

Tirai Menurun Karya Nh. Dini : Dua Tokoh Wanita dalam Kehidupan para Anak Wayang

Sugihastuti

1. Latar Belakang dan Masalah

Nh. Dini (Nurhayati Srihardini) adalah salah seorang pengarang wanita Indonesia yang populer hingga saat ini. Lebih dari 40 tahun beliau bergelut dalam dunia sastra dan menghasilkan banyak karya. Pada tahun 1951 Nh. Dini menulis sajak dan prosa berirama yang dibacakannya sendiri di RRI Semarang. Karya-karya itu mengawali rangkaian produktivitas beliau hingga dewasa ini. Tidak kurang dari 20 karyanya telah diterbitkan. Karya-karya beliau itu antara lain, *Dua Dunia* (Nusantara, 1956, kumpulan cerpen), *Hati Yang Damai* (Nusantara, 1961, novel), *Pada Sebuah Kapal* (Pustaka Jaya, 1972, novel), *La Barka* (Pustaka Jaya, 1975, novel), *Namaku Hiroko* (Pustaka Jaya, 1977, novel), *Sebuah Lorong di Kotaku* (Pustaka Jaya, 1978, cerita kenangan), *Padang Ilalang di Belakang Rumah* (Pustaka Jaya, 1978, cerita kenangan), *Langit dan Bumi Sahabat Kami* (Pustaka Jaya, 1979, cerita kenangan), *Sekayu* (Pustaka Jaya, 1981, cerita kenangan), *Dongeng dari Galia* Jilid I dan II (Pustaka Sinar Harapan, 1981, terjemahan kumpulan cerita rakyat Perancis), *Pangeran dari Seberang* (Dian Rakyat, 1981, biografi penyair Amir Hamzah), *Kuncup Berseri* (Pustaka Jaya, 1982, cerita kenangan), *Tuileries* (Pustaka Sinar Harapan, 1982, kumpulan cerita pendek), *Segi dan Garis* (Pustaka Jaya, 1983, kumpulan cerita pendek), *Peri Polybotte* (Pustaka Sinar Harapan, 1983, terjemahan dongeng Perancis), *Orang-Orang Trans* (Pustaka Sinar Harapan, 1985, novel), *Sampar* (Yayasan Obor, 1985, terjemahan), *Pertemuan Dua Hati* (Gramedia, 1986, novel), *Jalan Ban-*

dungan (Djambatan, 1989, novel), dan *Tirai Menurun* (Gramedia Pustaka Utama, 1993, novel).

Kuantitas dan kualitas karya-karya Nh. Dini sudah tidak diragukan oleh para peneliti sastra Indonesia. Kali ini dipilih *Tirai Menurun* untuk dibicarakan karena beberapa alasan.

Pertama, *Tirai Menurun* adalah novel terbaru karya Nh. Dini terbitan PT Gramedia Pustaka Utama. Karena kebaruannya itu, novel ini layak untuk dibicarakan. Kedua, novel ini menceritakan tentang kehidupan para anak wayang (orang). Kehidupan mereka yang sesungguhnya di dalam masyarakat sudah mulai bergeser dari masa kejayaannya karena berbagai hal. Hal inilah yang antara lain digambarkan pengarang dalam karyanya. Ketiga, kehidupan dua tokoh wanita dalam novel ini, Kedadiah dan Sumirat, menarik perhatian untuk dibicarakan karena kisah hidupnya sebagai anak wayang. Keempat, novel ini dibahas dalam rangka kegiatan ilmiah Keluarga Mahasiswa Sastra Indonesia Fakultas Sastra UGM bekerja sama dengan P.T. Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.

Novel *Tirai Menurun* (selanjutnya ditulis *TM*) memiliki keunikan dibandingkan dengan novel Nh. Dini yang lain, selain karena kebaruannya itu. Keunikan itu antara lain terlihat dari kelebihan kemampuan pengarang dalam bercerita. Alur cerita mengantarkan pembaca seolah-olah berhadapan dengan paparan aneka kisah antartokoh. Konflik yang jelas antara dua tokoh, misalnya protagonis yang berkonflik dengan antagonis, tidak eksplisit muncul. Pembaca dihadapkan pada aneka kisah antartokoh dengan aneka konflik mereka. Tidak ditemukan

pertentangan konflik secara 'hitam-putih' pada watak para tokoh seperti kebanyakan dijumpai dalam novel konvensional. Paparan kisah kehidupan para anak wayang, baik pria maupun wanita, menonjol dalam alur novel ini. Lebih khusus lagi, jalan kehidupan yang menarik pada dua tokoh wanita, Kedesih dan Sumirat, inilah yang mendorong dituliskannya bahasan ini.

Mengapa dibicarakan hanya tokoh wanita? Bahasan ini diilhami oleh disertasi C.M.S. Hellwig (1990), *Kodrat Wanita, Vrouwbeelden in Indonesische Romans*. Disertasi itu membicarakan mengenai kodrat wanita dalam sejumlah novel Indonesia. Novel Nh. Dini yang dibicarakannya adalah *Pada Sebuah Kapal dan La Barka*. Novel *TM*, yang belum dibicarakan dalam disertasi itu pun menarik dibahas dari sudut kehidupan kewanitaannya. Karena dibatasinya waktu dan sarana, bahasan dititikberatkan pada analisis dua tokoh wanita, Kedesih dan Sumirat, dalam novel *TM*.

Dalam rangka pemaknaan kehidupan dua tokoh wanita novel *TM* muncul masalah hubungan dua tokoh wanita itu dalam struktur novel dengan kenyataan. Masalah makna kehidupan dua tokoh wanita itu terlihat pada kerangka konsep *female* dan *feminine*. Konsep kedua ini tercakup dalam konsep *gender relations*. Konsep ini dipahami dalam hubungannya dengan analisis sastra dengan syarat: (1) pembaca sadar akan adanya ketimpangan dalam hubungan-hubungan antara laki-laki dan wanita karena proses sosial; karena adanya kesadaran ini, dapat dikoreksi kelemahan-kelemahan dalam hubungan *gender* tersebut dan (2) pembaca sadar bahwa interaksi antartokoh yang terjadi dalam novel *TM* itu pada akhirnya menentukan hasil akhir pemahaman, bahwa dua tokoh wanita, Kedesih dan Sumirat, itu dikuasai oleh kelompok yang dominan.

Dalam rangka pemahaman dua tokoh wanita dalam *TM* ini terdapat dua konsep penting yang bergayut dengannya, yaitu *sex* dan *gender*.

Konsep *sex* berbeda dengan *gender*. *Sex* mengacu pada *male* dan *female*, menunjuk pada jenis kelamin, yaitu laki-laki dan wanita. Keduanya dibedakan oleh bentuk dan fungsi alat reproduksi. Fakta biologis keduanya tidak perlu diperdebatkan. Kalau ada jenis kelamin di luar itu, itu dianggap penyimpangan khusus. Konsep *sex* wanita berpaut dengan fungsi reproduksi. Kelebihan fungsi reproduksi pada wanita tidak dimiliki oleh laki-laki, yaitu mengandung, melahirkan, dan menyusui. Yang dibicarakan kali ini adalah konsep *gender*, konsep *feminine* dalam *gender relations* yang tergambar dalam *TM*, seperti terlihat nanti dalam landasan teori. Konsep *gender*, dengan demikian, memberikan peluang untuk kajian *gender relations* dan kaitannya dengan relasi sosial yang lain.

2. Tujuan dan Kegunaan

Ada dua tujuan dalam bahasan ini, yaitu tujuan teoretis dan tujuan praktis. Tujuan teoretis ialah untuk menganalisis dan memahami kaitan makna kehidupan dua tokoh wanita dalam novel *TM* dengan kenyataan (realitas, semesta). Tujuan teoretis ini merupakan salah satu bukti usaha dalam mempertimbangkan kemungkinan penerapan konsep-konsep dalam ilmu sosial, yaitu konsep *gender relations* ke dalam karya sastra, khususnya dalam *TM*. Secara teoretis, bahasan ini berguna bagi disiplin sosiologi sastra. Konteks masyarakat sebagai pembaca dan konteks mimetik karya sastra dalam sosiologi sastra berkaitan dengan bahasan ini. Konteks mimetik karya sastra, hubungan antara karya sastra dengan realitas (kenyataan), karya sastra sebagai dokumen sosial budaya, dan yang lain berkaitan dengan penelitian ini. Bagaimanapun juga, menurut pandangan dalam sosiologi sastra, sastra sering memiliki kaitan dengan institusi sosial tertentu (Wellek dan Warren, 1989: 109).

Tujuan praktis ialah untuk menambah mata rantai bahasan *TM* yang di luar pengetahuan pembahas telah dilakukan para pengamat sastra sehingga sambutan pembaca terhadap novel ini terlihat dalam keanekaragamannya. Secara praktis didaktis, bahasan ini bertujuan untuk meningkatkan apresiasi sastra pembaca pada umumnya, yang pada kelanjutannya akan meningkatkan pula cita rasa budayanya. Bagi novelis yang bersangkutan, bahasan ini berguna dalam rangka pengetahuannya akan penerimaan pembaca atas *TM* yang diciptakannya. Bagi pembaca, bahasan ini menjadi informasi untuk menambah apresiasi *TM*, suatu alternatif pemahaman terhadap novel itu, yang dapat disanggah, diragukan, didukung, atau diterima bergantung pada horizon harapan masing-masing.

3. Landasan Teori

Teks mengatakan suatu tentang sebuah dunia yang nyata atau dunia yang mungkin ada. Orang juga memakai istilah kenyataan riil atau kenyataan mungkin. Teks yang fungsi utamanya ialah mengatakan sesuatu tentang dunia nyata disebut teks referensial (Luxemburg, 1989:11). Selanjutnya dikatakan, bahwa referensialitas dari banyak teks sastra di dunia modern memiliki sifat khas. Apa yang dinamakan teks realistik mempunyai kerangka yang agak terbatas. Meskipun di dalamnya tokoh dan peristiwa biasanya juga rekaan, apa yang disebut hukum psikis dan sosial ditaati; tempat dan waktu seringkali tepat sesuai dengan pengalaman pembaca tentang kenyataan. Bila pembaca berhadapan dengan gambaran atau tiruan yang tepat sesuai dengan kenyataan, hal itu dinamakan realisme. Penggambaran seperti itu sering juga ingin menyampaikan pengetahuan tentang suatu kenyataan psikis atau sosial. Pengarang realistik bekerja kira-kira seperti penulis se-

jarah yang mau memberikan laporan tentang kenyataan.

Bagi pemerhati *TM*, bahasan terhadapnya dengan menggunakan teori ini penting karena dapat lebih jelas lagi melihat kaitan antara *mimesis* dan *creatio*, kenyataan dan rekaan. Yang satu tidak bisa lepas dari yang lain, saling membutuhkan secara mutlak (Teeuw, 1984: 248). Selanjutnya dikatakan bahwa hubungan antara kenyataan dan rekaan dalam sastra adalah hubungan dialektik atau bertangga: *mimesis* tidak mungkin tanpa kreasi, tetapi kreasi tidak mungkin tanpa *mimesis*. Takaran dan berkaitan antara kedua-duanya dapat berbeda menurut kebudayaannya, menurut jenis sastra, zaman, kepribadian pengarang, dan banyak lagi.

Dua tokoh wanita, Kedesih dan Sumirat, dalam novel *TM* adalah tokoh-tokoh yang fiksional, tetapi bila dikaitkan dengan kenyataan tokoh tersebut mempunyai makna yang lebih luas serta mengatakan sesuatu yang lebih umum mengenai wanita sebagai manusia dalam konsep *gender relations*.

Seperti sudah disebut pada latar belakang, konsep *feminine*-lah yang kali ini diterapkan dalam pemahaman kehidupan dua tokoh wanita dalam *TM*, yaitu yang tercakup dalam konsep *gender relations* sebagai proses relasi sosial dalam konstruk sosial dan budaya. Definisi peran dalam konteks *gender* wanita adalah *feminine*.

Dalam konsep *feminine* ini, dua wanita dalam novel dipahami dengan cara pandang mengetahui penentu kualitas dan kapasitasnya sesuai dengan peran *gender*, faktor yang digunakan sebagai dasar untuk mendefinisikan peran, reaksi tokoh wanita sebagai sosok yang menyanggah definisi itu, dan tingkat konformitas tokoh wanita dengan realitas kehidupan sehari-hari.

Siapa yang mengadakan penelitian terhadap wanita dan sastra dapat mengarahkan diri pada salah satu dari banyak segi yang terdapat di dalam hubungan itu

(Hellwig, 1990: 11). Penelitian terhadap wanita dimulai di dunia ilmiah pada saat ketika banyaknya pendekatan di dalam ilmu pengetahuan sastra mendapat wujud yang lebih jelas. Penelitian Mary Elmann (1968) dan Kate Millett (1969) dipandang menjadi dasar untuk meneliti gambaran tentang wanita (Moi, 1985:32). Elmann membicarakan karya penulis laki-laki dan wanita, sedangkan Millett melulu mengarahkan diri terhadap karya yang ditulis laki-laki dan stereotip citra wanita di dalamnya. Sesuai dengan kritik sastra feminis, yang berupaya memahami karya sastra dari aneka metode, segera disadari perlunya mengaitkan kehidupan wanita dalam sastra dengan kenyataan sosial. Konsep yang sekiranya pas dalam upaya pemahaman ini adalah *gender relations*. Bagi para peneliti, penelitian citra wanita yang menempatkannya pada sisi riil dan fiktif hampir selalu menghasilkan bahasan yang berkekurangan. Relevansi penelitian semacam ini bagi mereka baru terungkap jika dapat dihubungkan dengan situasi wanita yang ada dalam masyarakat, tetapi hubungan itu sangat kompleks.

Di dalam ilmu sastra, hubungan antara fiksi dan realitas adalah soal yang peka. Dalam hubungan dan kelanjutannya, pendapat bahwa pembaca merupakan matarantai penting dalam pemahaman karya sastra menjadi penting. Para peneliti sebagai pembaca wanita dapat menjelaskan secara terperinci titik tolak dan tujuan bahasanya. Faktor kebudayaan, sosial, politik, dan pribadi pun memainkan peran dalam waktu memberikan makna karya sastra. Para ilmuwan menurut tradisi laki-laki senantiasa memakai norma lelaki, tetapi menampilkan sebagai sesuatu yang rasional dan objektif, manusiawi dan berlaku umum.

Kenyataan bahwa perbedaan kelamin merupakan faktor penting, sebelumnya tidak pernah mendapat perhatian. Untuk itu, kali ini dibicarakan topik di atas atas latar belakang kesadaran membaca sebagai pembaca wanita.

Dalam proses komunikasi, karya sastra yang dihasilkan pengarang sampai kepada pembaca; ada pengaruh tertentu yang berasal dari karya sastra terhadap pembaca dalam masyarakat (tempat pembaca wanita dan laki-laki berada). Pembaca sedikit banyak terikat dengan konvensi atau norma yang berlaku dalam masyarakat tempat mereka berada. Di banyak masyarakat terdapat banyak norma laki-laki berkuasa. Laki-laki menentukan cara hidup atau peraturan perilaku dan menguasai kebudayaan, juga atas wanita. Ini berarti bahwa wanita sejak semula dilatih dalam persepsi tertentu atas dunia, termasuk dirinya sendiri, yang diinginkan oleh laki-laki.

Apa yang berlaku dalam kehidupan pada umumnya berlaku pula dalam kehidupan sastra. Di dalam situasi semacam ini wanita tidak dapat lain kecuali dibimbing agar menyamakannya dengan pikiran laki-laki. Kritik sastra feminis diperlukan. Intinya, pendekatan ini ditujukan untuk membuka selubung bahwa ada ideologi yang harus dibebaskan. Laki-laki dan wanita harus sadar terhadap kesepakatan tentang kenyataan bahwa ada ideologi tentang seks yang bersifat patriarkal (Ruthven, 1984: 31). Menjadi tugas kritik sastra feminislah untuk membuka selubung ideologi itu. Dalam arti leksikal, feminisme ialah gerakan wanita yang menuntut persamaan hak sepenuhnya antara kaum wanita dan pria (Moeliono, 1988:241); feminisme ialah teori tentang persamaan antara laki-laki dan wanita di bidang politik, ekonomi, dan sosial; atau kegiatan terorganisasi yang memperjuangkan hak-hak serta kepentingan wanita (Goefe, 1986:837).

Dalam ilmu sastra, feminisme ini berhubungan dengan konsep kritik sastra feminis, yaitu studi sastra yang mengarahkan fokus analisis kepada wanita. Jika selama ini dianggap dengan sendirinya bahwa yang mewakili pembaca dan pencipta dalam sastra Barat ialah laki-laki, kritik sastra feminis menunjukkan bahwa pembaca wanita membawa per-

sepsi dan harapan ke dalam pengalaman sastranya (Showalter, 1985:3).

Akhir-akhir ini pula dikenal konsep *reading as a woman* (Culler, 1983:43-63) yang sekiranya pantas dipakai untuk membongkar praduga dan ideologi kekuasaan laki-laki yang androsentris atau patriarkal, yang sampai sekarang diasumsikan menguasai penulisan dan pembacaan sastra. Lebih jauh, konsep yang ditawarkan Culler itu pada dasarnya dapat dimasukkan ke dalam kritik sastra feminis.

Kritik sastra feminis bukan berarti pengkritik wanita, atau kritik tentang wanita, atau kritik tentang pengarang wanita. Arti sederhana yang dikandungnya adalah pengkritik memandang sastra dengan kesadaran khusus; kesadaran bahwa ada jenis kelamin yang banyak berhubungan dengan budaya, sastra, dan kehidupan. Membaca sebagai wanita berarti membaca dengan kesadaran membongkar praduga dan ideologi kekuasaan laki-laki yang androsentris atau patriarkal, yang sampai sekarang masih menguasai penulisan dan pembacaan sastra. Perbedaan jenis kelamin pada diri penyair, pembaca, unsur karya, dan faktor luar itulah yang mempengaruhi situasi sistem komunikasi sastra.

Proses pemahaman dua tokoh wanita dalam *TM* tidak hanya cukup dipandang dalam kedudukannya sebagai unsur dalam struktur karya, tetapi perlu juga dipertimbangkan faktor pembacanya. Pembaca wanita yang membaca sebagai wanita mempengaruhi hasil akhir pemahaman itu karena makna teks, di antaranya, ditentukan oleh peran pembaca. Sebuah teks hanya dapat bermakna setelah teks tersebut dibaca (Iser, 1978: 20). Ada kemungkinan satu karya sastra memperoleh makna yang bermacam-macam dari berbagai kelompok pembaca (Chamamah-Soeratno, 1988:36). Dengan demikian, pembaca wanita pun dianggap berpengaruh dalam pemahamannya atas karya sastra, jenis kelamin dipertimbangkan dalam hal ini.

Pertimbangan jenis kelamin yang melahirkan sikap "membaca sebagai wanita" dicakup dalam kritik sastra feminis. Dapat dimengerti bahwa kritik sastra feminis dengan demikian berkaitan dengan teori resepsi sastra, yang mempertimbangkan peran pembaca dan proses pembacaan.

"Membaca sebagai wanita" bertalian dengan faktor sosial budaya pembacanya. Dalam hal ini sikap-baca menjadi faktor penting. Peran pembaca dengan sendirinya tidak dapat dilepaskan dari sikap-bacanya.

Di Barat, kritik sastra feminis sering dimetaforakan sebagai *quilt* (Yoder, 1986:1). *Quilt* yang dijahit dan dibentuk dari potongan-potongan kain persegi itu pada bagian bawah dilapisi dengan kain lembut. Jahitan potongan kain itu memakan waktu cukup lama dan biasanya dikerjakan oleh beberapa orang. Kritik sastra feminis diibaratkan sebagai alas yang kuat untuk menyatukan pendirian bahwa seorang wanita dapat sadar membaca karya sastra sebagai wanita, novelis wanita menulis novel sebagai wanita, dan pengungkapan makna kehidupan tokoh wanita dalam novel memadai dengan semesta wanita yang ada.

Faham kritik sastra feminis ini menyangkut soal "politik" dalam sistem komunikasi sastra (Millett, 1969), maksudnya sebuah politik yang langsung mengubah hubungan kekuatan kehidupan antara laki-laki dan wanita dalam sistem komunikasi sastra. Arti kritik sastra feminis secara sederhana ialah sebuah kritik yang memandang sastra dengan kesadaran khusus akan adanya jenis kelamin yang banyak berhubungan dengan budaya, sastra, dan kehidupan manusia. Jenis kelamin membuat banyak perbedaan di antara semuanya, perbedaan di antara diri pencipta, pembaca, dan faktor luar yang mempengaruhi situasi karang-mengarang. Ada asumsi bahwa wanita memiliki persepsi yang berbeda dengan laki-laki dalam melihat dunia.

Pengertian di atas sebenarnya berkaitan dengan konsep "siapakah pembaca itu". Dalam proses pembacaan, dikenal istilah pembaca implisit, pembaca sebagai pembaca yang dimaksudkan, yaitu sebuah jaringan struktur pembacaan yang intensif, yang mendorong pembaca dapat memahami teks. Konsep ini menggambarkan struktur teks yang proses perubahannya bermula dari aktivitas ideasional ke pengalaman individu (Iser, 1978:34,38). Pengalaman individu yang dimaksud adalah pengalaman individu pembaca, termasuk pembaca wanita, misalnya pengalaman emosi, pengalaman sosiobudaya, dan pengalaman psikologi komunikasi (Junus, 1985:75).

Dalam kritik sastra feminis, selain konsep komunikasi sastra dan pengaruh konsep *gender relations* dalam komunikasi itu dipertimbangkan, juga berbagai konsep mengenai siapa pembaca diperhatikan.

4. Dua Tokoh Wanita dalam TM

Dalam bagan alur novel, pengarang memulainya dengan bagian Asal-Usul. Pada bagian ini dikisahkan asal mula kehidupan empat tokoh, yaitu Kedesih atau Dasih pada bab Grobogan, Kintel atau Karso pada bab Pegandon (Pegadon ?, lihat hlm. 28 dan 128), Sumirat pada bab Banaran, dan Wardoyo pada bab Merapi. Empat tokoh inilah yang menjadi *rol* dalam alur cerita. Dua tokoh di antara mereka, Kedesih dan Sumirat, adalah dua tokoh wanita yang dibicarakan kali ini.

Dua tokoh wanita dalam *TM* yang menarik dibahas adalah Kedesih (Dasih) dan Sumirat. Keduanya ditampilkan pengarang untuk mengawali alur novel, yaitu pada bagian Asal-Usul. Ditematkannya dua tokoh wanita dalam bagian ini pasti bukan tanpa maksud apa-apa. Dalam kaitannya dengan realitas atau kenyataan, ternyata, keduanya menarik dilihat dari konsep *feminine* dalam relasi *gender*.

1. Kedesih (Dasih)

Dalam bagan alur novel ini, Kedesih diperkenalkan pengarang pada bagian Asal-Usul bab Grobogan. Asal mula kehidupan Kedesih adalah sebagai berikut. Kedesih adalah anak perempuan semata wayang dari Mak Dasih (Simbok), cucu Mbah Hardjo. Menurut cerita, ayah Kedesih adalah si Jagoan dari desa sebelah tempat tinggal mereka. Ketika si Jagoan meminang Mak Dasih dan semua orang mengetahui rencana perkawinan itu, tiba-tiba calon pengantin tidak kelihatan. Orang yang memberanikan diri bertanya menerima jawaban bahwa bakal istri pergi ke kota. Tunangannya sakit keras di sana. Memang sejak saat itulah Mak Dasih tidak muncul kembali. Yang sebenarnya, dia ke kota beberapa hari, lalu meninggalkannya, tetapi tidak pulang ke desa yang sama. Keluarga si Paman menitipkan dia di rumah Mbah Hardjo. Di situlah Kedesih lahir. Bapak yang belum menikahi Mak ditembak polisi ketika merampok sebuah rumah di kota besar. Petukon telah habis untuk memperbaiki rumah Paman. Pondok setengah jadi di desa si Jagoan dijual. Itulah yang dijadikan modal Mak membuka warung. Melewati hari demi hari, Kedesih tumbuh (hlm. 22-23). Ternyata, Bapak Dasih, si Jagoan itu tidak meninggal, pada hari kemudian dia pulang dari Nusakambangan dan cepat mendapat pula pekerjaan menjadi kuli pembongkar dan pemuat barang (hlm. 102). Kedesih adalah nama yang bagus menurut Wardoyo, nama seekor burung (hlm. 228)

2. Sumirat

Dalam bagan alur novel ini, Sumirat diperkenalkan pengarang pada bagian Asal-Usul bab Banaran. Asal mula kehidupan Sumirat adalah sebagai berikut. Sumirat adalah anak sulung Simbok, seorang janda karena suami meninggal kecelakaan sebagai pekerja kasar di perkebunan kopi dan cokelat. Ketika bapak masih hidup, Sumirat pernah dijanjikan untuk dapat hidup dan bersekolah di

kota. Katanya, Bapak akan bekerja di kota, tetapi kenyataan itu tidak pernah terwujud. Sumirat adalah nama yang bagus, menurut Wardoyo, nama yang merupakan pelukisan yang dipergunakan dalam seni pedalangan untuk menggambarkan warna langit ketika mendekati merenahnya hari (hlm. 228).

Berangkat dari latar kehidupan yang berbeda, kedua gadis ini pada akhirnya menjadi anggota para anak wayang Paguyuban Wayang Orang Kridopangarso. Tidak ada darah seni sebagai bakat bawaan yang mengalir dalam garis keturunannya. Keduanya tertarik pada seni tari dalam dunia wayang (orang) karena pengaruh lingkungan dan dorongan jiwa seni yang dimilikinya. Pada mulanya keduanya berlatih menari, magang sebagai penari lepas yang dibutuhkan manakala pertunjukan wayang diawali. Karena keterampilan dan keluwesannya sebagai penari, tidak lama kemudian mereka menjadi anggota tetap paguyuban; keduanya pula menikah dengan anggota paguyuban wayang. Suami Kedesih bernama Karso (Kintel) dan suami Sumirat bernama Wardoyo (Doyo/Ndoyo).

5. Kedesih dan Sumirat dalam Konsep Gender Relations

Dalam perjalanan perkembangan kritik sastra Indonesia, sudah terlihat (walaupun sedikit) upaya-upaya penerapan perspektif feminisme dalam kajian sastra, yang dapat mengilhami diterapkannya kritik sastra feminis di dalam khazanah sastra Indonesia. Para pengamat sastra (bahkan para kritikus sastra) masih segan menggunakan istilah feminisme. Topik bahasan (kritik) mereka dinamainya, antara lain, analisis sastra yang berperspektif wanita. Topik-topik berikut ini yang banyak dilontarkan dalam bahasan mereka, antara lain: kehidupan wanita dalam sastra, citra wanita dalam sastra, tokoh wanita dalam sastra. Memadai ulasan seperti itu sebagai

analisis sastra yang berperspektif wanita?

Realitas sosial wanita seperti terlihat dari karya sastra adalah cermin realitas sosial wanita dalam kenyataan. Pemahaman mengenainya dapat menggunakan konsep *sex* dan *gender*. Kali ini, kehidupan wanita dalam sastra, niscaya, akan lebih menarik dipahami maknanya dalam konsep *gender relations*. Konsep ini pada umumnya berkisar pada pengertian sifat hubungan laki-laki dan wanita sebagai dua kelompok sosial yang berbeda.

Kedesih dan Sumirat dalam novel ini mempunyai peran yang berbeda dengan Karso dan Wardoyo. Kedua tokoh wanita ini berperan dalam interaksi antarindividu di dalam kelompok anak wayang. Pada mulanya, Kedesih dan Sumirat berperan dalam kegiatan domestik kerumahtanggaan. Peran ini digambarkan pengarang pada bab Asal-Usul yang melatarbelakangi alur cerita. Peran keduanya kemudian bergeser dan berubah ke peran publik dengan menyandang gelar sebagai anak wayang Paguyuban Kridopangarso.

Bagi Kedesih dan Sumirat, kedua peran itu dianggapnya berbeda dan sama nilai. Perannya dalam arena publik, yang biasanya dilakukan oleh laki-laki, tidak lebih penting daripada peran domestik yang dilakukannya. Dengan demikian, dalam paguyuban anak wayang, kedudukan laki-laki tidak lebih penting daripada wanita. Relasi antar-tokoh, laki-laki dan wanita, pada keseluruhan alur novel itu menunjukkan hubungan yang simetris. Tokoh wanita sama dipentingkannya dengan tokoh laki-laki.

Kedesih dan Sumirat yang bercita-cita menjadi sripanggung pada akhirnya sampai juga cita-cita itu ke sana. Posisinya sebagai sripanggung tidak semata-mata disandang begitu saja. Peran tokoh laki-laki, Wardoyo, terutama, sangat besar terhadapnya. Hasil akhir yang dicapai Kedesih dan Sumirat sebagai sripang-

gung tidak menunjukkan bahwa wanita dirugikan oleh laki-laki dalam masyarakat (seni wayang orang itu). Hanya saja, berbagai episode dan pikiran para tokoh dalam rangkaian alur sedikit banyak menunjukkan berbagai hal penindasan *gender*.

Salah satu hal dilukiskan oleh pengarang bahwa wanita ditindas dalam bentuk eksploitasi paling kuno, misalnya terlihat dalam kutipan berikut ini. Dunia pertunjukan saja dikatakan Simbok selalu penuh godaan. Apalagi kalau waktu kerjanya malam hari. Perempuan-perempuan yang sudah punya suami di situ tidak luput dari gangguan. Lelakinya sama saja. Kalau ditambah dengan kemaksiatan tiga M, maka Sumirat semakin harus berhati-hati. Anak gadis Simbok yang menuju, dan semakin dekat ke alam dewasa sebaiknya jangan tercemar oleh kehidupan tanpa susila. Lelaki tidak bunting meskipun dia bermain cinta berapa kali dalam semalam. Perempuan dibikin Gusti sebagai tempat penyiapan keturunan umat manusia. Maka Sumirat harus baik-baik menjaga diri yang dipercayakan Gusti (hlm. 308-309). Dikatakan bahwa hubungan wanita dan laki-laki dalam novel ini simetris, wanita sama diperlukannya dengan laki-laki dalam paguyuban wayang orang. Wanita tidak direndahkan oleh laki-laki dalam batas hubungan sosial budaya paguyuban wayang orang, masing-masing mempunyai peran sosial yang saling menyangga. Kalau terjadi perilaku laki-laki merendahkan atau menindas wanita, atau sebaliknya, itu terjadi di luar batas relasi sosial paguyuban. Hal itu dapat terjadi, misalnya, di luar batas paguyuban dalam relasi hubungan percintaan, hubungan persahabatan, hubungan perkawinan, atau hubungan perdagangan.

Realitas sosial dunia domestik kedua tokoh wanita dalam novel ini juga menarik. Kedasih dan Sumirat, keduanya perawan, sama-sama diperistri oleh anggota paguyuban yang sudah tidak jejak. Karso yang memperistri Kedasih adalah lelaki yang sudah mempunyai anak de-

ngan Yu Irah tanpa perkawinan resmi. Wardoyo yang memperistri Sumirat adalah duda; dia ditinggalkan istrinya, Rusmini, yang lari kepada pria lain, Sugeng. Terlihat di sini bahwa perilaku Yu Irah serupa dengan Rusmini, kedua wanita ini meninggalkan suami untuk lari ke laki-laki lain karena ingin mendapatkan sesuatu yang tidak didapatkannya dari suami. Yu Irah lari kepada Karso karena 'ketidakperasaan' suami untuk dapat memberinya anak dan Rusmini lari kepada Sugeng karena mencari yang lain dari 'kebahagiaan berduaan'. Wardoyo terlambat menyadari kepentingannya bagi wanita yang telah bertahun-tahun mendampingi, menjadi belahan jiwanya.

Pemahaman terhadap Kedasih dan Sumirat serta Karso dan Wardoyo dalam konsep *gender relations* berkisar pada sifat hubungan laki-laki dan wanita sebagai dua kelompok sosial yang berbeda. Dalam novel *TM* ini ternyata terlihat bahwa tidak ada konflik yang berarti antara kepentingan laki-laki dan wanita. Tidak terlihat subordinasi wanita dalam relasi sosial yang cukup berarti. Tidak muncul kesadaran pada diri tokoh wanita bahwa terjadi penindasan laki-laki terhadap wanita dalam aneka bentuk dan perwujudannya. Bentuk yang paling umum tergambar dalam *TM* misalnya penindasan dalam hubungan percintaan, dalam hubungan biologis antara laki-laki dan wanita.

Kalau saja Kedasih dan Sumirat menjadi sripanggung paguyuban karena dibentuk oleh pelatih, yang kebetulan laki-laki, ini bukan gambaran subordinasi wanita. Interaksi antarindividu di dalam kelompok sosial paguyuban wayang itu terbagi ke dalam peran yang sesuai. Tidak tergambar proses saling pengaruh yang hasil akhirnya ditentukan oleh *power* laki-laki. Laki-laki dalam novel ini bukan laki-laki yang berkemampuan sebagai seseorang untuk memaksakan terwujudnya kehendak sekalipun mendapatkan tantangan dari orang lain.

Pak Cokro, si pemimpin paguyuban, laki-laki yang menempati posisi depan

dalam organisasi itu, adalah hasil akhir proses budaya dan perkembangan suatu organisasi. Dalam batas kehidupan kelompok sosial anak wayang, laki-laki memang menempati posisi di depan dan wanita di belakang. Oleh karena itu, wanita dilindungi, misalnya manakala Kedasih dan Sumirat pulang ke rumah sesudah pentas, keduanya mesti diantar atau ditemani oleh laki-laki. Contoh lain ialah ketika Simbok merasa tidak lagi was-was melepas Sumirat pergi ke arena panggung karena anak gadisnya sudah bertunangan dengan Wardoyo. Sekali lagi, ini suatu tanda bahwa wanita harus dilindungi.

Pak Cokro, sahabat bapaknya Wardoyo yang memegang tampuk kepemimpinan Paguyuban, tahu mengumandangkan nama rombongan anak wayangnya yang baru itu (hlm. 90).

Ketika rombongan berangkat bermain di Pasar Malam Sekaten Yogyakarta, Simbok lebih tenang melepaskan anak gadisnya: Wardoyo sudah melamar (hlm. 331).

Sadari kecil hingga masa perkawinannya, sedari sebagai anak dusun hingga menjadi sripanggung, Kedasih dan Sumirat berperan sama dalam dunia publik dan domestik. Artinya, kedua tokoh wanita ini menganggap peran domestik dan peran publik sama nilainya. Kedua peran, domestik dan publik, dijalani dengan sebaik mungkin kemampuan. Keduanya adalah sahabat yang akrab.

Setiap pertemuan merupakan peristiwa bagi kedua gadis itu. Uwak Dasih menyebut mereka "tumbu mendapatkan tutupnya". Berarti keduanya cocok sekali (hlm. 266).

Keakraban keduanya tidak menyamakan tokoh lelaki idamannya. Kedasih menginginkan suami yang berkedudukan, soal muka dan tubuhnya, itu nomor dua, tetapi kalau bisa, ya lelaki itu segagah Bapak. Sumirat lain lagi. Dia justru menghendaki laki-laki yang tampan, perkasa. Sebaiknya perwira dan bijaksana seperti Prabu Kresna, kalau ga-

gah ya seperti Gatotkaca (hlm. 267). Wanita hanya sebatas berkeinginan, berangan-angan, pasif, tidak aktif bertindak memilih calon suami. Ini semua akibat ada relasi *gender*.

Impian kedua wanita itu untuk kelak mendapatkan jodoh adalah impian dalam masyarakat yang dikuasai laki-laki. Laki-laki lebih berhak memilih wanita, maka wanita hanya terbatas dipilih. Ini pun masih ditambah dengan keadaan bahwa laki-laki yang *cengkiling* begitu banyak. Celaknya, malahan ada perempuan yang menyukai mereka (hlm. 267). Ini gambaran bahwa wanita adalah makhluk yang dianiaya oleh laki-laki dalam relasi *gender*. Sumirat menyaksikan sendiri bahwa dari seluruh anggota paguyuban, bisa dikatakan separonya suka berjudi dalam bentuk permainan apa pun. Itu merupakan salah satu cara untuk mendapatkan uang banyak dan cepat jika menang. Kemenangan lebih diingat daripada kekalahan. Mereka juga tidak *eling* bahwa judi merongrong, membuat orang lupa segala tata kesopanan serta pegangan hidup bergaul yang umum dihormati sesamanya, seperti juga minuman keras. Jika satu perbuatan maksiat telah menguasai manusia, maka sifat-sifat keumuman yang seharusnya dimiliki pun lenyap. Akibatnya beruntutan dari utang, memukul anak dan istri, berkelahi dengan tetangga atau teman terjadi. Anak-anak dan wanita, sekali lagi, berada pada posisi lemah dan objek *cengkiling* laki-laki (hlm. 308).

Tidak hanya sebatas kekuasaan fisik anggota badan untuk men-*cengkiling* yang ditonjolkan laki-laki menguasai wanita. Wanita dibuat tidak berdaya juga dalam hubungan biologis, seperti kedatangan bayi-bayi hasil benih pembesar perkebunan dengan wanita pribumi.

Perempuan-perempuan yang sendirian dan terlanjur dibenahi oleh pembesar perkebunan yang mereka sanjung dan hormati tidak pernah dipergunjingkan. Selalu ada sukarelawan yang menjadi bapak anak-anak tersebut. Karena mem-

punyai keturunan berkulit terang menjadi kebanggaan. Dari generasi ke generasi hal demikian terjadi. Demikian terulang kembali. Kehidupan dengan cara demikian berjalan lancar serta dianggap pantas (hlm. 59).

Ada kepentingan laki-laki yang menyubordinasi wanita dan subordinasi ini tidak disadari wanita sebagai suatu hal yang merugikannya, bahkan dianggapnya sebagai kebanggaan. Dari generasi ke generasi hal demikian terjadi. Kehidupan dengan cara demikian berjalan lancar serta dianggap pantas. Subordinasi wanita terajut rapi dengan relasi sosial lainnya. Ini persoalan relasi *gender*. Ada ketimpangan dalam hubungan antara laki-laki dan wanita yang dihasilkan oleh proses sosial. Hubungan yang berlangsung antara laki-laki dan wanita, seperti terlihat dalam kutipan di atas, adalah hubungan yang ditentukan oleh orang (kelompok) yang dominan, yaitu laki-laki. Dalam kaitannya dengan kehidupan Kedesih dan Sumirat, kehidupan para anak wayang, hal ini tergambarkan dalam kutipan sebagai berikut.

Waktu itu Wardoyo juga belajar bahwa menjadi anak wayang di kota besar tidak merana hidupnya. Tanpa menginginkan kemewahan-kemewahan yang keluar dari kebutuhan makan, berpakaian bersih, dan menyewa kamar atau pondok berlantai kering, seorang pemain biasa sudah dapat puas dengan nasibnya. Tetapi kenyamanan lahiriah itu berlawanan dari pandangan orang terhadap mereka. Panggung merupakan semua yang berada di bawah garis moral. Ledek adalah perkataan Jawa bagi se-orang penari atau anak wayang perempuan. Arti kata yang sesungguhnya adalah gangguan. Sebutan itu sudah didasari peranggapan bahwa semua ledek adalah pengganggu atau penggoda. Praanggapan yang kemudian menjadi kepastian, yang mau atau tidak menghukum mereka yang menari dan menjadi anak wayang secara murni dan sejati (hlm. 92).

Kalau yang menjadi penggoda itu laki-laki, bagaimana? Dalam bahasa pun, rupa-rupanya, wanita tersudut. Yang tergambarkan dalam *TM* adalah wanita si penggoda, yang disebut *ledek*. Membaca kata *ledek*, bayangan pembaca adalah sosok wanita. Kata *pelacur* pun, yang sebenarnya dapat diperankan oleh baik laki-laki maupun wanita kini menyempit maknanya hanya diasosiasikan diperankan wanita. Kata ini hanya menunjuk pada wanita yang dibayar oleh laki-laki untuk pemenuhan kebutuhan seksualnya. Budiman (1992: 72-80) yang mengulas subordinasi perempuan dalam bahasa Indonesia dapat lebih menjelaskan tentang hal ini.

Ini kenyataan subordinasi wanita. Itulah sebabnya, Simbok Sumirat tetap menyesali karena Sumirat tidak menjadi guru seperti yang diinginkannya (hlm. 309). Dunia belakang tirai, dunia panggung adalah dunia 3 M (*main, minum, madon*), tiga dunia yang menempatkan wanita sebagai objek pemuas nafsu laki-laki (hlm. 307). Kata *madon* menyubordinasi wanita sebagai kelompok yang dikuasai oleh laki-laki. Wanita menjadi objek nafsu biologis laki-laki. Dunia pertunjukan saja dikatakan Simbok Sumirat selalu penuh dengan godaan, apalagi kalau waktu kerjanya pada malam hari. Wanita yang sudah mempunyai suami tidak luput dari gangguan, lelakinya sama saja. Kalau ditambah dengan kemaksian tiga M, maka Sumirat semakin harus berhati-hati.

Lelaki tidak bunting meskipun dia bermain cinta berapa kali dalam semalam. Perempuan dibikin Gusti sebagai tempat penyiapan keturunan umat manusia (hlm. 309).

Tidak hanya 3 M, sebutan 5 M juga tergambarkan dalam novel ini sebagai wujud subordinasi wanita. Contoh hal itu sebagai berikut.

Lima "ma" dalam pengetahuan sikap hidup orang Jawa adalah madat, madon, main, maling, minum. Itu berarti mengisap candu atau ganja, suka ganti perem-

puan, judi, mencuri, dan suka minum tuak atau jenis minuman keras lain. Karso mengetahui semua itu. Namun oleh keteledorannya, ketidakwaspadaannya, dia telah tergiur menggauli satu "ma", ialah main, berjudi (hlm. 339).

Inilah yang pada kosekuensinya mendatangkan relasi *gender* antara laki-laki dan wanita. Pada kenyataannya memang, konsep *feminine* dalam relasi *gender* itu tidak mutlak terpisah dari konsep *female*. Dalam konsep *female* wanita diciptakan sebagai penerus keturunan, lain dengan *male*. *Female* mengandung pengertian wanita dari aspek biologis yang berlawanan dengan *male*; sedangkan *feminine* mengandung pengertian wanita sebagai bentuk sosial yang berlawanan dengan *masculine*. Perbedaan antara *feminine* dan *masculine* dihasilkan oleh konsep sosial di dalam menilai wanita dan laki-laki. Nilai-nilai wanita hasil bentuk sosial inilah yang disebut sebagai *gender* (Moi, 1985:97). Keduanya terpaut ada pengaruh. Sekali lagi, wanita digambarkan sebagai objek laki-laki. Wanita terperdaya oleh laki-laki dalam aneka hubungan.

Kalau Dasih mengatakan bahwa perempuan-perempuan yang sudah berkeluarga tidak merupakan ancaman, uwaknya menyanggah. Mereka yang sudah bersuami juga tidak sedikit yang kurang puas pada kehidupannya. Kalaupun bukan kebutuhan tubuh yang dicari, mereka lemah menghadapi rayuan, menghendaki hubungan lain atau ya ada yang iseng karena kurang perhatian si suami. Apalagi jika lelaki perayu itu ganteng, ditambah punya uang. Di antara anggota Krido ada wanita demikian. Dua atau satu anak yang tumbuh di antara mereka bukan anak bapaknya yang resmi, melainkan hasil petualangan semacam itu. Tetapi orang menutup mata karena suami tidak berkulit. Mengapa rame-rame membikin perkara? (hlm. 328-329).

Wanita-wanita yang sendirian, baik yang tidak kawin, janda cerai, atau karena kematian, maupun mereka yang hi-

dup berpisah dari pasangan, pada umumnya menjadi simpanan para penonton langganan (hlm. 329).

Wanita berada dalam ritme kehidupan yang banyak ditentukan oleh kekuasaan laki-laki. Dalam dua kutipan di atas, laki-laki merayu wanita, laki-laki menyimpan wanita; wanita menjadi objek tindakan laki-laki. Laki-laki merupakan kelompok yang kuat dan menentukan sehingga akhirnya menang dalam mencapai kehendaknya.

Hasil akhir interaksi antara wanita dan lelaki seringkali ditentukan banyak oleh kekuasaan laki-laki, demikian juga halnya dengan percintaan Kedasih dan Sumirat. Kedasih pada mulanya menaruh (ditaruhi?) hati oleh Bromo. Akan tetapi, Bromo menghendaki pergaulan setuntas-tuntasnya. Ia ingat akan nasihat uwak perempuan bahwa laki-laki sangat mementingkan hubungan jasmaniah, sedangkan perempuan lebih mementingkan perasaan hati. Sadar akan hal ini, Dasih berhasil menolak memberikan apa yang diminta Bromo. Kalau pada akhirnya Kedasih tidak menjadi istri Bromo, ia pun akhirnya mendapat lelaki yang sudah tidak jejak lagi, yaitu Karso yang sudah beranak dengan Yu Irah. Relasi sosial kehidupan Kedasih sebagai wanita seolah-olah menempatkannya pada posisi di luar kemampuannya untuk memang, untuk dapat memilih tanpa menempatkan dirinya pada peran yang kalah.

Demikian halnya dengan Sumirat, suami yang didapatkannya pun adalah seorang duda cerai dengan empat orang anak. Sumirat menginginkan seorang suami yang jejak, tetapi apa boleh buat (hlm. 311). Walaupun sebenarnya Sumirat juga dicintai oleh Tirta (sangat dalam paguyuban) (hlm. 316), akhirnya keduanya tidak sampai ke jenjang perkawinan; Wardoyo lebih menang mendapatkannya karena mempunyai *power*. *Power* itu bahkan disalahgunakannya untuk merenggut keperawanan Sumirat seperti diragukan oleh Tirta tentang keperawanan Sumirat. Contoh hal itu sebagai berikut.

Tirto tidak lagi menyebut Sumirat gadis, karena dia tidak yakin rekannya itu masih perawan (hlm. 370).

Kedasih dan Sumirat, kedua tokoh wanita itu terperdaya oleh kekuatan cinta lelaki, keduanya tidak mempunyai kekuatan lebih untuk menentukan pilihannya. Kepentingan wanita pada akhirnya kalah dengan kepentingan laki-laki (lihat cita-cita Kedasih dan Sumirat untuk mendapatkan jodoh). Dalam keributan tawa dan canda para pemain rekan-rekannya, Sumirat juga pernah diusulkan menjadi calon pacar Mas Wardoyo, tetapi dia menolak. Wardoyo sudah pernah kawin dan dia mau mencari yang masih jejak, bebas, belum mempunyai tanggungan anak. Akan tetapi, hasil akhir membuktikan lain, Sumirat jadi diperistri Wardoyo. Hasil akhir interaksi para anak wayang ini menghasilkan fakta sosial bahwa kepentingan (cinta) wanita tersubordinasi oleh *power* laki-laki. Kedasih dan Sumirat digambarkan pengarang sebagai individu yang kurang daya. Kapasitas yang dimiliki Kedasih dan Sumirat sebagai wanita ini dialokasikan ke dalam peran dan tugas mereka sebagai anak wayang wanita dan sebagai istri dan ibu rumah tangga.

Dalam banyak gambaran sepanjang alur cerita, terdapat aneka gambaran konstruksi sosial kehidupan Kedasih dan Sumirat sebagai si lemah yang dilegitimasi melalui berbagai hubungan sosial, baik dalam posisinya sebagai warga masyarakat maupun sebagai anak wayang. Paguyuban wayang pun, sebagai organisasi kesenian, dianggap rendah oleh masyarakat; tentu demikian halnya dengan wanita yang tergabung di dalamnya.

Masyarakat sungguh bersifat berlawanan menurut Mas Wardoyo. Mereka tetap memandang rendah terhadap anak wayang meskipun menggemari permainan dan pertunjukannya (hlm. 310).

Relasi-relasi *gender* yang tercermin dari kehidupan Kedasih dan Sumirat terbentuk bukan sebagai proses biologis, melainkan melalui proses sosial dan budaya. Oleh karena itu, rona-rona ke-

hidupannya tidak bersifat alami dan sama sebagaimana fakta biologis seks.

Benar bahwa dalam paguyuban wayang itu terjadi pembagian peran yang dikenakan pada para anak wayang. Dalam aneka peran itu, anggota paguyuban saling berinteraksi dan berpengaruh. Bagi Kedasih dan Sumirat, ternyata kemudian terlihat bahwa kehidupannya banyak ditentukan oleh *power* individu dan kelompok yang berinteraksi, Karso terhadap Kedasih dan Wardoyo terhadap Sumirat. Ada kemampuan di pihak laki-laki untuk 'memaksakan' kehendak, sekalipun mendapatkan tantangan dari orang lain.

6. Penutup

Novel *TM* karya Nh. Dini ini pada hakikatnya mempunyai logika dan realitas sendiri yang menguasai seluruh mekanismenya. Kebenaran dari logika dan realitas yang ada di dalamnya ditentukan sepenuhnya oleh hubungan yang integral dari unsur-unsur yang membangunnya. Realitas dalam novel itu bukan realitas yang berada di luar dirinya. Dunia novel bukan dunia nyata. Kehidupan dua tokoh wanita bukan kehidupan wanita dalam kenyataan; keduanya merupakan dua dunia yang berbeda.

Atas dasar sikap-baca sebagai wanita, dua dunia itu ternyata mendatangkan pemahaman terhadap dua tokoh wanita seperti diuraikan di atas. Suatu kesadaran terjadinya relasi *gender* yang menempatkan dua tokoh wanita itu dalam aneka sudut penindasan laki-laki telah membongkar dunia novel. Bila hasil analisis dalam proses pembacaan ini dikaitkan dengan kenyataan, dan terbukti kemudian sama atau mirip, itulah salah satu wujud ciri karya sastra, yaitu cermin kenyataan. Novel *TM* dengan demikian juga merupakan cermin kenyataan.

Bergantung kepada kesadaran setiap pembaca, sikap-baca masing-masing orang berlainan satu dengan yang lain, dalam mencapai makna kehidupan dua tokoh wanita dalam *TM*. Perwujudan

makna kehidupan dua tokoh wanita, Kedesih dan Sumirat, seperti diuraikan di atas didasarkan pada suatu horizon penerimaan atau horizon harapan pembaca. Yang dengan partisipasi aktifnya mendatangkan hasil akhir pemahaman bahwa dalam karya sastra, dalam *TM*, wanita tetap masih tergambarkan disubordinasi oleh laki-laki seperti dijumpai dalam kenyataan kehidupan sehari-hari.

Terlepas dari kekurangan dan kelebihan pemahaman ini, novel *Nh*. Dini terbaru terbitan PT Gramedia ini pantas disambut dengan senang hati dan rasa bangga, disertai saran perlunya diteliti secara lebih memadai lagi. Pada cetak ulang yang diharapkan, sedikit salah cetak dapat dibenahi. Kepada *Nh*. Dini, selamat atas karya terbaru Ibu. Kepada P.T. Gramedia Pustaka Utama, tetap terus dinantikan terbitan karya sastra yang lain.

Daftar Pustaka

- Budiman, Kris, 1992, "Subordinasi Perempuan dalam Bahasa Indonesia" dalam Budi Susanto dkk. (ed.), *Citra Wanita dan Kekuasaan (Jawa)*, Kanisius, Yogyakarta.
- Chamamah-Soeratno, Siti, 1988, *Hikayat Iskandar Zulkamain, Suntingan Teks dan Analisis Resepsi*, disertai, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Culler, Jonathan, 1983, *On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism*, Routledge and Kegan Paul, London and Henley.
- Ellmann, Mary, 1968, *Thinking about Women*, Harcourt, New York.
- Goefe, Philip Bab Cock (ed.), 1986, *Websters Thirds International Dictionary The English Language*, Merriem W Inc., Springfield Massachusset.
- Hellwig, C.M.S., 1990, *Kodrat Wanita, Vrouwbeelden in Indonesische Romans*, disertasi, Drukkerij Sociale Wetenschappen.
- Iser, Wolfgang, 1978, *The Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Junus, Umar, 1985, *Resepsi Sastra, Sebuah Pengantar*, Gramedia, Jakarta.
- Luxemburg, Jan van, Mieke Bal, dan Willem G Weststeijn, 1989, *Tentang Sastra*, terjemahan Akhadiati Ikram, Inter-masa, Jakarta.
- Millett, Kate, 1969, *Sexual Politics*, Doubleday, Garden City, New York.
- Moeliono, Anton M. (ed.), 1988, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Balai Pustaka, Jakarta.
- Moi, Toril, 1985, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Methuen, London.
- Ruthven, K.K., 1984, *Feminist Literary Studies*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Showalter, Elaine, 1985, *The New Feminist Criticism*, Basil Blackwell, New York.
- Teeuw, A., 1984, *Sastra dan Ilmu Sastra, Pengantar Teori Sastra*, Pustaka Jaya, Jakarta.
- Wellek, Rene dan Austin Warren, 1989, *Teori Kesusastraan*, terj. Melania Budianta, Gramedia, Jakarta.
- Yoder, Linda, 1986, "Creating the Critical Quilt: The Shared Task of Feminist Criticism", makalah, tidak diterbitkan.

Tentang Penulis

Sugihastuti dilahirkan di Sala, 2 Januari 1959. Ia menamatkan studi S-1 di Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra UGM (1984), dan S-2 pada Program Pasca Sarjana UGM (1991). Di samping sebagai dosen dan peneliti di almamaternya, ia juga sangat aktif menulis masalah-masalah sastra dan wanita di berbagai jurnal ilmiah dan media massa.