

WANITA MADURA DALAM SAJAK D. ZAWAWI IMRON

Akhmad Tabrani
Universitas Islam Malang

Abstrak

Sastra Madura masih identik dengan D. Zawawi Imron, walaupun ada sastrawan (baca: penyair) Madura yang dominan seperti Abdul Hadi WM, tetapi penyair yang disebut terakhir ini walau karya-karyanya juga kental dengan kearifan lokal Madura, tetapi Abdul Hadi tidak menetap di pulau tempat kelahirannya, Madura. Beberapa penerus Zawawi Imron sebenarnya sudah bermunculan seperti Kuswaidi Syafi'ie, Syaf Anton WR, Ibnu Hajar, Ahmad Nurhadi Mukri, M. Faizi, tetapi mereka belum mampu untuk hanya sekadar disebut generasi kedua penyair Madura. Mereka tenggelam dalam pesona seorang "Celurit Emas" dan "Ibu" nya Zawawi, puisi yang terkenal itu. Zawawi memang fenomenal, seperti pembelaannya pada wanita Madura dalam puisi "Ibu" nya. Tetapi dari puisi tentang wanita Madura dari seorang Zawawi inilah digambarkan secara indah dominasi dan hegemoni laki-laki Madura pada wanitanya. Penempatan posisi wanita (ibu) dalam puisi Zawawi yang sangat terhormat dalam kebudayaan Madura justru mengentalkan aspek Patriarki di Madura.

Kata Kunci: patriarki, perempuan, Madura, puisi

Dalam patriarki, laki-laki akan selalu berbicara dari *posisi* yang berbeda dari perempuan dan dia pasti mempertimbangkan strategi-strategi politis. Begitu kata Toril Moi.¹ Tak terkecuali D. Zawawi Imron (DZI) ketika menulis beberapa sajaknya dalam kumpulan sajak *Bantalku Ombak Selimutku Angin (BOSA)*. Secara ekspresif, sajak-sajak DZI yang bernuansa patriarki dapat dianggap salah satu cara laki-laki memposisikan diri dari perempuan sekaligus memposisikan perempuan diposisi lain yang *dilainkan oleh* laki-laki, bukan oleh standard nilai yang proporsional, tapi oleh mitos-mitos. Secara sosiologis, *BOSA* dapat dipandang sebagai salah satu mata rantai dari jaringan besar patriarki yang saling menyangga satu sama lain. Dalam dua bingkai inilah sajak-sajak dalam *BOSA* yang bernuansa patriarki dipakai untuk mengintip realitas patriarki di Madura dengan menggunakan paradigma kritik sastra feminis.

Sajak Ibu sekilas tampak merupakan antitesis terhadap idiom hegemonik dalam kebudayaan Madura yang selalu mendahulukan laki-laki, *bapa', babu', guru, rato*.² Akan tetapi sajak tersebut tidak dapat disanjung sebagai salah satu elemen yang hendak membangun konstruksi konseptual tentang perempuan seperti yang diidam-idamkan oleh feminisme dan kritik sastra feminis. Penulis sajak, tidak bisa dipungkiri, adalah laki-laki yang juga membawa kepentingan sudut pandang dalam sajak itu. Maka sajak itu dapat bermakna ganda: pertama, sebagai satu sanjungan tulus, sebagai rasa terima kasih, dari seorang anak kepada ibu yang dicintai dan dikaguminya; kedua, sajak *Ibu* tetap mengukuhkan domestikasi peran seorang perempuan yang 'di-ibu-kan'. Jadi, sajak tersebut tetap menghadirkan satu model harapan patriarki terhadap perempuan dalam penyamaran (*in disguise*): kepahlawanan perempuan terletak dalam tindakan melahirkan, menyusui, dan membesarkan anak dengan baik. Tidak lebih dari itu!

Cukup memadai melihat persoalan nyata kebudayaan masyarakat Madura melalui teks fiksi yang secara pragmatis dianggap sebagai tindak tutur mikro (*micro-speech-acts*) yang diasumsikan tidak mengacu pada objek apapun?³ Semantik tentang dunia yang mungkin memberikan alasan menguatkan bahwa dalam dunia fiktif, acuan-acuan dan kondisi kebenaran diciptakan dan diberikan seperti halnya dalam dunia nyata. Maka pelacakan indikasi fiksional internal maupun eksternal teks fiksi dapat membantu untuk memasuki dunia nyata yang dicadarnya.⁴ Indikasi fiksional yang saya gunakan untuk memasuki dunia nyata di balik sajak-sajak dalam *BOSA* itu adalah indikasi fiksional eksternal, yaitu pengarang dan judul kumpulan sajak itu. Dalam bahasa Teeuw, yang banyak dikutip oleh banyak kajian sastra Indonesia yang ingin melihat fenomena kebudayaan dalam karya sastra, karya sastra tidak pernah berangkat dari kekosongan budaya.⁵ Dua indikasi fiksional itu membawa muatan-muatan kultural masyarakat tempat pengarang menulis karyanya itu. Banyak sumber yang menyatakan bagaimana DZI dan karya-karya sulit dilepaskan dari realitas kultur Madura. Salah satunya, misalnya, terungkap

1 Toril Moi, *Feminist Literary Criticism*, dalam Jefferson, Ann dan David Robery (ed.) hlm. 208.

2 Prinsip penghormatan kepada yang lebih tua yang menimbulkan budaya *songkan* atau sengkak (*ewuh pakewuh dalam bahasa Jawa*) (Mutrofin dalam Najib dkk (ed.), 1996: 186.

3 Diskusi tentang tindak tutur normal, tindak tutur mikro, semantik dunia yang mungkin, dan mekanisme referensi semantik, lihat Seung, 1982: 94-95. Lihat juga diskusi tentang reformulasi realitas dan implikasinya pada pembacaan karya sastra, Iser (1987)

4 Lebih jauh mengenai indikasi fiksional internal dan eksternal, lihat Van Zoest, 1991: 12-21.

5 Antara lain dalam Faruk, 1999: 19

dalam satu artikel *Kompas* di bawah ini.

Ia (Zawawi) akrab dengan benda dan alam di dusun lantaran ia bersentuhan langsung dan berdialog dengannya, saban hari: mayang *siwalan*, karapan, dan gamelan *saronen*." Mereka itu hidup dalam imajinasi saya, hingga menjadi lawan dialog yang meneduhkan," tuturnya.

Selain itu, puisi-puisi awal Zawawi, menurut penelitian, masih setia mengikuti gramatika bahasa Madura. Bahkan, kata "bantalku ombak, selimutku angin", diterjemahkan langsung dari bahasa Madura, abantal ombak asapok angen.

Sebagai penyair yang lahir dan menetap di tengah masyarakat agraris pedesaan, Zawawi tak pernah bisa mengambil jarak dari kultur yang mengungkungnya. Bahkan, ia akrab dengan kultur itu, untuk kemudian diungkapkannya secara modern. Jadi saat para kritikus dan penyair Indonesia ribut-ribut dengan gerakan atavisme (kembali ke akar kultur), Zawawi justru lahir dan menggeluti akar kulturnya sendiri sejak tahun 60-an.

Sejak kecil, cerita Zawawi, ia sudah sangat sensitif kepada kata-kata. Kata-kata bagus atau jelek, ia pahami sebagai kata yang memiliki makna langsung. "Karena bahasa Madura lebih dekat dengan bahasa hati daripada bahasa pikiran," kata ayah dua putra itu.

Ia yakin bahwa ia tidak menemukan bahasa puisinya sendiri.

"Saya dibentuk oleh struktur kebahasaan ibu saya, Madura. Keislaman dan kemaduraan itu berpengaruh besar dalam diri, ketika menggunakan bahasa Indonesia, di luar maupun di dalam sastra saya," kata suami Maskiyah itu.⁶

Dari celah indikasi fiksional eksternal tersebut analisis dalam perspektif feminisme ini akan menjalin kontrak naratif dengan *BOSA*.⁷

Tidak semua sajak DZI dalam kumpulan itu bernuansa seksis. Konstruksi patriarki seringkali muncul dalam sajak-sajak yang berbicara tentang interaksi laki-laki dan perempuan: misalnya, antara anak laki-laki dan ibunya, isteri dengan suaminya, dan antara perempuan dan laki-laki yang sedang kasmaran. Perhatikan fragmen berikut ini:

kucintai engkau
gadis manis sedap garam
lantaran engkau
kasur busa yang lembut lunak
tempat jiwaku tertidur nyenyak
engkau tanah yang paling baik buat kubajak
tempatku menanam benih-benih anak

aduhai, aduhai!
Restuku semerbak mayang⁸

Salah satu akar deskripsi seksual dominasi laki-laki ini dapat ditemukan dalam khasanah sastra lisan Madura, yaitu dalam nyanyian para lelaki ketika membajak ladang, khususnya di Pulau Raas.⁹ Bahkan nyanyian ini sering ditiru-tiru oleh anak-anak setiap kali mereka melihat orang sedang menengala.

Ja'lili-lili
Sapena pandara'an
Etaja' ta' aguli
Pokena adhara'an

6 *Kompas*, 5 Oktober 1996. Zawawi: Puisi Laut dan Garam Madura.

7 Kontrak naratif menurut Jonathan Culler adalah kontrak yang berupa harapan bahwa pembaca lewat kontak dengan teks akan mampu mengenal sebuah dunia yang diproduksi dan diacu oleh karya sastra. Harapan itu dipenuhi oleh beberapa elemen tertentu dalam teks sehingga memperkuat orientasi mimetik dan referensial dari genre sastra tersebut. Lihat Faruk, 1999: 44-45.

8 Sajak *Semerbak Mayang*, *BOSA*, hlm. 22

9 Kebetulan penulis berasal dari pulau yang (di)terpecil(kan) itu.

Arti bebasnya:

Ja' lili-lili

Sapinya masih perawan

Ditarik tak bergerak

Vaginanya pendarahan

Kedua fragmen ini adalah gambaran kegairahan patriarki Madura dalam mendefinisikan perempuan dengan begitu rendahnya. Seakan-akan perempuan di sana tidak lebih dari sekedar objek pasif dan pasrah terhadap jilatan dan tindihan laki-laki, tanpa "perlawanan" yang berarti. Perempuan juga diposisikan, atau direstui semerbak mayang menurut retorika puisi sajak ini, seperti kantong anak pada tubuh kangguru!

Mari kita intip ruang patriarki Madura yang lain dari jendela puitis karya DZI:

dalam kumandang saronen pesta kerapan

kujumpa seorang dara

dengan agak-agak pada hatinya

lalu diraihnya bulan yang biru

pada mata penyair

aku ingat di sini Madura

lalu terbayang ke sekian kilat celurit

sehingga kedua hati

saling menyanyi sendiri-sendiri¹⁰

Sajak kasmaran ini mengisyaratkan adanya sekat gender yang tebal dan mengerikan di Madura. *Saling menyanyi sendiri-sendiri* bukan berarti kesejajaran tetapi dominasi patriarki. Hal ini juga tampak dalam aktivitas pertunjukan ritualnya dimana di dalamnya perempuan dan laki-laki kebanyakan terpisah, kecuali Tayub. Selain mengikuti tradisi yang sudah turun-temurun, pemikiran Islam turut pula menjadi dasar pengelompokan jenis kelamin: perempuan tidak diperbolehkan berada di tempat yang sama dengan laki-laki yang bukan muhrimnya. Hal ini juga berlaku di dalam pementasan seni pertunjukan.¹¹ Penyekatan ruang interaksi laki-laki dan perempuan yang diimajinasikan sempurna oleh orang-orang Madura tradisional seringkali membuahkan pemaksaan-pemaksaan penjaduan. Tidak sedikit perempuan yang menjadi isteri secara terpaksa, juga tidak sedikit laki-laki yang menjadi suami secara terpaksa. Mereka mencoba menemukan atau menjajaki cinta dan kasih sayang dalam kawin paksa itu. Maka tidak jarang ada isteri bisa hamil, tetapi dalam kesehariannya tidak pernah harmonis dengan suaminya. Dalam hal ini, laki-laki seringkali menggunakan panji-panji agama untuk mendisiplinkan tubuh isterinya, yaitu bahwa isteri yang menolak keinginan birahi suami tanpa alasan yang kuat, misalnya menstruasi, maka konon tertolak segala amal ibadahnya sampai ia benar-benar mau merelakan tubuhnya. Mungkin hal semacam ini juga menjadi akar kekerasan yang terjadi di sana, karena dari keluarga semacam ini terlahir generasi hasil pemerkosaan terselubung.

Sebelum lebih jauh menelanjangi konstruksi patriarki dalam sajak ini, berikut ini akan dikutip dengan agak panjang lebar komentar jenaka¹² Emha Ainun Nadjib yang ikut-ikutan melegitimasi penyekat ruang perempuan dengan kekerasan yang oleh sajak di atas disimbolkan dengan celurit dan carok.

Kaum perempuan Madura, yang dibesarkan oleh kekeringan dan kekerasan lingkungan, bukan saja pakar *jejamuan* yang *singset-oriented*. Bukan saja dari *sono*-nya memang dianugrahi *katuranggan* alias *natural behavior* yang istimewa di bidang seks. Bukan saja teknokrasi dan teknologi seksnya canggih, filosofi dan moralitas seksnya luhur, sehingga lahir etos carok.

Lebih dari itu kebudayaan Madura telah matang untuk menyadari betapa wanita harus dihemat. Unsur-unsur wanita ada yang boleh *go publik*, tapi ada yang

10 Sajak Gadis Kampung Jambangan, BOSA, hlm. 18

11 Ruang pertunjukan kesenian bagi perempuan hanya ada satu, yaitu Samroh, sementara ruang kesenian laki-laki antara lain: Mamaca atau membaca syair dan Hadrah. Ruang bersamanya adalah Tyub. Lihat Kusmayati, 1999: 104.

12 Bahkab terasa konyol untuk pemikir sekaliber Emha!

hanya boleh *go husband*. Jangankan ada yang menyentuh, memandang saja pun sebaiknya—sikat! Clurit! Carok!

Apa? Anti kekerasan? Non-violence struggle? Apa maksud ente?

Mengucurnya darah dari badan tidaklah ada artinya dibanding suatu bentuk kekejaman dan kekerasan nilai yang merontokkan harkat kemanusiaan. Apakah Ente lebih mengidentifikasikan diri ke 'badan manusia' dibanding kemanusiaan? Bukankah kematian tubuh seorang pahlawan bisa kita relakan asalkan demi kehidupan dan kejayaan nilai kebenaran yang diyakini?

.....

Makanya di Pulau Madura jarang ada perkosaan: secara tradisional berlangsung kontrol moral sosial yang sangat ketat, dan itu pati lebih baik dibanding komune seks bebas yang dibanggakan oleh peradaban. Beda dengan di wilayah-wilayah Jawa, misalnya. Banyak terjadi perkosaan tidak terutama di kota-kota modern metropolitan, tapi justru di kampung, wilayah kabupaten, kecamatan atau desa. Lho, apakah masyarakat metropolitan lebih bermoral sehingga angka perkosaan rendah?

Tidak. Di kota-kota besar perkotaan lelaki atas wanita tak perlu banyak terjadi, karena hubungan seks bisa dilakukan tanpa paksaan.¹³

Kotbah Najib ini tidak hanya gegabah tetapi juga sok manusiawi dalam memandang tradisi carok dalam konteks pendisiplinan tubuh perempuan Madura.¹⁴ Carok bukan elemen penegak kemanusiaan tetapi wahana gagah-gagahan otoriter seseorang atau kelompok orang Madura atas mereka yang dianggap inferior. Carok adalah perilaku kejantanan *phallocentrism*.¹⁵ Orang-orang dari sentra ini mendefinisikan masyarakat desa yang tidak suka carok dengan nama *disa bini'* (desa perempuan) sebagai oposisi dari *disa lake'* (desa laki-laki: desa para pecarok).¹⁶ Carok bukan mekanisme kontrol tradisional yang mengawal moral seksual orang Madura. Memang perkosaan jarang terjadi di sana, tetapi apakah hal itu hanya semata-mata karena dikontrol oleh celurit? Apakah bukan karena tradisi beragamanya yang sangat kental? Pasti Najib belum tahu bahwa di sana sering terjadi pemerkosaan yang dilegitimasi oleh agama: nikah bawah tangan. Setelah puas, suami gerilya seks itu menjatuhkan talak seenaknya. Dan perempuan di sana hanya pasrah menerima ketidakberdayaannya. Yang melakukan hal semacam ini bukan *orang kene'* atau strata terendah dalam lapis sosial masyarakat Madura, tetapi mereka dari level *parjaji* dan *kabhula* atau tingkat atas dan menengah dengan segala kekuasaan otoritas dan kekayaan kapitalnya.¹⁷

Kenyataan yang harus diakui ini juga muncul dalam *BOSA*, yaitu dalam sajak yang mengisahkan akan masuknya kekuasaan Jawa ke Madura karena alasan-alasan birahi petinggi-petinggi *parjaji*.

Dempuawang tegak di atas perahu terbang
Awang-awang pun gemuruh
Lelaki berkemaluan logam
Akan menetaskan telur busuk
Elang-elang lari
Ke dekapan pohon nanger

aku datang dengan tangkur buaya
kucari hangat tubuh perawan
air muda kelapa gading
aku pejantan dari semua lelaki
tumpah sungai birahi
kucari muara di sini

13 *From Sumenep to Singset Oriented*. Najib, 1998:137-138.

14 *Baca Teknologi Politik terhadap Tubuh*. Foucault, 1997: 28-30.

15 Tentang *phallosentric*, lihat Selden, 1996: 148, 153-155.

16 Lihat *Demokrasi dalam Perspektif Budaya Madura*, dalam Najib, dkk (ed) 1996: 207.

17 Lebih jauh tentang stratifikasi sosial masyarakat Madura, lihat Kusmayati, 1999: 93

Seekor kuda berpelana pasmen
Membuka sayap-sayap sepi
Ditunggang bayi buangan yang menetek kerbau putih
Lancing tampan yang pusarnya mengeluarkan timah pijar
Penagak pintu gerbang Majapahit
Dengan dada tembaga disambutnya
Musuh yang akan merampas destarnya¹⁸

Sajak ini berakar dari cerita rakyat yang mengisahkan pertempuran antara ningrat Jawa dan ningrat Madura. Seperti tidak ada alasan lain yang lebih heroik dalam berperang selain memperebutkan perempuan. Dalam sajak ini terkesan ada pembelaan laki-laki terhadap perempuan Madura, akan tetapi yang terjadi justru sebaliknya: laki-laki Madura itu sendiri yang menindas perempuan-perempuan di sana. Dalam dunia yang digambarkan oleh sajak itu terbayang anak laki-laki nakal dan egois yang takut kehilangan mainannya. Maka wajar kalau sampai muncul satu anggapan bahwa orang Madura berkepribadian ganda dalam demokrasi,¹⁹ apalagi dalam soal demokrasi gender. Laki-laki boleh seandainya, tetapi perempuan tidak! Fenomena mempermainkan perempuan semacam ini juga tampak dalam kesenian Tayub yang diadopsi orang Madura.²⁰ Ketika si penari menari, para lelaki yang menonton berlomba-lomba antri untuk memberikan uang kepada si penari itu dengan cara memasukkan uang itu ke buah dadanya yang menggelembung, yang mengintip dari balik kebayanya yang ketat.

Karena begitu kuatnya hegemoni *phallosentrisme*,²¹ perempuan Madura sampai memahami posisi keduanya di bawah laki-laki sebagai suatu kodrat dari Tuhan, bukan memahami posisi itu sebagai konstruksi kebudayaan yang bersifat politis dari dunia laki-laki. Situasi semacam itu muncul dalam fragmen berikut ini:

seorang wanita madura
menepuk dada depan lakinya

- andai aku punya zakar
walau sebesar lombok rawit
kuarungi rinba dan malam
dan kususuri ketiak jurang
untuk mencari mayat ki bental
ia akan kubawa pulang
tubuhnya kusiram air kumkuman
katilnya akan kuhias
kembang sutera pucuk pisang
lantaran ia bukan maling sembarangan maling
kalau dibedah rongga dadanya
akan berisi setumpuk kitab
warisan para junjungan²²

Dalam sajak ini terbaca zakarlah kekuatan dunia. Perempuan dalam sajak itu menganggap dirinya tidak berdaya bukan karena dia tidak punya kekuatan, tetapi karena dia tidak punya zakar. Ekspresi semacam ini adalah rangkaian selanjutnya dari jaring patriarki yang sangat dominan di Madura melalui idealisasi model perempuan yang keibuan, penyekat ruang interaksi laki-laki dan perempuan, dan pengayoman perempuan dengan kekerasan sehingga ruang gerak perempuan Madura tertelikung, dan dalam keterpedayaannya itu dia hanya biasa berandai-andai: Andai aku punya zakar.

Fragmen sajak ini mengindikasikan riak kecil keinginan untuk menerobos batas-batas gender yang mengungkung perempuan Madura tetapi dia tidak kuasa dan karena itu tekadnya sampai dipengandaian. Entah apakah narasi sastra lisan Madura berikut ini memang dimaksudkan

18 Fragmen sajak *Pertempuran di Awang-awang*. BOSA, hlm. 44-46.

19 Baca *Dialog: Demokrasi dalam Perspektif Budaya Madura*, Najib, 1996: 203-216.

20 Sejarah masuknyakesenian Tayub ke Madura dari Jawa dapat dilihat dalam Kusmayati, 1999: 55-57.

21 *Phallosentrism denotes a system that privileges the phallus as the symbol or source of power*. Lihat Jefferson, 1993: 211.

22 Sajak *Mayat Ki Bental*, BOSA, hlm. 84.

mengkritisi dan sekaligus menandingi ekspresi deskripsi seksual laki-laki?

Ngeng dungngeng
Pala'na oba' ekakan lenyeng
Lenyengnga buru ka perreng
Perrengnga kagabai ceththeng
Ceththengnga kabadhdha nase'
Nase'na esampar koceng
Bis meong pala'na oba' tarbis konyong

Arti bebasnya:

Ngeng dongeng (alkisah)
Zakarnya Oba' (Om/Pak de) dimakan *lenyeng*
Lenyengnya lari ke bambu
Bambunya dibuat *ceththeng*
Ceththengnya disambar kucing
Bis meong zakarnya *Oba'* robek dan gundul.

Daftar Pustaka

- D. Zawawi Imron. 1996. *Bantalku Ombak Selimutku Angin*. Cet. ke-1. Yogyakarta: Ittaqa Press
- Faruk. 1999. *Hilangnya Pesona Dunia: Siti Nurbaya, Budaya Minang, Struktur Sosial Kolonial*. Cet. ke-1. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- Foucault, Michel. 1997. *Disiplin Tubuh Bengkel Individu Modern*. Saduran Petrus Sunu Hardiyanta. Cet. ke-1. Yogyakarta: LkiS
- Ibrahim, Idi Subandy dan Hanif Suranto. 1998. *Wanita dan Media: Konstruksi Ideologi Gender dalam Ruang Publik Orde Baru*. Cet. ke-1. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Ingham, Patricia. 1996. *The language of Gender and Class; transformation in the Victorian Novel*. Cet. ke-1. London: Routledge.
- Iser, Wolfgang. 1987. *The Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response*. Cet. ke-4. London: The John Hopkins University Press.
- Jefferson, Ann dan David Robey. 1993. *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*. Cet. ke-11. London: B.T. Batsford Ltd.
- Kusmayati, A.M. Hermien. 1999. *Seni Pertunjukan Upacara di Pulau Madura 1980-1998*. Disertasi. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Mills, Sara. 1997. *Discourse*. London: Routledge.
- Moi, Toril. 1993. *Feminist Literary Criticism*. Dalam Jefferson, Ann dan David Robey. *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*. Cet. ke-11. London: B.T. basford Ltd.
- Nadjib, Emha Ainun. 1998. *Demokrasi Tolol Versi Saridin*. Cet. ke-1. Yogyakarta: Zaituna.
- Najib, Mohammad. 1996. *Demokrasi dalam Perspektif Budaya Nusantara*. Cet. ke-1. Yogyakarta: LKPSM.
- Selden, Raman. 1996. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*. Terjemahan Rahmat Djoko Pradopo. Cet. ke-4. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Seung, T. K. 1982. *Semiotics and Thematics in Hermeneutics*. New York: Columbia University Press.
- Sugihastuti. 2000. *Wanita di Mata Wanita: Perspektif Sajak-sajak Toety Heraty*. Cet. ke-1. Bandung: Yayasan Nuansa Cendikia.
- Van Zoest, Aart. 1991. *Fiksi dan Non-fiksi dalam Kajian Semiotik*. Terjemahan Manoekni. Cet. ke-1. Jakarta: Intermedia.