumpah tidak akan berbuat sesuatu apa pun yang dapat merugikan Duku maupun anak keturunannya.....Oleh karena itu Duku tetap harus berhati-hati. Nah, ini alasan lagi untuk tidak tinggal lama di puri.....Eyang Pahitmadu telah mewarisinya sebidang tanah kecil di Tempuran, di lereng Gunung Sumbing, dekat dengan jalan gerobak dari

Jenar Pagelen ke Payaman Tidar. Di wilayah Perdikan Kedu-lah Ni Duku akan mencari perlindungan. (Genduk Duku, h.479)

Tokoh Bawahan

1. Slamet

Slamet adalah suami Genduk Duku. Ia adalah seorang nelayan dari pantai utara Telukcikal. Wajah Slamet mirip dengan almarhum Pranacitra.

Tetapi siapa yang mengirim pemuda nelayan itu dari Telukcikal ke Pekalongan? Begitu tak habis-habisnya Genduk Duku berpikir dan bertanya dalam hati. Sebab sungguh mengherankan, pemuda itu mirip sekali wajah dan sosoknya dengan Raden Pranacitra. Mustahil. Tetapi begitulah nyatanya. Aneh, sungguh aneh.....Hanya kulitnya jauh lebih sawo matang daripada kulit nangka kekasih Mendut. Dan bahasanya masih kurang halus. Tetapi lain-lainya jelas rupa. Persis. (Genduk Duku, h.293)

Slamet yang sudah menjadi yatim piatu sejak kecil, diangkat sebagai anak oleh Kakek dan Nenek Siwa, sepasang suami istri yang dulu juga sangat mencintai Rara Mendut sebagai anaknya.

... Aku si Slamet yang hanya selamat berkat kebaikan Kakek dan Nenek Siwa.....Sudah pagi-pagi almarhumah Nenek Siwa mempersiapkan anak angkatnya mengenai perkara satu ini dalam suatu percakapan ranjang sebelum mereka dinikahkan. (Genduk Duku, h.307)

Kemiripan sosok Slamet dan Pranacitra juga di-iya-kan oleh Nyai Singabarong.

Sebab ketika pertama kali pemuda nelayan itu dihadapkan kepada Nyai Singabarong, langsung Nyai Singabarong juga berseru, "Lho, ini kan anakku! Kok..." (Genduk Duku, h.293)

Setelah Genduk Duku sampai di pekalongan diantar bersama Slamet, tumbuh cinta diantara mereka dan akhirnya menikah.

Seperti tak percaya dengan matanya sendiri, si Genduk mengamati-mahkoda muda, ya, pemuda yang sama, yang dulu mengantarkannya dari Pekalongan ke Telukcikal, dan yang sudah dua perputaran bulan ini menjadi suaminya. Syukurlah beribu syukur, sebagai nahkoda paling muda dalam armada Mataram, ia telah pulang dengan selamat dari sekian pertempuran lautdekat Indramayu dan Bekasi, dan yang namanya Slamet juga, sesuai permohonan orangtua asuhnya. (Genduk Duku, 295-296)

Slamet akhirnya meninggal saat menyelamatkan Tejarukmi dan Putri Arumardi dari terjangan keris Wiraguna.

Wiraguna yang bagaikan banteng terluka mengamuk dan melabrak kedua perisai hidup itu. Dengan segala kekuatan, kerisnya mengayun dari samping, dari belakang, mencari tubuh Tejarukmi. Teriak tangis orang-orang di sekitarnya yang berlari kalang kabut bisa membuat orang gila. Duku seperti terpaku. Begitu cepat semua kejadian itu menyerodok. Tak sanggup ia mempercayai apa yang terjadi. Suaminya berlumuran darah tertelungkup mendekap Putri Tejarukmi yang sudah tak bergerak. (Genduk Duku, h.458)

2. Bendera Ayu Pahitmadu

Bendera Ayu Pahitmadu adalah kakak kandung dari Tumenggung Wiraguna, panglima perang tinggi Mataram. Di Puri Pahitmadu, Genduk Duku mencari perlindungan dari pengejaran prajurit Wiraguna yang hendak membunuhnya. Duku memanggil Bendera Ayu Pahitmadu dengan sebutan Eyang Pahitmadu.

Walapun Wiraguna adalah tangan kanan Sultan Agung, tetapi ia sangat segan dengan sosok kakaknya yang bijaksana.

Dan biarpun sang Tumenggung adalah panglima besar Mataram lagi tangan kanan terpercaya dari Sri Susuhunan, akan tetapi terhadap Bunda Pahitmadu, kakaknya, sang Prajurit Perdana Kerajaan Mataram pun takut, namun dalam arti ajrihasih (takut-cinta). Maka berbahagialah dalam rumah pesanggrahan ini, kalian bertiga. Tetapi ingat, jangan berbuat yang bukan-bukan. (Genduk Duku, h.286)

3. Mbah Legen dan Nyi Gendis

Mbah Legen dan Nyi Gendis adalah sepasang suami istri yang sudah berusia tua. Mereka tinggal di Desa Jali, di daerah Pagelen, Urut Sewu, daerah dimana kedaulatan Sultan Agung tidak mutlak. Di rumah Mbah Legen dan Nyi Gendis itulah, Genduk Duku bersama Nyit-untir dan Bolu dititipkan sementara waktu.

Di desa Jali, barat sungai dengan nama yang sama, Genduk Duku dan sahabat-sahabatnya dititipkan kepada sepasang petani desa yang oleh orang-orang disebut Mbah Legen dan istrinya Nyi Gendis, karena mereka mencari nafkah dengan

membuat gula yang terkenal istimewa enaknya dari sari pohon kelapa. (Genduk Duku, h.290).

4. Nyai Singabarong

Nyai Singabarong adalah ibu dari almarhum Pranacitra. Ia adalah pedagang kaya dari Pekalongan. Nyai Singabarong digambarkan sebagai perempuan yang kuat.

Tak terduga, tiba-tiba Genduk Duku dirangkul erat-erat oleh puan pemilik armada dagang yang terkenal selaku wanita kuat lagi angkuh itu, namun yang kini lunglai menangis lirih. (Genduk Duku, h.291)

Kepergian anaknya Pranacitra membuatnya menginginkan Duku untuk tinggal dan menetap bersama dirinya. Duku ingin diangkat sebagai anak tetapi Duku menolak dengan halus.

“Kau gadis yang cerdas, dan pasti maju dengan ikut aku. Selain itu, aku janda seorang diri. Akan sedikit terhiburlah aku oleh kehadiranmu disini, kau yang telah setia dan berani menyabung nyawa bagi anakku Pranacitra. (Genduk Duku, h.290)

5. Ni Sampur

Ni Sampur adalah perempuan setengah baya yang ditemui oleh Genduk Duku dan Slamet dalam perjalanan mereka dari Jepara ke Mataram. Tak sengaja Duku dan Slamet dipaksa dalam rombongan tentara Mataram membawa tawanan VOC ke Mataram. Dalam rombongan itu, mereka berdua dipaksa sebagai kuli panggul membawa harta-harta rampasan milik VOC.

Ni Sampur ikut dalam rombongan itu sebagai perempuan yang menjaga “sesaji Kama-Ratih” atau disebut juga pelacur.

Tetapi baru pada hari ketiga Genduk Duku tahu, bahwa ada jenis perempuan lain yang ikut rombongan, dan rupa-rupanya Ni Sampur yang melontarkan usul hina tadi tergolong di dalamnya. Merekalah yang menjaga berlangsungnya “sesaji Kama-Ratih” selama perjalanan. Daripada serba tegang dan tidak dapat diandalkan, lagi mengacau wanita-wanita desa, para prajurit dan kaum lelaki lainnya mendapat kesempatan untuk “bersesaji kepada dewa dewi Kama-Ratih” melalui rahim para sekarmangi (pelacur) itu. (Genduk Duku, h.305)

Dalam perjalanan dari Jepara itu, Ni Sampur menginginkan Slamet yang berwajah tampan.

“Mosok. Ayo sama-sama untung, Sayang. Boleh nanti malam saya tidur dengan dia?” Dan perempuan itu menyodorkan satu real perak. Terkejutlah Genduk Duku mendengar pertanyaan kasar si tapih kendo (pelacur) itu. (Genduk Duku, h.305)

6. Raden Wedana Yuyukiyer

Raden Wedana Yuyukiyer adalah perwira perdana yang memimpin pasukan dalam membawa tahanan VOC dari Jepara ke Mataram. Dalam perjalanan tersebut ia menyukai Duku. Ia menginginkan tubuh Duku.

Sebab segar, ya segarlah tubuh istrinya itu. Dan kesegaran menyinarkan kecantikan yang khas, yang teramat sering menawan perhatian lelaki. Baru-baru ini ia ditanya oleh seorang kawan pemikul barang. “Eh, dia itu perempuan muda yang kauberi seikat bengkuang itu adikmu?” “Dia? Dia istriku” “Nah, sudah saya duga. Hati-hati ada seorang wedana rupa-rupanya sir (jatuh cinta) padanya.” (Genduk Duku, h.308)

Tetapi Slamet harus melindungi istrinya dengan dibantu oleh seorang teman perjalanan, Slamet membuat cerita palsu mengenai daya magis istrinya kepada Raden Wedana Yuyukiyer.

Dengan segala cara ia mengelabui Raden Wedana Yuyukiyer sehingga ia tidak terlalu terburu-buru menerkam Genduk Duku, bahkan akhirnya, dengan cerita khayalan tentang sihir hitam rimba jati yang berbahaya, yang keluar dari pusar perut si perempuan secantik peri yang mencurigakan itu, sang Yuyukiyer melepaskan niat mesumnya. (Genduk Duku, h. 310)

7. Kang Kimpul

Kang Kimpul adalah teman seperjalanan yang berkenalan dengan Slamet. Berkat Kang Kimpul, Slamet mengetahui niat mesum Yuyukiyer kepada istrinya Genduk Duku.

“Eh, dia itu perempuan muda yang kauberi seikat bengkuang itu adikmu?” “Dia? Dia istriku” “Nah, sudah saya duga. Hati-hati ada seorang wedana rupa-rupanya sir (jatuh cinta) padanya.” (Genduk Duku, h.308)

Kang Kimpul digambarkan sebagai sosok yang cekatan dalam mencari informasi.

Untunglah Slamet masih punya Kang Kimpul, yang setiap hari selalu membawa berita dari dapur para tuan Belanda. Kang Kimpul sungguh kancil luar biasa. (Genduk Duku, h.310)

Kang Kimpul merasa harus menolong Genduk Duku dari niat buruk Yuyukiyer karenanya ia menolong dan membuat siasat untuk melepaskan niat Yuyukiyer kepada Genduk Duku.

“Gini ya dik. Kita sama-sama bernasib malang. Apa yang terjadi pada istrimu dapat terjadi juga pada istriku. Nah, kalau saya berhasil menyelamatkan istrimu, saya percaya, Allah yang Mah berbelas Kasihan akan menjaga istriku pula.” (Genduk Duku, h. 310)

8. Karel

Karel adalah anak dari seorang tawanan Belanda yang ditawan di desa Taji.

...dari dalam gubuk keluar seorang anak seumur kira-kira lima pasang musim. Tetapi sungguh mengherankan anak itu. Dia bule. Bukan bule seperti yang sering terdapat di udik, anak bule, seperti kerbau bule tetapi sebetulnya Jawa tulen, hanya kulitnya yang putih kemerah-merahan. Ini anak berbangsa asing sungguh. Hidungnya mancung, matanya biru dan besar. Rambutnya jerami. Heh, dari mana makhluk jenaka ini? (Genduk Duku, h.313)

9. Yos Versteegh

Yos Versteegh adalah tawanan Mataram di desa Taji. Yos adalah ayah dari Karel. Ia membantu Genduk Duku dan Slamet ketika Duku mengalami demam tinggi karena kelelahan menjadi pengangkut barang tentara Mataram.

“Saya pun tawanan orang Mataram,” Versteegh kepada Slamet pada hari pertama, sesudah Genduk Duku berhasil ditidurnyenyakkan oleh Yos dengan air dari sari buah pala yang dicampur gula aren. (Genduk Duku, h.315)

Sebelum menjadi tawanan, Yos adalah seorang pelaut.

Ia mutlak mau ikut bapaknya. Memang berdarah laut dia. Tetapi bagaimana ni, pelaut di tengah hutan terus-menerus. (Genduk Duku, h.315)

Yos dan Slamet menjadi sahabat baik. Bahkan dalam menunggu memulihkan kesehatan Duku, Slamet bekerja mencari nafkah bersama-

sama dengan Yos. Mereka berjualan barang-barang langka, senapan dan apiun yang secara teratur diselundupkan dari Betawi.

Genduk Duku mengambil oper tugas-tugas di dapur, sehingga Slamet dan Pestih dapat mencurahkan waktu penuh untuk mencari nafkah dan memperbaiki gubuk yang mereka huni. Tidak hanya itu, atas biaya bersama dibangunlah lagi sebuah gubuk di samping, sehingga dengan damai dan penuh penghormatan Genduk Duku dan suaminya dapat berumah tangga. (Genduk Duku, h.316)

Pestih dan Yanuring menyambung hidup mereka dengan sedikit berdagang barang-barang langka dari luar negeri atau lebih tepat menjadi perantara antara Cina-cina yang berjual-beli kalung, medali, dan kancing-kancing uang perak Kastilia, Inggris, Belanda, atau badik belati yang cukup tahan karat, lampu-lampu minyak kecil dari perunggu, dan sebagainya. Tetapi yang paling memasukkan uang adalah pengganti jasa memperbaiki senapan-senapan dan pistol-pistol kuno yang sudah berkarat dan tinggal dibuang.....Masih ada barang dagangan yang sangat digemari orang, yaitu apiun yang teratur disalurkan Betawi. (Genduk Duku, h.317)

Karakter Yos bersifat blak-blakan terutama soal pembagian dalam keuntungan pekerjaan.

Versteegh orang bule, jadi serba blak-blakan ia mengadakan kesepakatan mengenai keadilan pembagian keuntungan mereka berdua. Tetapi ia menolak ganti rugi perawatan istri Slamet. (Genduk Duku, h. 316)

10. Raden Mas Jibus (Raja Mangkurat I)

Raden Mas Jibus atau Raden Mas Sayidin adalah putra mahkota. Ayahnya adalah Raja Susuhunan Hanyakrakusuma dan ibunya Raden Ayu Wetan asli dari Batang. Ketika masih remaja ia dijuluki oleh para abdi dalem dengan sebutan Jibus. Jibus artinya ditiduri.

“Ya mung siJI kuwi, baGUS beSUS, ning kompal-kampul kaya gaBUS. Pantes parabane sang Jibus” (Ya, cuma satu itu, tampan suka berpakaian rapi, tapi terapung-apung mirip gabus. Pantas julukannya sang Jibus) (Genduk Duku, h.322)

...dari mana nama panggilan, atau mungkin nama kesayangan itu datang. Dari Raden Mas Sayidin kok melorot jadi Jibus. Nama kurang enak karena artinya: ‘ditiduri’. Tetapi mau

apa? Saya dengar, pagi-pagi dia sudah mulai belajar meniduri gadis-gadis kecil. (Genduk Duku, h.323)

Raden Mas Jibus terkenal senang kepada perempuan-perempuan cantik. Ia akan terus mengejar perempuan yang ia inginkan untuk bermain cinta.

Namun tiba-tiba teriak geli dan tawa terkikik-kikik menggaduh di dalam dapur. Beberapa gadis lari terbirit-birit ke kebun, bersembunyi di sembarang tempat. Seorang gadis dengan rambut terurai lari sambil bingung membenahi kainnya, keluar dari ruang sebelah, tetapi tertangkap oleh seorang pemuda remaja dan tak berdaya diciumi habis-habisan. Beberapa abdi perempuan tua melerai kedua remaja itu, tapi rupa-rupanya mereka bahkan membujuk si gadis untuk mau diajak main asmara. (Genduk Duku, h.321)

Ketika sedang berkunjung ke Puri Pahitmadu, Jibus berpapasan dengan Genduk Duku, ia langsung jatuh hati dan ingin bertemu dengan Genduk Duku.

...bahwa Den Mas Jibus datang lagi dengan serombongan pengawalnya. Terdengar ia mencari seorang wanita muda belia, yang pernah berpapasan dengannya di muka gerbang Puri Pahitmadu, pada kesempatan terakhir ia berkunjung ke puri. Sekarang ia masih ditahan halus oleh Bendara Pahitmadu dengan macam-macam basa-basi untuk mengalihkan perhatiannya. (Genduk Duku, h.325)

11. Ni Sukun

Ni Sukun adalah dayang tua kepercayaan Bendara Eyang Pahitmadu. Ia sangat dipercaya oleh Eyang Pahitmadu untuk melakukan apapun yang diperintahkan oleh puannya itu.

Bendara Eyang memang sudah berusaha pura-pura memanggil Ni Sukun, dayang tua kepercayaan beliau, agar puaslah hati remaja Jibus itu, dan Ni Sukun sudah bersandiwara, bahwa Genduk Duku sedang diutus ke Trunyam untuk mengambil bekisar yang pernah dipesan oleh Puri Pahitmadu. (Genduk Duku, h. 325)

12. Badogbadig

Badogbadig adalah laki-laki yang menyukai Genduk Duku ketika Duku dan Slamet pindah ke daerah pantai di Nyamikan.

Adapun di dekat Pranaga seorang warok diam-diam menaruh perhatian yang terlalu bernafsu kepada si Blantik Jaran baru dari Nyamikan yang begitu ahli tentang kuda, lagi rupawan. (Genduk Duku, h. 337)

Sosok Badogbadig digambarkan bertubuh pendek kekar. Ia memiliki tujuh orang istri dan dua belas pemuda simpanan homoseksual.

Badogbadig kekar walaupun pendek tubuhnya, dan menggelembung perutnya. Kedua kakinya agak bengkok ke luar seolah-olah sejak lahir ia selalu bertugas mengukur penampang perut kerbau dengan sepasang kakinya itu sehingga bengkok. Ia sudah punya tujuh istri dan dua belas gembak (pemuda kekasih homoseksual), anak lelaki piaraan yang tampan. Tetapi tikus-tikus nafsu sang Warok melebihi panjang kumisnya. (Genduk Duku, h.338)

13. Tejarukmi

Tejarukmi adalah calon selir Wiraguna yang masih berusia muda belia. Ia digambarkan sebagai sosok gadis yang cantik.

Masih kecil 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 sering terlalu capek dan murung. Ah, Tejarukmi, sebetulnya kau terlalu kecil untuk tugas seberat itu. Tetapi kecantikanmu, itulah nasibmu, Adik-emasku sayang. (Genduk Duku, 359)

Kulit langsep dengan wajah fajar Jum'at berembun intan-intan brangtakusuma (bunga asmara). Hanya sayang, dibayangi jingga, duka. Ah, justru dalam wajah takut secantik itulah, lebih mempesona daya tariknya. Keindahan yang membutuhkan perlindungan, kecantikan yang memohon naungan, bukankah itu amat sangat merangsang daya perkasa para pria, karena lebih mencolok citra sang-adinda-sayang-adinda-malang yang mendambakan kasih? (Genduk Duku, h.360).

Belum sah Tejarukmi menjadi selir Wiraguna, Raden Mas Jibus juga menaruh hati kepada Tejarukmi.

Pantas saja Pangeran Aria Mataram alias Raden Mas Rangkah alias Jibus terbakar api-gandrung kepadanya. (Genduk Duku, h.359)

Kecantikan Tejarukmi membuat Putra Mahkota Jibus sangat menginginkan Tejarukmi. Akhirnya Tejarukmi disekap dan dijadikan rebutan antara Wiraguna dan Tejarukmi.

“Memang Wiraguna yang salah. Sungguh salah. Mbah Kendi sebagai orangtua, yang punya anak lelaki Sembilan, tahu, ini keliru jelas si Wiraguna ini. Apa dia bukan lelaki sendiri? Nyatanya si Tejarukmi ini dia ambil juga. Nah, mengapa kok menggerutu bila seorang wanita muda molek dikehendaki oleh Putra Mahkota?...” (Genduk Duku, h.451)

Kecantikan Tejarukmi membawanya menuju kematian.

Amukan keris Wiraguna akhirnya berhenti. Masih ditedangnyalah mayat Tejarukmi, diinjak-injak seperti kecoak. Seorang perwira dipegangnya pada tengkuknya sambil berteriak, “Buang di ladang luar kota daging busuk ini! Dengar? Dipotong-potong! Dengar? Dan jangan berani menguburnya. Tahu! Biar dimakan anjing-anjing! Kerjakan!” (Genduk Duku, h. 459)

14. Encik Khudori

Encik Khudori adalah penjual emas langganan para putri-putri ningrat di Puri Wiragunan. Ia membantu menyembunyikan Tejarukmi dari kejaran Raden Mas Jibus atas perintah dari Putri Arumardi dan sepengetahuan Nyai Ajeng, istri perdana Wiraguna.

Encik Khudori Syeh Abdullah bin Sulaiman adalah pedagang emas langganan para putri Wiragunan dan sahabat dekat Tumenggung Wiraguna. Kalau ada apa-apa ia dapat berlindung di belakang sang Panglima Besar Mataram. Sebab betapapun tingginya kedudukan Putra Mahkota, namun Susuhunan-ing-Ngalaga Mataram adiprabu Hanyakrakusuma terkenal berjiwa satria, santri taat, dan mendalam rasa susilanya. (Genduk Duku, h.361)

15. Thyss Pietersen

Thyss Pietersen adalah tawanan Belanda di Mataram. Ia menjadi teman bicara dan tempat bertukar pikiran Raden Mas Jibus, terutama soal percintaannya dengan Tejarukmi.

...pikir Thyss Pietersen, ketika ia dipaksa menghadap Putra Mahkota yang seba pucat lesu Dengan kaum holan tertentu Putra Mahkota sejak kecil sudah lama bersahabat. Mereka sering diperbantukan kepada beberapa kalangan istana Mataram, karena bagaimanapun orang-orang asing itu pejnelajah dunia agung yang ulung, apalagi punya kapal-kapal dan meriam-meriam raksasa dari besi cor luar biasa ukurannya. (Genduk Duku, h. 365)

“Pinterseng punya guna-guna pengasih dari negeri Holan yang ampuh?” tanya sang Pangeran dengan suara lemas loyo. “Punya dan tidak punya, Pangeran,” jawab Tuan Pietersen hati-hati. “Lho, bagaimana? Ada atau tidak ada?” desak Pangeran Aria kesal. “Daya khasiat setiap guna-guna tergantung pada siapa yang diguna-guna itu, Pangeran. Itu hukum semesta.” “Anak cantik itu masih muda dan rupa-rupanya, menurut para teliksandi, ia agak bodoh. Tetapi ia manis sekali. Jadi mestinya tak sulit mengguna-guna dia. Hatiku terlanjur meleleh melihat dia.” (Genduk Duku, h. 365)

16. Mbah Kendi

Mbah Kendi adalah dayang tua di puri pingitan dimana Tejarukmi disekap dan tak boleh keluar oleh Raden Mas Jibus. Mbah Kendi menjadi dayang yang mengurus segala keperluan Tejarukmi selama ia disekap oleh Raden Mas Jibus.

“Embah Kendi sendiri mendengar dari balik rana (bidang pembatas). Pagi tadi Ngarsa Dalem Sayidin Panatagama bersidang kehakiman di bangsal kuncup Kajeksan. E, diajeng punya cuka apa tidak? Cuka dan jeruk nipis. Nanti kan lekas Putri Tejarukmi siuman...Mbah Kendi menyaksikan sendiri, betapa menyesal Kanjeng Pangeran. Menyeeesaaalll sekali...” (Genduk Duku, h.450)

17. Tumenggung Singaranu

Tumenggung Singaranu adalah penasehat kepercayaan Susuhunan Hanyakrakusuma. Ia juga dijadikan sebagai guru bagi Raden Mas Jibus. Ia digambarkan sebagai sosok yang berwibawa.

“Ooh! Beliau sungguh yang paling tepat. Berwibawa, sederhana, berbudi luhur, disegani Putra Mahkota.” (Genduk Duku, h.455)

18. Lusi

Lusi adalah anak dari Genduk Duku dan Slamet. Sejak kecil, Lusi adalah seorang anak yang lahir di dalam kalangan ningrat dan kaum bangsawan.

Ni Duku tak dapat mempersalahkan anaknya. Bukankah nama Lusi, “lepas dari bahaya”, dipilih sendiri oleh Slamet untuk si denok yang sama sekali tidak denok (berkesan bulat tubuhnya) tetapi lindri (semampai) itu? Anak satu-satunya telah selamat. Ini yang penting. Lahir di pantai terbuka tetapi tumbuh dalam kalangan puri Bendara Eyang Pahitmadu. Di tengah kemewahan istana ningrat tinggi Lusi mengalami masa kanak-kanaknya, suka main boneka golek, berdandan sutra berjamang prada-kencana. Kemudian bukan permainan pasaran-lah yang ia sukai seperti anak-anak rakyat. Tetapi permainan sinewakan (menghadap Raja), meniru-niru tari Sungkem-Raja atau langendriyan Senapati-Retna Dumilah, mengikuti anak-anak puri lainnya. (Genduk Duku, h. 481)

Karena terbiasa hidup dalam kalangan istana, Lusi tidak bisa dan cenderung murung jika diajak ibunya Ni Duku berada dan hidup di kalangan rakyat biasa. Genduk Duku yang sudah merasa sakit hati oleh kalangan ningrat, memutuskan untuk tinggal bersama Mbah Legen dan Nyi Gendis di Sungai Jali. Sedangkan Lusi dititipkan di Puri Jagaraga bersama Tumenggung Singaranu dan istri perdananya.

“Tidak, Ni Duku tidak boleh sedih, hanya karena Lusi sudah dipisahkan darinya. Tempat dalam Puri Singaranu, yang berkedudukan Patih Perdana dan bersebutan Tumenggung Mataram, sangat tepat. Mana ada tempat yang lebih baik? Di keraton Sultan pun tidak. Ya, Ni Duku harus merasa bersyukur....” (Genduk Duku, h.482)

Lusi digambarkan sebagai gadis yang cerdas dan pemberani.

“Kau anak baik Lusi. Kau mirip ibumu. Cerdas dan pemberani.” (Genduk Duku, h.494)

Perkembangan karakter dan kisah hidup Lusi dikisahkan pada buku ketiga yang berjudul “Lusi Lindri”.

4.2.1.2.C. Penokohan Buku Ketiga : Lusi Lindri

Tokoh Utama: Lusi Lindri

Buku ketiga mengkisahkan mengenai sosok Lusi Lindri ketika ia hidup dalam lingkungan istana dan menjadi pengawal pribadi Raja Mangkurat I. Perkembangannya usia Lusi dan pengalaman serta pemberontakan-pemberontakannya dilakukan untuk meruntuhkan kelaliman Raja Mangkurat I yang ketika masih muda belia terkenal dengan sebutan Raden Mas Jibus.

Lusi sering dipanggil dengan sebutan Lindri (semampai) dan bertubuh perkasa.

“Oh, gadis itu? Lusi puanku. Sering simbok-simbok emban menyebutnya Lindri.” “Ah, tidak cocok. Anak begitu perkasa bila dibanding dengan lain-lainnya kok lindri. Lindri kan yang empuk manis, tetapi tidak perkasa, bukan?” “Ya, puanku. Ketika anak itu dulu dititipkan ibunya di sini, dia masih lindri. Sungguh! Tetapi beberapa tahun akhir-akhir ini, aduh longgor (cepat jadi besar)—nya. Nah, terlanjur sudah disebut begitu. Mungkin kanjeng Ratu Ibu punya nama lain yang lebih pantas? Pasti akan bangga dia.” “Jangan. Biar begitu saja. Saya lihat tadi, dia luwes kok. Memang perkasa, tetapi tidak kekar membanci. Laras-pantas kewanitaannya. Cuma pandangan matanya masih agak liar, bukan?” (Lusi Lindri, h.504)

Di kalangan Puri Jagaraga, Lusi dianggap sebagai anak yang nakal dan ceriwis.

Senang beliau punya seorang gadis baru yang pintar dan suka berkicau. Bahkan nakal. Memanglah adat keputrian ningrat tidak memperbolehkan para gadis ceringis (ceriwis), apalagi bertingkah bebar-bedegog. Akan tetapi justru dalam suasana yang selalu serba resmi kaku inilah orang amat membutuhkan imbalan hiburan santai nakal, asal halal. (Lusi Lindri, h.522)

Lusi Lindri digambarkan sebagai gadis yang perkasa dan sering dipanggil dengan sebutan anak harimau, melihat latar belakang Genduk Duku yang juga seorang pemberani.

“Ya, begitulah Puanku Ratu Ibu. Anak harimau dia. Puanku mungkin masih ingat pada seorang gadis rampasan dari Puri Pati Adipati Pragola yang tidak mau dijadikan istri Panglima Besar Wiraguna? (Oh, si Mendut yang bodoh itu?) Tepat, Kanjeng Ratu. Si Mendut itu kan punya abdi putrid masih remaja kala itu, yang...(Oh, yang hebat penunggang kuda itu? Ya, tentu saja saya ingat. Lho, dimana ya anak itu?) Di lembah bukit Tidar utara sana, Puanku. Tetapi Nyi Duku bukan anak lagi. Si Lusi tadi itulah anak perempuan dari yang dulu Genduk Duku itu. (Ya ya,

Duku, Genduk Duku namanya. Jadi si Lusi ini...) Betul, Kanjeng Ratu, anaknya.” (Lusi Lindri, h.504)

Ia juga jago menunggang kuda, sama seperti ibunya Nyi Duku.

“...Ibunya juara penunggang kuda. Apalagi anaknya, bukan main gadis satu ini bila sudah naik kuda. Seperti menjadi kuda sendiri ia itu.” (Lusi Lindri, h.516)

“.....Hanya kami wajib menghaturkan, bahwa Lusi ini bukan merpati bukan cendrawasih. Maafkan hamba, Puanku Ratu Ibu.””Kali ini Ratu Ibu membutuhkan harimau sekaligus kuda.” (Lusi Lindri, h.506)

Karena keperkasaan dan sifatnya yang cekatan, Kanjeng Ratu mengangkat Lusi menjadi pasukan Trinisat Kenya, pasukan perempuan yang khusus mengawal Raja. Karena sangat mahir dalam seni senjata, Lusi digolongkan pada 16 pengawal pembawa senapan yang mengelilingi Raja dari segala sisi.

“.....Pasukan pengawal pribadi raja kurang satu orang. (Oh, pasti bukan pasukan Trinisat Kenya?) Betul Singaranu, Trinisat Kenya. Yang tertua baru saja dinikahkan oleh Raja dengan putra bupati dari Pamekasan-Madura sana. Jadi sekarang tinggal 29 orang. Lusi Lindri pasti cagak menempati kedudukan itu.” (Lusi Lindri, h.517)

Tokoh Bawahan

1. Peparang

Peparang adalah salah seorang putra Pangeran Tepasana yang di Taji. Ibunya berasal dari Girikarta Pangang, tengah hutan Gunung Kidul tetapi keturunan ningrat pendeta dari keluarga Wanawangsa.

“Tahu Wanawangsa? Nah, arti harfiah, orang hutan, tetapi ini nama ejekan termasyur bagi kaum pemberontak juga, dari Gunung Seribu wilayah Keduwang yang serba kapur kersang serba rimba pakis asam-keranji, padang ilalang hunian para harimau. Tetapi padang ria para merak juga, Lusi. Yang lelaki serba berangas seperti gelombang-gelombang penghempas cadas-cadas Rongkop, yang perempuan cantik jelita penuh harga diri. Tetapi hati mereka lurus, jujur, biar keprihatinan adalah makanan sehari-hari dari kaum Wanawangsa-Tepasana itu.” (Lusi Lindri, h.682)

Pada pertengahan cerita, Lusi akhirnya dijodohkan oleh Nyai Pinundhi dan Tumenggung Singaranu dengan Peparang. Ternyata laki-laki yang dijodohkan sudah dikenal oleh Lusi. Peparang pernah menyelamatkan

Lusi dari patukan ular berbisa ketika Lusi sedang kelelahan tertidur di tepi danau Segarayasa.

Peparing adalah penjaga waduk Segarayasa. Ia hidup bersama ibu dan anaknya. Istrinya telah lama meninggal.

Ia kepala dua belas mantra Danau Plered, dan bertugas menjaga waduk buatan bernama Segarayasa yang luas itu, hasil bendungan sungai Opak, sedikit di timur desa yang dulu bernama Watukebo, tetapi sejak tergelarnya Segarayasa dengan bendungannya diubah namanya menjadi Plered (bendungan). (Lusi Lindri, h.542)

Peparing digambarkan sebagai laki-laki yang tampan dan keras kepala.

“Kakang Peparing itu juga seorang yang tampan sekali.” (Lusi Lindri, h.549)

Apa boleh buat, memang duda muda itu tampan, mau apa. “Eh, Den Rara juga melihatnya begitu? Ya, walaupun saya ibunya sendiri, tetapi tanpa sombong, maaf lho, Den Rara, memang semua mengatakan si Peparing tampan. Cuma ya itu tadi, keras kepala. Ini yang saya tidak suka.” (Lusi Lindri, h.549)

Peparing adalah mata-mata Mataram.

Atas saran Tumenggung Singaranu yang masih kadang-kadang dimintai nasihat bila ada soal yang menyangkut Banten atau Betawi, lelaki muda cerdas berdarah Tepasana ini dinilai sudah cukup menebus dosa kakeknya, sehingga pantas mendapat tugas khusus yang lebih mengasyikkan daripada menjaga danau dan bendungannya – menjadi mata-mata Mataram ke Betawi. (Lusi Lindri, h.683)

2. Nyi Duku

Nyi Duku adalah Genduk Duku, Ibu Lusi Lindri. Dalam buku ketiga, Nyi Duku telah hidup terpisah dari Lusi dan tinggal di daerah Tempuran, tanah warisan dari Bendara Eyang Pahitmadu. Ketika Lusi melarikan diri dari Istana Plered, ia pergi mengunjungi Nyi Duku lalu pergi mengunjungi Mbah Legen dan Nyai Gendhis. Tetapi sesampainya disana pasukan prajurit membunuh Mbah Legen dan Nyai Gendhis karena Mbah Legen tidak mematuhi peraturan untuk memotong rambut menjadi pendek. Karena Nyi Duku dan Lusi membantu dan membunuh para

pasukan itu, mereka memutuskan untuk pergi ke Puri Pangeran Selarong melewati wilayah Merapi.

Setelah sampai di Puri Pangeran Selarong di hutan Waladana, Nyi Duku merasa senang berada di dekat Pangeran Selarong.

Renyahlah tawa Lusi dan ibunya sejak kehilangan suaminya, Nyi Duku merasa senang dan sreg beromong-omong, bercanda, dan berkawan dengan seorang lelaki. Rasanya seperti menemukan seorang paman yang membuat rindu. Atau jangan-jangan...seorang abang? Berdosakah ia kepada Slamet bila perasaan-perasaan suka semacam itu timbul? Bila hati janda merasa kangen pada suaranya, pada kelucuan guraunya, pada wajah dan sosok lelakinya yang tidak tampan, tetapi anehnya memberi rasa terjaga, damai, dan sreg? Apalagi bila melihat si Lusi semakin akrab dengannya? Tanpa terganggu rasa cemburu disaingi? Ya, seperti menghadapi ayah dengan anaknya saja mereka, desir penilaian Nyi Duku terhadap kedua orang itu. (Lusi Lindri, h. 665)

Pada hari ke enam setelah Raja Mangkurat I lengser dan meninggalkan pusat Mataram,

Nyi Duku meninggal dalam dekapan Lusi.

“Lusi! Ibumu!” seru Peparung lagi.

Oh! Ya, Allah, mengapa ibunya menjadi begini dingin?

Peparung sudah meletakkan kayuhnya.

“Ibu sudah tak bernapas lagi,” bisiknya terkejut.

“Ia terlalu lelah...salah kita,” desah Peparung.

“Tidak, ia rindu. Sudah, biar begini saja, terangkul Lusi. Sampai di tepi nanti.”

(Lusi Lindri, h.799)

3. Raja Mangkurat I (Raden Mas Jibus)

Pada buku ketiga, Jibus Putra Mahkota telah menduduki posisinya sebagai Raja menggantikan Sultan Agung yang telah mangkat karena sakit.

Pada masa-masa pemerintahan Raja Mangkurat I, ia digambarkan sebagai sosok Raja yang pendendam dan tidak memikirkan kepentingan rakyatnya, hanya kepentingannya sendiri. Ia dikenal sebagai raja yang lalim. Peristiwa pembunuhan demi pembunuhan merupakan sesuatu yang biasa pada masa pemerintahannya.

“...Pangeran Alit terbunuh...barangkali bukan salah Raja. Susuhunan sendiri pun menanggapi kejadian sedih itu, tetapi bagaimanapun tumpahan darah keturunan Ki Ageng Pemanahan dan Panembahan Senapati sudah mencemari lantai-lantai istana.” (Lusi Lindri, h.509)

“Ternyata bersungguh-sungguh sang Susuhunan sekarang,” gumam Tumenggung Singaranu. “Jadi, yang dicari yang santri. Hanya ditahan atau dibunuh?” “Dibunuh tuanku. Lusi melihat sendiri....banyak...” (Lusi Lindri, h.511)

Raja Mangkurat I sangat mencintai janda Ki Dalang yang telah dibunuhnya melalui Tumenggung Wirapatra.

Begitu cocoknya dan cintanya Susuhunan Mangkurat dengan wanita dari desa Keranon ini, sehingga beliau lupa bahwa ada sekian istri yang menunggu dan menunggu gilirannya. Sungguh malang melintangi istri-istri lain. Bahkan dengan kemurahan hatinya yang sungguh di luar kebiasaan Raja yang bengis itu, anak dari benih Ki Dalang yang dulu sudah dua bulan dalam rahim ketika Susuhunan menikahi ibunya, diakui sebagai anaknya sendiri dan amat disayanginya. (Lusi Lindri, h.672)

Kekuasaan Raja Mangkurat I lengser pada tahun 1677. Ia dan hanya dua orang istrinya telah menyelamatkan diri dan keluar dari Istana Plered.

Hari berikutnya, hari keenam sesudah Susuhunan melarikan diri. Menjelang lohor seluruh Ibukota, keraton dan puri-puri, jalan-jalan raya serta lorong-lorong telah sepi sunyi. Pusat Mataram telah ditinggalkan para penggagahnya, yang entah mengapa pulang lagi ke arah utara dan timur. (Lusi Lindri, h.796)

4. Kanjeng Ratu Ibu

Kanjeng Ratu Ibu adalah ibu kandung dari Raja Mangkurat I. Ia digambarkan sebagai sosok Ibu yang sangat melindungi kepentingan anaknya, Raja Mangkurat I.

“Ya, aku wanita dan ibu. Maka aku harus menjaga agar dosa putraku jangan berakibat parah baginya kelak di akhirat. Begitulah, Tumenggung Singaranu. (Allah Maha Pengampun, Puanku.” (Lusi Lindri, h.520)

Kanjeng Ratu Ibu sangat mempercayai Tumenggung Singaranu dan istri perdananya Nyai Pinundhi sebagai teman bicara, sama seperti mendiang Sultan Agung.

“Seperti Tumenggung tahu, kehidupan istana tidak bebas dari kekejaman dan pembunuhan. Itu dunia kita, kaum bangsawan. Tetapi semoga penghakiman Allah lebih lunaklah nanti terhadap putraku dan juga kepada ibunya yang melahirkan manusia yang kini berkedudukan Raja Mataram. Barangkali Tumenggung Mataram sudah puas dengan keteranganku ini? (Tanpa keterangan pun, hamba ikhlas, Puanku). Semua ini kukatakan, karena aku tidak punya siapa-siapa lagi yang dapat kuajak bicara dari hati ke hati selain kau dan istrimu yang sudah sekian lama mengabdikan Adiprabu Hanyakrakusuma almarhum dengan segala kejujuran dan kearifan.” (Lusi Lindri, h.520)

Kanjeng Ratu Ibu sedih atas sikap anaknya yang tidak bijaksana kepada rakyatnya dan para abdi-abdi setianya.

“...Sungguh sedih, Lusi, akan kemana semua ini? Ibunya hanya dapat menangis dan memohon kepada Allah Maha Pengampun....” (Lusi Lindri, h.609)

Tahun 1653 Kanjeng Ratu meninggal.

Beberapa bulan kemudian Kanjeng Ratu Ibu meninggal juga. Hanya Lusi yang tahu, mengapa. Bukan karena suhu panas, tetapi justru kedinginan beliau, tak kuat bertahan. Kedinginan hati beliau, sampai taraf membeku. Kekecewaan bertumpuk kekecewaan. Khususnya menghadapi perangai putranda sang Raja. Khususnya lagi yang berhubungan dengan jalan-jalan gelap yang pernah beliau lalui, sampai sang Janda malang dari Keranon itu masuk ke dalam inti istana. (Lusi Lindri, h.630)

5. Tumenggung Singaranu

Pada buku kedua, Tumenggung Singaranu adalah penasihat kepercayaan Susuhunan Hanyakrakusuma. Ia juga dijadikan sebagai guru bagi Raden Mas Jibus. Ia digambarkan sebagai sosok yang berwibawa.

“Ooh! Beliau sungguh yang paling tepat. Berwibawa, sederhana, berbudi luhur, disegani Putra Mahkota.” (Genduk Duku, h.455)

Pada buku ketiga, Singaranu sudah pensiun dari Dewan Patih Kerajaan.

Yang satu bekas anggota Dewan Patih Kerajaan yang berhak bergelar Tumenggung Mataram semasa Adiprabu Sultan Hanyakrakusuma almarhum memerintah. (Lusi Lindri, h.507)

Singaranu adalah sosok ningrat yang rendah diri kepada siapapun.

“...Bukankah kanda Singaranu adalah guru pendidik raja kita sekarang? Maka sepantasnyalah..” “Ah, itu kan dulu...dulu dimasa Putra Mahkota masih kanak-kanak sampai remaja. Hanya pada kurun waktu itu saja, tidak lebih.” (Lusi Lindri, h.508)

Selain itu, Singaranu adalah sosok ningrat yang jujur.

Tumenggung Singaranu adalah ningrat yang paling jujur di seluruh kerajaan. Mungkin beliau tidak segagah Panglima Wiraguna, tidak sependai bicara Tumenggung Wirapatra, tidak semulia alur silsilahnya disbanding dengan Tumenggung Danupaya, akan tetapi beliau paling terpercaya oleh Sultan Hanyakrakusuma. (Lusi Lindri, h. 527)

Ia pun merasa gagal dan prihatin akan kelakuan muridnya, Raja Mangkurat I yang berbuat sesuatu tanpa berpikir panjang. Selain itu Singaranu merupakan sosok yang bijaksana.

“Ya, awal pemerintahan yang tidak membuat gembira. Selain itu, bukankah seluruh keluarga Tumenggung Danupaya serta Tumenggung Wiraguna yang dulu begitu kuasa dan terpandang telah dimusnahkan? Terkubur tanah kuburan yang rata dan letaknya pun orang tidak tahu di mana?” “Maka itulah, Singaranu sungguh telah gagal....” “Ah..jangan, jangan lagi berkata begitu, Kakanda. Seluruh Mataram tahu, betapa arif dan budiman Tumenggung Singaranu, sang terpercaya dari Sultan Almarhum, ya Sultan yang sepantasnyalah mendapat gelar Sultan Agung...bukan...ahhh!!!” (Lusi Lindri, h.509)

Tumenggung Singarnu mulai disingkirkan oleh Raja Mangkurat karena tidak berpihak dan menguntungkan keinginan Raja.

“...Sekarang Singaranu disingkirkan. Kau belum mendengar? Bila penjaganya sejumlah 6000 orang telah disebar bubar, dan Singaranu yang malang hanya boleh dibantu beberapa abdi sedikit saja. Padahal arifin yang telah berjasa itu dulu guru anakku.” (Lusi Lindri, h. 609)

6. Nyai Pinundhi

Nyai Pinundhi adalah istri perdana Tumenggung Singaranu. Ia sudah menjadi ibu pengasuh bagi Lusi semenjak Nyi Duku menitipkannya dan tinggal bersama Mbah Legen dan Nyai Gendis di Jali. Sifatnya kepada Lusi sangat keibuan, seperti perlakuannya kepada anaknya sendiri.

Sebab yang dijumpai di keputrian hanyalah senyum dan cium dari para abdi dalem puri, sedangkan Nyai Pinundhi ramah mengibui. (Lusi Lindri, h.522)

7. Pangeran Purbaya

Pangeran Purbaya adalah paman Raja Mangkurat I yang baru saja naik tahta. Ia adalah kakak tertua dari Sultan almarhum.

...dan yang lain, paman Susuhunan muda yang baru saja naik tahta kerajaan, kerajaan terbesar di Jawa sejak Majapahit tergulung dalam bumbung-bumbung wayang beber babad masa lampau. (Lusi Lindri, h.507)

“...Bukankah saya kakak tertua dari Sultan almarhum, dan selaku walinegara terpercaya penuh bertugas mempertahankan penobatan Raja yang masih muda ini?” (Lusi Lidri, h.512)

Pangeran Purbaya berangkat ketika Raja Mangkurat memerintahkan para prajurit untuk melakukan pembantaian kepada para santri dan ulama. Bahkan hendak terjadi perpecahan saudara.

“Kali ini saya, Purbaya, akan menunjukkan, bahwa keluarga besar Purbaya adalah pewaris asli bukan tahta Sultan Agung, tetapi semangat Sultan almarhum yang semakin aku yakin, pantas mendapat gelar Sultan Agung. “ (Lusi Lindri, h.513)

8. Hans

Hans adalah anak tawanan Belanda yang tinggal di Mataram. Ayahnya seorang Belanda dan ibunya adalah warga pribumi asli. Hans jatuh cinta kepada Lusi dan begitu pula sebaliknya. Mereka bertemu di tepi danau sebelah barat puri Pangeran Tuban.

...ketika Lusi berdiri lagi, heh...ada seorang pemuda tersenyum di belakangnya sambil menyeka-nyeka pantat si kuda. Terkejutlah Lusi, karena luar biasa dari kelaziman, dia putih kulitnya, muka tidak condong bundar seperti biasa putra Jawa, hidung mancung, dan rambut seperti rambut jagung. “Hans namaku,” langsung pemuda itu berkata sambil tersenyum. “Mau kau menjadi sahabatku?” (Lusi Lindri, h.524)

Hans juga sangat menyukai kuda, salah satu hal yang membuat Hans suka kepada Lusi karena ia pandai menunggang kuda juga.

“Ya, Hans. Aku juga gemar kuda. Mau kau jadi sahabatku?” (Lusi Lindri, h.524)

Hans sering mengirimkan surat-surat cinta kepada Lusi.

Surat pertama datang melalui utusan dari Bendara Ayu Pinundhi. Yang kedua, ketiga juga. Yang keempat, sebelum Tumenggung Singaranu terkena amarah Raja, mengatakan bahwa selanjutnya sang pemburu muda itu akan meletakkan surat-suratnya di dalam suatu lubang bekas sarang burung platok-trasi di dalam pokok randu-alas. (Lusi Lindri, h.582)

Kisah cinta Hans dan Lusi tidak bisa dilanjutkan, karena Hans adalah anak tawanan perang Mataram. Gadis puri tidak boleh menikah dengan laki-laki yang menjadi tawanan perang. Pada pemerintahan Raja Mangkurat I, para tawanan Belanda dikembalikan ke Batavia, begitu pula dengan Hans dan keluarganya.

“...Tak akan mungkin ia melihat apalagi bermesraan kembali dengan Hanes. Lebih lagi menikahi. Pemuda kekasihnya pasti akan pulang ke kapal perangnya, pulang ke negerinya, menikah dengan gadis bule dari sana.” (Lusi Lindri, h.632)

9. Tuan Wuter Barengsong

Tuan Wuter Barengsong adalah ayah dari Hans. Ia adalah nahkoda kapal VOC dan menjadi tawanan Mataram.

“..Hanes adalah anak Tuan Wuter Barengsong. Tuan ini nahkoda kapal kaum Pe-O-Se yang pernah kandas di Pantai Tuban dulu, ya, sudah lama sekali. Nyatanya anaknya sudah sebesar itu. Tetapi Tuan Barengsong punya keahlian lain juga, membuat meriam.” (Lusi Lindri, h. 528)

Karena keahliannya dalam membuat meriam, almarhum Susuhunan tidak melepaskannya dan Tumenggung Singaranu menjodohkan dengan perempuan Jawa.

“Istrinya orang Jawa?” “Tidak hanya Jawa. Jawa gunung. Pakis Telamaya masih naik. Tetapi cantik dalam ragamnya, jangan kira. Sudah tak punya orangtua atau siapa pun. Seluruh desa mati kecuali dia karena tanah longsor. Ia kemari mengamen membawa kethek ogleng (monyet yang serba bergerak tak seimbang, kikuk dan lucu, dimanfaatkan untuk ngamen dalam pertunjukkan topeng monyet.” (Lusi Lindri, h.528)

10. Mbah Kunir

Mbah Kunir adalah ibu Peparang yang selalu setia menjaga anak dan cucunya di pondoknya yang letaknya di tepi waduk Segarayasa. Ketika bertemu dengan Lusi, Mbah Kunir langsung menyukainya dan bercerita tentang banyak hal.

“Ya, memang kasihan anak saya itu,” cerita si ibu. “Masih semuda itu tapi sudah kehilangan istri yang amat ia sayangi. Untung masih ada nenek ya, Kanung-ku kecil,” hibur wanita tua itu sambil mencium cucunya yang manis bermata cerdas. (Lusi Lindri, h.548)

11. Nastiti

Nastiti adalah salah satu anggota Trinisat Kenya bersama-sama dengan Lusi. Ia menjadi salah seorang sahabat Lusi.

12. Ki Dalang Dalem Panjang Mas

Ki Dalang Dalem Panjang Mas adalah seorang dalang wayang kulit yang mengadakan pertunjukan ketika pesta rakyat di Mataram. Bertempat di Puri Pangeran Selarong, pertunjukan wayang yang meriah berlangsung dan disaksikan oleh rakyat.

13. Istri Ki Dalang Panjang Mas

Pada buku ini tidak diceritakan siapa nama istri Ki Dalang. Digambarkan sosoknya sangat mirip dengan almarhum Tejarukmi, perempuan pujaan Raja Mangkurat I yang dibunuh oleh Wiraguna.

Raja Mangkurat I yang diam-diam menonton acara wayang tersebut, langsung jatuh hati kepada istri Ki Dalang. Gelora asmaranya yang padam sejak kematian Tejarukmi akhirnya bangkit lagi.

Di belakang Ki Dalang dilihatlah oleh beliau seorang wanita yang sangat menarik. Kuning langsat kulitnya, tebal menjulang sanggul rambutnya yang terhiasi melati. Ia duduk disana, mengurus minuman kopi bagi Ki Dalang dan membantu mengatur wayang-wayang kulit yang akan ditampilkan atau yang sudah harus masuk kotak lagi.....Lama Susuhunan Mangkurat dengan mata beliau yang rindu melahap sosok tubuh dan wajah wanita itu, yang berbinar-binar matanya kalau kadang-kadang ia bersenda gurau dengan pemain gamelan. Bukankah perempuan itu

Tejarukmi? Ya, dia Tejarukmi. Bagaimana mungkin ia hidup kembali? Ah.. Tejarukmi. Kau kemari? Tentulah sekarang semua yang ada dalam wanita cantik itu lebih matang, lebih dewasa, tetapi sungguh, dia sungguh Tejarukmi. (Lusi Lindri, h.590)

Setelah Ki Dalang meninggal dan ia dibawa ke istana menjadi istri Raja Mangkurat I, istri Ki Dalang masih tetap setia kepada suaminya dan pada saat itu ia juga sedang mengandung anak Ki Dalang.

Istri baru ini bukan orang berperangai buruk. Bahkan tangis kesetiaan kepada suaminya yang telah almarhum sangat mengharukan. Ya, janda ini sangat setia kepada Ki Dalang Dalem Panjang Mas yang telah membenihkan warisan janin dua bulan dalam rahimnya. Berhari-hari ia menangis dan memanggil suami yang amat ia cintai, dan yang barangkali ia tidak tahu, telah dibunuh oleh Tumenggung Wirapatra. Bukan oleh yang disangka racun pemberian Pangeran Selarong. (Lusi Lindri, h.630)

Istri baru hasil rampasan Raja Mangkurat I ini diberi sebutan Ratu Malang.

Ini lagi, berita bahwa sang janda bekas istri Ki Dalang Dalem Panjang Ma situ sekarang diberi sebutan Ratu Malang. (Lusi Lindri, h.672)

14. Tumenggung Wirapatra

Tumenggung Wirapatra adalah sahabat Raja Mangkurat sejak kecil hingga ia menjadi raja.

Susuhunan Mangkurat memanggil sahabatnya sejak kecil yang paling terpercaya, tetapi yang sayangnya punya perangai yang buruk angkuh, Tumenggung Wirapatra. (Lusi Lindri, h.592)

Sebagai sahabat dan orang kepercayaan Raja, Wirapatra seringkali melaksanakan perintah-perintah sang Raja, meskipun harus membunuh orang lain. Salah satunya adalah membunuh Ki Dalang agar istrinya yang mirip Tejarukmi bisa dimiliki oleh Raja. Wirapatra membujuk Pangeran Selarong untuk memberinya racun dengan niat untuk membunuh Ki Dalang.

“Oh, jadi Wirapatra punya pandangan, kalau perlu dibunuh saja. Nah, nah, inilah soalnya. Sebab jer basuki mawa beya (segala kesejahteraan meminta biaya dan usaha). Ha ha haa! Semua itu ada biayanya, Adimas, konon, konon. Siapa yang akan membunuhnya. Jangan saya dong. Kau sajalah. Tetapi bagaimana

apabila nanti anak-cucumu terkena hukum karma dan mati muda seperti cacing atau kecoak busuk? Ikhlas?” (Lusi Lindri, h.594)

15. Pangeran Selarong

Pangeran Selarong berperangai ceplas-ceplos, tidak suka menyembunyikan perasaannya, ia akan mengatakan apa yang ia ingin katakan

Lusi tidak takut kepada Pangeran Selarong yang sudah terkenal dimana-mana omongnya ceplas-ceplos kasar ini. Hanya andai saja orang lain melihat seperti yang dilihat Pangeran Selarong, lalu bagaimana nasib? (Lusi Lindri, h.599)

Walaupun perangainya yang terlihat sembarangan, Pangeran Selarong adalah laki-laki yang jujur.

“Beliau punya hati dari emas,” tutur abdi lain. “Memang kasar, tetapi lebih baik manusia berhati lurus dan jujur daripada yang halus tetapi suka dusta dan berkhianat.” (Lusi Lindri, h.604)

Sejak masa pemerintahan Susuhunan almarhum, Pangeran Selarong disingkirkan ke tepi hutan Waladana.

“Semasa Sultan Hanyakrakusuma beliau disingkirkan halus ke desa tepi Hutan Waladana di timur selatan Prambanan sana. Barangkali Sultan almarhum malu melihat seorang pangeran begitu aneh tingkahnya. Bukan. Bukan karena tidak disukai. Sultan Hanyakrakusuma suka pada Pangeran Selarong. Hanya begitulah, kalau sudah minum arak setetes, tak dapat beliau berhenti.” (Lusi Lindri, h.604)

Pangeran Selarong terkenal sebagai ahli pembuat racun. Karena itu rencana Tumenggung Wirapatra yang akan membunuh Ki Dalang adalah dengan meminta racun dari Pangeran Selarong.

“...Si Wirapatra busuk itu kan meminta rcun dari saya. Untuk membunuh perempuan, eh bukan, membunuh suami perempuan itu. Terpuji bukan? Nah...racun yang paling ampuh di seluruh negeri...ini rahasia lho, ahahaha ahahahaha, rahasia gombal cawat kere, ini rahasia...Karena racun itu dicampuri darah Ki Juru Taman.” (Lusi Lindri, h.602)

Pangeran Selarong meninggal pada tahun 1677 pada saat ia dan pasukan Luwak Luweng ingin melamar Nyi Duku di Tempuran. Pangeran

Selarong dibunuh oleh pasukan khusus Raja Mangkurat I, disebabkan kecurigaan atas kematian Ratu Malang yang dibunuh menggunakan racun.

Ketika itu setelah pembunuhan di Danau Telagawana Biru, Luwak Luweng hanya punya dua kuda.....mengambil jenazah Pangeran Selarong, jenazah Pangeran itu atas perintah Raja sudah dibawa, dan khusus dikebumikan di tempat yang tidak boleh didatangi satu warga Negara pun – yang disebut Banyu Sumurup. Dekat dengan makam Pangeran Alit, kata orang-orang. Kepada sisa raga tak bernyawa dari Pangeran saleh itu pun, Mangkurat masih takut. (Lusi Lindri, h.791)

16. Nyi Rukem

Nyi Rukem adalah abdi dalem kepercayaan Pangeran Selarong.

17. Penatus Kebopereng

Penatus (perwira yang mengomando 100 orang prajurit) Kebopereng adalah penatus di sebuah desa di antara Gunung Merapi dan Gunung Merbabu.

Dengan hormat Penatus Kebopereng dari Sela, suatu desa kecil di lembah pelana antara Gunung Merapi dan Gunung Merbabu yang perkasa. (Lusi Lindri, h.641)

Penatus memberikan pelayanan kepada Nyi Duku dan Lusi ketika mereka singgah melewati Desa Sela.

“Seandainya tahu tentang kedatangan tamu begitu agung, tentulah kami sudah menyiapkan masakan gulai anak kambing yang empuk, panas, dan lezat,” (Lusi Lindri, h.643)

18. Luwak Luweng

Luwak Luweng adalah ketua rombongan yang berasal dari Gunung Kidul. Luwak Luweng dan anak buahnya mengikuti Lusi dan Nyi Duku dalam pelariannya menuju Puri Pangeran Selarong, untuk memberikan perlindungan secara diam-diam.

“...bahwa kami datang dari Gunung Kidul. Ayah menamakan saya Luwak Luweng dan kami naik turun gunung Merapi ini dibawah pimpinan Raden muda kami yang masih bangga bertonggak semi pada keluarga bangsawan keturunan Ki Ageng Giring. Tetunggul kami masih di puncak Merapi tadi untuk bersemadi barang sepekan di puncak.” (Lusi Lindri, h.653)

Raden muda yang dimaksud adalah Peparung yang merupakan keturunan ningrat dari kaum pendeta pemberontak di daerah Gunung Kidul.

19. Nyai Singabarong

Nyai Singabarong adalah Ibu almarhum Pranacitra kekasih Rara Mendut. Pada buku ketiga, ia membantu Lusi dan Peparung pergi ke Betawi dengan kapal dagangnya yang besar.

Maka sampailah mereka, tanpa mimpi sebelumnya, berangin-angin di bawah layar-layar yang menggelembung gembira di atas gelombang-gelombang ramah Laut Jawa. Bahkan siapa nyana, di atas salah satu kapal dagang Nyai Singabarong dari Pekalongan. (Lusi Lindri, h.683)

20. Puan Buchori

Puan Buchori adalah adik kandung Nyai Singabarong. Selama Peparung menjadi mata-mata di Batavia, Lusi dititipkan kepada Puan Buchori.

Ternyata adik Nyai Singabarong seorang wanita yang lain sama sekali dari kakaknya. Ia ramah dan sama sekali tidak berkesan keras, dan langsung mengatakan, sudah lama ia mendengar tentang Genduk Duku dan melayani kekasih Pranacitra kemenakannya. (Lusi Lindri, h.693)

21. Putri Arumardi

Putri Arumardi adalah satu-satunya istri Wiraguna yang berhasil selamat dari hukuman mati Raja Mangkurat I. Sebelum rencana pembunuhan keluarga Wiraguna, ia sudah mendapatkan informasi dari Lusi dari Puri Singaranu. Ia dibantu Lusi dan Nyi Duku melarikan diri menuju Cirebon.

Pada saat rencana Lusi dan Peparung ke Batavia, Nyi Duku pergi ke kediaman Putri Arumardi di Cirebon.

Masih satu kurun musim, lama sekali bila dihitung dengan hati penuh kerinduan, Lusi harus menunggu di Cirebon. Putri Arumardi tampak lekas menua di tengah lingkungan ipar serta adiknya yang murah hati, yang menerima bekas istri Panglima Wiraguna itu dalam perlindungan waspada terhadap kemungkinan pembalasan Raja Mataram yang terkenal pendendam. (Lusi Lindri, h.708)

Putri Arumardi merasa tertekan tinggal di Cirebon.

Dalam suasana pandangan Cirebon penuh kejengkelan terhadap Mataram, tentulah Putri Arumardi sangat menderita batin. Tentu, tentulah orang-orang Cirebon tidak membugilkan segala perasaan mereka langsung di muka bekas istri muda Panglima Besar Mataram. (Lusi Lindri, h.709)

22. Wibisana

Wibisana adalah anak sulung Peparung dari almarhum istrinya yang pertama.

Dengan anak sulungnya dari istri pertama, pertanyaan lebih mudah dijawab, sebab si jejaka remaja ini sejak kecil sudah memperlihatkan darah Tepasana yang suka keprajuritan. (Lusi Lindri, h.737)

Wibisana meninggal ketika mengantar Pangeran Selarong hendak melamar neneknya Nyi Duku. Wibisana meninggal membela Pangeran Selarong yang dibunuh oleh pasukan khusus Raja.

Ketika itu setelah pembunuhan di Danau Telagawana Biru, Luwak Luweng hanya punya dua kuda. Satu ditunggangi, satu untuk tumpangan jenazah Wibisana. Maksudnya bergantian akan ia selamatkan jenazah-jenazah sahabatnya ke Pondok Opak. (Lusi Lindri, h.791)

23. Adipati Anom

Adipati Anom adalah Putra Mahkota dari Mataram. Ia merupakan salah satu pengkhianat Mataram yang mendukung kaum pemberontak untuk meruntuhkan tahta Raja Mangkurat I. Pengkhianatan Adipati Anom kepada ayahnya disebabkan karena cintanya kepada seorang gadis diputuskan oleh ayahnya. Seperti mengulang kisah Tejarukmi dan Raja Mangkurat sewaktu ia masih belia.

Tanpa ampun Putra Mahkota, sambil menangis seperti banci, menarik benang maut seerat-eratnya pada leher kekasihnya – sampai Rara Oyi lemas terkulai dan bebas merdeka damai meninggalkan Kerajaan Jawa yang tak mampu tahu apa arti keadilan dan nilai kecantikan. (Lusi Lindri, h.778)

24. Rara Oyi

Rara Oyi adalah perempuan belia pujaan Putra Mahkota Adipati Anom. Rara Oyi yang seharusnya dipersembahkan untuk Raja, untuk mengembalikan semangatnya setelah kematian istri tersayang Ratu Malang. Tetapi Adipati Anom terlanjur jatuh cinta kepada Rara Oyi dan merebut dari ayahnya.

Gadis cilik baru sebelas tahun yang masih suka memetik bunga-bunga di ladang ini ditemukan oleh punggawa-punggawa Istana Plered....untuk pengganti Kanjeng Ratu Malang.....Karena masih terlalu kecil Rara Oyi dititipkan dahulu dalam rumah kepala mantri Kapedak. (Lusi Lindri, h.777)

Kebetulan Pangeran Mahkota lewat dan langsung jatuh cinta dengan kecantikan Rara Oyi.

Dan dipangku dikelonilah Rara Oyi oleh Adipati Anom diam-diam dalam suatu puri persembunyian. (Lusi Lindri, h.777)

Rara Oyi meninggal ditangan Adipati Anom sendiri, dibunuh dengan mengikat benang sutra di leher Rara Oyi.

Kesimpulan

Pemaparan mengenai penokohan yang terdapat dalam ketiga tokoh tersebut memberikan ketegasan mengenai karakter-karakter pemberontakan yang ingin ditampilkan oleh pengarang novel.

Berdasarkan uraian di atas, ketiga tokoh utama, yaitu Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri digambarkan sebagai sosok protagonis (baik) dan mampu menarik simpati bagi orang-orang di sekeliling mereka. Hal itu digambarkan dengan sifat mereka yang jenaka, lucu, baik hati, mudah disukai, dll. Selain digambarkan sebagai sosok protagonis, ketiganya mempunyai karakter perempuan yang kuat, cekatan, dan cerdas.

Walaupun ketiga tokoh utama memiliki jiwa pemberontak, mereka tetap melaksanakan tugas mereka sebagai seorang perempuan. Seperti yang dikisahkan bahwa selain menjadi abdi dalam dan prajurit perempuan, Genduk Duku dan Lusi Lindri menjalankan peranannya sebagai istri dan ibu. Untuk mendapatkan kesetaraan dengan lawan laki-laki mereka bisa melaksanakan pekerjaan yang

dikerjakan oleh laki-laki, seperti Genduk Duku yang ahli menunggang kuda dan mampu memberikan penilaian jenis-jenis kuda yang baik. Pada saat itu pekerjaan tersebut hanya bisa dilaksanakan oleh laki-laki saja. Begitu pula dengan Lusi Lindri, sebagai abdi dalam dana prajurit Trinisat Kenya, ia harus bisa bekerja di dapur dan siap siaga mengawal Raja Mangkurat I. Peran-peran ganda memang ditampilkan dalam kisah novel trilogi ini.

Sedangkan pada tokoh laki-laki, mereka ditampilkan sebagai sosok yang kokoh, pemberani, tangguh. Tokoh laki-laki digambarkan bertugas untuk berperang, mengawal, dan melaksanakan jenis-jenis pekerjaan publik lainnya.

4.2.1.3. Alur/Plot Cerita

Menurut Stanton (dalam Nurgiantoro: 1998), plot atau alur adalah cerita yang berisi urutan kejadian, namun tiap kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab akibat, peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa yang lain. Urutan-urutan kejadian tersebut ada yang diceritakan secara berurutan (kronologis), alur ini disebut alur maju. Kejadian yang diceritakan secara mundur disebut alur mundur (*flashback*), dan ada pula alur yang menceritakan secara maju dan mundur – gabungan dari alur maju dan alur mundur.

Novel trilogi ini baik dalam judul Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri, pengarangnya YB. Mangunwijaya menggunakan alur maju (kronologis). Tahapan alur/plot dalam novel ini sesuai seperti tahapan yang dijelaskan dalam Nurgiantoro (1998: 149-150), yaitu:

1. Tahapan penyituasian (*situation*)
Tahap yang berisi pelukisan dan pengenalan situasi latar dan tokoh-tokoh cerita. Tahap ini merupakan tahap pembukaan cerita, pemberian informasi awal dan lain sebagainya.
2. Tahap pemunculan konflik (*generating circumstances*)
Tahap ini berisi masalah-masalah dan peristiwa-peristiwa yang menyulut terjadinya konflik mulai dimunculkan. Tahap ini merupakan tahap awalnya munculnya konflik dan konflik tersebut akan berkembang.
3. Tahap peningkatan konflik (*rising action*)
Konflik yang telah dimunculkan pada tahap sebelumnya semakin berkembang dan dikembangkan kadar intensitasnya. Peristiwa-peristiwa dramatik yang menjadi inti cerita semakin mencekam dan

menegangkan. Terdapat permasalahan-permasalahan yang semakin kompleks sehingga klimaks pun tak dapat dihindari.

4. Tahap klimaks

Konflik yang terjadi antar tokoh mencapai titik intensitas puncak. Klimaks sebuah cerita akan dialami oleh tokoh-tokoh utama yang berperan sebagai pelaku dan penderita terjadinya konflik utama. Sebuah fiksi yang panjang mungkin saja memiliki lebih dari satu klimaks.

5. Tahap penyelesaian (*denouement*)

Disini konflik yang telah mencapai klimaks diberi penyelesaian, tingkat ketegangan dikurangi, konflik-konflik yang ada diberikan jalan keluar dan cerita kemudian diakhiri.

Cerita dalam novel dikisahkan secara berurutan menurut runtutan jaman pada era kekuasaan Sultan Agung Mataram (pada cerita Rara Mendut) dan Genduk Duku hingga akhir masa mangkatnya Sultan Agung pada abad ke 17 dan masa remaja Raja Mangkurat I. Era kekuasaan Raja Mangkurat I yang dikisahkan pada novel Lusi Lindri pada abad ke 17.

Alur maju dalam buku pertama hingga ketiga adalah sebagai berikut:

1. Tahapan Penyituasian (*situasion*). **Pada buku pertama—Rara Mendut**, tahap situasi diceritakan mengenai kehidupan Mendut sebagai gadis nelayan di Pantai Utara Telukcikal. Disaat ia selesai melaut, para prajurit dari Puri Adipati Pragola datang membawanya untuk dijadikan sebagai selir Adipati Pragola. Namun situasi tidak berjalan dengan semestinya, terjadi perang antara Pati dan Mataram. Pati mengalami kekalahan. Semua harta dan perempuan-perempuan ningrat dibawa menuju Mataram, termasuk Rara Mendut. **Pada buku kedua—Genduk Duku**, tahap situasi diceritakan ketika Duku melewati proses pelariannya selepas puannya Rara Mendut mati di tangan Wiraguna. Duku tumbuh menjadi gadis remaja dan menikah dengan Slamet, seorang nelayan dari Telukcikal, kampung asal Rara Mendut. **Pada buku ketiga—Lusi Lindri**, tahap situasi dimulai dengan kisah Lusi yang mulai beranjak remaja dan diasuh oleh Tumenggung Singaranu (penasehat Sultan Agung) dan istri perdananya Nyai Pinundhi di Puri Jagaraga. Karena tubuhnya yang perkasa dan ahli dalam menunggang kuda, Lusi diangkat oleh Kanjeng Ratu menjadi anggota Trinisat Kenya, yaitu 30 perempuan muda yang bertugas mengawal Raja.

2. Tahap pemunculan konflik (*generating circumstances*). **Pada buku pertama—Rara Mendut**, pemunculan konflik terlihat ketika Mendut menjadi gadis boyongan dari Pati menuju Mataram. Panglima perang Wiraguna jatuh cinta kepadanya karena sifatnya yang tangkas dan memberontak. **Pada buku kedua—Genduk Duku**, pemunculan konflik dimulai ketika ia mulai tinggal kembali sebagai abdi dalam di Puri Pahitmadu (kakak kandung Wiraguna), disana ia seringkali mendapatkan tugas dari Nyai Ajeng dan Putri Arumardi untuk membantu persoalan-persoalan di Puri Wiragunan, yaitu soal perebutan Tejarukmi dengan Putra Mahkota. **Pada buku ketiga—Lusi Lindri**, pemunculan konflik diceritakan ketika Lusi Lindri melarikan diri sebagai anggota Trinisat Kenya dan memulai hidupnya yang bersembunyi dari pencarian pasukan Raja Mangkurat I.
3. Tahap peningkatan konflik (*rising action*). **Pada buku pertama—Rara Mendut**, tahap peningkatan konflik dimulai ketika Wiraguna menginginkan Rara Mendut untuk dijadikan selir barunya. Tetapi Mendut menolak pinangan dari Wiraguna. Wiraguna marah merasa ditolak dan harga dirinya sebagai Panglima Tinggi Mataram tidak dihargai, akhirnya ia menghukum Mendut dengan mengharuskannya membayar pajak yang setiap hari semakin mahal. **Pada buku kedua—Genduk Duku**, tahap peningkatan konflik dimulai ketika Genduk Duku dan Slamet mendapat tugas untuk menjemput Tejarukmi, calon selir baru Wiraguna yang masih muda belia. Tejarukmi diculik dan disekap oleh Raden Mas Jibus (Raja Mangkurat I) di Puri miliknya yang letaknya jauh dari Mataram. Duku dan Slamet menyamar sebagai penjual apiun dan bisa masuk ke dalam puri tersebut. Beberapa hari kemudian, datang keputusan dari Raden Mas Jibus untuk memulangkan Tejarukmi ke Puri Wiragunan. Tejarukmi diboyong dengan pasukan yang serba berpakaian putih seperti mengantar kematian. **Pada buku ketiga—Lusi Lindri**, tahap peningkatan konflik terlihat ketika Lusi yang dijodohkan dan menikah dengan Peparang (mata-mata dan pemberontak Mataram). Kelaliman Raja Mangkurat I membuat kehidupan rakyat merasa terancam karena itulah muncul gerakan-gerakan

pemberontakan, salah satunya adalah Peparung yang memimpin pasukan Gunung Kidul-nya.

4. Tahap klimaks. **Pada buku pertama—Rara Mendut**, tahap klimaks terjadi ketika Mendut yang sedang berjualan di pasar bertemu dengan Pranacitra kekasih hatinya. Pranacitra yang berpura-pura ingin menjadi prajurit di Puri Wiragunan diterima dengan baik oleh Wiraguna. Didalam Puri Wiragunan, Mendut dan Pranacitra memadu kasih dan akhirnya melarikan diri menuju pantai selatan. Pelarian mereka dibantu oleh Genduk Duku dan Putri Arumardi. **Pada buku kedua—Genduk Duku**, tahap klimaks terjadi ketika Tejarukmi telah sampai di Puri Wiragunan. Tetapi Wiraguna sudah merasa dipermalukan oleh Tejarukmi yang berzinah dengan Raden Mas Jibus. Wiraguna menikamnya dengan keris, Putri Arumardi berusaha menghalangi Wiraguna. Melihat hal itu Slamet berusaha menyelamatkan kedua Putri ningrat tersebut dari amukan Wiraguna tetapi tusukan keris Wiraguna mengenai Slamet, ia pun meninggal. **Pada buku ketiga—Lusi Lindri**, pemberontakan semakin menjadi, berbagai pasukan dari berbagai daerah telah berkumpul untuk menurunkan tahta Raja Mangkurat I. Tahun 1677 akhirnya Raja Mangkurat I mengalami kekalahan dan meninggalkan istana Plered.
5. Tahap penyelesaian (*denouement*). **Pada buku pertama—Rara Mendut**, tahap penyelesaian terjadi ketika Wiraguna menemukan Rara Mendut dan Slamet dan akhirnya membunuhnya sepasang kekasih itu. Walaupun berakhir dengan kematian, Mendut dan Slamet berhasil mempertahankan cinta mereka yang tidak dipaksa oleh kehendak siapapun. **Pada buku kedua—Genduk Duku**, tahap penyelesaian terjadi ketika Slamet suami Genduk Duku meninggal. Tidak tahan kehilangan suami dan sakit hatinya kepada Wiraguna, Genduk Duku meninggalkan dunia kaum ningrat lalu pergi kerumah Mbah Legen dan Nyai Gendis di Jali. Sedangkan Lusi ia titipkan kepada Tumenggung Singaranu dan Nyai Pinundhi di Puri Jagaraga. **Pada buku ketiga—Lusi Lindri**, kekuasaan Raja Mangkurat I telah berakhir. Peparung yang berjasa dalam pemberontakan itu tidak berhasrat untuk meminta bagian kekuasaan apapun. Peparung, Lusi, dan

Nyi Duku kembali ke rumah mereka didekat Sungai Opak. Dalam perjalanan pulang, Nyi Duku meninggal dalam dekapan Lusi.

Pengarang telah bercerita secara tahap per tahap menjelaskan situasi awal, pemunculan konflik, peningkatan konflik, tahap klimaks (puncak konflik), dan tahap penyelesaian yang bisa berakhir tragis ataupun dengan akhir yang bahagia.

Kesimpulan

Kelima proses tahapan alur maju dalam novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri tersebut memberikan pemaparan mengenai penindasan dan pemberontakan yang dilakukan oleh ketiga tokoh utama tersebut.

Pada buku pertama dijelaskan mengenai penindasan yang dialami oleh Rara Mendut, yaitu secara paksa tanpa persetujuan apapun dari Mendut, ia diboyong ke Puri Adipati Pragola untuk dijadikan selir, lalu kembali diboyong menuju Puri Wiragunan di Mataram. Pemberontakan Mendut dilakukan dengan cara menolak pinangan Wiraguna. Meskipun ia harus dihukum dengan membayar pajak yang setiap harinya semakin mahal, Mendut tetap melawan dengan berjualan rokok di pasar dan membayar pajak kepada Wiraguna. Pemberontakannya yang terakhir ketika ia lebih memilih melarikan diri bersama Pranacitra kekasihnya dan mati ditangan Wiraguna.

Sedangkan pemberontakan yang dilakukan oleh Genduk Duku dan Lusi Lindri memiliki cara yang lebih cerdas. Karena mereka tahu bahwa dirinya hanya sebagai rakyat jelata, mereka meminta perlindungan kepada orang lain yang memiliki posisi priyayi (bangsawan), seperti Genduk Duku yang diterima di Puri Pahitmadu (kakak Wiraguna), Puri Singaranu, dan puri Selarong. Sedangkan Lusi Lindri memiliki posisi yang lebih tinggi, yaitu perlindungan dari Kanjeng Ratu.

Alur maju ini menjelaskan mengenai penindasan dan tahapan-tahapan perjuangan yang dilaksanakan oleh Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri.

4.2.1.4. Latar atau *Setting*

Latar atau *setting* dalam Sunarto (2000) merupakan informasi yang menggiring keberadaan tokoh-tokoh dalam cerita berdasarkan waktu ataupun tempat tokoh tersebut diceritakan. Dalam novel trilogi Rara Mendut—Genduk Duku—Lusi Lindri terdapat latar waktu dan tempat yang berada dalam lingkungan yang sama yaitu Kerajaan Mataram. Hanya saja karena menggunakan alur kronologis, latar waktu terlihat berjalan dari masa pemerintahan Sultan Agung hingga Raja Mangkurat I. Begitu pula dengan latar tempat yang kebanyakan berada dalam lingkungan dan daerah sekitar istana.

4.2.1.4.A. Latar Waktu

Dalam cerita latar atau *setting* yang ditampilkan berkembang dengan berjalannya waktu sejarah Kerajaan Mataram. Cerita dalam novel trilogi tersebut berkembang mengikuti perjalanan Kerajaan Mataram pada abad ke 17. Saat Sultan Agung berkuasa dan berjaya menaklukkan kerajaan-kerajaan di wilayah Indonesia (pada novel Rara Mendut), saat-saat terakhir hingga mangkatnya Sultan Agung beriringan dengan masa remaja Putra Mahkota. Ketika mangkat, Raja Mangkurat I yang mendapat gelar Susuhunan Mangkurat itu naik tahta menjadi Raja (pada novel Genduk Duku). Hingga pada masa-masa pemerintahan Raja Mangkurat I hingga masa jatuh tahtanya dari kursi kerajaan di tahun 1677 (pada novel Lusi Lindri). Saat ini Kerajaan Mataram sudah menganut agama Islam tetapi karena masih dalam tahapan peralihan, kehidupan masyarakat masih dipengaruhi oleh kebudayaan Hindu.

4.2.1.4.B. Latar Tempat

Novel Pertama : Rara Mendut

Pada cerita di novel pertama, kedua, dan ketiga, latar tempat berada di Pulau Jawa. Sesudah naik tahta Mas Rangsang bergelar Sultan Agung Prabu Hanyokrokusumo atau lebih dikenal dengan sebutan Sultan Agung. Pada masanya Mataram berekspansi untuk mencari pengaruh di Jawa. Wilayah Mataram mencakup Pulau Jawa dan Madura (kira-kira gabungan Jawa Tengah, DIY, dan Jawa Timur sekarang). Ia memindahkan lokasi kraton ke Karta (Jw. "kerta", maka

muncul sebutan pula "Mataram Karta"). Akibat terjadi gesekan dalam penguasaan perdagangan antara Mataram dengan VOC yang berpusat di Batavia, Mataram lalu berkoalisi dengan Kesultanan Banten dan Kesultanan Cirebon dan terlibat dalam beberapa peperangan antara Mataram melawan VOC. Setelah wafat (dimakamkan di Imogiri), ia digantikan oleh putranya yang bergelar Amangkurat (Amangkurat I).²³

1. Pantai Utara Telukcikal

Pantai Utara Telukcikal adalah tempat kelahiran dan kampung halaman Rara Mendut dibesarkan. Di Telukcikal ia senang membantu sepasang suami istri yang sudah tua untuk menangkap ikan.

Ombak-ombak berbuih di pantai kampung nelayan Telukcikal pagi itu, seperti pagi-pagi yang lain, tak jera menderukan gelora kemerdekaan dan himne warta keabadian, tak jera menderukan gelora kemerdekaan dan himne warta keabadian.
(Rara Mendut, h.1)

2. Puri Pati

Suatu kali Adipati Pragola melihat kecantikan Rara Mendut, hingga selepas ia melaut Mendut dibawa oleh para prajurit Adipati Pragola untuk dijadikan selir dan tinggal bersama selir-selir lainnya di Puri Pati.
(Rara Mendut, h.14)

3. Kuthanegara

Kuthanegara adalah ibukota Mataram pada masa pemerintahan Sultan Agung.

Ibu kota Mataram, kuthanegara Karta hayuningrat (yang paling molek di seluruh dunia). Berjejal-jejal rakyat mengelungelukan barisan-barisan Mataram masuk pintu gerbang utama ibukota. (Rara Mendut, h.45)

4. Istana Kerajaan Sultan Agung

Latar tempat istana sering diceritakan ketika ada para petinggi-petinggi sedang menghadap kepada Raja, seperti Wiraguna. Ada juga

²³ http://id.wikipedia.org/wiki/Kesultanan_Mataram, diunduh 1 Juni 2012 pukul 15.36 WIB

acara-acara resmi seperti penyambutan kemenangan perang, pesta rakyat, dan sebagainya.

Meriah Agung suasana Bangsal Kencana istana Inggang Sinuhun Susuhunan Hanyakrakusuma, Senapati Ingalaga Mataram Abdurrahman Sayidin Panatagama. (Rara Mendut, h.53)

5. Puri Wiragunan

Puri Wiragunan adalah tempat dimana Rara Mendut tinggal dan melaksanakan semua hukuman yang dia dapatkan dari Wiraguna. Disana juga tinggal beberapa selir lainnya dan para dayang-dayang yang bertugas membantu Wiraguna dan para putrid-putri ningrat.

Bagi Nyai Ajeng soalnya sudah jelas. Perawan pantai itu selekas mingkin harus ditolak dari Puri Wiragunan. (Rara Mendut, h. 77)

6. Pasar

Pasar adalah tempat Rara Mendut dibantu dengan Ni Semangka, Genduk Duku, dan dayang-dayang yang lainnya berjualan rokok lintingan di pasar. Rara Mendut hanya boleh berjualan sambil memakai tirai yang membatasi dirinya dan para pembeli.

Maka jadilah, di warung pasar, dekat pesabungan ayam, Rara Mendut dan dayang-dayangnya memperoleh tempat bagus untuk berjualan. Sesuai dengan kehendak Tumenggung Wiraguna, mereka berjualan di belakang tirai yang oleh Mendut dipilih berwarna merah jambu elok. Tirai dipasang tegap mirip kelir wayang kulit, dan keseluruhannya terhias serba seni. (Rara Mendut, h.156)

7. Muara Sungai Oya-Opak

Muara sungai Oya-Opak dekat pantai Selatan adalah tempat kematian Rara Mendut dan Pranacitra dibunuh oleh Wiraguna.

Pada hari itu juga pasukan-pasukan Wiraguna berhasil memergoki Pranacitra dan kekasihnya di rakit dekat muara Sungai Oya-Opak. Pranacitra dan Mendut masih mencoba membantu tukang rakitnya dengan bambu-bambu, agar lebih cepatlah rakit menyeberangkan mereka. Tetapi di tepi sungai seberang muncul pula pasukan-pasukan Wiraguna. Kedua orang muda itu terkepung. (Rara Mendut, h. 273)

Novel Kedua : Genduk Duku

Kisah di novel kedua merupakan masa peralihan dari kekuasaan Sultan Agung menuju Raja Mangkurat I. Tetapi ia belum memindahkan lokasi pemerintahannya, masih menempati istana ayahnya di wilayah Karta.

1. Puri Pahitmadu

Puri Pahitmadu adalah tempat Genduk Duku mencari tempat persembunyian yang paling aman. Ia pergi ke Puri Pahitmadu atas perintah Putri Arumardi.

Sementara itu Genduk Duku dan sahabat-sahabatnya diantar masuk ke gapura pendapa, membelok ke gandok wanita, untuk dihadapkan kepada seorang nenek berambut putih dengan raut-raut wajah yang sama sekali bukan nigrat, nyaris simbok udik belaka. (Genduk Duku, h.286)

Setelah Genduk Duku menikah, ia dan Slamet suaminya kembali ke Puri Pahitmadu menjadi abdi dalam dan membesarkan anaknya Lusi Lindri dengan lingkungan bangsawan.

2. Rumah Mbah Legen dan Nyi Gendis

Rumah Mbah Legen dan istrinya Nyi Gendis terletak di desa Jali, wilayah dimana kedaulatan Susuhunan Hanyakrakusuma tidak mutlak. Disana Genduk Duku, Ntir-Untir dan Bolu dititipkan sementara oleh Eyang Pahitmadu untuk menghindari Wiraguna dan pasukannya.

Di desa Jali, barat sungai dengan nama yang sama, Genduk Duku dan sahabat-sahabatnya dititipkan kepada sepasang petani desa yang oleh orang-orang di pasar disebut Mbah Legen dan istrinya Nyi Gendis, karena mereka mencari nafkah dengan membuat gula yang terkenal istimewa enaknya dari sari pohon kelapa. (Genduk Duku, h.290)

Genduk Duku juga beberapa kali mengunjungi Mbah Legen dan Nyi Gendis karena kebaikkan hati yang telah mereka berikan kepada Duku. Bersama Lusi Lindri, Duku mengunjungi mereka. Bahkan selepas kematian Slamet suaminya, Duku lama tinggal bersama sepasang orangtua itu.

3. Rumah Nyai Singabarong di Pekalongan

Genduk Duku bersama sahabat-sahabatnya meneruskan perjalanan menuju Pekalongan, tempat Pranacitra tinggal. Genduk Duku hendak memberitahu Nyai Singabarong, Ibu Pranacitra mengenai kematian anaknya. Disana Duku tinggal hampir sebulan sambil menunggu nelayan yang akan berangkat ke Telukcikal kampung halaman Rara Mendut.

Tetapi Genduk Duku, penuh terimakasih kepada pedagang kaya di Pekalongan itu, dengan halus namun tegas memohon meneruskan perjalanan. (Genduk Duku, h.290)

4. Telukcikal

Genduk Duku pergi ke Telukcikal untuk memberitahukan kabar kematian Rara Mendut kepada orang tua dan orang tua angkatnya. Di Telukcikal pula Duku menemukan pasangan hatinya, Slamet dan menikah.

Luka-luka hatinya sudah mulai sembuh, sebab bukankah hampir lima pasang musim telah lewat sejak ia meninggalkan Pekalongan, dan di Telukcikal menemukan seorang suami yang cocok dengannya? Begitu cepat memang. (Genduk Duku, h. 295)

5. Taji

Genduk Duku dan Slamet yang kurang bernasib baik harus ikut dalam rombongan yang membawa tawanan dari Belanda menuju Mataram. Mereka dipaksa untuk membawa barang-barang rampasan perang ke Mataram. Tetapi di tengah-tengah perjalanan, Genduk Duku sakit dan akhirnya mereka dikeluarkan dari rombongan dan untuk sementara singgah di Desa Taji.

Taji adalah pos penjagaan besar yang menguasai jalan strategis yang menuju ke timur. Lalu lintas disitu sangatlah ramai. Setiap orang memikirkan urusan mereka sendiri-sendiri, dan para penjaga sibuk dengan pengawasan, jangan-jangan ada mata-mata negeri musuh menyelundup. (Genduk Duku, h. 312)

6. Nyamikan

Setelah sembuh dan bugar kembali di Desa Taji, Genduk Duku kembali ke Puri Pahitmadu tetapi Raden Mas jibus mengejar-ngejar Genduk Duku untuk mau dijadikan kekasihnya. Setelah melakukan

sandiwara agar terlepas dari kejaran Jibus, Genduk Duku dan dan Slamet bersembunyi dan singgah di Nyamikan.

Istrinya dipercayakan kepada tetangga tua, seorang nenek ketus di Nyamikan yang sudah menerima mereka selaku sahabat dan saudara. (Genduk Duku, h.337)

Sayangnya, di Nyamikan pun Genduk Duku disukai oleh seorang laki-laki dan dengan sangat kasarnya menginginkan tubuh Genduk Duku. Akhirnya, Genduk Duku dan Slamet kembali ke ibukota, kuthanegara.

7. Puri Wiragunan

Sekembalinya ke ibukota, Genduk Duku dan Slamet datang ke Puri Wiragunan untuk mengunjungi sahabat dan penyelamatnya, Putri Arumardi.

...selekas mungkin Duku dan suaminya harus pulang ke ibu kota.....Yang penting, Susuhunan-ing-Ngalaga Mataram sedang berkehendak memeriksa-cukup lama-pembangunan makam beliau beserta putra-putri keturunannya, di Imogiri. Jadi Panglima Wiraguna yang lazimnya berwajib mendampingi Raja, akan lama tak hadir di Wiragunan. Maka lekaslah, lekaslah menemui sang Arumardi. (Genduk Duku, h. 352)

Walaupun ketika Genduk Duku kembali lagi ke dalam Puri Wiragunan ketika Wiraguna sedang mendampingi Raja. Genduk Duku dan suaminya masih mondar-mandir masuk ke dalam Puri Wiragunan, ketika Nyai Ajeng dan Putri Arumardi meminta bantuan mereka untuk menjemput Tejarukmi dari sekapan Raden Mas Jibus.

8. Sungai Opak

Genduk Duku sangat ingin berziarah di tempat ombak-ombak laut merenggut Rara Mendut dan kekasihnya ke dalam lautan. Duku berziarah ke Sungai Opak. Disana pula ia melahirkan anaknya, Lusi.

Tiba-tiba Duku merasa terdorong sangat kuat untuk berziarah ke muara Sungai Opak, ke tempat pujaannya Rara Mendut bersama kekasihnya dijemput oleh gelombang-gelombang samudra untuk diantar ke alam abadi. (Genduk Duku, h.387)

9. Bangkawa Kulon

Genduk Duku dan Slamet diajak Putri Arumardi untuk pindah ke pesanggrahan tepi pantai di Bangkawa Kulon. Duku dan Slamet senang dan pindah bersama Putri Arumardi.

Hampir dua musim Duku dan Slamet mengabdikan dalam puri Bendara Eyang Pahitmadu. Kemudian pindah ke Bangkawa Kulon. Berkat pertolongan Putri Arumardi yang mengerti, betapa sesak terkurung hati sahabatnya, dan dengan menggunakan dalih, mendesak sangat dibutuhkan di pesanggrahan Bangkawa Kulon, suami istri yang berbahagia dengan bayi mereka, dapat menghirup lagi udara bebas. (Genduk Duku, h.391)

10. Puri Tejakencana

Puri Tejakencana terletak di Jagabaya. Di Puri Tejakencana, Tejarukmi disekap dan disembunyikan dari Wiraguna dan prajuritnya yang mencari-cari keberadaan Tejarukmi.

...Raden Mas Jibus alias Raden Mas Rangkah dan pengawal-pengawalnya pergi. Tetapi tidak menuju purinya. Ke arah barat laut, melewati Pingit ke suatu pesanggrahan di atas bukit kecil di utara jalan besar ke Jagabaya, yang sudah sepsang musim terakhir ini ia beri nama baru: Arga Tejakencana. (Genduk Duku, h. 423)

Sampai sekarang perhitungan Duku untuk menerobos ke dalam pingitan Puri Tejakencana tidak meleset, dan Putri Tejarukmi sendiri pun untunglah cukup tahu memanfaatkan kesempatan hiburan, bersua dengan orang yang ia kenal di tengah lingkungan yang serba asing tak ia senangi itu. (Genduk Duku, h.439)

11. Puri Jagaraga

Setelah kematian suaminya Slamet ketika berusaha menyelamatkan Tejarukmi dari amukan keris Wiraguna, Genduk Duku sudah tidak mau lagi tinggal didalam Puri Wiragunan. Atas kebaikan Putri Arumardi, Genduk Duku dan Lusi dititipkan di Puri Jagaraga, puri milik Tumenggung Singaranu.

“Juga tidak terpikir, Mbah. Rasanya hanya nyeri melihat lagi segala dan semua yang mengingatkan pada Wiraguna. Selain itu beliau, setelah peristiwa pembunuhan Tejarukmi dan mendengar Slamet ikut terbunuh, baru kemudian aku mendengar, beliau langsung jatuh sakit dan tidak mau berucap sedikit pun.”

“Putri Arumardi lagi yang serba menata seperti malaikat utusan Allah. Duku dititipkan pada istri perdana Tumenggung Singaranu.”

“Lusi ikut ibunya juga ke Ndalem Jagaraga, kediaman Tumenggung Singaranu.”(Genduk Duku, h.477)

Novel Ketiga : Lusi Lindri

Dalam novel ketiga ini, Raja Mangkurat I memindahkan lokasi keraton ke Plered (1647), tidak jauh dari Karta. Selain itu, ia tidak lagi menggunakan gelar sultan, melainkan "sunan" (dari "Susuhunan" atau "Yang Dipertuan"). Pemerintahan Amangkurat I kurang stabil karena banyak ketidakpuasan dan pemberontakan. Pada masanya, terjadi pemberontakan besar yang dipimpin oleh Trunajaya dan memaksa Amangkurat bersekutu dengan VOC. Ia wafat di Tegalarum (1677) ketika mengungsi sehingga dijuluki Sunan Tegalarum.²⁴

1. Puri Jagaraga

Sejak kecil Lusi sudah tinggal di dalam Puri Jagaraga dititipkan kepada Nyai Pinundhi, istri perdana Tumenggung Singaranu. Nyi Duku sudah lama berpisah dengan Lusi dan memutuskan tinggal di Tempuran Tidar. (Lusi Lindri, 503)

2. Tempuran

Ibu Lusi, Nyi Duku memutuskan pindah ke Tempuran Tidar untuk melepaskan diri dari kukungan kaum bangsawan. Nyi Duku hanya ingin berkawan dengan rakyat biasa.

“Ah ya, tentu saja. Dan tentu saja Ibu Lusi mengungsi ke Tidar cari aman dari dendam serdadu tua itu. Tetapi sekarang kan semua sudah usai.”

“Nyi Duku memperoleh warisan tanah di Tempuran Tidar itu dari pelindung utamanya, puanku. Bendera Pahitmadu.” (Lusi Lindri, h. 505)

Lusi juga beberap kali mengunjungi Nyi Duku ke Tempuran Tidar untuk melepaskan rindunya.

²⁴ *Ibid*

3. Istana Kerajaan

Ratu Kanjeng Ibu yang pada suatu waktu berkunjung ke Puri Jagaraga berbincang dengan Nyai Pinundhi ternyata merasa tertarik melihat Lusi. Lusi yang sedang beranjak remaja bertubuh tinggi kekar serta memiliki sikap seorang Srikandi. Kanjeng Ratu Ibu meminta Lusi untuk menjadi anggota Trinisat Kenya dan pindah ke dalam istana.

Dapat dipahami betapa pedih Lusi menangis ketika diberi tahu bahwa Kanjeng Ratu Ibu memanggilnya ke istana. (Lusi Lindri, h.522)

4. Waduk Segarayasa

Ketika selesai menjalankan tugas pertamanya yang berbahaya, yaitu rencana rahasia dari Kanjeng Ratu Ibu untuk merukunkan kembali Raja Mangkurat I dan Pangeran Purbaya, Lusi merasa kelelahan dan beristirahat di tepi waduk Segarayasa. Disanalah ia bertemu dengan calon suaminya, Peparang.

Segarayasa buatan Panembahan Hanyakrawati, kakek Raja sekarang. Sungguh, danau buatan ini membutuhkan perhatian lebih banyak oleh Raja baru. (Lusi Lindri, 542)

Tetapi kantuknya kini terasa sangat tak tertahankan. Tanpa sadar Lusi tersesat jalan dalam suatu pertigaan dan tahu-tahu ia sudah sampai di tepi danau buatan kakek Raja Mangkurat yang membendung sungai Opak menjadi Segarayasa. (Lusi Lindri, h.541)

5. Istana Plered

Raja Mangkurat I memindahkan pusat pemerintahan dan membuat istana baru di Plered.

Ketika pawai elok itu masuk alun-alun utara Istana Plered, mereka disambut “ucapan” selamat datang dengan gelagar meriam-meriam istana lima belas kali, yang membuat banyak anak kecil menangis dan menyembuyikan muka di dalam kain ibu-ibu mereka. (Lusi Lindri, h.571)

6. Puri Selarong

Puri Selarong adalah tempat tinggal Pangeran Selarong. Pertama kali Lusi datang ke Puri Selarong saat ini mengawal Raja yang diam-diam ingin menonton pertunjukkan wayang kulit. Selanjutnya Lusi sering beberapa kali bolak-balik ke Puri Selarong untuk melaksanakan tugas dari Kanjeng Ratu Ibu, hingga akhirnya Lusi menetap tinggal bersama Pangeran Selarong untuk bersembunyi karena ia melarikan diri menjadi Trinisat Kenya.

Ternyata tidak terlalu sulitlah bagi Lusi untuk lolos, karena selain kunjungan rombongan Duta Besar Pe-O-Se ke istana, masih ada lagi satu acara ramai yang menarik penduduk ibukota, yakni pertunjukkan wayang kulit di halaman pendapa puri Pangeran Selarong. Puri Pangeran Selarong agak jauh letaknya dari istana Susuhunan di Plered, lebih ke utara lagi dari Puri Jagaraga pada jalan ke gapura Kaliajir. (Lusi Lindri, h. 584)

7. Rumah Mbah Legen dan Nyi Gendis

Rumah Mbah Legen dan Nyi Gendis terletak di Jali. Lusi pergi mengunjungi mereka bersama Nyi Duku.

Langsung Nyi Duku mengajak anaknya berkunjung ke Jali, ke Mbah Legen dan istrinya Nyi Gendis, yang sudah sangat tua. Seperti ada warasat keras yang mendorong Nyi Duku untuk menengok kedua kakek nenek yang dulu pernah berjasa menolong jiwa si gadis Duku kala dauber-uber oleh pasukan-pasukan Wiraguna. (Lusi Lindri, h.623)

8. Desa Sela

Nyi Duku dan Lusi Lindri melewati Desa Sela menuju pelariannya dari rumah Mbah Legen dan Nyi Gendis yang telah dibunuh oleh prajurit Raja karena tidak mematuhi memotong rambut di hari Jum'at.

Dengan hormat Penatus Kebopereng dari Sela, suatu desa kecil di lembah pelana antara Gunung Merapi dan Gunung Merbabu yang perkasa, mempersilakan dua tamunya yang baru saja datang, agar berkenan menikmati teh kental dengan gula aren serta jadah goreng gurih dengan tempe bacem asin-manis. (Lusi Lindri, h.641)

9. Batavia

Lusi dan Slamet pergi ke Batavia untuk menjalani tugas sebagai mata-mata Mataram.

Betawi, Batavia, kota benteng yang dibangun raksasa-raksasa bule-semangka suku Batavia dari seberang samudra raya yang tersembunyi di belakang cakrawala barat Melaka dan Kotaraja! Betapa hebat dan kokoh, tetapi betapa kasar menampar wajah kedaulatan Mataram! (Lusi Lindri, h. 680)

10. Cirebon

Lusi menunggu kedatangan Peparung dalam melaksanakan tugasnya di Cirebon. Disana Nyi Duku sudah menunggu kedatangan Lusi di puri adiknya Putri Arumardi. Setelah kedatangan Peparung, Lusi akan kembali lagi ke Mataram, bersama-sama dengan Nyi Duku dan Putri Arumardi.

Masih satu kurun musim, lama sekali bila dihitung degan hati penuh kerinduan, Lusi harus menunggu di Cirebon. (Lusi Lindri, h. 708)

11. Hutan Waladana

Tumenggung Singaranu dan Pangeran Purbaya mengadakan pertemuan rahasia di tengah hutan Waladana. Pertemuan rahasia itu diatur oleh Peparung.

Sudah empat pasang musim basah bergilir kering datang dan pergi sejak pertemuan di gubuk rimba kala itu, antara Pangeran Purbaya dengan Tumenggung jujur yang terbuang di hutan Waladana. (Lusi Lindri, h. 733)

12. Sungai Opak

Sungai Opak adalah tempat persembunyian Peparung dan pasukannya untuk merencanakan perang gerilya melawan Raja Mangkurat I.

Demi tugas-tugas rahasia selaku juru penghubung antara Pangeran Purbaya dengan Tumenggung Singaranu, antara pejuang-pejuang pendamba keadilan dan susila kemanusiaan di wilayah timur maupun barat Sungai Opak, Peparung telah memindahkan pondok pemantauan serta lumbung perbekalan yudasandi (perang rahasia)-nya dari dataran tinggi Pegunungan Kidul ke suatu sudut segitiga terpencil antara Sungai Opak dan

dinding-dinding pegunungan sisi barat, seberang timur Segarayasa yang masih lebat gelap rimba rayanya. Dengan sungai Opak dan Segarayasa selaku penghalang alami serta garis pertahanan buatan tersembunyi yang sangat sulit dilewati oleh orang luar, pilihan Peparung tepatlah. Kedudukan pondok pantausi Peparung benar-benar sukar diketahui para telik sandi istana maupun orang-orang lain yang tidak berkepentingan. (Lusi Lindri, h. 733)

13. Tepi Danau Biru

Rombongan pelamar Nyi Duku beristirahat di tepi Danau Biru. Disana Pangerang Selarong dan pasukannya dibunuh oleh prajurit-prajurit suruhan Raja. Hanya Luwak Luwek saja yang hidup dalam kejadian itu.

Sampai di Biru, di tepi danau yang masih perawan tertutup oleh hutan rimba pada segala sisi, rombongan pelamar Nyi Duku beristirahat sebentar. (Lusi Lindri, h. 770)

Kesimpulan

Jika melihat latar waktu dan tempat yang ada didalam novel trilogi, latar waktu adalah masa Kerajaan Mataram abad ke-17 yang dipimpin oleh Sultan Agung dan dilanjutkan oleh anaknya Raja Mangkurat I. Walaupun saat itu kerajaan Mataram sudah menganut agama Islam, kondisi sosial budaya masih dipengaruhi oleh kebudayaan Hindu.

Suseno (1996:33) menjelaskan dalam bukunya yang berjudul Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa mengungkapkan:

Walaupun Agung memperlihatkan diri sebagai penguasa Islam—sebagai tanda penghargaan, pada tahun 1641 ia memperoleh gelar Sultan dari Mekah—namun dengan sadar ia menyambung diri kembali ke tradisi Hindu jawa. Pujangga-pujanggannya disuruh menulis sejarah Jawa (Babad Tanah Jawi) dengan maksud memperlihatkan Sultan Agung sebagai penerus legitim (siel) penguasa-penguasa Majapahit. Kehidupan di keraton tidak sangat berbeda dari kehidupan di zaman pra-Islam.

Suseno (1996:109) menjelaskan bahwa dalam masyarakat yang dipengaruhi oleh kebudayaan Hindu, raja dianggap sebagai dewa yang memerintah di dunia, ia memiliki kedaulatan yang penuh.

Graaf (1987: 113-114) juga menjelaskan, pada masa pemerintahan Sultan Agung, ia memiliki 50.000 perempuan dalam istananya, sedangkan putranya Raja Mangkurat I memiliki 10.000 perempuan yang siap melayaninya. Di dalam istana tersedia kolam pemandian untuk kaum perempuan istana, yang ditengah-tengah kolam dibangun bangunan kecil bagi Raja sehingga ia bisa mengamati perempuan-perempuan yang sedang mandi. Dijelaskan bahwa pada saat itu perempuan hanya dijadikan sebagai objek seks Raja.

Dapat disimpulkan bahwa latar/*setting* dalam novel trilogi ini menempatkan status perempuan lebih rendah dibandingkan laki-laki, meskipun perempuan tersebut masih dalam kalangan bangsawan.

4.2.1.5. Sudut Penceritaan (*Point of View*)

Setiap kisah di novel memiliki *angle* penceritaan yang berbeda-beda tergantung keinginan dan sudut pandang mana yang akan ditonjolkan. Sudut penceritaan ini menegaskan menurut pandangan siapa kisah ini akan diceritakan dan siapa yang menceritakannya.

Menurut Sumardjo dan Saini (1991: 82-85) dapat dibedakan menjadi empat macam yaitu:

1. *Omniscient point of view* (sudut penglihatan Yang Berkuasa)
 Disini pengarang bertindak sebagai pencipta segalanya. Ia tahu segalanya Ia bisa menciptakan apa saja yang ia perlukan untuk melengkapi ceritanya sehingga mencapai efek yang diinginkannya. Ia bisa keluar masukkan para tokohnya. Ia bisa mengemukakan perasaan, kesadaran, jalan pikiran para pelaku cerita. Pengarang juga dapat mengomentari tingkah laku para tokohnya. Bahkan pengarang dapat berbicara langsung dengan pembacanya.
2. *Objective point of view*
 Pengarang bekerja dalam teknik *omniscient*, hanya pengarang sama sekali tidak memberi komentar apapun. Pembaca hanya disuguhi "pandangan mata". Pengarang hanya menceritakan apa yang terjadi. Pengarang tidak masuk dalam pikiran para tokoh.
3. *Point of view* orang pertama
 Gaya penceritaan menggunakan sudut pandang "aku". Dengan teknik ini pembaca diajak kepusat kejadian, melihat, merasakan melalui mata dan kesadaran tokoh tersebut.
4. *Point of view peninjau* (orang ketiga)
 Dalam teknik ini pengarang memilih salah satu tokohnya untuk bercerita. Seluruh kejadian dapat diikuti bersama tokoh ini. Tokoh ini dapat bercerita mengenai pendapatnya atau perasaannya sendiri,

namun ketika tokoh ini mendeskripsikan tokoh yang lain, ia menceritakannya seperti apa yang ia lihat.

Novel trilogi karya YB. Mangunwijaya ini menggunakan sudut pandang penceritaan *objective point of view* karena YB. Mangunwijaya menyuguhkan cerita yang dialami oleh tokoh-tokoh utama dalam ketiga novel.

Seperti contoh kutipan percakapan pada novel pertamanya Rara Mendut:

Si gadis menjatuhkan diri telentang di pasir, setengah terendam di dalam air dan kadang-kadang ter-kapyuk riak-riak yang masih penasaran ingin jail. Dadanya kempas-kempis bernapas sehat, mengumpulkan lagi tenaga yang sudah terkuras habis mengayuh dan mengangkat perahu tadi. Matanya terkatup, tetapi seluruh wajahnya tersenyum bahagia. Siapa nanti yang akan jadi suami si Duyung ini, timbang-timbang si nelayan tua. Berbahagialah dia...atau, bahkan...

“Kenapa tertawa, Wa?” tanya gadis yang baru membuka matanya itu.

“Nggak apa-apa...” jawabnya. Tetapi dalam hati diteruskan gagasannya tadi: ...atau bahkan judeg mengawini perempuan yang terlalu cerdas dan gesit, mungkin malu seperti Resi Bisma yang konon harus menghadapi Wara Srikandi dalam medan laga Bharatayuda?

“Ayo Bangun! Ini waktu kerja! Tidak untuk tidur seperti bayi benggala, ejek Siwa-tua. Tertawa gadis itu bangun. Sesudah membenahi kainnya dan membereskan kembali rambutnya yang kacau ke dalam ikatan yang sekarang agak tahu, ia mendekati Siwa-nya, menangkap pergelangan tangannya dan merayu, “Wa, aku ikut kau terus sajalah.” (Rara Mendut, h.5)

Dari contoh percakapan tersebut, pengarang memang hanya ingin menceritakan mengenai karakter-karakter didalam novel, ia tidak memberi komentar apapun, dan pengarang juga tidak masuk dalam pikiran para tokoh.

Kesimpulan

Penggunaan sudut pandang penceritaan *objective point of view* membuat pengarang berfungsi sebagai narrator dan bebas masuk dan meceritakan dari satu tokoh ke tokoh lainnya. Misalnya, dari Rara Mendut lalu berpindah ke Nyai Ajeng—Wiraguna—Genduk Duku—dll. Penggunaan sudut pandang ini memiliki kelebihan, yaitu kisah menjadi lebih hidup karena menggambarkan satu karakter ke karakter lainnya secara jelas, sehingga teknik bercerita sangat mudah ditangkap oleh pembaca. Penceritaan dengan menggunakan sudut pandang ini lebih memudahkan pengarang untuk masuk ke dalam pikiran dan perasaan ketiga tokoh

utama, Rara Mendut—Genduk Duku—Lusi Lindri. Sehingga penonjolan karakter pemberontak dapat terlihat dengan gamblang.

4.2.1.6. Gaya Penceritaan

Unsur gaya atau *style*, menurut Nurgiantoro (1998: 276-277), dapat dilihat dari penggunaan bahasa, pilihan kalimat, dialog, bentuk-bentuk bahasa figuratif, penggunaan kohesi ataupun detail. Gaya pada hakikatnya merupakan suatu teknik yaitu, teknik pemilihan ungkapan kebahasaan yang dirasa dapat mewakili sesuatu yang akan diungkapkan.

Gaya penceritaan yang digunakan oleh YB. Mangunwijaya mengungkapkan kisah yang penuh intrik. Kisah Rara Mendut, Gendut Duku, dan Lusi Lindri yang berlatar belakang sejarah Kerajaan Mataram diceritakan secara ringan. Pengarang juga memasukkan kutipan-kutipan pepatah, syair-syair dalam tembang Jawa dan humor-humor yang segar. Sehingga pembaca bisa menikmati isi cerita yang penuh konflik tanpa tegang disepanjang cerita.

Berikut ini adalah contoh kutipan syair-syair dalam tembang Jawa:

*Bagi dia hidup hanyalah mampir ngombe, singgah sebentar untuk minum setegukan saja. Dan bernyanyilah para prajurit tanpa lupa jenaka,
“Zaman perang wah, ayam panggang.
Zaman damai duh, kangkung kacang.”
“Zaman perang jadi prajurit.
Zaman damai tukang mengarit.”* (Rara Mendut, h. 29)

...Sarinarendra melagukan ayat-ayat lontar itu, yang menggambarkan kekesalan hati pangeran dalam hikayat atas perginya ikan duyung beraga cantik,

*“Bagai ikan duyung di datang
Penuh pesona mengombak
Seperti mengajak aku muda lagi,
Menari.
Namun kala ingin ia kuraih,
Datanglah omboak mendidih,
Dan larut dia dilarikan;
Dia yang sejak awal menggetarkan harapan.
Wajahnya bagaikan bulan.
Namun terkerudung awan-awan
Pertanyaan yang sayang tak kuhiraukan:
Benarkah untukku himbauan?”*
(Rara Mendut, h.259)

Pengarang juga memasukkan humor-humor yang segar dalam percakapan di antara tokoh-tokohnya:

Ya, si Gunung Pring ini, apa dia masih suami dari kau, Cah-ayu-yen-disawang-marakakekiu ini. (Terima kasih, Pangeran Selarong. Betul dia masih suami Lusi Lindri. Dan selamanya akan begitu). Mosok. Betul, Cah-ireng-kaya areng? (Tentang selamanya Peparang tidak tanggung.) Lha! Kuwi! (Lho, bagaimana ta Mas Peparang ki? Ini kelakur main-main atau...) (sungguh-sungguh). Hayuh mati kutu kau Lusi. (Jangan menangis). (Saya tidak menangis.)
(Lusi Lindri, h.760)

Kesimpulan

Meskipun pengarang mengisahkan pemberontakan perempuan yang penuh intrik, ia menggabungkannya dengan humor, tembang-tembang Jawa dan syair-syair Jawa yang menyegarkan. Penggunaan tembang dan syair-syair Jawa ini tidak terlepas dari maknanya tentang kepedihan dan penindasan terhadap perempuan. Seperti tembang yang dinyanyikan Sarinarendra yang melagukan ayat-ayat lontar itu. Tembang itu menggambarkan kekesalan hati pangeran dalam hikayat atas perginya ikan duyung beraga cantik.

4.2.2. Analisis Dimensi Paradigmatik

Dimensi paradigmatik berkaitan dengan makna di balik penggunaan tokoh dan latar. Trilogi Rara Mendut karya YB. Mangunwijaya ini merupakan kisah rakyat para era Kerajaan Mataram. Karakter tokoh-tokoh yang ada didalam novel dan *setting* yang diceritakan tidak dipilih secara acak, namun dengan suatu tujuan tertentu. Jadi, karakter dan *setting* merupakan simbol-simbol dengan makna-makna tertentu. Dimensi paradigmatik meneliti unsur-unsur dalam cerita dan mengumpulkan unsur-unsur yang sama dalam suatu paradigma.

4.2.2.1. Analisis Tokoh

Pada buku pertama, tokoh utama bernama Rara Mendut. Ia seorang gadis yang berasal dari pantai utara Telukcikal. Dikisahkan bahwa karakter Mendut yang merupakan gadis pantai adalah seorang gadis yang *tregginas* (tangkas), cerdas, dan tidak pernah ragu menyuarkan isi hatinya. Sosoknya sebagai perempuan yang hidup pada jaman Kerajaan Mataram terutama dalam lingkungan

istana tidak menyebabkannya menjadi patuh dan tunduk pada peraturan yang mengikat perempuan yang harus bersikap serba halus dan serba patuh. Walaupun cerita Rara Mendut ini berasal dari kisah rakyat, semua karakter Mendut memang sengaja dipilih dan digambarkan sebagai perempuan yang berani memberontak. Semua sikap-sikapnya yang telah dijelaskan dalam penokohan Rara Mendut mencitrakan ia adalah perempuan yang pemberani, ia lebih baik memilih menjemput ajal di keris Tumenggung Wiraguna daripada melayani keinginan nafsu panglima itu.

Mendut memiliki pandangan yang kuat mengenai konsep dirinya sebagai seorang perempuan dan keperawanannya.

“Tidak! Kau belum mengerti.” Berhentilah kuku ibu jari itu digigit karena pergelangan tangannya lembut dipegang oleh puannya.

“Dengarkan, Gendukku.” Lali telapak tangan Mendut meletakkan diri berat menekan pada dada si Genduk. “Ini, Nduk. Ibuku selalu berpesan kepada Mendut, ‘Perawan dan tidak perawan terletak pada tekad batin, pada galih didalammu.’ Banyak gadis di dalam peperangan diperkosa, kata ibuku, Nduk Duku, seandainya pun dia sudah ditiduri Rahwana. Dewi Sinta yang melawan, tetaplh perawan. Bahkan ibuku berkata, dan biar ibuku hanya perempuan desa tetapi saya percaya Ibuku benar, ‘Seorang ibu yang sudah melahirkan anak tujuh pun, bila dia suci dalam pengabdian selakuk istri setia dan ibu, dia pun perawan dalam arti yang sejati.’ (Rara Mendut, h.22)

Selain memiliki pandangan yang kuat, Mendut juga berani untuk mengungkapkannya secara langsung dihadapan Wiraguna, dimana selir-selir bahkan perempuan-perempuan ningrat yang lain tidak ada yang berani untuk mengungkapkan perasaan dan pikiran mereka sendiri.

Mendut bersembah, “Rambut-rambut wanita panjang, Kanjeng Tumenggung. Daya rabanya pun panjang dan lembut. Wanita didalamku merasa, Paduka mencintai gengsi kaum pria. Paduka mencintai kewibawaan panglima yang jaya. Bukan si Mendut yang si Mendut. Mendut bagi paduka hanyalah lambang peneguhan kejayaan senjata dan kewibawaan Mataram.” (Rara Mendut, h.274)

Penggunaan simbol perempuan pemberontak dan pemberani juga terdapat didalam buku kedua dan ketiga. Pada buku kedua *Genduk Duku*, YB. Mangunwijaya menggambarkan sosok Duku yang tangkas, cerdas, dan berani melakukan perlawanan kepada kaum laki-laki yang hendak berlaku tidak senonoh

ataupun bermaksud untuk melukai dirinya. Penggambaran sosok Duku dan Lusi juga sama seperti sosok Mendut, pemberontak dan pemberani.

Oh, ibunya! "Duh, Gusti! Matur nuwun!" Belum pernah Lusi melihat ibunya begitu tegak, begitu gagah, begitu jantan. Berkacakm pinggang dengan kaki menginjak sebuah tonggak, tangan kanan memegang senapan yang masih mengasap mesiu, wajah seram tetapi ah...dua mata ibu bersimbah air mata. (Lusi Lindri, h.626)

Dengan hati panas yang tak tertahankan, Lusi membidikkan senjatanya. Dor! Satu begundal berteriak dan tersungkur di tanah. Cepat-cepat peluru lain dimasukkan dalam laras. Bidik. Tekan pelatuk. Dor! Satu lagi jatuh dengan kepala bolong. Gugup dua orang kacung tukur lari ke kuda-kuda mereka. Satu terkena tengkuknya. Satu lagi berhasil lari sepuluh langkah kuda. Dia pun terlempar mati dari kudanya yang lari meloncati pagar-pagar tegal. Masih satu yang mencoba menyelamatkan diri dengan bertiarap dan mendekat ke arah tembakan. Ia melemparkan goloknya ke arah gadis penembang yang kecewa melihat persediaan peluru tercecce-cecce dan meminta waktu untuk memungutnya. (Lusi Lindri, h.625)

Ibu dan anak, Nyi Duku dan Lusi adalah sosok perempuan yang selalu melakukan apa yang dianggapnya benar, mereka berani untuk pergi dari hal-hal buruk yang seharusnya diwajibkan untuk dilaksanakan. Seperti kisah Lusi yang melarikan diri menjadi anggota Trinisat Kenya karena harus melaksanakan tugas licik dan kejam dari istana.

Lama Lusi hanya dapat diam. Sungguh bingung terbungong hatinya. Dikiranya, persoalan wanita yang digandrungi Raja itu sudah lama selesai. Disangkanya, selanjutnya Tumenggung Wirapatra yang punya urusan. Sampai janda dalang itu masuk tembok-tembok tebal keputrian istana Raja. Ternyata istri yang malang itu masih di rumah suami almarhumnya di Keranon Panjang. Meninggal atau dibuat meninggal Ki Dalang Panjang Mas itu?

Tiba-tiba Lusi merasa muak dan jijik. Sungguh kejam mereka terhadap dirinya. Diperalat untuk tujuan yang jahat, merebut istri dan suami yang mati dibunuh. Alangkah mulia pada hakikatnya sikap Pangeran Selarong yang urakan dan pemabuk itu, dibanding dengan segala kehalusan munafik seperti ini. Padahal Lusi sudah terjerat dalam dunia busuk ini. (Lusi Lindri, h.613)

Pemberontakan Nyi Duku dan Lusi juga terus berlanjut, dimana mereka mendukung terjadinya gerakan menjatuhkan Raja Mangkurat I yang lalim.

4.2.2.2. Analisis *Setting*

Setting atau latar tempat dan waktu yang digunakan dalam novel trilogi Rara Mendut ini adalah Kesultanan Mataram yaitu kerajaan Islam di Pulau Jawa yang pernah berdiri pada abad ke-17. Kerajaan Mataram pada novel trilogi ini ada pada masa pemerintahan Raden Mas Rangsang. Ketika naik tahta Raden Mas Rangsang bergelar Sultan Agung Hanyakrakusuma atau yang lebih dikenal dengan sebutan Sultan Agung.

Setting waktu Kerajaan Mataram pada masa pemerintahan Sultan Agung terdapat pada buku Rara Mendut, sedangkan pada buku kedua Genduk Duku dikisahkan Sultan Agung sudah mulai sakit-sakitan dan akhirnya meninggal. Pada pertengahan buku kedua dan ketiga tahta kerajaan dipindahkan kepada Putra Mahkota Raja Mangkurat I.

Pada novel pertama *Rara Mendut*, Kerajaan Mataram sedang melakukan ekspansi di wilayah pulau Jawa termasuk Madura. Perang demi perang terjadi untuk melakukan perluasan wilayah kerajaan. Ketika Mataram menang perang, ia berhak untuk membawa semua harta yang ada di wilayah yang telah ditaklukkan, salah satunya adalah perempuan-perempuan boyongan yang berasal dari golongan ningrat.

Balatentara Mataram dengan meriam-meriam Kiai Jakajotos dan Kiai Dhudhodhupak ditambah pengalaman medan laga yang sudah lama teruji memang bukan tandingan untuk Adipati Pragola. Sri Susuhunan Ingalaga Mataram pribadi lah yang memimpin pertempuran dahsyat tentara ratusan ribu melawan ratusan ribu di perbatasan Kadipaten Pati. Dan oleh tombak pusaka Mataram Kiai Baru dari si tangan abdi Naya-Darma, Sang Adipati Pragola tewas. Lalu datanglah, atas perintah raja Mataram, Tumenggung Wiraguna sang alap-alap menggempur benteng-benteng Pati....Ni Semangka dan Genduk Duku mengiringi Rara Mendut, yang bersama para putri bekas istana Pati diboyong di atas tandu-tandu ataupun kereta-kereta kuda ke ibu kota negara yang terbantah memang sedang jaya-wijaya di atas kerajaan-kerajaan seluruh Jawadwipa. (Rara Mendut, h.25)

Pada jaman Kerajaan Mataram dikisahkan bahwa perempuan-perempuan boyongan dijadikan hadiah kepada para perwira-perwira tinggi yang berjasa atas menangnya perang. Seperti Tumenggung Wiraguna yang telah berjasa memenangkan perang dengan Pati.

Nyai Ajeng, istri perdana Wiraguna bercahaya penuh kebanggaan. Ia duduk sederetan dengan para pendekar wanita istana...atas isyarat sang raja, Nyai Ajeng dikehendaki pula untuk menghadap....Baginda menganugerahkan sebuah kotak jati kecil berukiran indah, berisi sebagian dari perhiasan-perhiasan yang telah disita dari Puri Pati. Bersama itupun Baginda bertitah kepada istri perdana Wiraguna, untuk menerima beberapa perawan sebagai anugerah dari Sri Susuhunan. (Rara Mendut, h.67)

“Silahkan bertitah, Baginda, yang oleh para hamba-hamba negeri disebut Agung dan berkenyataan Agung.”

“Apakah kau berkeberatan Nyai Ajeng, bila suamimu diberi pahala oleh rajanya berupa putri-putri cantik dari Puri Pragola, selaku lambang kejayaan Susuhunan Senopati Ingalaga Mataram dan Panglima Alap-alap Mataram atas pemberontak laknat itu?”

“Tidak pernah seorang hamba setia menolak permintaan rajanya, Baginda.” (Rara Mendut, h.68)

Setting tempat dalam novel masih berada di wilayah ibukota Kerajaan Mataram, Kuthanegara pada jaman pemerintahan Sultan Agung dan pindah ke Plered pada masa pemerintahan Raja Mangkurat I. Digambarkan bahwa dalam istana, ada banyak perempuan-perempuan yang melayani kepentingan raja, baik sebagai istri, selir-selir, dayang-dayang, maupun para abdi dalem.

Sungguh tidak menyangka betapa banyak jumlah wanita yang bertugas di dalam istana Susuhunan. Sampai Lusi heran sendiri. Saleksa (sepuluh ribu), kata pelatihnya. Sepuluh kali seribu? Mereka semua tertata dalam daerah serta jajaran tugas masing-masing yang sudah rapi di-pranata, sesuai dengan kedudukan, pangkat, serta kecakapan masing-masing....Empat ribu perempuan bertugas selakupembersih 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 tuayang bersenjata tombak atau keris, yang bergiliran menjaga sisi sebelah dalam dari tembok-tembok luar gugusan istana. Semua pintu mereka jaga dan keras tajam mereka amat-amati, siapa keluar atau masuk istana serta ruang-ruang kedaton. Selain itu masih tersedia tiga ribu wanita lain berusia sebaya, yang setiap saat siaga untuk mengiringi dan kerja bakti demi Susuhunan bila beliau pergi ke mana pun ke luar istana. Lapisan keputrian paling inti, yang keselamtannya sebagian besar adalah tanggung jawab pasukan Trinisat Kenya juga, ialah dua ratus selir Susuhunan yang berkelompok dalam empat gugusan gandok. Setiap gugusan ada di bawah kewibawaan empat istri perdana yang dinikahi Raja secara resmi, sesuai dengan agama. Masih ditambah lagi para waranggana (bidadari), kira-kira 150 orang wanita muda khusus, yang mahir menari dan memainkan gamelan,

yang merdu menyanyi namun juga cukup terlatih dalam olah-senjata.
(Lusi Lindri, 562-564)

Kesimpulan

Pada level mikro melalui analisis teks pada dimensi sintagmatik dan paradigmatis dapat disimpulkan bahwa novel ini banyak berkisah mengenai perempuan. Bahwa kecantikan, keperawanan, jodoh, dan pernikahan adalah sesuatu yang telah ditentukan oleh kaum ningrat. Perempuan tidak memiliki hak akan kepemilikan tubuh dan jiwanya.

Romo Mangun memasukkan definisi keperawanan seorang perempuan dalam novel pertama Rara Mendut. Mendut yang menolak memberikan keperawanannya kepada Wiraguna. Seperti definisi keperawanan yang dikutip dari novel Rara Mendut ini :

“Perawan dan tidak perawan terletak pada tekad batin, pada galih di dalammu. Banyak gadis di dalam peperangan diperkosa, kata ibuku, Nduk, tetapi bila itu melawan kemauan, mereka masih perawan. Dewi Sinta, Nduk Duku, seandainya pun ia sudah ditiduri Rahwana. Dewi Sinta yang melawan, tetaplah perawan. Bahkan ibuku berkata, dan biar ibuku hanya perempuan desa tetapi saya percaya ibuku benar, ‘Seorang Ibu yang sudah melahirkan anak tujuh pun, bila dia suci dalam pengabdian selaku istri setia dan ibu, dia pun perawan dalam arti yang sejati.’” (Rara Mendut, h.22)

Selain itu perempuan Jawa pada masa kerajaan tidak memiliki hak apapun akan tubuh dan jiwanya untuk memilih pasangan hidup yang menurutnya sesuai. Jodoh dan pernikahan adalah sesuatu yang telah ditentukan mutlak oleh kalangan ningrat, terutama bagi perempuan-perempuan dari kalangan ningrat, begitu pula perempuan dari kalangan jelata yang berparas cantik, kecantikannya hanya boleh dimiliki oleh mereka dari kaum ningrat.

Hamba ikhlas dimadu, karena itu hak pria Jawa ningrat. Terhadap para kakang-mbok dan adik-adik sisihan Kakanda pun Nyai Ajeng merasa diri saudara sepelukan. (Rara Mendut, h.202)

Sejak gadis kuncup dia sudah tahu, seperti setiap wanita Mataram, bahwa kaum bangsawan selalu merasa berhak atas tubuh wanita bawahan mereka. Ada yang tak ambil pusing, yang penting selamatlah. Ada yang bahkan bangga, karena itu bukti mereka dinilai cantik dan menarik kaum atasan, dan begitu dapat mengalahkan teman wanita lain yang kebetulan menjadi lawan atau saingan. Tetapi selalu ada yang merasa memberontak melawan penerimaan salah-kaprah masyarakat

mengenai hak-hak istimewa para priyayi itu atas wanita kaum bawahan.
(Genduk Duku, h.309)

Tidak ada pilihan apapun bagi perempuan untuk boleh turut serta menentukan, baginya pernikahan adalah takdir tradisional yang diberikan kepada perempuan. Simone de Beauvoir dalam bukunya *Second Sex* (2003:227-228) menjelaskan posisi perempuan ketika mereka telah ditentukan untuk menikah, yaitu saat diberi mas kawin atau mendapat bagian dari warisannya, perempuan tampak memiliki status sipil sebagai manusia, meski mahar dan warisan, masih memperbudaknya dalam keluarga. Dalam jangka waktu yang lama, kontrak dirancang antara mertua laki-laki dan menantu laki-laki, bukan antara istri dan suami; hanya janda yang dapat menikmati kebebasan ekonomi. Kebebasan perempuan belia untuk memilih justru terbatas, kesendirian—terlepas dari hal-hal yang jarang terjadi dimana kesendirian merupakan sesuatu yang sakral—justru menempatkannya sebagai parasit dan pemberontak, perkawinan merupakan satu-satunya sarana untuk mendapat dukungan dan pembuktian diri akan keberadaannya. Hal ini dipatrikan dalam dirinya untuk dua alasan. Alasan pertama adalah ia harus memberi keturunan dalam masyarakat. Alasan kedua, mengapa pernikahan menjadi kewajiban adalah bahwa fungsi perempuan juga untuk memuaskan kebutuhan seks pasangan laki-lakinya, sekaligus mengurus kebutuhan suaminya. Kewajiban-kewajiban ini oleh masyarakat diserahkan kepada perempuan dan dihargai sebagai pelayanan khusus yang diberikan untuk pasangannya, sebagai gantinya laki-laki harus memberi mereka hadiah, atau kepuasan dalam pernikahan serta memberi dukungan kepada perempuan.

Dalam novel perempuan hanya dijadikan sebagai alat pemuas nafsu dan sebagai penerus keturunan, mereka diibaratkan seperti kuda elok dan upeti pada zaman tersebut, dipamerkan dan dibanggakan. Perempuan tidak memiliki hak untuk memilih cinta dari laki-laki yang ia inginkan, pilihannya hanyalah dua, menjadi istri dari suami yang telah dijodohkan atau mati dengan cinta yang ia pertahankan.

Beauvoir (2003:238) menjelaskan, karena laki-lakilah yang memilih perempuan, maka ia memiliki kemungkinan untuk memilih apalagi kalau pilihan dari kaum feminin itu banyak. Namun aktivitas seksual yang dinilai sebagai

layanan yang ditugaskan kepada perempuan, didasarkan pada keuntungan-keuntungan yang diserahkan kepadanya, maka sangat logis untuk tidak mengindahkan pilihan pribadi perempuan. Pernikahan ditujukan untuk menghindarkan perempuan dari kebebasan laki-laki; namun karena tidak ada cinta atau individualitas tanpa kebebasan, ia harus melepaskan rasa cinta kepada individu khusus untuk meyakinkan dirinya mendapat perlindungan seumur hidup dari laki-laki.

Dalam novel ini perempuan hanya dijadikan sebagai objek seks yang dilanggengkan melalui pernikahan. Seperti kisah Mendut yang dipersembahkan kepada Adipati Pragola untuk dijadikan selir dan menggairahkan kembali daya seksual Pragola, karena dikisahkan Pragola sudah lama tidak senang melakukan hubungan seksual dengan istri-istrinya. Dalam persoalan tersebut sangat jelas terlihat bahwa perempuan memang dijadikan sebagai objek seksual kaum laki-laki. Seperti yang dijelaskan oleh Simone de Beauvoir (2003: 232), cinta adalah pelayanan yang diberikan kepada laki-laki, ia menikmati kesenangan dan berutang kepada pasangannya. Tubuh perempuan adalah sesuatu yang ia beli, kepadanya ia menanamkan modal yang seharusnya menjadi hak perempuan untuk mengambil keuntungan.

Perempuan memutuskan untuk menikah karena hal tersebut menjadi kewajiban, karena tekanan dibebankan di pundak mereka, karena pernikahan adalah satu-satunya solusi yang paling masuk akal, karena mereka ingin eksistensi normal sebagai seorang istri dan ibu. Maka perkawinan, umumnya tidak dibangun atas dasar cinta. Freud (dalam Beauvoir, 2003:237) mengatakan, “Suami, begitu sebutannya, tidak lebih dari seorang pengganti laki-laki yang dicintai, bukannya laki-laki itu sendiri.”

Beauvoir (2003:367) menjelaskan, setelah menikah, tugas sosialnya adalah “menunjukkan hal yang bagus”, dikombinasikan dengan kebanggaan untuk membiarkan dirinya dilihat.

“Dengan berdandan...perempuan menyatukan dirinya dengan alam sekaligus membuat kebutuhannya akan kepandaian menjadi natural, bagi laki-laki, ia menjadi bunga dan perhiasan—dan juga untuk dirinya sendiri. Sebelum memberi gelombang air dan kelembutan hangat akan bulu kepada laki-laki, perempuan mengambilnya untuk dirinya sendiri.”

Perempuan sering dituntut masyarakat untuk membuat dirinya sendiri sebagai objek erotis.

4.3. Analisis Level Wacana

4.3.1. Level Produksi Teks

4.3.1.A. Riwayat Hidup YB. Mangunwijaya

Yusuf Bilyarta Mangunwijaya lahir di Ambarawa, Kabupaten Semarang, 6 Mei 1929. Pada usia 69 tahun, ia meninggal tanggal 10 Februari 1999 pukul 14:10 WIB di Rumah Sakit St. Carolus, Jakarta. Ia meninggal setelah terkena serangan jantung saat berbicara di Hotel Le Meridien, Jakarta dan disemayamkan di makam biara, Kentungan—Yogyakarta. YB Mangunwijaya mempunyai panggilan populer Romo Mangun. Semasa hidupnya, ia dikenal sebagai seorang rohaniawan, budayawan, arsitek, penulis, aktivis, dan pembela rakyat kecil.

Pada tahun 1936, Romo Mangun masuk HIS Fransiscus Xaverius, Muntilan, Magelang. Setelah tamat di tahun 1943, dia meneruskan ke ke STM Jetis, Yogyakarta, di mana ia mulai tertarik pada Sejarah Dunia dan Filsafat. Sebelum sekolah tersebut dibubarkan setahun kemudian, dia aktif mengikuti kingrohosi yang diadakan tentara Jepang di lapangan Balapan, Yogyakarta. Di tahun 1945, ia bergabung sebagai prajurit TKR Batalyon X divisi III dan bertugas di asrama militer di Vrederburg, lalu di asrama militer di Kotabaru, Yogyakarta. Dia sempat ikut dalam pertempuran di Ambarawa, Magelang, dan Mranggen. Setahun kemudian dia kembali melanjutkan sekolahnya di STM Jetis dan bergabung menjadi prajurit Tentara Pelajar. Setelah lulus pada 1947, Agresi Militer Belanda I melanda Indonesia sehingga Romo Mangun kembali bergabung dalam TP Brigade XVII sebagai komandan TP Kompi Kedu.

Berikut ini adalah biografi Romo Mangun semasa ia hidup :

Tabel 4.1. Biografi Romo Mangun

1948	Masuk SMU-B Santo Albertus, Malang
1950	Sebagai perwakilan dari Pemuda Katolik menghadiri perayaan kemenangan RI di alun-alun kota Malang. Di sini Mangun mendengar pidato Mayor Isman yang kemudian sangat berpengaruh bagi masa depannya
1951	Lulus SMU-B Santo Albertus, melanjutkan ke Seminari Menengah Kotabaru, Yogyakarta.
1952	Pindah ke Seminari Menengah Santo Petrus Kanisius, Mertoyudan, Magelang.
1953	Melanjutkan ke Seminari Tinggi. Sekolah di Institut Filsafat dan Teologi Santo Paulus di Kotabaru. Salah satu pengajarnya adalah Mgr. Albertus Soegijapranata, SJ.
1959	8 September ditahbiskan menjadi Imam oleh Uskup Agung Semarang, Mgr. Albertus Soegijapranata, SJ. Melanjutkan pendidikan di Teknik Arsitektur ITB.
1960	Melanjutkan pendidikan arsitektur di <i>Rheinisch Westfaelische Technische Hochschule, Aachen, Jerman</i> .
1963	Menemani saat Uskup Agung Semarang, Mgr. Albertus Soegijapranata, SJ meninggal dunia di Biara Suster Pusat Penyelenggaraan Ilahi di Harleen, Belanda
1966	Lulus pendidikan arsitektur dan kembali ke Indonesia.
1967-1980	Menjadi Pastor Paroki di Gereja Santa Theresia, Desa Salam, Magelang. Mulai berhubungan dengan pemuka agama lain, seperti Gus Dur dan Ibu Gedong Bagoes Oka. Menjadi Dosen Luar Biasa jurusan Arsitektur Fakultas Teknik UGM. Mulai menulis artikel untuk koran Indonesia Raya dan Kompas, tulisan-tulisannya kebanyakan bertema: agama, kebudayaan, dan teknologi. Juga menulis cerpen dan novel.
1975	Memenangkan Piala Kincir Emas, dalam cerpen yang diselenggarakan Radio Nederland.
1978	Atas dorongan Dr. Soedjatmoko, Romo Mangun mengikuti kuliah singkat tentang masalah kemanusiaan sebagai <i>Fellow of Aspen Institute for Humanistic Studies, Aspen, Colorado, AS</i>
1980-1986	Mendampingi warga tepi Kali Code yang terancam penggusuran. Melakukan mogok makan menolak rencana penggusuran
1986-1994	Mendampingi warga Kedung Ombo yang menjadi korban proyek pembangunan waduk.
1992	Mendapat <i>The Aga Khan Award</i> untuk arsitektur Kali Code.
1994	Mendirikan laboratorium Dinamika Edukasi Dasar. Model pendidikan DED ini diterapkan di SD Kanisius Mangunan, di Kalasan, Sleman, Yogyakarta.
26 Mei 1998	Romo Mangun menjadi salah satu pembicara utama dalam aksi demonstrasi peringatan terbunuhnya Moses Gatutkaca di Yogyakarta.
10 Februari	Wafat karena serangan jantung, setelah memberikan ceramah dalam

1999	seminar Meningkatkan Peran Buku dalam Upaya Membentuk Masyarakat Indonesia Baru di Hotel Le Meridien, Jakarta.
------	--

Sumber : Wikipedia ²⁵

Pendidikan yang ditempuh oleh Romo Mangun :

Tabel 4.2. Pendidikan Romo Mangun

1936-1943	HIS Fransiscus Xaverius, Muntilan, Magelang
1943-1947	STM Jetis, Yogyakarta
1948-1951	SMU-B Santo Albertus, Malang
1951	Seminari Menengah Kotabaru, Yogyakarta
1952	Seminari Menengah Santo Petrus Kanisius, Mertoyudan, Magelang
1953-1959	Filsafat Teologi Sancti Pauli, Kotabaru, Yogyakarta
1959	Teknik Arsitektur, ITB, Bandung
1960-1966	<i>Rheinisch Westfaelische Technische Hochschule, Aachen, Jerman</i>
1978	<i>Fellow Aspen Institute for Humanistic Studies, Colorado, AS</i>

Sumber : Wikipedia ²⁶

Romo Mangun mendapatkan penghargaan Bintang Budaya Parama Dharma oleh Presiden Susilo Bambang Yudhoyono. Penganugerahan ini atas rekomendasi Sekretariat Dewan Gelar, Tanda Jasa, dan Tanda Kehormatan kepada Presiden SBY. Penganugerahan ini berlangsung di Istana Negara pada tanggal 11 November 2010, setelah 9 bulan ia meninggal.²⁷

4.3.1.B. YB. Mangunwijaya dan Sastra

Romo Mangun mulai mengenal sastra saat tamat dari bangku SD tahun 1943. Kemampuannya dalam menulis terbangun ketika ia masih di bangku SD. Guru-guru SD-nya waktu itu adalah para biarawan Belanda yang mendidik muridnya agar dapat berpikir luas. Ilmu bumi bukan hanya menghafal nama kota, laut, dll, namun diajarkan dengan merangsang imajinasi siswa ke tempat-tempat jauh, dengan paparan tentang budaya dan sejarah bangsa lain sehingga menarik minat siswa untuk menekuninya. Ia diajarkan untuk membuat karangan yang spesifik yang mengharuskan untuk melakukan observasi, menganalisis, dan

²⁵ http://id.wikipedia.org/wiki/Y._B._Mangunwijaya, diakses Senin, 9 April 2012 pukul 11.15 WIB

²⁶ *Ibid*

²⁷ www.kompas.com, diakses Senin, 9 April 2012 pukul 11.35 WIB

mencatat hal-hal yang diperlukan untuk menulis karangan. Para guru di sekolah SD itu sangat memperhatikan daya kreativitas murid-muridnya.

Romo Mangun memang sangat menaruh perhatian pada pendidikan anak. Tulisannya tentang pendidikan (anak) antara lain termuat dalam buku "Menumbuhkan Sikap Religiusitas Anak-Anak", "Tumbal" (kumpulan esai), artikel di majalah Basis "Mencari Visi Dasar Pendidikan", kumpulan esai "Impian dari Yogyakarta", dan masih banyak lainnya. Perhatiannya ini juga yang mendorong ia mendirikan berbagai yayasan antara lain Yayasan Dinamika Edukasi Dasar dan Yayasan Dana Sayang Anak Derita (Dayang Arita).²⁸

Karya sastra yang ia baca waktu itu dan masih membekas sampai ia dewasa adalah "Max Havelaar" karya Multatuli. Struktur cerita novel itu juga diakui ia pakai dalam menulis "Burung-Burung Manyar."

Berikut ini adalah buku dan karya sastra hasil karyanya :

Tabel 4.3. Karya Sastra Romo Mangun

1985	Balada Becak	Novel
1993	Balada dara-dara Mendut	Novel
1992	Burung-Burung Rantau	Novel
1981	Burung-Burung Manyar	Novel
1987	Di Bawah Bayang-Bayang Adikuasa	
1985	Durga Umayi	Novel
1987	Esei-esei orang Republik	
1980	Fisika Bangunan	Buku Arsitektur
1999	Gereja Diaspora	
1995	Gerundelan Orang Republik	
1983	Ikan-Ikan Hiu, Ido, Homa	Novel
2003	Impian Dari Yogyakarta	
2000	Kita Lebih Bodoh dari Generasi Soekarno-Hatta	
1999	Manusia Pascamodern, Semesta, dan Tuhan: renungan filsafat hidup, manusia modern	
1999	Memuliakan Allah, Mengangkat Manusia	
1999	Menjadi generasi pasca-Indonesia: kegelisahan Y.B. Mangunwijaya	
1998	Menuju Indonesia Serba Baru	
1998	Menuju Republik Indonesia Serikat	
1999	Merintis RI Yang Manusiawi: Republik yang adil dan beradab	
1999	Pasca-Indonesia, Pasca-Einstein	

²⁸ <http://www.socineer.com/indo-kenangmangun.html>. Senin, 9 April 2012 pukul 10.58 WIB

1986	Pemasyarakatan susastra dipandang dari sudut budaya	
1999	Pohon-Pohon Sesawi	Novel
1978	Puntung-Puntung Roro Mendut	
1986	Ragawidya	
1981	Romo Rahadi	Novel (terbit dengan nama samaran Y. Wastu Wijaya)
2008	Rara Mendut, Genduk Duku, Lusi Lindri, novel trilogi	Dimuat 1982-1987 di harian Kompas, dibukukan 2008
2000	Rumah Bambu, kumpulan cerpen	
1982	Sastra dan Religiositas	Kumpulan esai
1999	Saya Ingin Membayar Utang Kepada Rakyat	
2001	Soeharto dalam Cerpen Indonesia	Cerpen
1999	Tentara dan Kaum Bersenjata	
1994	Tumbal: kumpulan tulisan tentang kebudayaan, perikemanusiaan dan kemasyarakatan	Kumpulan esai
1988	Wastu Citra	Buku arsitektur

Sumber : Wikipedia²⁹

Tahun 1975, cerpennya berjudul "Kapten Tahir" yang berkisah tentang tapol di Pulau Buru memenangi Hadiah Kincir Emas dari Radio Netherland. Seperti kesehariannya, karya-karya Romo Mangun juga selalu memotret dan memperjuangkan nasib mereka yang miskin, dianiaya dan terpinggirkan. Sebagaimana terungkap dalam esai "Sastrawan Hati Nurani", menurutnya, ada lima jenis sastrawan. Pertama, sastrawan yang bersastra untuk mencari nafkah, kedua sastrawan istana yang karyanya hanya menyanjung penguasa, ketiga sastrawan yang berkubang pada pelampiasan nafsu rendah manusia, empat adalah sastrawan iseng, dan kelima sastrawan hati nurani yang secara sadar memperjuangkan keadilan dan kebenaran, mengangkat harkat martabat manusia serta menopang perdamaian, persaudaraan, perikemanusiaan, dan peradaban. Dari semua itu, ia memilih yang kelima. Dalam pengantar buku kumpulan cerpen "Rumah Bambu" (diterbitkan setelah beliau wafat), penyunting buku itu mengungkapkan bahwa karya Romo Mangun mungkin sering "hanya" berkisar

²⁹ http://id.wikipedia.org/wiki/Y._B._Mangunwijaya, diakses Senin, 9 April 2012 pukul 11.15 WIB

peristiwa sehari-hari yang remeh, kecil, sepele, tapi sarat makna. Sama halnya jika saat makan malam, waktu hujan, Romo Mangun sering terlihat gelisah, berjalan mengelilingi meja makan sampai bisa lebih dari lima belas kali karena membayangkan nasib anak-anak gelandangan yang saat itu tidur di emper toko. Pikiran seperti itu juga bisa dilihat lewat karya-karyanya. Karya-karya Romo Mangun juga merefleksikan keimanannya. Setidaknya itu bisa kita lihat di novel "Balada Dara-Dara Mendut" serta "Pohon- Pohon Sesawi". Judul pertama bisa disebut sebagai novel sejarah karena berlatar sejarah gereja Katolik pada masa kolonial sampai awal kemerdekaan. Sedang judul kedua (diterbitkan setelah beliau meninggal) semula berupa naskah novel (mungkin belum selesai) yang ditemukan di ruang kerjanya dalam bentuk berkas ketikan manual dan coretan tangan. Karyanya yang ini serupa novel otobiografis karena mengisahkan perjalanan refleksi keimanan seorang romo. Sama seperti Pramoedya, karya Mangunwijaya juga sering berupa novel sejarah yang memakai karakter perempuan untuk menyerukan gugatannya terhadap ketidakadilan. Novel sejarah sendiri memang memungkinkan penulis menyetujui maupun menolak sejarah yang mapan, bahkan tokohnya juga tidak harus tokoh sejarah karena tokoh sejarah sendiri bisa hanya sebagai pelengkap untuk mendukung tokoh utama. Dalam novel-novelnya seperti "Burung-Burung Manyar", "Ikan-Ikan Hiu, Ido, Homa", trilogi "Roro Mendut", "Genduk Duku", dan "Lusi Lindri", tokoh perempuan banyak menjadi figur utama. Perempuan-perempuan itu mewakili perempuan tertindas yang berkepribadian pekerja dan pejuang ulung, jauh dari sikap jelita dan manja. Karena keberaniannya itulah, pemerintah Orde Baru sempat mencurigai dan memasukkannya ke dalam daftar hitam.³⁰

Kesukaan Romo Mangun terhadap sastra membuatnya mendapatkan beberapa penghargaan di bidang sastra, yaitu penghargaan Kincir Emas untuk

³⁰ Dirangkum dari: Pinurbo, Joko dan Kushardini, Th., pengantar buku kumpulan Cerpen "Rumah Bambu" YB Mangunwijaya, 2000, KPG, Jakarta. Rahmanto, B. 2001. "YB Mangunwijaya, Karya dan Dunianya". Jakarta: Grasindo. Yunus, Firdaus M. 2004. "Pendidikan Berbasis Realitas Sosial - Paolo Freire&YB Mangunwijaya". Yogyakarta: Logung Pustaka. "Mengenang Romo Mangun" dalam <http://www.socineer.com/indo-kenangmangun.html>. Diakses dari <http://sabda.org/publikasi/e-penulis> pada Senin, 9 April 2012 pukul 10.58 WIB.

penulisan cerpen dari Radio Nederland dan penghargaan sastra se-Asia Tenggara Ramon Magsaysay pada tahun 1996.³¹

4.3.2. Level Konsumsi Teks

Pada level konsumsi teks, peneliti melakukan wawancara dengan lima orang responden yang pernah membaca novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri. Empat orang responden membaca novel trilogi Rara Mendut yang diterbitkan ulang pada tahun 2008, sedangkan satu responden telah membacanya sejak pertama kali kisah Rara Mendut sebagai cerita pendek di surat kabar harian Kompas, yaitu sejak tahun 1982-1987.

Ketika ditanyakan mengenai kesetaraan gender dapat disimpulkan bahwa kesetaraan sudah didapatkan perempuan, walaupun harus melakukan peran ganda. Responden 1, *“Kalau menurut saya, kesetaraan gender belum bisa didapatkan sepenuhnya oleh perempuan sampai saat ini. Alasannya ya, lihat saja masih banyak kesewenang-wenangan yang didapatkan perempuan apalagi jika perempuan tidak memiliki penghasilan sendiri. Jaman sekarang perempuan memang dituntut untuk bisa cari uang sendiri tanpa bergantung kepada laki-laki lagi.*

Responden 2, *“Bagaimana yaaa....kalau dilihat-lihat, perempuan saat ini sudah mulai mandiri tidak terlalu bergantung kepada laki-laki. Hal ini dibuktikan bahwa perempuan harus punya pendidikan yang tinggi sama seperti laki-laki, sama-sama punya pekerjaan dan punya penghasilan sendiri. Hanya saja ketika sudah berumah tangga, perempuan yang ingin tetap mandiri dalam soal ekonomi harus bisa membagi waktunya antara pekerjaan rumah tangga dan kantor. Agak cape juga sih, apalagi jaman sekarang kalau suami tidak dibantu juga dari penghasilan istri, gak bisa memenuhi kebutuhan hidup yang mahal.”*

Responden 3, *“Perempuan saat ini sudah punya posisi yang setara dengan laki-laki. Perempuan bisa menjadi istri, ibu, sekaligus wanita karir. Jadi pencapaian kesetaraan memang sudah bisa dikatakan berhasil.”*

³¹ http://id.wikipedia.org/wiki/Y._B._Mangunwijaya

Responden 4, *“Menurut saya, kesetaraan gender sudah lebih baik tapi tetap saja perempuan dengan laki-laki tidak pernah bisa setara.....sudah kodrat perempuan, begitu kan didalam agama. Tapi perempuan saat ini sudah mulai bebas melakukan apapun, seperti kuliah, kerja, bisa cari uang sendiri kan sesuatu yang bisa dibanggakan juga.”*

Responden 5, *“Perempuan jaman sekarang sudah bisa menentukan pilihannya sendiri. Mau kuliah bisa, malah keharusan. Mau kerja bisa, asalkan ketika sudah menikah, kita bisa membagi waktu saja antara kepentingan rumah tangga dan pekerjaan.”*

Para responden sudah mengetahui mengenai sosok YB. Mangunwijaya yang merupakan seorang Romo, budayawan, sastrawan, dan arsitek. Novel-novelnya juga selalu mengangkat tema-tema humanis.

Responden 1, *“Kalau sosok YB. Mangunwijaya merupakan tokoh yang cukup terkenal sebagai seorang penulis dan arsitektur karena hasil karyanya. Selain itu sebagai seorang penulis karyanya kebanyakan sih berbau-bau budaya dan pemikiran-pemikiran yang konservatif dan kritis.”*

Responden 2, *“YB. Mangunwijaya adalah seorang penulis, budayawan sekaligus rohaniawan yang memiliki karya sastra yang cukup populer. Seingat saya, Ia pernah mendapatkan penghargaan sastra se-Asia Tenggara.”*

Responden 3, *“Ia adalah seorang penulis produktif yang cerdas dan selalu realis dengan argumen yang logis-humanis. Sesuai dengan karakternya sebagai tokoh yang humanis.”*

Ketika ditanya mengenai tema cerita dan apakah mereka menyukai novel tersebut, mereka memberikan jawaban yang hampir serupa.

Responden 1, *“perjuangan untuk mendapatkan kesetaraan gender.”* *“Ya, saya suka ceritanya, karena kisahnya lebih kritis terhadap permasalahan wanita tidak seperti novel-novel lainnya.”*

Responden 2, *“tema cerita mengenai kesetaraan gender antara laki-laki dan perempuan.”* *“Saya suka, karena tema ceritanya dapat menjadi pemacu untuk berjuang tidak kalah dengan laki-laki.”*

Responden 4, *“Perjuangan perempuan untuk meraih kesetaraan gender.”*. *“Suka sekali, karena bisa menjawab inspirasi kita dan memotivasi kita para kaum perempuan untuk tidak mau kalah dengan laki-laki.”*

Responden 5, *“Tema novelnya tentang perjuangan memperoleh hak sebagai manusia untuk bebas berkehendak.”* *“Suka sama ceritanya, karena ketika membaca buku ini saya bisa sekaligus mempelajari sejarah dan tradisi pada masa kerajaan Mataram Islam yang dikemas secara populer dan juga tentang perempuan yang berani memperjuangkan pilihannya. Out of the box banget.”*

Kelima orang responden sangat tertarik membaca novel ini karena temanya yang humanis dan membela kaum perempuan.

Responden 1, *“Novel trilogi tersebut berbeda dari novel-novel lain pada umumnya. Menurut saya sih, ceritanya menarik dan penuh makna. Dimulai dari cover yang debat-able hingga isi cerita yang memiliki dan menggambarkan value dari seorang wanita dan bagaimana seorang raja dapat jatuh presticenya dan kewibawaannya karena seorang wanita.”*

Responden 2, *“Novel trilogi ini mengangkat kisah perjuangan perempuan dalam menentang kesewenang-wenangan laki-laki dan kaum penguasa, pada novel diceritakan akan kaum bangsawan.”*

Responden 4, *“Saya tertarik karena novel itu mengangkat cerita tentang perjuangan seorang wanita.”*

Pembaca juga berpendapat bahwa isi novel ini sangat kental dalam memperjuangkan kesetaraan gender.

Responden 1, *“Novel ini memiliki makna perjuangan, HAM, kesetaraan gender.”*

Responden 2, *“Hmmm...bahwa posisi seorang perempuan yang di-inferior-kan dalam tatanan serta pandangan masyarakat secara umum sekalipun dapat bangkit dan menunjukkan eksistensinya dengan perjuangannya sendiri.”*

Responden 4, *“Kisah ini tentang perjuangan wanita dalam mencari kesetaraan gender serta perjuangan dan pengorbanan akan cinta pada pasangannya.”*

Responden 5, *“Kalau menurut saya ada tiga, kuasa belum tentu memiliki kuasa dalam hal cinta, harga diri yang dimaknai secara sempit pada diri seorang perempuan, dan yang terakhir, perempuan yang memiliki keberanian untuk*

melawan tradisi pada zamannya adalah sesuatu yang luar biasa dan patut dicontoh.”

Berdasarkan wawancara kepada lima orang responden, peneliti dapat menyimpulkan bahwa perempuan sudah memiliki kesetaraan gender dengan laki-laki walaupun tanpa disadari perempuan harus melakukan peran ganda dengan berada di wilayah domestik (istri dan ibu) serta mencari penghasilan juga. Pembaca novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri juga memiliki pemahaman yang sama, yaitu isi novel yang menyiratkan kesetaraan gender kaum perempuan. Dimana kesetaraan itu didapatkan melalui perjuangan dan pemberontakan-pemberontakan yang dilakukan melalui ketiga tokoh utama dalam novel.

4.4. Analisis Level Sosiokultural

Rara Mendut merupakan novel sejarah dengan *setting* Kerajaan Mataram Islam pada abad ke 17 di masa pemerintahan Sultan Agung hingga Raja Mangkurat I. Novel ini berasal dari cerita rakyat dan merupakan transformasi dari karya sastra Jawa yang berasal dari peredaran lisan. Pada awalnya karya sastra ini dituturkan oleh Ki Patragune sekitar abad ke-18, kemudian ditulis dalam bentuk tembang pada zaman Kasunanan Surakarta yang pada saat itu diperintah oleh Paku Buana V dengan menggunakan huruf Jawa, sekitar tahun 1820-an. Naskah Roro Mendut ini kemudian diwariskan kepada Paku Buana VII. Baru kemudian tahun 1888 Mas Kartasubrata memperbaiki naskah tersebut, yang digunakan sebagai dasar penerbitan Balai Pustaka pada tahun 1921. Proses penurunan karya sastra terus berlangsung hingga zaman modern ini. Naskah Roro Mendut ini pernah diterjemahkan oleh Margosoelaksono. Kemudian ditransformasi kedalam bahasa Indonesia oleh Ajip Rosidi (versi Ajip Rosidi).³²

Romo Mangun menceritakan ulang kisah Rara Mendut dalam bentuk yang dapat diterima oleh pembaca saat ini. Awalnya, kisah Rara Mendut merupakan cerita bersambung yang diterbitkan dalam surat kabar harian Kompas. Lalu

³² <http://selukbeluksastra.blogspot.com/2011/11/ro-ro-mendut.html>. Diunduh pada Senin, 9 April 2012 pukul 16.55 WIB

kumpulan-kumpulan cerita tersebut dibukukan pada tahun 1983. Pada tahun 2008, novel trilogi tersebut kembali diterbitkan ke dalam gabungan sebuah buku novel berjudul "Rara Mendut: Sebuah Trilogi" oleh Gramedia Pustaka Utama. Dalam novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri, Romo Mangun membubuhkan humor, tembang-tembang Jawa yang jenaka, dan syair-syair Jawa yang memiliki makna yang dalam. Penulisan dan pengkisahan ulang cerita Rara Mendut ini masih berdasarkan cerita aslinya tanpa meninggalkan pertanggungjawaban segi historisnya yang dilandaskan pada studi tentang Babad Tanah Jawi, dokumen-dokumen duta besar, VOC, Rijkloff van Goens, dan data-data sejarah lain.

Setelah kepopuleran cerita bersambung Rara Mendut karya Y.B. Mangunwijaya tersebut, pada tahun 1983 kisah roman Rara Mendut diadaptasi menjadi sebuah film berjudul "Roro Mendut" yang disutradarai oleh Ami Prijono, dibintangi antara lain oleh Meriam Bellina, Mathias Muchus dan W.D. Mochtar, aktor-aktor yang populer saat itu di Indonesia.

Kisah Rara Mendut merupakan salah satu cerminan mengenai perlakuan yang didapatkan oleh kaum perempuan pada masa kerajaan. Kaum perempuan, terutama yang memiliki kecantikan akan lebih disenangi oleh kaum laki-laki yang berdarah ningrat. Perempuan tidak memiliki hak apapun untuk menolak laki-laki ningrat yang menginginkan mereka. Dalam novel diceritakan bahwa perempuan cantik biasanya akan dinikahi oleh laki-laki yang berdarah ningrat, sebagai gadis boyongan, ataupun hadiah sebagai tanda perdamaian perang. Novel ini menjelaskan mengenai peran dan kedudukan perempuan di masyarakat, yaitu mengenai filsafat keperawanan, keibuan, jodoh, dan emansipasi wanita.

Peran Perempuan sebagai Seorang Istri dan Ibu

Status dan peran perempuan dalam novel menjelaskan peranan perempuan ada dalam wilayah domestik, yaitu sebagai seorang istri dan ibu.

Perempuan ada dua macam, yang menikmati dan yang disuruh kerja. Dan menikmati artinya yang tidak terlalu merepotkan. Dikasih uang, pakaian, atau perhiasan sajalah, dan kenikmatan kau peroleh. Kalau dia tidak mau, seperti Rara dari Pati itu, sudahlah. Buah Mangga selezat apapun, kalau harus terlalu tinggi memanjat untuk dipetikny,

mengapa harus mati-matian diraih? Sudah hilang nikmatnya, ora gutuk (tidak sepadan). (Rara Mendut, h.163)

Kutipan tersebut menyiratkan bahwa status dan peran perempuan Jawa ditentukan dari ideologi yang telah lama mengakar dalam kehidupan sehari-hari dan kehidupan berumah tangga. Ideologi yang menekankan bahwa peran perempuan yang utama adalah di sekitar rumah tangga, sebagai ibu dan istri, telah berabad-abad disosialisasikan dan diinternalisasikan dalam masyarakat Jawa.

Abdullah (1997:90) menyebutkan, ideologi tersebut telah bersatu dan menjadi elemen dalam budaya Jawa. Ideologi familialisme (*ideology of familialism*) timbul dan dilestarikan melalui proses sejarah yang kompleks. Dalam masyarakat Jawa ideologi tersebut dilestarikan dan secara terus menerus diredifinisikan melalui hukum-hukum adat yang berlaku, kepercayaan-kepercayaan, serta negara dan pemerintah yang pernah ada dalam sejarah masyarakat Jawa. Ideologi yang menekankan pada peran reproduksi dan domestik perempuan yang sangat ditekankan pada perempuan kelas atas di zaman kerajaan-kerajaan Jawa. Perempuan digambarkan sebagai makhluk yang anggun, halus, rapi tetapi tidak memiliki daya pikir yang tinggi, dan kurang memiliki kemampuan serta kekuatan spiritual, sehingga ia dianggap tidak mampu menduduki jabatan-jabatan strategis dalam pemerintahan dan masyarakat. Dengan demikian perempuan dianggap sebagai makhluk yang sekunder atau *the second sex*. Oleh karena anggapan sifat-sifat umum wanita tersebut, perempuan perlu mendapatkan perlindungan dan pengarahan dari laki-laki. Selain itu status perempuan dalam masyarakat sangat ditentukan oleh status laki-laki atau suaminya. Oleh karena wanita mendapatkan perlindungan, pengarahan dan status dari laki-laki, maka sebagai imbalannya wanita harus tunduk dan memenuhi kebutuhan laki-laki, serta mendukung keinginan dan kepentingan laki-laki. Dalam masyarakat feodal-aristokratik, ideologi ini sangat penting untuk mendukung kelestarian suatu dinasti. Kesetiaan dan ketundukan perempuan dibutuhkan untuk menjamin kelangsungan keturunan dan mendapatkan kepastian bahwa keturunan yang ada adalah pewaris yang sah dari raja yang berkuasa.

Sedangkan masa kini, ideologi gender masyarakat feodal-aristokratik Jawa tersebut telah mengalami modifikasi tetapi masih terkandung esensi dari sebagian

nilai yang terkandung dalam ideologi tersebut. Secara ideal masih terdapat anggapan bahwa peran utama wanita ada di sekitar rumah tangga dan tugas-tugas domestik. “Kewanitaan” atau “feminitas” perempuan ditentukan oleh peran mereka di sektor-sektor domestik.

Abdullah (1997) berpendapat, konsep wanita sebagai ibu dan istri merupakan tema sentral dalam pembicaraan tentang perempuan, kedua konsep tersebut seolah-olah tidak bisa dilepaskan dari kehidupan perempuan. Ideologi familialisme atau ibuisme melingkupi kehidupan sosial, politik, ekonomi, dan budaya. Ideologi tersebut disosialisasikan dan berusaha diwujudkan dalam setiap kegiatan dan institusi-institusi sosial yang formal. Kedirian perempuan tidak dapat dilepaskan dari peranannya sebagai ibu dan istri, perempuan dianggap sebagai makhluk sosial dan budaya yang utuh apabila telah memainkan kedua peranan tersebut dengan baik. Mies menyebut fenomena ini “*housewifization*” karena peran utama perempuan adalah sebagai ibu rumah tangga yang harus memberikan tenaga dan perhatiannya demi kepentingan keluarga tanpa boleh mengharapkan imbalan, prestise, serta kekuasaan.

Suatu penelitian (Abdullah, 1997:93-94) yang dilakukan di sebuah desa di Yogyakarta menunjukkan kesan bahwa hubungan gender sangat dipengaruhi oleh ideologi yang dominan. Sebanyak 66,7 persen menyatakan bahwa suami mereka adalah pembuat keputusan utama dalam keluarga, 23,5 persen menyatakan bahwa suami dan istri bersama-sama adalah pembuat keputusan utama, dan hanya 9,8 persen menyatakan bahwa istri adalah pembuat keputusan utama dalam keluarga mereka. Sebagian besar informan 64,7 persen juga mengemukakan bahwa suami mereka memiliki otoritas dan kekuasaan terbesar dalam keluarga, 23,5 persen menyatakan bahwa suami dan istri keduanya memiliki otoritas dan kekuasaan tertinggi dalam keluarga, hanya 2,0 persen yang menjawab bahwa istri yang memiliki kekuasaan dan otoritas tertinggi dalam keluarga, sedangkan 23,5 persen tidak bisa memutuskan siapakah yang paling berkuasa dan memiliki otoritas dalam keluarga. Dalam proses penyelesaian konflik keluarga, 39,2 persen perempuan mengatakan bahwa mereka “memilih” untuk diam apabila terdapat perselisihan atau perbedaan pendapat antara mereka dan suami mereka. Selanjutnya 31,4 persen menyatakan bahwa mereka cenderung untuk mengikuti pendapat dan

kehendak suami apabila terjadi perbedaan pendapat. Sejumlah 27,4 persen menyatakan bahwa mereka biasa berdiskusi dengan suami apabila terjadi perbedaan pendapat, sedangkan satu orang menyatakan bahwa suami biasanya menuruti kehendak istri apabila terjadi perbedaan pendapat.

Berdasarkan analisis tentang interaksi dan proses kekuasaan antara laki-laki dan perempuan berdasarkan ideologi gender memunculkan kesimpulan bahwa perempuan adalah pihak yang ter subordinasi, menjadi sasaran serta tunduk pada ideologi tersebut. Ideologi tersebut melukiskan citra yang ideal tentang hubungan gender dan tampak hegemonis serta diyakini oleh seluruh segmen masyarakat sebagai sesuatu yang secara natural atau kodrati ada. Peranan-peranan dan lakon-lakon yang dituntut oleh ideologi gender yang hegemonis tersebut tampak dimainkan dengan cukup meyakinkan oleh aktor-aktor yang terlibat di dalamnya.

Novel Trilogi Rara Mendut dan Emansipasi Perempuan

Novel trilogi ini kental menyiratkan makna emansipasi perempuan. Dalam paragraf-paragraf yang dituliskan oleh Romo Mangun, ia memasukkan nilai-nilai emansipasi yang sangat lekat pada karakter dan perbuatan yang dilakukan oleh ketiga tokoh utama, yaitu Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri.

Seperti kutipan dalam teks Rara Mendut yang menolak dipersunting oleh Wiraguna berikut ini :

“Mendut, Rara tersayang, tidakkah kau mengerti betapa mendalam cintaku padamu, kok sampai sekian balasanmu terhadap Wiraguna?”

Mendut bersembah, “Rambut-rambut wanita panjang, Kanjeng Tumenggung. Daya rabanya pun panjang dan lembut. Wanita di dalamku merasa, Paduka mencintai gengsi kaum pria. Paduka mencintai kewibawaan panglima yang jaya. Bukan si Mendut yang si Mendut. Mendut bagi paduka hanyalah lambang peneguhan kejayaan senjata dan kewibawaan Mataram.”.....

*“Tegastlah, siapa yang kau pilih: Wiraguna atau Pranacitra?”
Langsung dijawab, “Pranacitra!” Tanpa kehilangan sepersepuluh detik pun. (Rara Mendut, h. 274-275)*

Ketiga tokoh utama dalam novel trilogi tersebut mampu menentukan apa yang akan menjadi pilihan hidupnya. Mereka memilih dengan jalan memberontak

terhadap tradisi sosial budaya yang mengelilinginya. Tetapi meskipun sama-sama melakukan pemberontakan, ketiga tokoh utama ini melakukannya dengan cara yang berbeda-beda dengan makna tersiratnya. Makna tersirat yang dilakukan oleh *Rara Mendut* bahwa perempuan harus membebaskan diri dari belenggu kelas sosial dan sistem yang patriarkis dengan cara radikal tanpa didukung oleh kekuatan politik, ekonomi, sosial, dan budaya. Karena hanya sedikit dukungan yang didapatkan oleh Rara Mendut ketika ia melakukan pemberontakan. Hal inilah yang tidak membuahkan hasil yang maksimal.

Pada buku kedua *Genduk Duku*, perempuan harus membebaskan diri dari belenggu kelas sosial dan sistem patriarkis dengan cara yang kompromis. Strategi ini dilakukan Genduk Duku dengan berlindung kepada Eyang Pahitmadu, kakak kandung Wiraguna yang memiliki kekuatan besar, setelah Pahitmadu meninggal Genduk Duku berlindung kepada Tumenggung Singaranu, tangan kanan kepercayaan Sultan Agung.

Sedangkan buku ketiga *Lusi Lindri* hampir sama seperti cara pembebasan diri di buku kedua, yaitu dapat membangun kekuatan dalam dirinya baik dalam strategi politik, ekonomi, sosial, dan budaya. Lusi Lindri lebih banyak melakukan pendekatan dan perlindungan dari orang-orang yang memiliki pengaruh besar di sekelilingnya, seperti Kanjeng Ratu (Ibunda Raja Mangkurat I), Tumenggung Singaranu (penasehat Sultan Agung), Pangeran Selarong, dan penguasa-penguasa lainnya.

Akan tetapi pembebasan perempuan dari sistem patriarki yang dilakukan oleh ketiga tokoh utama tersebut masih menimbulkan keganjilan, bahwa perempuan masih belum bisa berdiri sendiri tanpa bantuan “orang-orang kuat” di sekeliling mereka. Dalam novel ini dikisahkan “orang-orang kuat” tersebut adalah laki-laki dari kalangan bangsawan dan memiliki kedudukan yang berpengaruh di Kerajaan Mataram. Walaupun laki-laki ningrat tersebut tidak melakukan pelecehan dan penindasan kepada ketiga tokoh tersebut terlebih mereka sangat menyayangi, tetap saja menandakan bahwa perempuan yang dapat membangun kekuatan dalam dirinya baik dalam strategi politik, ekonomi, sosial, dan budaya harus tetap bergantung dan berlindung kepada laki-laki yang memiliki pengaruh politik, ekonomi, sosial, dan budaya.

Novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri ini memang mencoba untuk menggambarkan kebebasan dan emansipasi perempuan dari dominasi kelas sosial dan sistem patriarki, hal ini sangat erat kaitannya dengan karakteristik dan peran sosial perempuan dan hubungan kekuasaan antara perempuan dari dominasi kelas sosial dan sistem patriarki. Ketidakseimbangan hubungan kekuasaan antara laki-laki dan perempuan ini disebabkan karena masih menggunakan sudut pandang patriarkis sehingga perempuan hanya dipandang sebagai makhluk kelas dua. Walaupun seorang perempuan pada masa kerajaan tersebut masih dari keturunan ningrat, ia tetap tidak memiliki hak yang sama dengan laki-laki yang berdarah ningrat. Suzanne A. Brenner (dalam Brettell dan Sargent, 2001:135-136) :

“The ideology of spiritual potency supports the notion that people of high social status are inherently deserving of that status, and deserving of the deferential behavior and language that high status commands, because of their superior spiritual strength and moral worth. Although the elite priyayi class includes females as well as males, I suggest that these ideologies of spiritual potency reinforce the superiority of priyayi males in particular, while placing all females, regardless of social class, in a categorically inferior spiritual, moral, and social position. The assertion that males are spiritually stronger than females is used to justify priyayi declarations that women should defer to and faithfully serve men, whether their husbands, fathers, or rules. Within this ideological framework, it is often said that men have greater self-control than women over their emotions and behavior, suggesting that men are “naturally” stronger than women in a spiritual sense, and that women should “naturally” defer to them as result.”

Selain itu penempatan status dan posisi laki-laki dan perempuan digambarkan secara jelas dalam novel ini, seperti kutipan dibawah ini :

...kaum lelaki sebagai panatapraja (pengatur negara) dan panatagama (pengatur agama)...(Rara Mendut, h.107)

Dalam novel ini memang jelas diceritakan bahwa laki-laki memiliki peran sebagai pengatur negara dan pengatur agama, sedangkan perempuan berperan dalam wilayah domestik, yaitu sebagai istri dan ibu.

Novel trilogi ini menggambarkan kekuasaan dan peran sosial perempuan yang terbelenggu akan sistem patriarki pada latar kerajaan Mataram Islam abad ke

17, teks ini juga mengungkap dan merepresentasikan persoalan perempuan pada tahun 80-an. Pertama, novel trilogi ini dituliskan dan diterbitkan pada tahun 1980-an dan hadirnya ketiga teks novel tersebut tentunya tidak bertolak belakang dari kekosongan budaya.

Kedua, penggunaan latar Mataram dijadikan media untuk menyampaikan pesan yang berkaitan dengan persoalan perempuan Indonesia pada masa 80-an. Peran ganda perempuan di Indonesia menjadi tema utama dalam Repelita IV dan hal itu menjadi salah satu esensi dalam GBHN 1978 dan 1983. Persoalan tersebut diperkuat dengan adanya Panca Tugas Wanita (PTW). Murniati (1994:27) menjelaskan mengenai isi dari PTW, yaitu sebagai berikut :

1. Sebagai istri dan pendamping suami
2. Sebagai pendidik dan pembina suami
3. Sebagai ibu pengatur rumah tangga
4. Sebagai pekerja penambah penghasilan keluarga
5. Sebagai anggota organisasi masyarakat, khususnya organisasi perempuan dan organisasi sosial.

Isi dari PTW dipengaruhi oleh budaya (priyayi) Jawa. Seperti yang diungkapkan oleh Rahayu (1996:33) dalam tulisannya, Politik Gender Orde Baru: Tinjauan Organisasi Perempuan sejak 1980-an, rumusan yang terdapat dalam PTW mengadopsi nilai tradisi Jawa yang secara spesifik diambil dari serat Centhini (dalam Murniati, 1994)³³.

Ketiga, cerita trilogi Rara Mendut pada Mataram abad ke 17 yang mengisahkan kebudayaan Jawa dan ketika diproduksi teks novel ini mengalami pertautan struktur. Seperti yang diungkapkan Graaf (1987:V) :

...banyak pengamat melihat adanya benang merah yang mempertautkan budaya politik Indonesia mutakhir dengan masa lampau. Bahkan sebegitu jauh, apa yang sekarang dianggap budaya (politik) Jawa di dalam sistem politik Indonesia pada dasarnya adalah suatu abstraksi dari perkembangan sosok budaya pada masa kerajaan Mataram.

³³ Serat Centhini mengisahkan seorang Ibu yang memberi nasehat kepada anak perempuannya, Rancangapti tentang kiasan lima jari tangan, yaitu: 1) Jempol, berarti "*pol ing tyas*". Sebagai istri harus berserah diri sepenuhnya pada suami. Apa saja yang menjadi kehendak suami harus dituruti. 2) Penuduh (telunjuk), berarti jangan sekali-kali berani mematahkan "thudung kakung" (petunjuk suami). Petunjuk suami tidak boleh dipersoalkan. 3) Penunggal (jari tengah), berarti selalu meluhurkan suami (mengunggulkan suami) dan menjaga martabat suami. 4) Jari manis, berarti tetap manis air mukanya dalam melayani suami dan bila suami menghendaki sesuatu, 5) Jejentik (kelingking), berarti istri harus selalu "athak ithikam" (terampil dan banyak akal) jangan sembarang kerja melayani suami. Dalam melayani suami hendaknya cepat tetapi lembut.

Adanya pertautan sejarah ketika kondisi perempuan pada era Kerajaan Mataram dengan era ketika teks Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri ini diterbitkan pertama kalinya. Hal ini menggambarkan bahwa suatu era dari waktu masa lalu mengalami kelanjutan pada masa depan. Tetapi jika dikaitkan dengan persoalan perempuan dapat diinterpretasikan bahwa perempuan dalam setiap waktu ke waktu mengalami nasib yang serupa, dibatasi hak-haknya oleh sistem patriarki, meskipun dalam setiap jaman ada pengecualian-pengecualian tertentu. Kuntowijoyo (1994:110) mengatakan, “selama ini kita telah meninggalkan wanita, seolah-olah kaum ‘lemah’ ini tidak ada dalam sejarah.”

Namun seiring dengan perkembangan jaman, di era tahun 2000-an, tingkat modernisasi dan globalisasi informasi serta keberhasilan gerakan emansipasi wanita dan feminisme, wanita semakin terlibat dalam berbagai kegiatan. Peran ganda perempuan bukan lagi sebagai hal yang asing. Perempuan tidak lagi hanya berperan sebagai ibu rumah tangga yang menjalankan fungsi reproduksi, mengurus anak dan suami atau pekerjaan domestik lainnya tetapi sudah aktif berperan di berbagai bidang kehidupan baik sosial, ekonomi, maupun politik.

Meskipun demikian, menurut Abdullah (1997:231) beban wanita (isteri) tetaplah yang paling berat, sebab pada umumnya wanita mempunyai lima macam golongan kegiatan yaitu: 1) kegiatan sehari-hari berkaitan dengan rumah tangga; 2) kegiatan mencari nafkah pada industri rumah tangga; 3) kegiatan mencari nafkah pada kesempatan lain; 4) kegiatan sosial dan masyarakat; dan 5) kegiatan individual dan istirahat.

Dengan begitu menurut Abdullah, banyaknya peran yang harus dilakukan perempuan tersebut menandakan bahwa perempuan telah mengalami beban ganda dalam hidupnya. Beban ganda (*double burden*) adalah adanya perlakuan terhadap salah satu jenis kelamin dimana yang bersangkutan bekerja jauh lebih banyak dibandingkan dengan jenis kelamin lainnya. Adanya anggapan bahwa perempuan secara alamiah memiliki sifat memelihara, merawat, mengasuh dan rajin, mengakibatkan semua pekerjaan domestik rumah tangga menjadi tanggung jawab kaum perempuan. Karena itu, bagi perempuan yang bekerja di luar rumah, selain bekerja di wilayah publik, mereka juga masih harus mengerjakan pekerjaan domestik.

Oleh karena itu tidak berlebihan jika teks dalam novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri yang dituliskan dalam beberapa artikel sebagai suatu bentuk kritik dari Romo Mangun terhadap ideologi yang berlaku dalam masyarakat Indonesia. Bahkan ketika terbitnya novel ini pada tahun 1983, Romo Mangun masuk dalam daftar hitam pemerintahan Orde Baru karena kecurigaan mereka terhadap isi novel ini. Butir-butir yang dijelaskan diatas telah menempatkan perempuan Indonesia sebagai makhluk kelas dua. Perempuan berperan sebagai pendamping suami, pengatur rumah tangga, dan pencari nafkah tambahan. Negara telah memposisikan perempuan berada dibawah kontrol negara yang patriarki dimana laki-laki sebagai pemegang hegemoni. Perempuan tidak pernah menjadi subjek tetapi objek.

Akan tetapi kritikan Romo Mangun melalui gambaran ketiga tokoh utama Rara Mendut—Genduk Duku—Lusi Lindri yang memiliki latar sebagai rakyat jelata menjadi tidak tepat. Novel ini malah mempertegas bahwa kaum perempuan untuk menjadi setara dengan laki-laki harus dapat melakukan peran dan fungsi mereka di area domestik (sebagai istri dan ibu) dan mampu menjadi pencari nafkah tambahan suami serta berperan dalam kegiatan sosial. Meskipun dikisahkan melalui ketiga tokoh utama dalam novel bahwa mereka memberontak terhadap kondisi sosial budaya para priyayi Jawa, mereka (perempuan) harus mendapatkan dukungan dari segi sosial, politik, ekonomi, dan budaya dari laki-laki dengan tujuan agar pemberontakan yang mereka lakukan berhasil. Walaupun pengarang melalui teks yang terdapat dalam novel trilogi tersebut menggambarkan bahwa ia memiliki kepedulian untuk melihat dan menampilkan persoalan kemanusiaan terutama menyangkut penderitaan yang dialami oleh perempuan, novel ini belum bisa disebut sebagai media komunikasi yang berusaha untuk menentang ideologi patriarki. Novel trilogi ini masih mengukuhkan ideologi patriarki dengan menjelaskan mengenai beban ganda yang harus dijalankan perempuan, seperti tokoh novel Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri yang juga melakukan peran ganda. Seperti Genduk Duku, sebagai seorang istri dan ibu, ia juga mencari nafkah tambahan sebagai ahli penilai kuda, selain itu ia juga aktif melakukan pemberontakan terhadap nilai-nilai yang dianggapnya tidak benar. Sama halnya dengan Lusi Lindri yang juga melakukan peran ganda

dalam menjalankan kehidupannya. Peran ganda yang ditampilkan pada ketiga tokoh novel ini merupakan cerminan dari konteks terbitnya novel ini pertama kali di tahun 1983 ketika Panca Tugas Wanita (PTW) dalam GBHN mencanangkan perempuan harus memiliki peran ganda untuk menjadi setara dengan laki-laki.

Penulis menyimpulkan bahwa YB. Mangunwijaya sebagai pengarang novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri masih berpihak kepada ideologi patriarki yang menempatkan perempuan sebagai *the second sex*. Seperti yang dikatakan oleh Adorno bahwa, budaya populer hanya memanipulasi massa menuju kepasifan, pemuasan yang sangat mudah tersedia dalam konsumsi budaya populer yang membuat orang terlena, menjadi penipuan massal dan diubah menjadi berarti untuk mengelabui kesadaran. Pembaca seakan-akan dibawa untuk percaya bahwa novel trilogi ini berusaha menampilkan kesetaraan gender dengan pemberontakan-pemberontakan yang dilakukan oleh ketiga tokoh utamanya tersebut, padahal sebenarnya hal tersebut adalah kesadaran palsu. Pembaca dibawa untuk seakan-akan sepakat bahwa untuk menjadi setara, perempuan harus melakukan peran ganda yang menyebabkan perempuan memiliki beban ganda dalam hidupnya. Novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri ini masih menyiratkan ideologi patriarki yang kuat.

BAB V PENUTUP

5.1. Kesimpulan

Novel trilogi *Rara Mendut*, *Genduk Duku*, dan *Lusi Lindri* karya YB. Mangunwijaya Ini menceritakan mengenai penindasan yang dialami oleh perempuan. Berlatar belakang kehidupan kerajaan Mataram Islam di abad ke-17 yang dipimpin oleh Sultan Agung dan diteruskan oleh Raja Mangkurat I. Penelitian ini bermaksud untuk menganalisis ideologi feminisme melalui penokohan tiga perempuan dalam novel, yaitu *Rara Mendut*, *Genduk Duku*, dan *Lusi Lindri*, mereka melakukan pemberontakan terhadap dominasi dan sistem patriarki.

Penindasan dan pemberontakan ini merepresentasikan kondisi yang dialami oleh perempuan Indonesia pada awal terbitnya novel ini ditahun 1980-an dan kondisi saat ini yang masih berpegang kepada sistem patriarki, dimana perempuan sebagai *the second sex* yang berada dibawah laki-laki. Jenis-jenis pemberontakan tersebut didapatkan dari analisis teks novel. Ketiga tokoh utama berasal dari kalangan rakyat jelata yang memiliki karakter yang kuat, tangguh, dan cerdas. Penggambaran ketiga tokoh tersebut sangat terkesan realistis. Kecerdasan ketiga tokoh dalam mengamati dan merasakan lingkungan sekitarnya menyadarkan bahwa mereka berada dalam posisi tertindas. Kesadaran diri inilah yang mendorong mereka untuk melakukan pemberontakan terhadap budaya priyayi Jawa yang mengelilingi mereka yang sangat kental dengan sistem patriarki. Pemberontakan ini dilakukan untuk mengubah nasib mereka dan mereka berani untuk melakukan perubahan. Dapat disimpulkan bahwa pemberontakan dibedakan menjadi tiga dan dilakukan dengan cara yang berbeda-beda. Dalam buku pertama *Rara Mendut*, pemberontakan dilakukan dengan cara radikal tanpa ditunjang oleh kekuatan struktur politik, ekonomi, sosial, dan budaya. Pada buku kedua *Genduk Duku*, pemberontakan dilakukan secara kompromis tanpa ditunjang oleh kekuatan-kekuatan tersebut. Sedangkan pada buku ketiga *Lusi Lindri*, pemberontakan dilakukan secara kompromis dan ditunjang dengan kekuatan struktur politik, ekonomi, sosial, dan budaya.

Novel trilogi ini berlatar belakang kerajaan Mataram Islam di era-17, dimana kehidupan sosial budaya masih dipengaruhi oleh kebudayaan Hindu. Pada era itu dijelaskan bahwa Raja dianggap sebagai dewa dan memiliki kedaulatan yang tinggi. Pada masa pemerintahan Sultan Agung, ia memiliki 50.000 perempuan dalam istananya, sedangkan putranya Raja Mangkurat I memiliki 10.000 perempuan yang siap melayaninya. Pada saat itu, perempuan tidak memiliki hak apapun untuk mengatur tubuh dan jiwanya, termasuk dalam soal cinta, jodoh, dan pernikahan. Kecantikan perempuan hanya boleh dinikmati oleh kalangan ningrat saja. Dalam novel juga diceritakan bahwa perempuan hanya berperan dalam wilayah domestik saja, yaitu sebagai ibu dan istri. Status dan peran perempuan Jawa ditentukan dari ideologi yang telah lama mengakar dalam kehidupan sehari-hari dan kehidupan berumah tangga. Ideologi yang menekankan bahwa peran perempuan yang utama adalah di sekitar rumah tangga, sebagai ibu dan istri, telah berabad-abad disosialisasikan dan diinternalisasikan dalam masyarakat Jawa. Ideologi yang menekankan pada peran reproduksi dan domestik perempuan yang sangat ditekankan pada perempuan kelas atas di zaman kerajaan-kerajaan Jawa. Perempuan digambarkan sebagai makhluk yang anggun, halus, rapi tetapi tidak memiliki daya pikir yang tinggi, dan kurang memiliki kemampuan serta kekuatan spiritual, sehingga ia dianggap tidak mampu menduduki jabatan-jabatan strategis dalam pemerintahan dan masyarakat.

Meskipun novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri ini berlatar belakang kehidupan sosial budaya kerajaan Mataram, permasalahan dalam novel tersebut berkaitan dengan persoalan ketika pengarang, YB. Mangunwijaya memproduksi teks novel ini, yaitu pada tahun 1983. Pada masa itu, cerita novel merepresentasikan kondisi perempuan Indonesia di tahun 1980-an, yaitu peran ganda perempuan dalam berumah tangga. Hal tersebut dijelaskan dalam GBHN 1978 dan 1983 yang dijabarkan dalam bentuk Panca Tugas Wanita (PTW). Keberadaan PTW berpengaruh besar terhadap pembentukan karakteristik dan peran sosial perempuan. Untuk menjadi setara dengan laki-laki, perempuan harus mampu berperan ganda, yaitu berperan di wilayah domestik (sebagai istri dan ibu) dan di wilayah publik (membantu suami dalam mencari nafkah). Peran ganda yang dicanangkan sejak tahun 1980-an tersebut masih berlangsung hingga

saat ini. Perempuan pada tahun 2000-an hampir semuanya menjalankan peran ganda dan sudah menjadi hal yang lumrah dilakukan oleh kaum perempuan. Namun, peran ganda ini menyebabkan beban perempuan menjadi lebih berat karena menjalankan jenis kegiatan sehari-hari yang berkaitan dengan rumah tangga, kegiatan mencari nafkah pada industri rumah tangga, kegiatan mencari nafkah pada kesempatan lain, kegiatan sosial dan masyarakat, dan kegiatan individual. Dengan begitu banyak peran yang harus dilaksanakan oleh perempuan menandakan bahwa perempuan menjalankan beban ganda.

Kesimpulan yang didapatkan dalam analisis sosial budaya bahwa teks novel sangat berkaitan dengan situasi dan peran ganda yang dialami oleh perempuan, dimulai ketika tahun 1980-an ketika teks novel ini diterbitkan dan masih berdampak hingga saat ini. Dengan demikian sangat jelas, walaupun pengarang novel—YB. Mangunwijaya terkenal dengan karya-karya sastra yang bersifat humanis dan selalu membela kaum terpinggir, pengarang belum berhasil meruntuhkan ideologi gender melalui kisah penindasan dan pemberontakan yang dilakukan oleh Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri. Novel trilogi ini melalui kisah dan karakter ketiga tokoh utamanya masih menampilkan peran ganda perempuan untuk menjadikannya setara dengan laki-laki dan merepresentasikan perempuan sebagai *the other* yang telah menyebabkan hubungan kekuasaan antara perempuan dan laki-laki menjadi tidak setara.

5.2. Implikasi Penelitian

5.2.1. Implikasi Akademik

Penelitian ini memberikan kontribusi mengenai kajian sastra feminisme dan *cultural studies*. Berdasarkan hasil penelitian, penulis menyimpulkan bahwa karya sastra yang merupakan bagian dari media komunikasi massa bisa dijadikan sarana komunikasi yang baik dalam menyampaikan ideologi-ideologi tertentu, dalam penelitian ini penguatan ideologi patriarki. Pada ketiga novel-nya, pengarang menggambarkan penindasan dan pemberontakan yang dilakukan oleh para tokoh utamanya. Teks novel ini dianalisis dengan menggunakan teori feminisme dan teori *cultural studies* sehingga memang lebih detail membahas soal posisi perempuan yang termarginalkan di dalam masyarakat.

5.2.2. Implikasi Praktis

Wacana dalam sastra merupakan media komunikasi yang baik sebagai sarana menyadarkan posisi perempuan dalam masyarakat. Walaupun sifat novel memang didominasi untuk fungsi menghibur, para pembaca dan perempuan khususnya, jangan begitu saja menelan dan memasukkan wacana yang ada didalam tulisan tersebut secara utuh, tetapi mampu menelaah dan berpikir kritis mengenai isi dalam tulisan tersebut. Semoga penelitian ini bisa bermanfaat bagi para pembaca dan sebagai sarana penyadaran terhadap sistem patriarki sekaligus melakukan pemberdayaan kepada perempuan.

5.3. Saran

Secara akademis, penelitian mengenai karya sastra dan pengupasan ideologi dibalik teks sastra adalah sesuatu yang menarik untuk diteliti. Semoga pada penelitian selanjutnya, akan ada penelitian karya-karya sastra lainnya disesuaikan dengan perkembangan zaman dan posisi perempuan pada saat itu.

Secara praktis, penulis berharap akan banyak lahir pengarang-pengarang sastra yang mampu menjabarkan kondisi sosiologis dan feminis perempuan, tidak hanya memberikan kesadaran palsu tetapi memang berusaha untuk memberikan penyadaran yang sesungguhnya. Untuk melalui proses ini diperlukan kesadaran penuh mengenai kondisi perempuan yang masih dianggap sebagai yang lain (*other*).

Secara sosial, novel ini diharapkan mampu menjadi media komunikasi penyadaran bagi masyarakat, bukan hanya di khususkan bagi perempuan tetapi juga bagi laki-laki. Novel ini diharapkan menjadi sarana untuk mampu berpikir kritis.

DAFTAR PUSTAKA

Buku:

Angger, Ben, *Teori Sosial Kritis*, Penerjemah: Nurhadi, Kreasi Wacana, Yogyakarta.

Ardianto, Elvinaro & Erdinaya, Lukiati Komala, *Komunikasi Massa Suatu Pengantar*, Simbiosis Rekatama Media, 2004.

Arivia, Gadis. *Feminisme: Sebuah Kata Hati*, PT. Kompas Media Nusantara, Jakarta, 2006.

Beauvoir, Simone de, *Second Sex—Kehidupan Perempuan*, Penerjemah: Toni B.Febrianatono, Nuraini Juliastuti, Pustaka Proemethea, 2003.

Branston, Gill & Stafford, Roy, *The Media Student's Book (4th ed)*, Routledge, New York, 2006.

Brettell, Caroline B dan Sargent, Carolyn F, *Second Edition—Gender in Cross—Cultural Perspective*, East end publishing services, inc, America, 2001.

Bungin, Burhan, *Analisis Data Penelitian Kualitatif: Pemahaman Filosofis dan Metodologis ke Arah Penggunaan Model Aplikasi*, Rajawali Press, Jakarta, 2003.

Bungin, Burhan, *Analisis Data Kualitatif: Pemahaman Filosofis dan Metodologis ke Arah Penguasaan Model Aplikasi*, PT. Raja Grafindo Persada, Jakarta, 2003.

Darma, Yoce Aliah, *Analisis Wacana Kritis*, Yrama Widya, Bandung, 2009.

Eriyanto, *Analisis Framing: Konstruksi, Ideologi, dan Politik Media*, LKis, Yogyakarta, 2002.

Eriyanto, *Analisis Wacana: Pengantar Analisis Teks Media*, LKis, Yogyakarta, 2005.

Fairclough, Norman, *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, Longman.

Filmer, Paul, "Analysis of Literary Text" dalam Clive Seale (ed). *Researching Society and Culture*. Sage Publication, London, 1998.

Gamble, Sarah, *Pengantar Memahami Feminisme & Postfeminisme*, Penerjemah: Tim penerjemah Jalasutra, Jalasutra, 2010.

Graaf, H.J.De, *Runtuhnya Istana Mataram*. Diterjemahkan: Pustaka Grafiti Pers dan KITLV, Grafiti Pers, Jakarta, 1987.

Hasan, Sandi Suwardi, *Pengantar Cultural Studies*, Ar-Ruzz Media, Jakarta, 2011.

Hellwig, Tinneke, *In The Shadow of Change: Image of Woman in Indonesian Literature*. University of California, Barkeley, 1994.

Jakob Sumardjo & Saini K.M, *Apresiasi Kesusastraan*, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta, 1991.

Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah*, Tiara Wacana, 1994.

Moleong, Lexy J, *Metodologi Penelitian Kualitatif*, PT. Remaja Rosdakarya, Bandung, 2002.

Moleong, Lexy J, *Metode Penelitian Kualitatif Edisi Revisi*, PT. Remaja Rosdakarya, Bandung, 2005.

Moleong, Lexy. J, *Metode Penelitian Kualitatif*, Edisi Revisi, Penerbit PT Remaja Rosdakarya, Bandung, 2006.

Mosse, Julia Cleves, *Gender & Pembangunan*, Rifka Annisa Women's Crisis Centre dan Pustaka Belajar, Yogyakarta, 2007.

Murniati A.P, Perempuan Indonesia dalam pola Ketergantungan (dalam Budi S, et,all (ed). *Citra Wanita dalam Kekuasaan (Jawa)*. Yogyakarta, Kanisius, 1994.

Nurgiantoro, Burhan, *Teori Pengkajian Fiksi*, University Press, Yogyakarta: Gajah Mada, 1998.

Salim, Agus, Terjemahan Denzin dan Guba, *Teori dan Paradigma Penelitian Sosial*, 2000.

Sihabuddin, Ahmad, *Komunikasi Antar Budaya Satu Perspektif Multi Dimensi*, Serang-Banten, Fisip Untirta, 2007.

Sobur, Alex, *Analisis Teks Media: Suatu Pengantar untuk Analisis Wacana, Analisis Semiotik, dan Analisis Framing*, PT. Remaja Rosdakarya, Bandung, 2004.

Strinati, Dominic, *Popular Culture Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*, Penerjemah: Abdul Mukhid, PT. Bentang Pustaka, 2004.

Sobur, Alex, *Analisis Teks Media: Suatu Pengantar untuk Analisis Wacana, Analisis Semiotik, dan Analisis Framing*, PT. Remaja Rosdakarya, Bandung, 2001.

Sudjiman, Panuti HM, *Memahami Cerita Rekaan*, Pustaka Jaya, Jakarta, 1988.

Sugiyono, *Memahami Penelitian Kualitatif*, Penerbit CV Alfabeta, Bandung, 2000.

Sumadiria, AS Haris, *Bahasa Jurnalistik: Panduan Praktis Penulis dan Jurnalis*, Simbiosis Rekatama Media, Bandung, 2006.

Sumardjo, Jakob & Saini K.M, *Apresiasi Kesusatraan*, Pustaka Jaya, Jakarta, 1996.

Sunarto, *Analisis Wacana Ideologi Gender Media Anak-Anak*. Penerbit Mimbar dan Yayasan Adikaya Ikapi, Ford Foundation, 2000.

Suseno, F. Magnis, *Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafati tentang kebijaksanaan Hidup Jawa*, Gramedia, Jakarta, 1996.

Thornham, Sue, *Teori Feminis dan Cultural Studies*. Penerjemah: Asma Bey Mahyuddin, Jalasutra, 2010.

Tong, Rosemarie Putnam, *Feminist Thought: Pengantar Paling Komprehensif kepada Arus Utama Pemikiran Feminis*, Jalasutra, Yogyakarta, 2008.

Usman, Husaini dan Akbar, Purnomo Setiady, *Metodologi Penelitian Sosial*, Bumi Aksara, Jakarta, 2001.

Jurnal:

Jurnal Perempuan edisi XII/Nov-Des 1999, *Pria Feminis, Why Not?*, Yayasan Jurnal Perempuan (YJP), Jakarta, 1999.

Dedy N.Hidayat, *Paradigma dan Perkembangan Penelitian Komunikasi*. Jurnal ISKI, vol. III/April/1999, Rosda Karya, Bandung.

Website:

<http://id.wikipedia.org/wiki/Budaya>.

<http://id.wikipedia.org/wiki/Novel>. Diunduh 6 Januari pukul 10.14 WIB.

http://id.wikipedia.org/wiki/Kesultanan_Mataram, diunduh 1 Juni 2012 pukul 15.36 WIB.

http://id.wikipedia.org/wiki/Y._B._Mangunwijaya, diakses Senin, 9 April 2012 pukul 11.15 WIB.

www.kompas.com, diakses Senin, 9 April 2012 pukul 11.35 WIB.

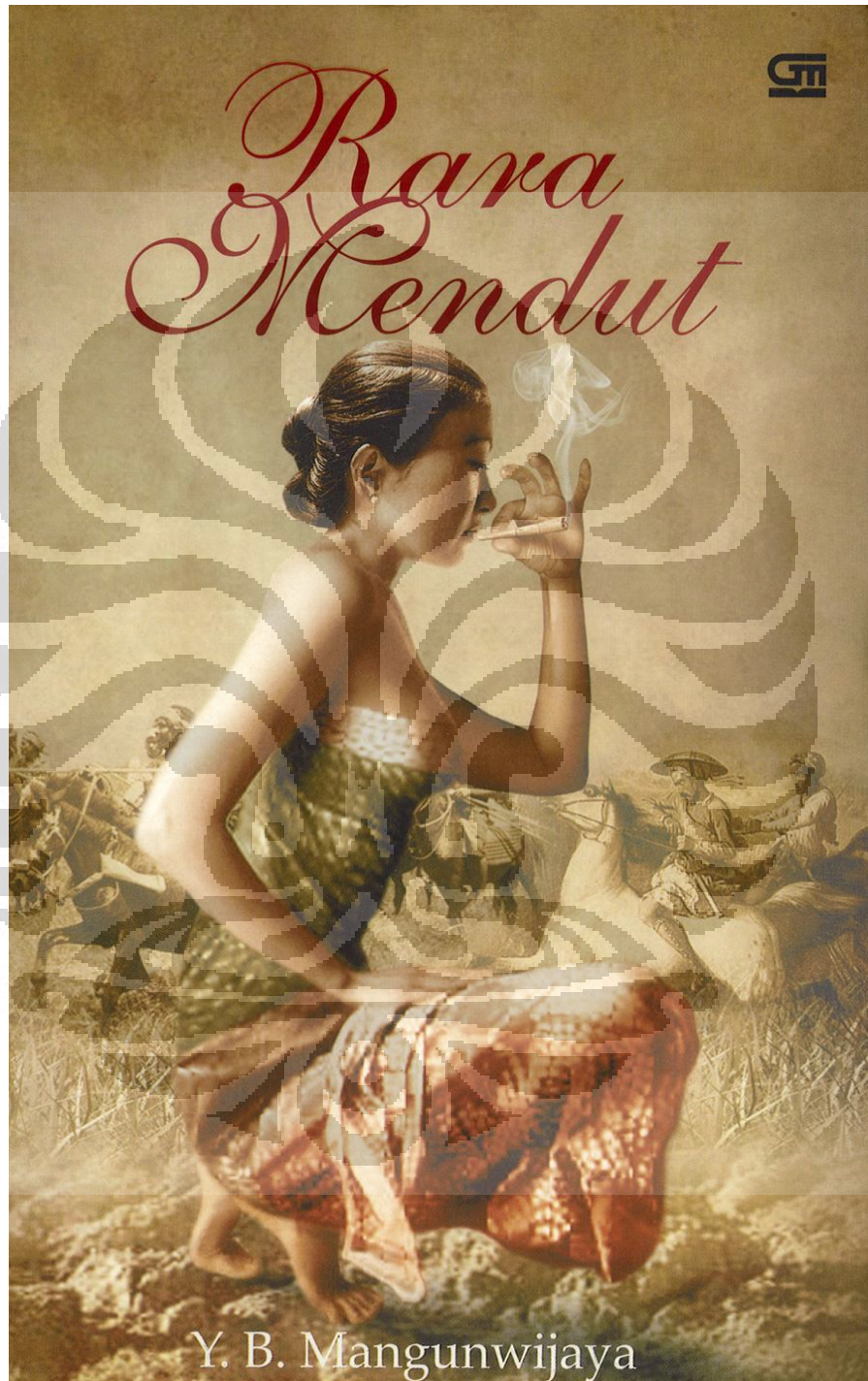
<http://www.socineer.com/indo-kenangmangun.html>. Senin, 9 April 2012 pukul 10.58 WIB.

http://id.wikipedia.org/wiki/Y._B._Mangunwijaya, diakses Senin, 9 April 2012 pukul 11.15 WIB.

<http://sabda.org/publikasi/e-penulis> pada Senin, 9 April 2012 pukul 10.58 WIB.

<http://selukbeluksastra.blogspot.com/2011/11/roso-mendut.html>. Diunduh pada Senin, 9 April 2012 pukul 16.55 WIB.

LAMPIRAN 1



LAMPIRAN 2

INTERVIEW GUIDE

Pembaca Novel Trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri

A. IDENTITAS DAN LATAR BELAKANG PEMBACA

1. Identitas pribadi responden, terdiri dari: nama, alamat, umur, pekerjaan, dan hobi
2. Latar belakang pendidikan
3. Jenis buku yang disukai

B. PENGETAHUAN PEMBACA TENTANG YB. MANGUNWIJAYA

1. Pendapat pembaca mengenai kesetaraan gender
2. Pengetahuan tentang YB. Mangunwijaya
3. Pendapat tentang karya sastra YB. Mangunwijaya

C. TENTANG NOVEL TRILOGI RARA MENDUT

1. Mengapa tertarik untuk membaca novel trilogi Rara Mendut
2. Pendapat tentang novel trilogi Rara Mendut yang dilihat dari dimensi sintagmatik dan paradigmatis :
 - Tema cerita
 - Representasi tokoh
 - Alur/Plot cerita
 - Latar cerita (*setting*)
 - Sudut penceritaan (*point of views*)
 - Gaya penceritaan (*style*)
 - Pemahaman makna novel trilogi Rara Mendut
 - Pesan yang didapatkan dari isi novel trilogi Rara Mendut

LAMPIRAN 3

RESPONDEN NO :

1

A. IDENTITAS DAN LATAR BELAKANG PEMBACA

Nama : Lestia Sarah

Alamat : Bumi Sawangan Indah 2, blok 3 DC no.20. Rt.09 Rw.10,
Sawangan

Umur : 22 tahun

Pekerjaan : Karyawan Swasta

Hobi : Membaca

Pendidikan : S1

Jenis buku yang disukai : Novel dan *science* fiksi

B. PENGETAHUAN PEMBACA TENTANG YB. MANGUNWIJAYA

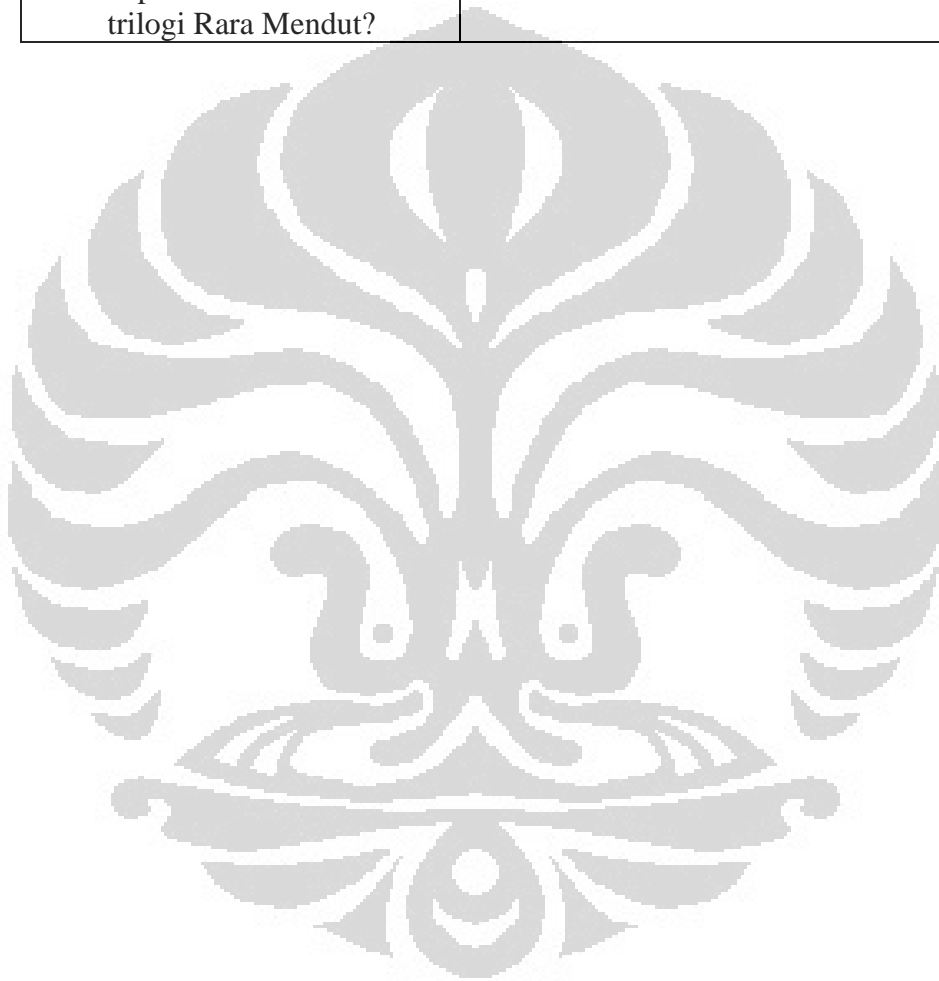
Pertanyaan	Jawaban
1. Bagaimana pendapat anda mengenai kesetaraan gender perempuan dan laki-laki? Alasannya?	Kalau menurut saya, kesetaraan gender belum bisa didapatkan sepenuhnya oleh perempuan sampai saat ini. Alasannya ya, lihat saja masih banyak kesewenang-wenangan yang didapatkan perempuan apalagi jika perempuan tidak memiliki penghasilan sendiri. Jaman sekarang perempuan memang dituntut untuk bisa cari uang sendiri tanpa bergantung kepada laki-laki lagi.
2. Sebelum membaca novel trilogi Rara Mendut, apakah sebelumnya anda sudah mengetahui dan membaca karya sastra YB. Mangunwijaya?	Hmmm...belum pernah baca sebelumnya.
3. Apa yang anda ketahui mengenai sosok YB. Mangunwijaya?	Kalau sosok YB. Mangunwijaya merupakan tokoh yang cukup terkenal sebagai seorang penulis dan arsitektur karena hasil karyanya. Selain itu sebagai seorang penulis karyanya kebanyakan sih berbau-bau

	budaya dan pemikiran-pemikiran yang konservatif dan kritis.
4. Bagaimana pendapat anda dengan karya sastra YB. Mangunwijaya?	Karya sastra YB. Mangunwijaya merupakan karya yang amat berisi, pesan dalam cerita dapat tersampaikan melalui alur, gaya bahasa, dan pula pemikiran-pemikiran beliau yang bersifat kritis dapat dituangkan dalam cerita tanpa mengubah <i>value</i> dari cerita tersebut.

C. TENTANG NOVEL TRILOGI RARA MENDUT

Pertanyaan	Jawaban
1. Mengapa anda tertarik membaca novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri?	Novel trilogi tersebut berbeda dari novel-novel lain pada umumnya. Menurut saya sih, ceritanya menarik dan penuh makna. Dimulai dari cover yang <i>debat-able</i> hingga isi cerita yang memiliki dan menggambarkan <i>value</i> dari seorang wanita dan bagaimana seorang raja dapat jatuh <i>prestice</i> -nya dan kewibawaannya karena seorang wanita.
2. Apakah anda menyukai tema cerita trilogi Rara Mendut? YA/TIDAK Mengapa?..... Menurut anda tema cerita apa yang ada didalam novel trilogi tersebut?.....	Ya, saya suka ceritanya karena kisahnya lebih kritis terhadap permasalahan wanita tidak seperti novel-novel lainnya. Perjuangan untuk mendapatkan kesetaraan gender.
3. Bagaimana pendapat anda mengenai karakter dari ketiga tokoh utama, yaitu Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri?	Tidak pantang menyerah dan berani mengambil resiko.
4. Bagaimana pendapat anda mengenai representasi alur dalam novel?	Alur maju-nya menarik, sehingga tidak banyak yang menjebak atau tidak perlu menerka-nerka cerita.
5. Bagaimana pendapat anda mengenai latar/ <i>setting</i> waktu dan tempat dalam novel?	Latar cerita terjadi saat masa Kerajaan dimana pemerintahannya sentralistik dan kebebasan hanya menjadi milik kerajaan dan bangsawan. Wanita menjadi lambang kapitalis yang tidak jauh berbeda dengan komoditi yang dapat diperjual-belikan atau dipindah-tanganan.
6. Bagaimana pendapat anda mengenai sudut penceritaan?	Sudut pandang cerita amat jelas menggunakan teori feminis dimana masuk ke dalam suatu kerangka postmodern. Dalam ceritanya, Mangun berpesan bahwa wanita bisa bersuara seharusnya, bahkan saat

	masa Kerajaan Mataram itu dengan dibuktikan perjuangan Rara Mendut.
7. Bagaimana pendapat anda mengenai gaya bercerita YB. Mangunwijaya dalam novel?	Lugas, gaya bercerita menggunakan bahasa sederhana dengan istilah-istilah Jawa atau tempo dulu.
8. Makna apa yang anda dapat dari novel trilogi tersebut?	Novel ini memiliki makna perjuangan, HAM, kesetaraan gender.
9. Isi pesan apa yang anda dapatkan dari novel trilogi Rara Mendut?	Harus berani mengambil resiko demi keadilan.



RESPONDEN NO :

2

A. IDENTITAS DAN LATAR BELAKANG PEMBACA

Nama : Rachmayani

Alamat : BDB II Blok FM no.04, Cibinong, Bogor

Umur : 27 tahun

Pekerjaan : Karyawan swasta

Hobi : Membaca, menulis, dan jalan-jalan

Pendidikan : S1

Jenis buku yang disukai : Novel, buku ilmiah, dan fiksi ilmiah

B. PENGETAHUAN PEMBACA TENTANG YB. MANGUNWIJAYA

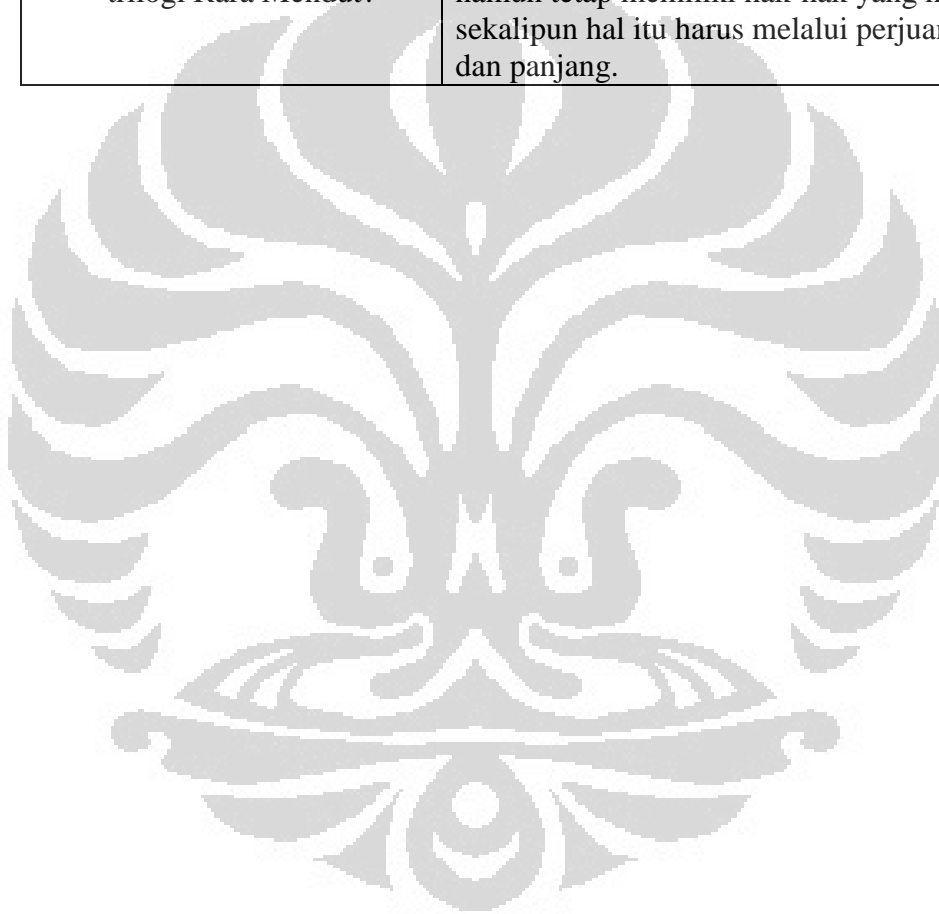
Pertanyaan	Jawaban
1. Bagaimana pendapat anda mengenai kesetaraan gender perempuan dan laki-laki? Alasannya?	Bagaimana yaaa...kalau dilihat-lihat, perempuan saat ini sudah mulai mandiri tidak terlalu bergantung kepada laki-laki. Hal ini dibuktikan bahwa perempuan harus punya pendidikan yang tinggi sama seperti laki-laki, sama-sama punya pekerjaan dan punya penghasilan sendiri. Hanya saja ketika sudah berumah tangga, perempuan yang ingin tetap mandiri dalam soal ekonomi harus bisa membagi waktunya antara pekerjaan rumah tangga dan kantor. Agak cape juga sih, apalagi jaman sekarang kalau suami tidak dibantu juga dari penghasilan istri, gak bisa memenuhi kebutuhan hidup yang mahal.
2. Sebelum membaca novel trilogi Rara Mendut, apakah sebelumnya anda sudah mengetahui dan membaca karya sastra YB. Mangunwijaya?	Belum pernah baca sebelumnya.
3. Apa yang anda ketahui	YB. Mangunwijaya adalah seorang

mengenai sosok YB. Mangunnwijaya?	penulis, budayawan sekaligus rohaniawan yang memiliki karya sastra yang cukup populer. Seingat saya, Ia pernah mendapatkan penghargaan sastra se-Asia Tenggara.
4. Bagaimana pendapat anda dengan karya sastra YB. Mangunnwijaya?	Karya-karya sastra YB dekat dengan religiositas, sarat dengan nilai-nilai yang ingin ia sampaikan. Selain itu karya sastra YB memiliki keunikannya sendiri dibanding karya sastra lain, apakah itu ide cerita, alur, genre, maupu gaya bahasanya.

C. TENTANG NOVEL TRILOGI RARA MENDUT

Pertanyaan	Jawaban
1. Mengapa anda tertarik membaca novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri?	Novel trilogi ini mengangkat kisah perjuangan perempuan dalam menentang kesewenang-wenangan laki-laki dan kaum penguasa, pada novel diceritakan akan kaum bangsawan.
2. Apakah anda menyukai tema cerita trilogi Rara Mendut? YA/TIDAK Mengapa?..... Menurut anda tema cerita apa yang ada didalam novel trilogi tersebut?.....	Saya suka, karena tema ceritanya dapat menjadi pemacu untuk berjuang tidak kalah dengan laki-laki. Tema cerita mengenai kesetaraan gender antara laki-laki dan perempuan.
3. Bagaimana pendapat anda mengenai karakter dari ketiga tokoh utama, yaitu Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri?	Ketiga tokoh tersebut memiliki karakter yang kuat, perempuan-perempuan yang kokoh dan teguh pendiriannya, selain itu mereka sangat berani memperjuangkan apa yang dianggap benar oleh mereka.
4. Bagaimana pendapat anda mengenai representasi alur dalam novel?	Alur cerita tidak membosankan dan sangat mudah untuk dicerna.
5. Bagaimana pendapat anda mengenai latar/ <i>setting</i> waktu dan tempat dalam novel?	Walaupun latar waktunya itu adalah tempo dulu, namun tidak mengurangi nilai-nilai yang ingin disampaikan tetap sesuilah dengan masa kekinian. Jadi adanya percampuran antara cerita tempo dulu dikemas dengan gaya bahasa yang cukup kini.
6. Bagaimana pendapat anda mengenai sudut penceritaan?	Sudut penceritaannya cukup objektif, dalam artian YB hanya berperan sebagai pencerita saja, sehingga tidak terkesan terlalu memihak kepada kaum yang lemah.

7. Bagaimana pendapat anda mengenai gaya bercerita YB. Mangunwijaya dalam novel?	Gaya bercerita dalam bahasa sastra YB tidak terlalu sulit dicerna, meskipun banyak kata-kata dari istilah Jawa dan konservatif, tapi justru malah menjadi menarik dan unik.
8. Makna apa yang anda dapat dari novel trilogi tersebut?	Hmmm... bahwa posisi seorang perempuan yang di-inferior-kan dalam tatanan serta pandangan masyarakat secara umum sekalipun dapat bangkit dan menunjukkan eksistensinya dengan perjuangannya sendiri.
9. Isi pesan apa yang anda dapatkan dari novel trilogi Rara Mendut?	Sebagai seorang perempuan dengan tidak menghilangkan kodratnya sebagai seorang perempuan, namun tetap memiliki hak-hak yang harus dipenuhi, sekalipun hal itu harus melalui perjuangan yang berat dan panjang.



RESPONDEN NO :

3

A. IDENTITAS DAN LATAR BELAKANG PEMBACA

Nama : Omar Abidin Gilang
Alamat : Tebet – Jakarta Selatan
Umur : 53 tahun
Pekerjaan : Dosen
Hobi : Membaca dan menulis
Pendidikan : S2
Jenis buku yang disukai : Novel tentang hidup manusia

B. PENGETAHUAN PEMBACA TENTANG YB. MANGUNWIJAYA

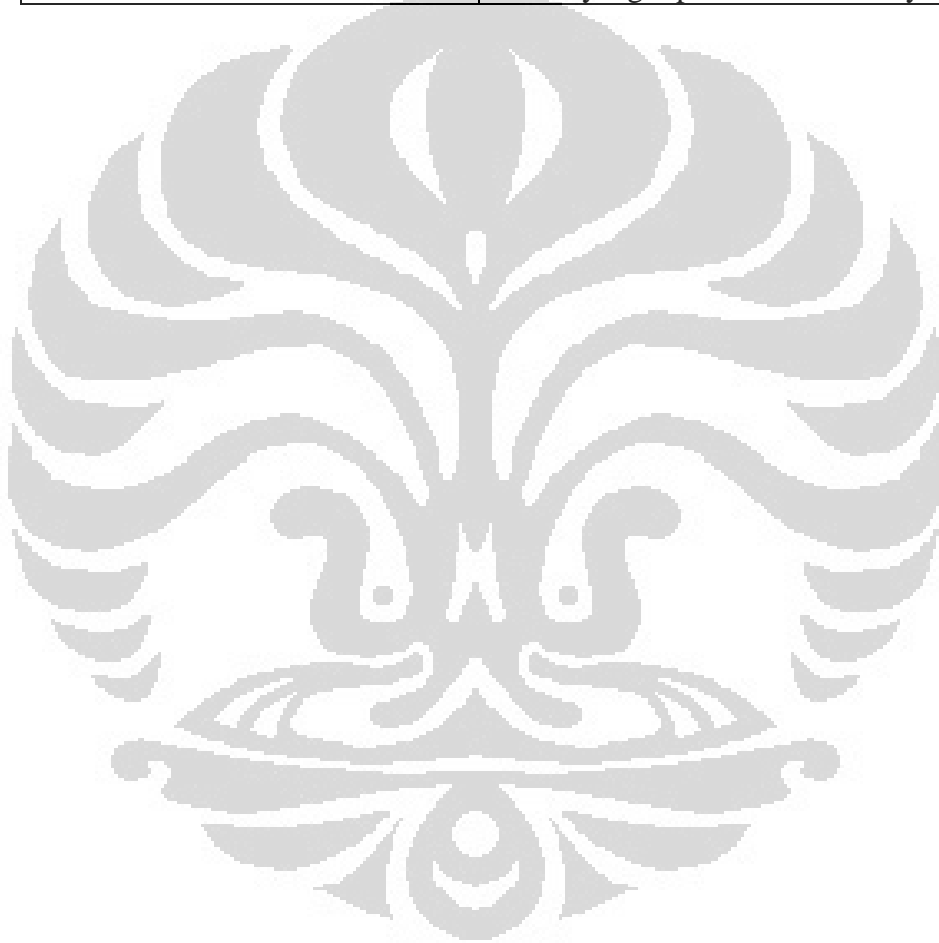
Pertanyaan	Jawaban
1. Bagaimana pendapat anda mengenai kesetaraan gender perempuan dan laki-laki? Alasannya?	Perempuan saat ini sudah punya posisi yang setara dengan laki-laki. Perempuan bisa menjadi istri, ibu, sekaligus wanita karir. Jadi pencapaian kesetaraan memang sudah bisa dikatakan berhasil.
2. Bagaimana kondisi kesetaraan gender tersebut ketika tahun 1980-an dan saat ini?	Ohh... kalau jaman 80-an posisi perempuan masih berbeda dengan saat ini. Saat ini perempuan sudah lebih bebas menentukan kehendak dan keinginannya. Kalau tahun 80-an itu perempuan masih ada batasan-batasan. Walaupun sudah banyak juga perempuan-perempuan yang kuliah dan berpikiran untuk maju. Hanya saja, jaman saat itu perempuan masih terkekang dalam tata krama yang ketat tidak seperti saat ini, dimana perempuan bebas menentukan apa yang mereka inginkan.
3. Sebelum membaca novel trilogi Rara Mendut, apakah sebelumnya anda sudah mengetahui dan membaca karya sastra YB.	Ya, saya sudah mengetahui walaupun tidak terlalu mendalam tahu sekali mengenai YB. Mangunwijaya.

Mangunwijaya?	
4. Apa yang anda ketahui mengenai sosok YB. Mangunwijaya?	Ia adalah seorang penulis produktif yang cerdas dan selalu realis dengan argumen yang logis-humanis. Sesuai dengan karakternya sebagai tokoh yang humanis.
5. Bagaimana pendapat anda dengan karya sastra YB. Mangunwijaya?	Karya-karyanya selalu membuat saya ingin terus mencari ujung cerita yang tidak pernah selesai. Beberapa karya mempunyai hubungan yang terkait dengan tema sentra hubungan manusia dengan sang Pencipta.

C. TENTANG NOVEL TRILOGI RARA MENDUT

Pertanyaan	Jawaban
1. Mengapa anda tertarik membaca novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri?	Mengapa tertarik...ya karena kilas balik memahami budaya yang di kontruksi kembali menjadikan keterikatan kita (pembaca) dengan cerita.
2. Apakah anda menyukai tema cerita trilogi Rara Mendut? YA/TIDAK Mengapa?..... Menurut anda tema cerita apa yang ada didalam novel trilogi tersebut?.....	Ya, saya suka dengan cerita Rara Mendut ini, karena cerita tersebut mengungkapkan misteri cinta sejati yang tidak pernah bisa dipaksa oleh kondisi apapun. Cinta yang berujung duka.
3. Bagaimana pendapat anda mengenai karakter dari ketiga tokoh utama, yaitu Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri?	Penulis telah memberikan penokohan yang tepat untuk semua tokoh-tokohnya terlukis dari Mendut yang selalu terkesan seksi. Selain kecantikan tubuh, karakter yang kuat, cerdas, tangkas juga ditampilkan dalam ketiga penokohan tersebut.
4. Bagaimana pendapat anda mengenai representasi alur dalam novel?	Menurut saya, pada buku pertama Rara Mendut. Seandainya perseteruan antara Nyai Ajeng dengan Mendut di dramatisasi dengan kecemburuan yang lebih dahsyat dan keberpihakan hati Wiraguna, pasti lebih menarik. Diantara ketiga novel trilogi itu, saya lebih menyukai buku yang pertama, Rara Mendut.
5. Bagaimana pendapat anda mengenai latar/ <i>setting</i> waktu dan tempat dalam novel?	<i>Setting</i> waktu dan tempat sangat cocok. Ini adalah satu kehebatan dari penulis dalam membangun cerita.
6. Bagaimana pendapat anda mengenai sudut penceritaan?	Bagi pembaca pemula harus mengulang bagian-bagian alinea yang terkadang sering dimaksud penulis untuk diperjelas penulis. Saya hampir

	beberapa kali mengulang membaca untuk lebih memahami maksud si penulis.
7. Bagaimana pendapat anda mengenai gaya bercerita YB. Mangunwijaya dalam novel?	Sangat menarik, karena YB. Mangunwijaya sering mengemas pesan lewat paragraf-paragraf dengan pilihan kata yang luar biasa tepat.
8. Makna apa yang anda dapat dari novel trilogi tersebut?	Perjuangan hidup untuk merealisasi ambisi cinta yang tergadai.
9. Isi pesan apa yang anda dapatkan dari novel trilogi Rara Mendut?	Hidup manusia telah tergaris . Manusia hanya makhluk yang punya ambisi dan hanya manusia bodoh yang diperbudak ambisinya.



RESPONDEN NO :

4

A. IDENTITAS DAN LATAR BELAKANG PEMBACA

Nama : Gita Mutiara
Alamat : Taman Manggis Indah Blok G no.2, Depok
Umur : 23 tahun
Pekerjaan : Karyawan swasta
Hobi : Membaca dan traveling
Pendidikan : S1
Jenis buku yang disukai : Novel

B. PENGETAHUAN PEMBACA TENTANG YB. MANGUNWIJAYA

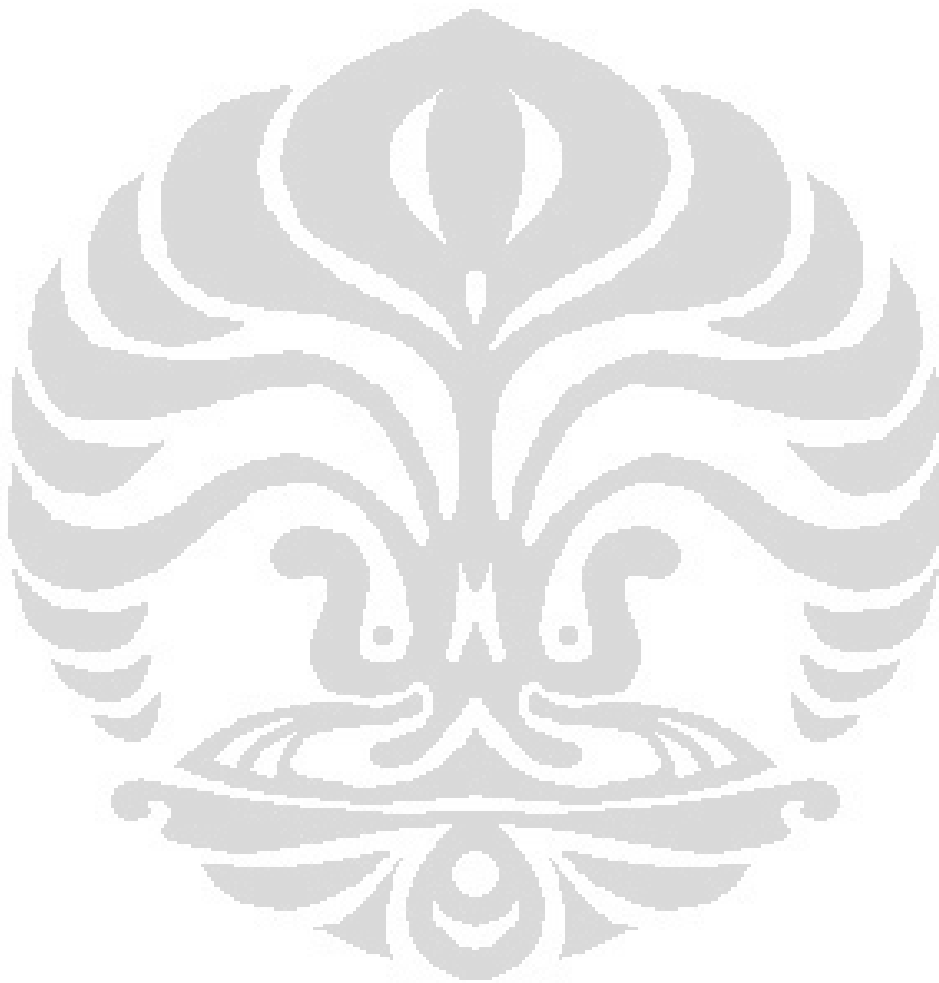
Pertanyaan	Jawaban
1. Bagaimana pendapat anda mengenai kesetaraan gender perempuan dan laki-laki? Alasannya?	Menurut saya, kesetaraan gender sudah lebih baik tapi tetap saja perempuan dengan laki-laki tidak pernah bisa setara....sudah kodrat perempuan, begitu kan didalam agama. Tapi perempuan saat ini sudah mulai bebas melakukan apapun, seperti kuliah, kerja, bisa cari uang sendiri kan sesuatu yang bisa dibanggakan juga.
2. Sebelum membaca novel trilogi Rara Mendut, apakah sebelumnya anda sudah mengetahui dan membaca karya sastra YB. Mangunwijaya?	Belum pernah baca.
3. Apa yang anda ketahui mengenai sosok YB. Mangunwijaya?	Beliau merupakan seorang penulis, budayawan. Beliau juga rohaniawan, dan punya karya-karya sastra yang cukup populer. Beliau selalu memberikan tawaran pemikiran baru dan gagasan yang menarik tentang kehidupan.
4. Bagaimana pendapat anda dengan karya sastra YB.	Karya sastra beliau dapat dikatakan tidak mudah untuk dinikmati dan

Mangunwijaya?	agak sulit dicerna oleh orang awam. Kalimat yang dipilih pun relatif panjang, berbelit dan nyaris tanpa titik. Karena tulisannya kaya akan narasi filsafat, lalu ada peleburan perbedaan antara budaya timur dan barat, dan moralitas juga. Jadi perlu dibaca beberapa kali agar lebih memahami maknanya.
---------------	---

C. TENTANG NOVEL TRILOGI RARA MENDUT

Pertanyaan	Jawaban
1. Mengapa anda tertarik membaca novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri?	Saya tertarik karena novel itu mengangkat cerita tentang perjuangan seorang wanita.
2. Apakah anda menyukai tema cerita trilogi Rara Mendut? YA/TIDAK Mengapa?..... Menurut anda tema cerita apa yang ada didalam novel trilogi tersebut?.....	Suka sekali, karena bisa menjawab inspirasi kita dan memotivasi kita para kaum perempuan untuk tidak mau kalah dengan laki-laki. Perjuangan perempuan untuk meraih kesetaraan gender.
3. Bagaimana pendapat anda mengenai karakter dari ketiga tokoh utama, yaitu Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri?	Ketiga tokoh dalam novel itu memiliki karakter perempuan yang kuat, tidak mudah menyerah, dan teguh pendiriannya. Terutama soal prinsip yang menjadi keyakinan mereka.
4. Bagaimana pendapat anda mengenai representasi alur dalam novel?	Alur maju dengan penggunaan kata atau kalimat yang mudah dicerna sehingga menarik untuk dibaca. Tidak perlu pusing dengan alur yang maju-mundur.
5. Bagaimana pendapat anda mengenai latar/ <i>setting</i> waktu dan tempat dalam novel?	Latar waktu dan tempat terjadi pada jaman dulu dimana kekuasaan hanya ada pada kerajaan atau kaum-kaum bangsawan saja.
6. Bagaimana pendapat anda mengenai sudut penceritaan?	Hmmmm, kalau menurut saya sudut penceritaannya cukup jelas dan objektif, YB. Mangunwijaya menceritakan perempuan dan laki-laki dari kedua sisi.
7. Bagaimana pendapat anda mengenai gaya bercerita YB. Mangunwijaya dalam novel?	Menarik, ia banyak menggunakan kata-kata yang jarang digunakan dalam novel-novel lainnya, seperti memasukkan banyak istilah Jawa, tembang-tembang Jawa.
8. Makna apa yang anda	Kisah ini tentang perjuangan wanita dalam mencari

dapat dari novel trilogi tersebut?	kesetaraan gender serta perjuangan dan pengorbanan akan cinta pada pasangannya.
9. Isi pesan apa yang anda dapatkan dari novel trilogi Rara Mendut?	Jadilah pribadi yang teguh pendiriannya, kuat, tidak mudah menyerah walaupun kita adalah rakyat miskin tetapi jangan mau ditindas begitu saja oleh orang-orang yang merasa lebih tinggi kedudukannya.



RESPONDEN NO :

5

A. IDENTITAS DAN LATAR BELAKANG PEMBACA

Nama : Irmawati
Alamat : Lenteng Agung, Jakarta Selatan
Umur : 27 tahun
Pekerjaan : Karyawan Swasta
Hobi : Membaca dan mengoleksi perangko
Pendidikan : S2
Jenis buku yang disukai : Novel, buku ilmiah, dan sosial

B. PENGETAHUAN PEMBACA TENTANG YB. MANGUNWIJAYA

Pertanyaan	Jawaban
1. Bagaimana pendapat anda mengenai kesetaraan gender perempuan dan laki-laki? Alasannya?	Perempuan jaman sekarang sudah bisa menentukan pilihannya sendiri. Mau kuliah bisa, malah keharusan. Mau kerja bisa, asalkan ketika sudah menikah, kita bisa membagi waktu saja antara kepentingan rumah tangga dan pekerjaan.
2. Sebelum membaca novel trilogi Rara Mendut, apakah sebelumnya anda sudah mengetahui dan membaca karya sastra YB. Mangunwijaya?	Ya, saya sudah mengetahui karya sastra YB. Mangunwijaya.
3. Apa yang anda ketahui mengenai sosok YB. Mangunwijaya?	Beliau adalah sosok yang peduli dengan kaum yang termarginalkan, kaum-kaum pinggiran yang hanya dipandang sebelah mata oleh masyarakat.
4. Bagaimana pendapat anda dengan karya sastra YB. Mangunwijaya?	Karya sastra beliau sangat inspiratif, karena itu saya menyukai hasil karya-karya sastra beliau.

C. TENTANG NOVEL TRILOGI RARA MENDUT

Pertanyaan	Jawaban
1. Mengapa anda tertarik membaca novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri?	Novel ini sangat menarik karena bisa membawa para pembacanya pada suasana sosiokultural kerajaan Jawa Mataram dulu. Menariknya lagi, beliau bisa mengemasnya dengan mengusung tema populer.
2. Apakah anda menyukai tema cerita trilogi Rara Mendut? YA/TIDAK Mengapa?..... Menurut anda tema cerita apa yang ada didalam novel trilogi tersebut?.....	Suka sama ceritanya, karena ketika membaca buku ini saya bisa sekaligus mempelajari sejarah dan tradisi pada masa kerajaan Mataram Islam yang dikemas secara populer dan juga tentang perempuan yang berani memperjuangkan pilihannya. <i>Out of the box</i> banget. Tema novelnya tentang perjuangan memperoleh hak sebagai manusia untuk bebas berkehendak.
3. Bagaimana pendapat anda mengenai karakter dari ketiga tokoh utama, yaitu Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri?	Pada dasarnya, ketiga tokoh utama tersebut memiliki karakter yang hampir sama, yaitu perempuan yang cerdas, pandai, pemberani, dan pantang menyerah.
4. Bagaimana pendapat anda mengenai representasi alur dalam novel?	Romo Mangun menggunakan alur maju, beliau berusaha untuk membawa pembaca pada zaman/era kerajaan Jawa Mataram dengan segala tradisi yang ada di dalamnya, nilai, dan lagi budaya-budaya yang berkembang pada waktu itu.
5. Bagaimana pendapat anda mengenai latar/ <i>setting</i> waktu dan tempat dalam novel?	Novel ini menceritakan kegigihan perempuan yang hidup dalam tradisi Jawa pada abad ke 17, untuk memperjuangkan kehendaknya, dalam artian hak asasi mereka sebagai seorang perempuan. Padahal pada masa kerajaan Mataram waktu itu, posisi perempuan sebagai subordinat laki-laki yang hanya diposisikan, tidak memiliki kuasa dan kehendak apapun.
6. Bagaimana pendapat anda mengenai sudut penceritaan?	Novel ini sangat kental dengan perjuangan perempuan dalam memperjuangkan kehendak dan pilihannya yang dianggap menghina atau merusak harga diri penguasa, karena umumnya perempuan pada waktu itu harus melayani sang pemilik kuasa tanpa terkecuali.
7. Bagaimana pendapat anda mengenai gaya bercerita YB. Mangunwijaya dalam novel?	Gaya berceritanya menarik, mudah dipahami, dan tidak membosankan.
8. Makna apa yang anda dapat dari novel trilogi tersebut?	Kalau menurut saya ada tiga : - Kuasa belum tentu memiliki kuasa dalam hal cinta

	<ul style="list-style-type: none"> - Harga diri yang dimaknai secara sempit pada diri seorang perempuan, dan yang terakhir, - Perempuan yang memiliki keberanian untuk melawan tradisi pada zamannya adalah sesuatu yang luar biasa dan patut dicontoh.
9. Isi pesan apa yang anda dapatkan dari novel trilogi Rara Mendut?	Pilihan adalah sesuatu yang harus diperjuangkan dan dipertanggungjawabkan, apapun resikonya.

