

KARSONO H SAPUTRA<sup>1</sup>

## SASTRA LAMA TULIS SEBAGAI KELANJUTAN TRADISI LISAN DALAM RANAH SASTRA JAWA

### **Kelisanan dan Keberaksaraan**

Pada mulanya adalah bahasa, yang menurut ilmu bahasa adalah sistem bunyi yang berpola dan bermakna. Keberpolaan dan kebermaknaan bergantung pada konvensi masyarakat penggunaannya. Pengertian keberpolaan adalah kemunculannya sebagai suatu sistem dapat diramalkan. Sebagai contoh, runtunan bunyi bahasa mempunyai pola-pola baku sesuai dengan tatarannya: morfem, kata, frasa/klausa, kalimat, dan seterusnya. Demikian pun pada tataran gramatika dan semantik. Adapun yang dimaksud kebermaknaan adalah setiap satuan tata susun bunyi mempunyai makna. Sementara konvensi diperlukan, baik disadari atau tidak, karena fungsi bahasa pertama-tama merupakan sarana komunikasi antaranggota masyarakat pemiliknya. Baik pola maupun makna berada dalam ranah konvensi agar bahasa dapat mengemban amanah komunikasinya.

Oleh karena sebagai sistem bunyi, maka bahasa memiliki sifat kelisanan (*orality*). Bunyi-bunyi yang berpola itu keluar melalui alat ucap (daerah artikulasi) si

---

<sup>1</sup> Staf pengajar tetap Program Studi Jawa Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.

pembicara, diserap oleh alat dengar lawan bicara, lalu disepakati maknanya. Komunikasi akan terjadi apabila maksud si pembicara yang dinyatakan melalui bunyi-bunyi bahasa dapat ditangkap oleh lawan bicara. Sebaliknya, komunikasi tidak terjalin apabila makna tidak berkesesuaian antara pembicara dan lawan bicara.

Pada perkembangan kemudian bahasa yang pada mulanya berfungsi sebagai sarana komunikasi juga mengemban tugas lain—meski juga tetap berada pada ranah “komunikasi”—sebagai sarana ekspresi seni: sastra, pertunjukan, bahkan juga ekspresi keagamaan: mantra dan doa, walaupun pada tataran tertentu ada juga mantra yang dikelompokkan sebagai “puisi”. Dalam ranah kebudayaan Jawa tradisional, baik sastra, seni pertunjukan (*kethoprak*, *wayang*, *ludruk*, dan sebagainya), mantra, maupun doa dinyatakan secara verbal. Dalam lingkup sastra maka kemudian lahirlah sastra lisan, baik puisi maupun prosa. Pengertian sastra lisan adalah teks yang hidup dengan cara dilisankan, dilakukan seseorang atau beberapa orang, dan ada sekelompok orang lain yang menjadi pendengarnya; bahkan berkemungkinan ada saling sahut antara pelisan (tukang cerita) dan pendengar.

Bahasa, sebagai bagian dari dan wujud penting kebudayaan, mengalami transformasi ketika kemudian manusia menemukan aksara yang dijadikan sebagai lambang bunyi bahasa. Bunyi-bunyi bahasa “ditranskripsikan”, sehingga bahasa tidak lagi hanya muncul dalam wujud tunggal verbal tetapi juga dalam bentuk tulis. Penemuan aksara sebagai lambang bunyi

bahasa menjadi suatu “lompatan kebudayaan” karena ungkapan bahasa kemudian dapat direkam dalam waktu yang lama, bahkan dapat melintasi ruang dan waktu. Meskipun demikian ada perbedaan mendasar antara bahasa lisan dan bahasa tulis. Bahasa lisan tidak memiliki residu, dalam pengertian “musnah” begitu saja selesai diucapkan; sedang bahasa tulis masih meninggalkan tapak sampai batas waktu yang tak terkirakan. Di samping itu bahasa lisan memiliki sifat spontanitas yang tinggi dibanding bahasa tulis: orang tak memiliki waktu panjang untuk menyusun bunyi-bunyi bahasa yang akan diucapkan serta tak mungkin “menghapus” atau menarik kembali apa yang telah diucapkan, sementara bahasa tulis masih ada kesempatan untuk mempersiapkan dan bahkan memperbaikinya. Ong (1982: 37-38) menyebutkan bahwa bahasa tulis mengembangkan tatabahasa lebih rinci dan baku ketimbang bahasa lisan.

Orang pun kemudian tidak hanya berbicara, tetapi juga menulis. Orang pun kemudian tidak hanya mendengar, tetapi juga membaca. Dengan kata lain, keberaksaraan tidak dengan sendirinya menghapus kelisanan. Kedua wujud bahasa itu tetap ada dalam konvensi masing-masing, bahkan kadang saling bersinggungan.

### **Sastra Lama Tulis**

Ranah sastra dan budaya Jawa mengenal benda budaya yang disebut naskah. Karsono (2008: 3-9) memberikan pengertian bahwa naskah adalah peninggalan tertulis (dalam bentuk kitab atau sejenisnya)

yang mengandung matra lama, baik lama dalam jarak waktu maupun lama dalam jarak budaya. Naskah mengandung teks atau wacana atau bacaan—yang sudah tentu juga merupakan warisan masa lampau—yang dinyatakan melalui bahasa, walaupun kadang-kadang ada pula teks yang dinyatakan melalui grafis berupa garis, bangun berulang (geometri), atau bentuk-bentuk abstrak (teks semacam ini disebut sebagai *primbon*, yakni teks yang berisi aneka macam pengetahuan dan kepercayaan orang Jawa, antara lain meliputi *petangan*, mantra, dan pengobatan).

Pigeaud (1967: 2) mengelompokkan teks yang terkandung dalam naskah Jawa ke dalam (1) teks-teks keagamaan dan moral, (2) teks-teks sejarah dan mitologi, (3) teks-teks *belles-lettres* (yang sering diterjemahkan secara bebas menjadi ‘susastra’), serta (4) teks-teks ilmu pengetahuan, seni, ilmu sastra, hukum, adat, dan bunga rampai. Sementara itu Karsono (2010: 56–57) menawarkan pengelompokan teks-teks naskah Jawa ke dalam (1) *serat* ‘susastra’, (2) *babad* ‘sastra sejarah’, (3) *kawruh* ‘pengetahuan’ dan *kagunan* ‘ilmu’, (4) *ngelmu* ‘ilmu keagamaan’ dan *kapitayan* ‘kepercayaan’, (5) *wulang* ‘ajaran’, serta (6) *angger-angger* ‘hukum’. Kedua pengelompokan tersebut (Pigeaud dan Karsono) sesungguhnya memiliki kesamaan; perbedaan hanya terletak pada cara pandang. Keduanya menyebutkan satu jenis teks yang sama dengan istilah berbeda: Pigeaud dengan istilah *belles-lettres* dan Karsono dengan istilah *serat*, yang mengacu pada jenis yang sama, yakni teks susastra.

Di antara ribuan naskah Jawa<sup>2</sup> yang tersebar di seantero dunia,<sup>3</sup> teks sastra (*belles-lettres* menurut istilah Pigeaud dan *serat* menurut istilah Karsono) menduduki jumlah yang paling banyak, walaupun sepanjang pengetahuan penulis belum ada penelitian yang menyebutkan jumlah teks sastra lama Jawa (tulisan) secara pasti. Banyaknya teks sastra dalam sastra Jawa lama barangkali karena fungsi utamanya sebagai bacaan yang “menghibur” namun sekaligus “bermanfaat”, sama halnya dengan seni pertunjukan (terutama wayang) yang dianggap sebagai *tontonan* sekaligus sebagai *tuntunan*. Teks sastra kemungkinan dibaca karena aspek narasinya yang memberikan hiburan tetapi sekaligus dapat diambil “sari pati”nya oleh pembaca sebagai cermin atau bahkan sebagai sarana aktualisasi diri melalui tokoh-tokohnya. Itulah sebabnya pada masa lalu banyak orang Jawa yang mengidentifikasikan dirinya seperti Arjuna, Rama, Bima, Gatotkaca, Hanuman, Rama, dan seterusnya. Tokoh-tokoh itu mereka kenal lewat seni pertunjukan yang mereka tonton, relief yang mereka lihat, cerita lisan yang mereka dengar, atau sastra tulisan yang mereka baca.

Berdasar data yang sampai kepada kita dewasa ini, sastra tulisan Jawa sudah mulai ada sejak abad ke-10

---

<sup>2</sup> Behrend (1993) mencatat sekitar 19.000 buah naskah yang diidentifikasi sebagai naskah Jawa.

<sup>3</sup> Chamber-Loir (1999: 95-126) mendaftar 22 negara di dunia yang menyimpan naskah-naskah Jawa (secara keseluruhan). Keduapuluh dua negara itu adalah Amerika Serikat, Australia, Austria, Belanda, Belgia, Ceko, Denmark, Hungaria, Indonesia, Inggris, Irlandia, Italia, Jerman, Malaysia, Norwegia, Polandia, Prancis, Rusia, Selandia Baru, Swedia, Swiss, dan Vatikan.

Masehi melalui *kakawin Ramayana*.<sup>4</sup> Karya sastra tulis tertua itu menggunakan bahasa Jawa Kuna. Selanjutnya dalam perjalanan kemudian, Sastra Jawa mengenal tiga bahasa Jawa sebagai sarana ungkap, yakni bahasa Jawa Kuna, bahasa Jawa Pertengahan, dan sastra Jawa Baru. Karena luasnya jangkauan, tulisan ini hanya membicarakan sastra lama tulis yang menggunakan sarana ungkap bahasa Jawa Baru. Hal ini semata-mata dilandasi oleh keterbatasan data, baik sastra masa Jawa Kuna maupun Jawa Pertengahan, terutama dalam bentuk lisan. Oleh karena itu asumsi “sastra lama tulis sebagai kelanjutan tradisi lisan dalam ranah sastra Jawa” sebagaimana tertera pada judul merujuk pada batasan Jawa Baru, sehingga istilah sastra tulis dalam tulisan ini pun untuk selanjutnya merujuk pada sastra lama tulis yang menggunakan bahasa Jawa Baru sebagai sarana ungkap, sementara pencipta sastra tulis disebut dengan penyair (istilah yang lebih populer dalam ranah sastra dan budaya Jawa adalah *pujangga*). Poerbatjaraka (1957: 82) memperkirakan bahasa Jawa Baru sudah mulai dipergunakan sebagai sarana ungkap sastra Jawa sejak abad ke-15 melalui *kidung Subrata*.

### Macapat

Hampir semua teks sastra Jawa dinyatakan dengan *macapat*, yakni suatu puisi Jawa tradisional yang setiap pola metrumnya mempertimbangkan *guru gatra* ‘jumlah baris setiap bait’, *guru wilangan* ‘jumlah suku kata setiap baris dalam kaitan kedudukan baris bersangkutan

---

<sup>4</sup> Lihat Poerbatjaraka (1957: 2) dan Zoetmulder (1983: 294).

dengan pola metrum’, dan *guru lagu* ‘vokal akhir baris dalam kaitan kedudukan baris bersangkutan dengan pola metrum’. Dalam kebudayaan Jawa, pola-pola metrum disebut dengan *sekar/tembang*, sehingga penyebutan *macapat* secara lengkap menjadi *sekar macapat*. Setiap *sekar* (pola metrum) memiliki susunan *titilaras* ‘nada’ berdasar tangga nada pentatonik *slendro* dan *pelog*. Setiap *sekar* memiliki beraneka macam pola *titilaras*, tergantung *laras*, *pathet*, dan *lagu*.<sup>5</sup>

Dengan ketentuan itu, membaca teks yang menggunakan bingkai *sekar macapat* berarti melisankan teks bersangkutan seturut dengan pola *titilaras* yang digunakan (Jawa: *nyekar*); membaca teks yang menggunakan bingkai *sekar macapat* berbeda dengan kegiatan membaca pada manusia modern yang cenderung menjadi kegiatan pribadi dan tidak mengeluarkan suara. Membaca teks yang menggunakan bingkai *sekar macapat* berarti merupakan kegiatan kelisanan, yang bukan tidak mungkin melibatkan para pendengar.<sup>6</sup> Hal ini ditunjukkan oleh Arps (1990) dalam laporan penelitian yang dilakukannya pada tanggal 27–28 November 1989, bahwa di desa Kemiren, Glagah, Banyuwangi terdapat kegiatan *macaan* ‘membaca secara bergiliran’ *Serat Yusuf* pada *lek-lekan slametan* dan sekaligus “menguji” hasil salinan naskah yang baru saja diselesaikan penyalinannya: apakah masih setia pada naskah *babon* atau tidak. Kegiatan semacam itu, di desa-

---

<sup>5</sup> Pemahaman mengenai *sekar macapat* baca Hardjowirogo (1952), Padmosoekotjo (1960), dan Karsono (2001).

<sup>6</sup> Kegiatan kelisanan semacam ini oleh Ong (1982) disebut sebagai *secondary orality*.

desa Jawa, seringkali menjadi bagian dari kegiatan adat, misalnya *lek-lekan* ‘berjaga’ ketika ada bayi lahir atau kesempatan adat yang lain.

Apakah dengan demikian *sekar macapat* dapat dianggap menjadi jembatan antara keberaksaraan dan kelisanan, jembatan antara tradisi tulis dan tradisi lisan? Sampai di sini pertanyaan tersebut belum dapat dijawab secara meyakinkan. Memang benar bahwa membaca teks tulis yang dibingkai dengan *macapat* berarti kegiatan pelisanan. Namun pada hakikatnya kegiatan kelisanan dan pelisanan memiliki perbedaan mendasar: kelisanan merupakan kegiatan tutur yang tidak mendasarkan pada teks tulis, sebaliknya pelisanan bertolak atau berdasarkan teks tulis. Kelisanan perlu “penghafalan”, sementara pelisanan perlu ketersediaan teks (tulis). Walaupun demikian kedua kegiatan tersebut memiliki titik singgung, yakni pada ranah lisan atau verbal.

### **Formula Bahasa (Formulaik)**

Pengertian “penghafalan” pada kelisanan tidak harus disamakan dengan penghafalan seperti anak sekolah masa kini, karena pada dasarnya dalam kelisanan tidak ada penghafalan “mati”. Setiap tuturan atau wacana akan “hilang” setelah diucapkan dan sulit dihafalkan secara lengkap. Tukang cerita yang menyampaikan ceritanya secara lisan tidak pernah menghafalkan apa yang akan dipergelarkannya. Penghafalan—barangkali—hanya dilakukan pada kerangka cerita. Itu pun diperolehnya karena sudah berulang kali menggelar cerita yang sama atau barangkali



diperoleh ketika tukang cerita bersangkutan masih *nyantrik* pada gurunya sebelum ia menjalani profesinya sebagai tukang cerita secara mandiri, sehingga tak ada satu cerita lisan yang sama persis walaupun diperdengarkan atau dipergelarkan oleh tukang cerita yang sama. Penghafalan kerangka cerita ini dapat disamakan dengan seorang *dhalang kethoprak* atau *wayang wong panggung*<sup>7</sup> ketika memberikan *briefing* kepada “anak wayang” mengenai lakon sebelum pementasan. *Dhalang* hanya memberikan garis besar cerita mengenai apa yang dibicarakan pada *tonji (kraton siji)*, *straatan* (alun-alun), *keputren*, dan seterusnya, sedang isi dialog diciptakan secara spontan oleh peraga/penari di atas panggung.

Sekalipun demikian, pada kenyataannya, dalam pergelaran-pergelaran cerita lisan terdapat aspek kebahasaan yang senantiasa muncul, misalnya penggunaan bahasa klise, penggunaan kata tertentu, dan berbagai cara ungkap yang senantiasa berulang. Formula bahasa semacam itu oleh Ong (1982) disebut sebagai *formulaic* ‘formulaik’, yang oleh Sweeney (1985 dan 1989) disebut dengan istilah *schematic language* ‘penyusunan bahasa secara skematik’. Istilah *formulaic*—yang pertama kali diusulkan oleh Albert b. Lord (1960)—berarti *a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea* ‘kelompok kata yang secara teratur dimanfaatkan dalam kondisi matra yang sama untuk mengungkapkan satu

---

<sup>7</sup> Istilah “panggung” dalam masyarakat tradisional Jawa berarti tontonan yang digelar secara profesional di panggung prosenium (Jawa: *sebeng/tebeng*), biasanya pertunjukan keliling.

ide hakiki'.<sup>8</sup> Definisi tersebut mengandung pengertian bahwa ada sejumlah “kata” atau “kelompok kata” atau “ungkapan” (formula bahasa) dalam ranah kelisanan yang siap digunakan oleh tukang cerita untuk “memberi aliran narasi”.

Selanjutnya Ong mengungkapkan ada sembilan kecenderungan sifat formula bahasa (“kata”, “kelompok kata”, “ungkapan”) dalam cerita lisan, yakni (1) lebih aditif ketimbang subordinatif, (2) lebih agregat ketimbang analitis, (3) berulang atau “menyalin”, (4) konservatif atau tradisional, (5) dekat dengan dunia kehidupan manusia, (6) bernada agonistik, (7) empatetik dan partisipatif ketimbang berjarak secara objektif, (8) homeostatik (berada dalam keseimbangan), dan (9) situasional ketimbang abstrak.

Formulaik dalam cerita lisan tersebut tampaknya juga muncul dalam berbagai teks sastra tulis naratif. Sebut misalnya berbagai macam redaksi *serat Panji*, *serat Menak*, *serat Damarwulan*, *serat Anglingdarma*, *serat Jaka Prantaka*, *babad Tanah Jawi*, dan seterusnya. Ungkapan klise yang mencolok adalah kata yang memiliki padanan dengan “alkisah”, “demikianlah”, atau “tersebutlah” dalam bahasa Indonesia. Kata-kata itu misalnya *enengakna*, *enengena*, *gantya ingkang ginupita*, *kacarita*, *kawarnaa*, *kawuwusa*, *kocapa*, *kuneng*, *mangkya*, *sigegen*, *tan kawarna*, *yugyanen* dan kata atau frasa/klausa turunannya. Kata/frasa/klausa semacam itu mengingatkan kita pada “ucapan” *dhalang* ketika mengganti adegan baru atau justru *nggedhong crita*

---

<sup>8</sup> Dikutip dari Teeuw (1994: 3).

‘mengakhiri cerita dengan memperpendek penceritaan’ di *kelir* ‘layar’ yang menjadi *jagadan* ‘dunia cerita’ *dhalang*. Formula bahasa ini dapat muncul baik pada awal *pupuh* maupun akhir *pupuh*.<sup>9</sup> Karsono (1998: 12–13) menyebutkan bahwa kata-kata itu muncul sebagai pemarkah awal atau akhir sekuen.<sup>10</sup>

Formula bahasa *enengakna*, *enengena*, *gantya ingkang ginupita*, dan seterusnya bukan hanya muncul sekali atau dua kali dalam teks, melainkan dapat muncul berulang-ulang, baik secara bergantian maupun berurutan, pada pergantian sekuen. Hal yang sama dapat pula terjadi pada pertunjukan wayang. Kata itu muncul demikian saja tanpa ada “nuansa” kebosanan pada pembaca; hal yang sama terjadi pada cerita tutur dan pertunjukan wayang. Itulah salah satu cara tukang cerita-*dhalang*-penulis “mengalirkan narasi”: memanfaatkan formula bahasa yang tersedia.

Formula bahasa lain yang juga selalu berulang dan cenderung menjadi klise dan stereotip adalah *panyandra* tokoh cerita. Deskripsi kecantikan tokoh perempuan dalam cerita Panji, misalnya, dengan *gesenging waja araras/ lathinira amanggis karengat/ yen mesem lwir madu juruh/ yayah kencaring candra/ ....*<sup>11</sup> (giginya berkilauan indah, bibirnya bak buah manggis merakah, jika tersenyum manis laksana madu dan bercahaya laksana

---

<sup>9</sup> *Pupuh* dapat dipersamakan dengan “bab” pada teks naratif prosa.

<sup>10</sup> Sekuen sama dengan “satuan peristiwa dalam teks naratif”.

<sup>11</sup> Dikutip dari *Panji Angreni* KBG 185 *pupuh* VII, pada ‘bait’ 17, *gatra* ‘baris’ 1–4.

sinar bulan). Deskripsi demikian tidak hanya terdapat pada redaksi *Panji Angreni* KBG 185, namun terdapat pada semua redaksi *serat* Panji; sebut saja misalnya *serat* Panji Angronakung, *serat* Panji Jayakusuma, *serat* Panji Priyembada, *serat* Panji Jayalengkara, dan seterusnya. Sudah tentu tampilan formula bahasa tersebut bervariasi karena ketentuan *guru lagu* dan *guru wilangan*. *Panyandra* ‘perumpamaan’ keindahan bagian tubuh perempuan seperti bibir *manggis karengat* ‘bak buah manggis merekah’ dan senyumnya *lwir madu juruh* ‘bak madu’ ditemui hampir di semua sastra tulis. Atau mungkin juga deskripsi tokoh laki-laki disamakan dengan Arjuna atau Kamajaya, sedang tokoh perempuan dengan Dewi Ratih atau Sembadra. Dengan hanya menyebut Arjuna, Kamajaya, Dewi Ratih, atau Sembadra pembaca sudah dapat membayangkan keelokan tokoh-tokoh karena ada persesuaian konvensi antara pembaca dan penyair.

Perumpamaan-perumpamaan semacam itu, karenanya, sangat klise bagi pembaca modern masa kini yang cenderung menginginkan “kebaruan” pada setiap bacaan. Namun dalam masyarakat tradisional, konvensi merupakan muara ketegangan antara penyair dan pembaca. Hal itu berarti segala sesuatu yang berada di luar konvensi berada dalam keterasingan. Konvensi pada akhirnya melahirkan *pakem*, yang cenderung statis hingga ada “pendobrakan”. Namun bukankah pendobrakan yang muncul secara berulang pada akhirnya akan melahirkan *pakem* baru?

Formulaik bukannya hanya tersedia untuk deskripsi tokoh dan penokohan, namun berlaku untuk deskripsi

berbagai hal: perjalanan tokoh, keindahan taman, *landscap*, dan seterusnya. Perhatikan kutipan berikut.

*//awatara madya candra/ adan inangkat Kalana  
Jayengsari/ swarane bala gumuruh/ alon lampahing  
rata/ anut iring-iringing parwata langu/ asri  
angungkang ing jurang/ gumrincing swaraning  
warih//*

*//kumrisik kang wuluh denta/sumyaking panging  
camara anrawit/ lwir langse anglunging gadhung/  
kadya nyapa kang prapta/ taru lata yen wong akadya  
anungsung/ angandheg ingkang lumampah/ sira  
Raden Jayengsari//*

*//swaraning paksi sauran/ lwir nyambrama ing sang  
wau prapti/ kokila kadi angidung/drikuku munya ing  
pang/ prakutut kadya atur swareng kang rawuh/  
mabur angigel raras/ kadya merek ingkang prapta//*

(Panji Angreni KBG 185,  
XIII: 17-19)

Terjemahan bebas:

Sekitar setengah bulan kemudian Kalana Jayengsari pun melanjutkan perjalanan. Gemuruh suara prajurit. Perjalanan kereta pelan-pelan, menyusuri lamping bukit nan indah, bagai di mulut jurang. Gemicik suara air.

Kemrisik bambu kuning dan sibakan ranting-ranting cemara bagai kelambu yang menjulur

seperti hendak menyapa pada yang sedang datang. Seandainya manusia, tetumbuhan rambut bagai menyambut dan menghentikan yang sedang berjalan, yakni Raden Jayengsari.

Suara burung bersahutan bagai menyapa yang sedang lewat. Burung-bunrung bak mengidung, derkuku berbunyi di cabang pohon, perkutut bagai mempersembahkan suaranya kepada yang sedang datang, terbang menari-nari indah bak menghadap kepada yang sedang datang.

Kutipan yang hanya tiga bait itu mengandung pengulangan frasa “yang sedang datang” dengan tiga variasi: *kang prapta/i*, *ing kang lumampah*, dan *kang rawuh*, yang kesemuanya merujuk pada tokoh Raden Jayengsari. Kutipan di atas juga mengingatkan kita pada *janturan dhalang* pada *pathet 9* adegam kesatria turun gunung setelah berguru pada pertapa sakti. Pun deskripsi perjalanan semacam itu selalu muncul pada karya sastra tulis naratif pada sekuen perjalanan protagonis. Apakah hal ini cukup menunjukkan hubungan antara sastra tulis dan seni pertunjukan (wayang)? Ataukah justru deskripsi semacam itu termasuk formula bahasa yang tersedia bagi penyair sebagaimana tukang cerita memanfaatkan formula-formula bahasa yang siap pakai untuk mengalirkan narasi?

### **Struktur Naratif**

Kaitan antara sastra tulis dan kelisanan sesungguhnya tidak hanya terletak pada keformulaikan atau penggunaan formula bahasa oleh pencerita di satu

sisi dan penyair di sisi yang lain. Tata bangun atau struktur naratif pun menunjukkan hal itu. Sebagian besar pengaluran sastra tulis sangat longgar sebagaimana ditemukan dalam cerita lisan. Hubungan “emosional” antara tukang cerita dan pendengarnya seringkali membuat penceritaan “*ngelantur*”. Pencerita yang seringkali menyapa pendengarnya, atau bahkan “melibatkan” pendengar ke dalam cerita yang disajikannya di satu sisi, sementara di sisi lain pendengar “menukas” penceritaan, membuat pengaluran menjadi longgar.

Dalam beberapa kasus (karya sastra) bahkan menunjukkan adanya hubungan struktur naratif antara sastra tulis dan struktur naratif seni pertunjukan (wayang). Sebagaimana diketahui secara umum, pemanggungan wayang kulit dibagi ke dalam tiga bagian utama, yakni *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura*. Sampai batas tertentu pembagian babak dengan bingkai *pathet* relatif dipatuhi oleh para *dhalang*, sekalipun “isian” babak menjadi sangat relatif karena di sanalah *dhalang* memiliki kebebasan *sanggit*. Sementara itu pengaluran beberapa sastra tulis menunjukkan pola yang sama dengan pengaluran pergeleran wayang. Beberapa redaksi *serat* Panji dan *serat* Anglingdarma merupakan beberapa contoh; bahkan beberapa di antaranya ada kesan penulisan pergeleran wayang.

Di samping itu watak tokoh senantiasa hitam putih atau “pipih”. Hal ini, disadari atau tidak, ada kesejajaran fungsi cerita tutur dengan sastra tulis: menghibur sekaligus bermanfaat sebagai cermin atau suri tauladan.

## Dalang-Tukang Cerita-Penyair

Pada dasarnya ada kesejajaran peran antara tukang cerita, *dhalang*, dan penyair. Ketiganya menggunakan bahasa sebagai sarana ungkap kreativitas. Ketiganya sama-sama berfungsi sebagai narator. Yang membedakannya adalah *dhalang* menggunakan perangkat wayang sebagai bagian dari kreativitas. Tukang cerita tidak menggunakan apa pun selain suaranya, walaupun adakalanya tukang cerita menggunakan benda sebagai *property* (alat bantu). Adapun penyair “hanya” menggunakan bahasa semata. *Dhalang* dibantu seperangkat gamelan berikut *niyaga* dan *pesinden* untuk membangun suasana, tukang cerita memainkan intonasi suaranya untuk membangun suasana, sedang penyair membangun suasana melalui *sekar* (pola metrum). Dengan demikian, pada dasarnya, tukang cerita dan penyair merupakan “*dhalang*” yang membangun dan menyusun narasi sesuai dengan citraan mereka, sementara *dhalang* memainkan *lakon* (narasi) seturut yang ada di *kelir*.

Titik singgung lain antara tukang cerita, *dhalang*, dan penyair terletak pada matra lisan. Tukang cerita dan *dhalang* benar-benar berada pada ranah kelisanan. Keduanya tidak memerlukan aksara sebagai titik tolak kreativitas.<sup>12</sup> Adapun penyair berada pada *secondary orality* karena matra lisan terjadinya setelah teks

---

<sup>12</sup> Sebagai catatan, ketika tulisan ini disusun sudah banyak *dhalang* yang mendasarkan pergelarannya pada lakon yang lebih dulu dipersiapkan secara tertulis.



terbentuk.<sup>13</sup>

## Penutup

Tulisan ini mencoba mengaitkan antara sastra tulis dan cerita lisan—bahkan juga dengan pertunjukan wayang. Paparannya menunjukkan keterkaitan antara sastra tulis dan tradisi lisan melalui formulaik. Sementara keterkaitan antara tradisi lisan, sastra tulis, dan pertunjukan wayang terletak pada peran tukang cerita, penyair, dan *dhalang*. Meskipun demikian tulisan ini bukanlah penelitian akademis, melainkan hanya hasil pengilasan, sehingga perlu pembuktian melalui penelitian mendalam.

## Daftar Pustaka

Arps, Bern

- 1990 “Singing the Life Yosef: an All Night Reading of the Lontar Yusuf in Banyuwangi, East Java” dalam *Indonesia Circle* No. 53, November 1990.

Behrend, T. E.

- 1993 “Manuscript Productions of Javanese MSS in Nineteenth-Century Java. Codicology and the Writing of Javanese Literary History”, *BKI* 149 (3): 407-437.

---

<sup>13</sup> Pada saat menuangkan kreativitasnya, bukan tidak mungkin penyair melakukannya sambil *rengeng-rengeng* ‘bernyanyi dengan suara lirih’ untuk mencocokkan *guru wilangan*, bahkan mungkin juga *guru gatra*.

- Chambert-Loir, Henri dan Oman Fathurahman  
1999 *Khazanah Naskah. Panduan Koleksi Naskah-Naskah Sedunia*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Hardjowirogo, Raden  
1952 *Pathokanipun Nyekaraken*. Djakarta: Balai Pustaka.
- Karsono H. Saputra  
1998 *Aspek Serat Kesastraan Panji Angreni*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.  
2001 *Sekar Macapat*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.  
2008 *Pengantar Filologi Jawa*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.  
2010 “Laporan Penelitian Naska-naskah Pesisiran PNRI dan FIB UI” yang dibiayai dengan Anggaran Kegiatan Perpustakaan Nasional Republik Indonesia tahun anggaran 2010.
- Ong, Walter J.  
1982 *Orality & Literacy*. New York: Routledge.
- Padmosoekotjo, S.  
1960 *Ngengrengan Kasusastran Djawa* jilid II. Jogjakarta: Hien Hoo Sing.
- Pigeaud, Theodore G. Th.  
1967 *Literature of Java. Catalogue Raisonné of Javanese Manuscripts in the Library of the University of Leden and other Publics Collections in the Netherland*, jilid 1. The Hague: Martinus Nyhoff.

- Poerbatjaraka, R.M.Ng. dan Tardjan Hadidjaja  
1957 *Kepustakaan Djawa*. Djakarta: Penerbit Djambatan.
- Sweeney, Amin  
1985 *A Full Hearing. Orality and Literacy in Malay World*. Berkeley-Los Angeles-London: Universitu of California Press.  
1989 “Gaya Bahasa Lisan dalam Kesusasteraan Rakyat”, makalah untuk *Persidangan Antarbangsa Pangajian Melayu*. “*Melayu Persoalan Warisan dan Kini*”. Jabatan Pengajian Melayu Univeritas Malaya.
- Teeuw, A.  
Indonesia. Antara Kelisanan dan Keberaksaraan. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Zoetmulder, P.J.  
1983 *Kalangwan. Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Diterjemahkan oleh Dick Hartoko. Jakarta: Penerbit Djambatan.