

DARI ETNOPUITIKA KE LINGUISTIK: MENAMPILKAN POTRET LAIN BAHASA JAWA

Since every language has its distinctive peculiarities, the innate formal limitations—and possibilities—of one literature are never the same as those of another.

(Edward Sapir 1921: 222)

1. PENDAHULUAN: POTRET LAMA BAHASA JAWA

Selama empat dasawarsa terakhir, bahasa Jawa dengan keunikan tingkat tuturnya telah dibahas secara rinci oleh para ahli bahasa, terutama oleh ahli sosiolinguistik dan linguistik antropologi. Istilah lokal untuk tiga tingkat tutur bahasa Jawa adalah *ngoko* (tingkat rendah), *madya* (tingkat menengah), dan *krama* (tingkat tinggi). Sebagian penutur bahasa Jawa berpendapat bahwa bentuk *madya* pada hakekatnya adalah bentuk *krama* yang rusak sehingga terdengar kurang santun (Errington 1985: 44, 112); tetapi kenyataannya sampai saat ini bentuk *madya* tetap lazim digunakan di antara *wong cilik* (orang kecil) atau oleh priyayi terhadap *wong cilik*. Dalam membicarakan tingkat tutur bahasa Jawa, Poedjosoedarmo et al. (1979: 12) bukan saja menunjukkan gerak vertikal yang lentur dari *ngoko* ke *krama*, melainkan juga membuat daftar kata bagi ketiga tingkat tutur tersebut. “Gerak lentur” di sini berarti: semakin banyak kata *krama* yang muncul dalam sebuah kalimat, semakin santun kalimat itu terdengar bagi mitra tutur. Bagi ahli bahasa, adanya daftar kata yang memiliki tingkat tutur tersebut sangat berguna, terutama dari segi jumlahnya. Dalam daftar kata oleh Poedjosoedarmo et al. (1979: 66-121) maupun dalam catatan Uhlenbeck (1959 [1987]: 297), jumlah kata yang memiliki tingkat tutur yang berbeda berkisar antara 850 dan 900 kata; sedangkan jumlah kata (*dictionary entries*) dalam bahasa Jawa diperkirakan sekitar 100.000 kata. Jadi jumlah kata yang menentukan perbedaan tingkat tutur tak lebih dari 1%. Namun bentuk *ngoko* dan *krama* terdengar sangat berbeda, karena kosakata tersebut adalah kosakata yang sangat sering digunakan dalam percakapan sehari-hari, misalnya pronomina, kata tugas, nama-nama anggota tubuh, verba serta adjektiva untuk memerikan peristiwa sehari-hari, dan sebagian besar afiks.

Meskipun Uhlenbeck telah melakukan penelitian tentang berbagai aspek bahasa Jawa sejak tahun 1950-an, para ahli sosiolinguistik dan pragmatik di Barat (seperti Trudgill 1983, Levinson 1987, dan Brown & Levinson 1983) umumnya mengenal tingkat tutur bahasa Jawa melalui karya monumental Geertz, *The Religion of Java* (1960: 248-260). Ini adalah buku penting dalam antropologi budaya, yang merupakan hasil penelitian Geertz terhadap masyarakat Jawa pada akhir tahun 1950-an—yang ia bagi menjadi tiga varian: priyayi, santri, dan abangan. Bagi Geertz, tingkat tutur bahasa Jawa merupakan refleksi lingual dari nilai-nilai yang dianut oleh masyarakat Jawa. Kesantunan berbahasa yang tinggi hadir bersama wayang, gamelan, tembang (puisi dan lagu klasik), dan batik—yang semuanya merupakan penanda kehalusan subkultur priyayi Jawa. Setelah hampir setengah abad berlalu, konsep Geertz tentang tiga varian masyarakat Jawa telah banyak dikritik; demikian pula kesantunan bahasa bersama kehalusan wayang, gamelan dan batik tidak selalu hadir secara padu dan ragam. Namun ada konsep yang tetap bertahan: tingkat tutur bahasa Jawa merupakan refleksi dari nilai-nilai budaya Jawa. Menurut ahli sosiolinguistik Hudson (1980: 80-84), ujaran yang muncul dalam setiap percakapan merupakan hasil perpaduan antara nilai-nilai budaya dan bentuk bahasa. Menurut pendapat saya, ini adalah

paradigma Saussurean yang diperluas. *Langue (the abstract linguistic system existing within the collective mind of the speech community)* bukanlah entitas sosial yang berdiri sendiri, melainkan berpilin erat dengan *cultural values*. Jadi *parole* adalah manifestasi parsial dari *langue* yang berkelindan dengan akar budaya.

Gambaran di atas sering dianggap sebagai potret utuh bahasa Jawa. Padahal ada varian lain yang belum tercakup, yang oleh Poedjosoedarmo et al. (1982 dan 1986) disebut “ragam indah” atau “ragam panggung”, dan dinamakan *basa pedhalangan* (bahasa pedalangan atau pewayangan) dalam istilah lokalnya. Seperti diisyaratkan oleh nama lokalnya, bahasa Jawa ragam panggung lazim digunakan dalam pentas wayang kulit serta wayang orang, dan selain itu digunakan pula dalam pentas ketoprak. Dalam kaitannya dengan seluruh varian bahasa Jawa tersebut, keuntungan menggunakan etnopuitika sebagai ancangan teoritis dalam meneliti bahasa Jawa adalah mendapatkan potret yang lebih lengkap, dengan argumentasi yang akan di kemukakan dalam pembahasan berikut. Maka, setelah (a) pendahuluan, empat bagian selanjutnya dari makalah ini adalah (b) etnopuitika dan linguistik, (c) struktur puitika Jawa dan posisi linguistiknya, (d) potret lengkap bahasa Jawa, dan (e) penutup—yang berisi rangkuman dan implikasi linguistik dari pendekatan etnopuitika.

2. ETNOPUITIKA DAN LINGUISTIK SELAYANG PANDANG

Sebagai disiplin yang relatif muda usia, **etnopuitika** yang muncul pada awal dasawarsa 1970-an merupakan titik temu dari empat disiplin ilmu: linguistik, sastra (lisan), antropologi, dan folklor (Sherzer & Woodbury 1987: 2). Dengan demikian, sebagai ancangan teoritis, etnopuitika memiliki kelenturan atau fokus yang berbeda-beda, tergantung pada latar belakang keilmuan si peneliti. Karena makalah ini bertolak dari disiplin linguistik, maka etnopuitika dalam pembahasan ini bersifat sangat struktural. Dalam konteks ini, istilah “puitika” mengacu pada teori puitika linguistik Roman Jakobson (1960 [1987]), sedangkan istilah-penjelaras “etno-” merujuk pada pemikiran linguistik antropologi Edward Sapir (1921). Di samping itu, “etno-” juga menyarankan pentingnya pengetahuan lokal (*local knowlwdge*), atau perspektif emik, sebagai salah satu alat penjelas atau penafsir atas data kebahasaan yang dipilih, yang lazimnya berupa teks sastra lisan atau teks sastra yang dilesankan/dipentaskan. Menurut Hymes (1981, 1992, 1996), etnopuitika terutama berusaha menemukan *the universality of lines* dari teks sastra lisan yang diteliti; sedangkan menurut Tedlock (1983) etnopuitika berusaha menemukan *the art of sounding the text*. Berikut adalah ulasan singkat dari pendapat para ahli tersebut.

Dalam pandangan Jakobson (1960 [1987]), bahasa memiliki berbagai fungsi, yang salah satunya adalah **fungsi puitis** atau *poetic function*. Menurut definisi formalnya, *the poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination* (1960 [1987]: 71). Yang dimaksud dengan *the axis of selection* adalah poros paradigmatis, yang dapat dibayangkan sebagai daftar atau lajur-menurun dari kosakata dalam *mental lexicon* kita. Sedangkan *the axis of combination* atau poros sintagmatik adalah lajur-mendatar, di mana sejumlah kata dapat disusun menjadi frasa atau kalimat puitis menurut kaidah-kaidah sintaksis dan/atau semantik. Jadi, *the principle of equivalence* atau prinsip keseimbangan itulah yang menentukan pemilihan (kata, rima, makna, dsb.) pada poros paradigmatis untuk kemudian diproyeksikan pada poros sintagmatik, sehingga menghasilkan bahasa puitis atau *poetic language*. Perlu dicatat bahwa istilah “bahasa puitis” *ala* Jakobson tidak hanya meliputi bahasa puisi atau teks sastra, tetapi juga semua jenis bahasa yang dibentuk berdasarkan prinsip keseimbangan tersebut. Dengan kata lain, **bahasa puitis** adalah bahasa yang bentuknya diutamakan dan

ditonjolkan untuk menimbulkan dampak estetis. Contoh paling terkenal dari puitika Jakobson adalah *I like Ike*, sebuah slogan politik di Amerika Serikat pada tahun 1950-an yang menjagokan Eisenhower sebagai presiden. Pada akhirnya, pemilihan presiden itu memang dimenangi oleh *Ike* atau Dwight “Ike” Eisenhower.

Jakobson sendiri memuji bagusnya slogan kampanye kepresidenan *I like Ike* tersebut. “*The [...] poetic function of this campaign slogan reinforces its impressiveness and efficacy*” (1960 [1987]: 70). Sebagaimana ditandaskan ulang oleh Culler (1997: 30),

Here, through word play, the object (Ike) and the liking subject (I) are both enveloped in the act (like): how could I not like Ike, when *I* [ay] and *Ike* [ayk] are both contained in *like* [layk]? (lambang fonetik ditambahkan).

Seandainya Jakobson masih ada di antara kita, dan dia menguasai bahasa Indonesia dengan baik, apakah dia juga akan memberikan pujian yang sama terhadap, misalnya, kalimat iklan “Jamu manjur cap air mancur” atau “Aku dan kau suka Dancow”? Kemungkinan besar, jawabannya adalah “ya”. Mengapa? Karena, jika dianalisis secara struktural, kedua iklan komersial tersebut memiliki struktur yang mirip bagusya dengan *I like Ike*.

(Kontroversi mengenai teori puitika Jakobson ini berada di luar jangkauan makalah ini.)

Dalam kaitannya dengan puitika Jawa, teori puitika Jakobson lebih menguntungkan; teori ini sangat berguna untuk mengkaji struktur teks-teks sastra yang serius, semisal *Wulangreh* (karya Paku Buwana IV), *Kalatidha* (karya Ranggawarsita), atau *Wedhatama* (karya Mangkunagara IV). Perlu dicatat bahwa sebagian dari teks-teks sastra ini lazim dilatunkan pada pentas wayang atau ketoprak. Pada saat yang sama, teori ini juga berguna untuk mengkaji struktur rima anak-anak—yang dalam bahasa Inggris disebut sebagai *childlore* atau *children verse*. Jakobson sendiri telah membuktikan dengan menggunakan teorinya untuk mengkaji, antara lain, puisi-puisi Edgar Allan Poe, E. E. Cummings, dan Gerard Manley Hopkins (Jakobson 1960). Namun ia juga telah menerapkan teorinya untuk mengkaji struktur rima anak-anak dalam bahasa Rusia, Inggris, dan Perancis (Jakobson & Waugh 1987).

Bagaimana istilah “etno-” mengacu kepada Edward Sapir (1884-1939), bahasawan dan antropolog Amerika itu? Dalam linguistik antropologi, adagium yang terkenal adalah *language is a mirror of the culture*. Maksudnya, bahasa dan budaya saling terkait dan berbelit sedemikian erat sehingga nilai-nilai budaya sering tercermin pada struktur dan tingkah-laku bahasa. Dalam linguistik, pandangan ini sering disebut sebagai relativitas bahasa, yang *nota bene* berkaitan erat dengan relativitas budaya. Dalam alur pemikiran ini, yang lebih dikenal kemudian adalah Hipotesis Sapir-Whorf, yang menyatakan: cara kita memandang realitas sangat dipengaruhi oleh bahasa pertama yang kita miliki (Sampson 1980: 81) Misalnya, sebuah “realitas” atau obyek yang sama dipandang secara berbeda oleh penutur bahasa Indonesia dan bahasa Inggris: “padi”, “gabah”, “beras” dan “nasi” hanya memiliki satu padanan, yaitu “rice;” sebaliknya, “tanah” memiliki padanan “land”, “ground”, dan “soil”.

Data semacam ini, dengan diperkaya oleh data-data kebahasaan lain yang berorientasi pada perbedaan lintas-budaya, menjadi topik bahasan etnolinguistik. Penjelaras “etno-” inilah yang mempertemukan etnolinguistik dengan etnopuitika. Keduanya memiliki orientasi kultural, atau dengan kata lain banyak bersandar pada **pengetahuan lokal** (*local knowledge*). Artinya, peneliti bisa berdiri di luar obyek kajiannya dengan menggunakan perspektif etik; namun juga harus berani masuk ke dalam pandangan dan interpretasi lokal dengan menggunakan perspektif emik. Keluasan dan kedalaman hasil-hasil penelitian Becker (1995) terhadap fenomena bahasa dan budaya di Asia Tenggara, misalnya, adalah berkat ketekunan dan kesungguhannya mendalami pengetahuan lokal.

Selain melandaskan diri pada pengetahuan lokal, etnopuitika—sebagaimana telah dikemukakan di depan—memiliki dua ciri utama lainnya. Pertama, menurut Dell Hymes (1981, 1992, 1996), etnopuitika menekankan pentingnya *the universality of the lines*, atau “**kesemestaan pembaitan**”, terhadap narasi sastra-pentas ke dalam bentuk puisi. Sementara tesis Hymes ini cukup berhasil ketika digunakan untuk menerjemahkan dan mentranskripsikan narasi-narasi lisan dalam berbagai bahasa Indian-Amerika, tesis itu gagal ketika dihadapkan, misalnya, pada *janturan* (narasi puitis) dalam wayang kulit Jawa—yang kemungkinan besar juga memiliki kemiripan dengan wayang kulit Bali dan wayang golek Sunda. Nilai puitis *janturan* bukan terletak pada pembaitan teks, melainkan pada penggunaan kosakata kawi serta paralelisme sintaktis dan semantis. Maka, saya mengusulkan agar tesis Hymes tersebut diganti dengan *the universality of poetic features*, atau “kesemestaan ciri-ciri puitis” pada bahasa sastra-pentas. Pembaitan hanyalah salah satu ciri puitis dari bahasa sastra-pentas; tetapi ia tidak selalu ada di sana sehingga, dengan demikian, tidak bersifat universal.

Ciri kedua adalah *the art of sounding the text*, atau “**seni melantunkan teks**”, yang sangat diutamakan oleh Dennis Tedlock (1983). Untuk ‘memperdengarkan’ kepada pembaca bagaimana sebuah narasi atau epik dilantunkan oleh juru-ceritanya, Tedlock mengusulkan penggunaan sistem transkripsi yang lebih rinci. Misalnya, huruf besar untuk suara keras, garis panjang di belakang kata untuk bunyi vokal yang sangat panjang, tanda-titik pemisah larik untuk berhenti dua detik, dan beberapa tanda-baca lainnya. Berikut adalah sebagian transkripsi-terjemahan dari sebuah narasi berjudul “Talk”, yang aslinya dikisahkan dalam bahasa Zuni, sebuah bahasa Indian-Amerika.

...
 And you’re pressing on
 on the hot ground with your BARE HAND
 your KNEES—
 (*fading*) we almost gave up on it.

Transkripsi *ala* Tedlock ini memang cukup jelas menunjukkan bagaimana sebuah narasi harus dibaca, sebagaimana semula dilantunkan oleh juru-ceritanya. Namun, ketika transkripsi ini dihadapkan, misalnya, pada warna suara yang berbeda-beda dari para tokoh dalam wayang kulit Jawa (juga wayang kulit Bali atau wayang golek Sunda), maka usaha Tedlock tersebut menjadi sia-sia. Suara khas Arjuna, Bima, Kresna, Srikandhi, Banowati, Durna, dan Cakil, umpamanya, tak mungkin “direkam” dengan *narrow transcription* model Tedlock—betapa pun rinci dan rumitnya. Oleh sebab itu, menurut hemat saya, *the art of sounding the text* harus tetap dipertahankan, sementara transkripsi model Tedlock dapat digunakan dengan memperhatikan keterbatasan-keterbatasannya. Bila transkripsi model Tedlock tak mungkin lagi digunakan, alternatif terbaik adalah melakukan rekaman audio, dan lebih baik lagi rekaman video.

Singkatnya, etnopuitika adalah kajian terhadap teks sastra-pentas atau teks sastra yang lazim dipentaskan dengan tujuan mendeskripsikan ciri-ciri puitis teks tersebut dan seni pelantunan atau pementasannya, yang kemudian diperdalam dengan menggali falsafah lokal yang melandasi watak sastrawinya. Keterkaitan antara **etnopuitika** dan **linguistik** nampak jelas terutama dari berbagai pandangan teoritis para linguist yang banyak mewarnai dan mengarahkan pertumbuhan etnopuitika: puitika struktural dari Jakobson, relativitas bahasa dari Sapir, kesemestaan pembaitan dari Hymes, dan seni melantunkan teks dari Tedlock—yang terakhir ini adalah ahli antropologi. Dihadapkan pada puitika Jawa (terutama pada “teks” tembang, wayang, dan ketoprak) dan dikaitkan dengan aspek-aspek kebahasaan, maka etnopuitika akan memberikan sumbangan yang signifikan terhadap

linguistik, terutama melalui analisis puitika struktural Jakobson, seni melantunkan teks model Tedlock, dan relativitas bahasa Sapir. Terkait dengan pentingnya pengetahuan lokal sebagai salah satu sarana penjas, relativitas bahasa selanjutnya dirangkum dengan relativitas budaya. Di sini falsafah lokal atau pandangan hidup Jawa akan membantu kita melihat keterkaitan herarkis antara puitika Jawa dan bahasa Jawa.

Pembicaraan teoritis dan abstrak pada tingkat makro ini terutama didasarkan pada temuan dalam disertasi saya, *Wedding Narratives as Verbal Art Performance: Explorations in Javanese Poetics* (Kadarisman 1999), yang menggunakan etnopuitika sebagai ancangan teoritis. Data primer bagi penelitian disertasi tersebut adalah narasi pengantin Jawa, yang merupakan genre turunan dari *basa pedhalangan* atau bahasa pewayangan; sedangkan data sekundernya adalah teks tulis, yang terdiri dari (a) tuntunan narasi pengantin Jawa, (b) tuntunan pedalangan, dan (c) teks tembang. Jenis yang terakhir ini meliputi tiga teks tembang yang terkenal di lingkungan masyarakat Jawa, yaitu *Wulangreh* oleh Pakubuwana IV, *Wedhatama* oleh Mangkunagara IV, dan *Kalatidha* oleh Ranggawarsita. Teks jenis (a) dan (b) adalah contoh teks yang siap dipentaskan; sedangkan sebagian dari teks jenis (c) lazim dipentaskan pada pagelaran wayang atau ketoprak. Dari data yang menjadi obyek kajiannya, etnopuitika dapat dipandang sebagai puitika-pentas yang bercirikan budaya lokal.

Makalah ini bergerak dari ranah etnopuitika ke ranah linguistik. Maka berikut ini disajikan sebagian temuan dari disertasi saya tersebut di atas, yakni puitika Jawa tradisional, yang *nota bene* sangat berbeda dengan sastra Jawa moderen. Puitika Jawa tradisional atau klasik terkait erat dengan tradisi lisan, dalam arti seni pentas; sedangkan sastra Jawa moderen merupakan bagian dari budaya tulis. Menggunakan istilah Walter Ong (1982), puitika Jawa klasik lebih dekat dengan *orality* (kelisanan), sedangkan sastra Jawa moderen merupakan bagian dari *literacy* (keberaksaraan).

3. PUITIKA JAWA: ASPEK STRUKTURAL DAN POSISI LINGUISTIKNYA

Watak kelisanan dari puitika Jawa tradisional nampak dari pandangan bahasawan lokal, seperti Padmosoekotjo (1960), yang menyatakan bahwa bahasa Jawa terbagi atas dua ragam: ragam sehari-hari dan ragam indah—istilah lokalnya *basa lumrah* (bahasa biasa) dan *basa endah* (bahasa indah), tanpa membedakan adanya ragam lisan dan tulis. Obyek kajian etnopuitika adalah *basa endah* atau ragam sastra, baik yang berwujud sastra lisan maupun tulis. Puncak ragam sastra lisan adalah *basa pedhalangan*; sedangkan sastra tulis lazimnya berwujud *tembang*. Meskipun tembang merupakan sastra tulis, namun harus dicatat bahwa dalam proses penciptaannya sang penggubah *nembang* (menyanyi) perlahan atau dalam hati; dan setelah tercipta, sebuah tembang baru bisa dinikmati secara sempurna jika dilagukan. Maka terjemahan *sung-poetry* dalam bahasa Inggris merupakan terjemahan yang tepat. Menurut Arps (1992), sebuah teks tembang dapat dibaca dengan dua cara: *analytical reading* atau *poetic reading*. Cara pertama berusaha memahami isi teks, sedangkan cara kedua lebih bermaksud menikmati dan menghayati totalitas teks. Singkatnya, puitika Jawa diwarnai oleh kelisanan yang kental: bahasa pedalangan adalah sastra lisan yang muncul lewat pentas; dan tembang adalah sastra tulis yang penciptaan dan penghayatannya bergantung pada pelisanan.

Salah satu genre dalam bahasa pedalangan adalah *janturan* atau narasi deskriptif-puitis, yang merupakan induk bagi narasi pengantin Jawa. Dalam pentas wayang, *janturan* digunakan oleh dalang untuk memberikan deskripsi puitis terhadap suasana fisik suatu tempat (misalnya sebuah negeri, taman, atau pertapaan) dan juga suasana batin atau watak seorang tokoh (misalnya Bima, Arjuna, atau Dursasana). Diiringi suara gamelan liris,

bahasa *janturan* mengalun merdu dengan irama lamban, sehingga setiap kalimat terucap dengan jelas, sesekali disertai tekanan pada sebuah kata atau frasa untuk menonjolkan maknanya. Dalam kultur Jawa tradisional, bahasa pewayangan dipandang sebagai bahasa ideal, sebagaimana dunia wayang dianggap sebagai dunia ideal. Bahkan wayang sering dianggap sebagai titik pusat budaya Jawa dan ungkapan simbolik terbaik dari pandangan hidup Jawa (Geertz 1960; Keeler 1992; Koentjaraningrat 1985; Magnis-Suseno 1984). Maka tidak mengherankan bila bahasa wayang, terutama genre *janturan*, diadopsi dan diadaptasi menjadi narasi pengantin Jawa. Sampai dengan dasawarsa 1960-an, bila orang Jawa *mantu* umumnya mereka *nanggap* wayang. Tetapi mulai awal dasawarsa 1970-an, karena alasan praktis dan ekonomis, mereka ‘menjadi wayang,’ dengan mengundang seorang MC untuk memberikan narasinya. Artinya, *janturan* memproyeksikan dunia wayang pada pentas pakeliran; sedangkan narasi MC ‘mengangkat’ upacara dan prosesi pengantin Jawa dan memproyeksikannya pada dunia wayang. Jelaslah bahwa wayang tetap menduduki posisi sentral dalam budaya Jawa.

Untuk mendapatkan gambaran yang memadai mengenai puitika Jawa, berikut disajikan aspek strukturalnya pada tataran mikro (terutama dengan menyoroti aspek fonetik-fonologi dan morfoleksis dari narasi penganten Jawa), diikuti dengan tinjauan aspek strukturalnya pada tataran makro (dengan mengupas struktur kebahasaan dari beberapa bentuk puitika yang khas Jawa, seperti *tembang*, *parikan*, dan *wangsalan*).

3.1. Aspek Struktural Puitika Jawa pada Tataran Mikro

Bertolak dari latar belakang sosio-kulturalnya, narasi pengantin Jawa—dalam pandangan etnopuitika—dapat dikategorikan sebagai *a marked way of speaking*. Dari aspek kebahasaannya, *marked features* dari narasi pengantin Jawa nampak menonjol pada aspek fonetik-fonologi dan morfoleksisnya. Secara fonetis-fonologis, narasi pengantin Jawa memiliki ciri-ciri sebagai berikut: (a) mengalun lamban (rata-rata 4,2 suku-kata/detik pada salah satu narasi gaya Malang), (b) dilafalkan dengan gaya pedalangan serta intonasi variatif, yakni bernada sedang atau tinggi sepanjang narasi tetapi bernada rendah jika menampilkan ‘dialog,’ (c) sesekali ada penekanan kata atau frasa disertai pemanjangan bunyi vokal, dan (d) sering terjadi penggantian glotal hambat [ʔ] dengan glotal frikatif [h] pada bunyi vokal di awal kata (misalnya, kata *amangku*, yang berarti “memangku”, diucapkan [hamangku]). Gaya bernarasi seperti itu dimaksudkan untuk menimbulkan kesan indah, anggun, dan berwibawa—istilah lokalnya *mrabu*, *mrabawa*, dan *mrabawani*.

Pada aspek morfoleksisnya, narasi pengantin Jawa, yang merupakan genre turunan dari *janturan*, banyak menggunakan kosakata **kawi** serta afiksasi yang berasal dari bahasa Jawa kuna. Menurut Mardiwarsito dan Kridalaksana (1984: 21), istilah “kawi” berarti “penyair”, dan bahasa kawi berarti bahasa yang digunakan oleh penyair, baik pada masa lampau maupun masa kini. Kedua pakar ini juga mengingatkan agar istilah “kawi” tidak disalahgunakan untuk merujuk bahasa Jawa Kuna. Berikut adalah sebuah kalimat dari narasi *panggih* (pertemuan ritual antara mempelai pria dan wanita), yang mengandung banyak kosakata kawi, dibandingkan dengan bahasa Jawa *krama* sehari-hari, dengan *gloss* dalam bahasa Indonesia.

- | | | | | | | | |
|-----|-----------|-----------|---------|---------|-------------|------------|---------------|
| (1) | a. Gya | napak | hantiga | hatmaja | pinanganten | kakung, | winastan |
| | b. Enggal | midak | tigan | putra | penganten | kakung, | dipun-wastani |
| | c. Segera | menginjak | telor | nanda | mempelai | laki-laki, | disebut |

adicara “wiji dadi”
 upacara “wiji dadi”
 upacara “wiji dadi”

Secara literal, istilah “wiji dadi” berarti ‘biji jadi,’ mengisyaratkan bahwa ritual menginjak telur melambangkan terjadinya pembuahan dalam rahim mempelai putri. Dengan membandingkan kosakata pada baris (1.a) dan (1.b), jelaslah bahwa penggunaan kosakata kawi mendominasi narasi *panggih*. Pada kedua baris tersebut, hanya kata *kakung* ‘laki-laki’ yang sama, sedangkan tujuh kata lainnya berbeda bentuknya. Perbedaan bentuk ini bisa bersifat total, misalnya, *gya* : *enggal* ‘segera,’ *hatmaja* : *putra* ‘putra,’ dan *napak* : *midak* ‘menginjak,’ dan bisa pula bersifat parsial, misalnya *hantiga* : *tigan* ‘telor,’ *pinanganten* : *penganten* ‘mempelai,’ *winastan* : *dipun-wastani* ‘disebut,’ dan *adicara* : *upacara* ‘upacara’.

Tentang perbedaan parsial, kata *hantiga* : *tigan* ‘telor’ keduanya terkait dengan kata bilangan *tiga* ‘tiga,’ karena telur terdiri atas tiga bagian: kulit luar, putih telur, dan kuning telur. Sedangkan kata *adicara* ‘upacara’ lebih dekat dengan **neologisme**. Maksudnya, untuk menimbulkan efek puitis, terutama dalam kaitannya dengan narasi penganten Jawa, telah ‘diciptakan kata-kata kawi’ sehingga seluruh narasi terdengar klasik dan anggun. Beberapa contoh lain dari neologisme adalah *panata cara* atau *pangandhar wara* ‘MC,’ *ingkang hamangku gati* ‘yang punya hajat,’ *sasana mayang arum* ‘tempat bunga harum’ = kamar mempelai putri, *kalpika tresna* ‘cincin cinta’ = cincin kawin, dan *panyora swara* ‘pengeras suara’. Dengan kata lain, neologisme dapat dilihat sebagai upaya purifikasi atau pemurnian bahasa. Untuk memelihara rasa dan nuansa Jawa klasik, narasi penganten Jawa membebaskan diri dari pengaruh bahasa Inggris (*MC*), Belanda (*kamar*), Arab (*hajat*), dan Melayu (*cincin*).

Dalam kalimat Jawa klasik (1a) di atas, kata *pinanganten* ‘mempelai’ dan *winastan* ‘disebut’ keduanya mengandung afiks *-in-*, yang merupakan peninggalan dari bahasa Jawa Kuna (Mardiwasito & Kridalaksana 1984: 54-55; Wojowasito 1956: 12, 18). Namun ada perbedaan yang menarik antara penggunaan afiks *-in-* dalam verba *winastan* ‘disebut’ dan dalam nomina *pinanganten* ‘mempelai’. Pada *winastan*, verba dasar *wasta* + konfiks *-in-... -an* → *winastan* dengan makna pasif ‘disebut’. Ini proses yang lazim terjadi dengan verba lainnya, seperti *paring* → *pinaringan* ‘diberi,’ *timbang* → *tinimbangan* ‘dipanggil,’ dan *suyud* → *sinuyudan* ‘dihormati’. Sebaliknya, pada nomina *pinanganten* ‘mempelai,’ infiks *-in-* digunakan secara tidak lazim. *Panganten* ‘mempelai’ merupakan hasil derivasi dari proses morfologis berikut: verba dasar *antya* ‘tunggu’ + *pa-* → *pangantya*; *pangantya* + *-an* → *pangantyan*; *pangantyan* → *panganten* ‘yang ditunggu-tunggu’. Jadi afiksasi [*panganten* + *-in-* → *pinanganten*] bukan proses morfologis untuk mendapatkan makna pasif, melainkan ‘pemeriksaan morfologis’ untuk mendapatkan ‘rasa dan nuansa Jawa klasik’. Artinya, *the poetic end justifies the linguistic means*.

Mengenai aspek sintaksisnya, kalimat (1.a) di atas memiliki bentuk inversi: frasa verba + subyek (*Gya napak hantiga + hatmaja pinanganten kakung, ...* ‘Segera menginjak telur + nanda mempelai laki-laki, ..’). Bentuk inversi ini terjadi karena tuntutan wacana. Maksudnya, subyek *pinanganten kakung* ‘mempelai laki-laki’ telah disebut beberapa kali di awal narasi, sehingga ia telah menjadi *given information*. Sementara itu, narasi bermaksud mendeskripsikan berlangsungnya upacara *panggih* (temu ritual penganten); maka tindakan subyek sebagai *new information* menjadi lebih penting daripada subyek itu sendiri. Karena itu, demi memenuhi tuntutan wacana, frasa verba mendahului subyeknya sehingga terjadilah bentuk inversi. Jelasnya, bentuk inversi ini bukanlah konstruksi sintaktis yang khas narasi penganten Jawa, melainkan konstruksi sintaktis yang lazim muncul pada narasi deskriptif

Tinjauan sekilas terhadap aspek-aspek kebahasaan narasi penganten Jawa di atas dapat disarikan sebagai berikut. Dari segi fonetik-fonologinya, pelafalan narasi penganten

Jawa berkiblat sepenuhnya pada pelafalan *janturan*—salah satu genre penting dari bahasa pewayangan. Dari segi morfoleksisnya, narasi penganten Jawa ingin menghadirkan rasa dan nuansa Jawa klasik, bukan saja dengan menggunakan banyak kosakata kawi dan sisa-sisa afiksasi bahasa Jawa Kuna, melainkan juga lewat neologisme, yakni menciptakan kosakata kawi demi menghindari penggunaan kata-kata yang masih berbau asing. Dengan kata lain, neologisme ini dapat dilihat sebagai upaya purifikasi habis-habisan demi mendapatkan kemurnian rasa Jawa. Singkatnya, dalam narasi penganten Jawa tersirat adanya jiwa-budaya yang bergerak secara vertikal dan horisontal. Secara vertikal ia bergerak ke atas menuju dunia ideal, yaitu dunia wayang; secara horisontal ia bergerak mundur, kembali ke masa keemasan sastra Jawa klasik, yang terutama ditandai oleh munculnya karya-karya *adiluhung* oleh para penyair keraton pada abad ke-19.

3.2. Aspek Struktural Puitika Jawa pada Tataran Makro

Seperti telah disebutkan di atas dan karena keterbatasan ruang, pada bagian ini hanya akan dibahas tiga genre puitika Jawa: *tembang*, *parikan*, dan *wangsalan*. Istilah “genre” menurut Analisis Wacana berarti “*any frequently occurring, culturally-embedded, social process which involves language*” (Thornbury 2005: 94). Sejalan dengan definisi ini, ketiga genre puitika Jawa tersebut merupakan hasil proses kreatif, yang bentuknya mengikuti konvensi sastra Jawa yang khas Jawa. Terjemahan bahasa Inggris *sung-poetry* untuk *tembang*, seperti telah disebutkan di atas, mengisyaratkan pengertian yang tepat, karena *tembang* adalah puisi dan sekaligus nyanyian. Dalam *tembang* terjadi perpaduan yang harmonis antara keberaksaraan (puisi) dan kelisanan (nyanyian). Sebagai ilustrasi, berikut dikutip sebuah *tembang* jenis *pangkur*, yang merupakan *pada* (bait) pertama dari *Serat Wedhatama*, karya Mangkunagara IV. Untuk terjemahan bahasa Indonesianya, saya mengacu pada teks asli dan juga pada *The Wedhatama: An English Translation*, oleh Stuart Robson (1990).

- (2) i 8 a Mingkar-mingkur ing **angkara**
 ii 11 i **Akarana karenan mardi siwi**
 iii 8 u **Sinawung** resmining kidung
 iv 7 a **Sinuba sinukarta**
 v 12 u Mrih **kertarta** pakartining ngèlmu **luhung**
 vi. 8 a Kang tumrap nèng tanah Jawa
 vii 8 i Agama ageming **aji**

Menjauh dari sifat angkara,
 Semata karena kasih untuk mendidik putra
 Teruntai dalam puisi-madah nan indah
 Penuh keagungan penuh nuansa
 Dengan mengharap mekarnya *ngelmu* tinggi-sejati
 Bagi seluruh tanah Jawa
Ngelmu sejati pakaian para raja

Ada yang perlu dicatat mengenai terjemahan bahasa Indonesia ini: ia terlalu mudah dipahami. Sebagai bandingan, makna dalam teks aslinya, bagi rata-rata orang Jawa, hanya nampak samar-samar atau setengah gelap. Komentar ini serupa dengan pendapat Florida (1987: 4), yang memberikan komentar yang sama ketika dia menerjemahkan *pada* (bait) di atas ke dalam bahasa Inggris. Pertanyaannya: mengapa teks *tembang* mengaburkan makna yang dikandungnya? Berdasarkan hasil penelitiannya di ‘Mojokutho’—nama samaran untuk kota kecil Pare di wilayah Kabupaten Kediri, Geertz (1960: 281) mengatakan bahwa

kata-kata dalam teks tembang “*are held to cloud meaning as much as to reveal it; they are the lair [outer] forms in which we cast, never directly but always obliquely, our inner feelings*”. Dalam sebuah tembang lainnya yang membicarakan *ngelmu*, pujangga Mangkunagara IV sendiri ([1992]: 179) menyatakan adanya sifat *tuman ketaman warana*, yang berarti “ketagihan terkena tirai”. Artinya, *ngelmu* dalam budaya Jawa tradisional lebih bersifat esoterik, yakni penuh rahasia dan misteri. Ia adalah bagian dari filsafat rasa, bukan semata-mata obyek olah-pikir yang bersifat eksplisit dan terbuka. Maka tembang, sebagai wahana tulis untuk mengajarkan *ngelmu* Jawa, mengungkapkan isi filsafat rasa dengan cara setengah tersembunyi. Misalnya, sebagai penanda bahwa tembang di atas adalah tembang *pangkur*, pada baris pertama digunakan kata *mingkar-mingkur* yang mengandung bunyi *-kur*. Istilah lokal bagi fenomena ini adalah *sasmita (araning) tembang*, atau ‘isyarat nama tembang’.

“Cara setengah tersembunyi” ini dapat dijelaskan oleh linguistik sebagai berikut. Pertama, sebagaimana bahasa pedalangan, bahasa tembang di atas juga banyak mengandung kosakata kawi (dicitak tebal pada kutipan tembang di atas). Karena penggunaannya terbatas dalam bahasa pedalangan dan tembang, makna kosakata kawi tersebut kurang dikenal oleh orang Jawa pada umumnya. Kedua, ada sejumlah kata yang frekuensi penggunaannya cukup tinggi, tetapi dalam tembang tersebut maknanya berbeda dari makna dalam penggunaan sehari-hari, dengan penjelasan pada Tabel 1. Perubahan makna dari empat kata dalam Tabel 1 adalah perubahan yang tidak umum, dan dapat

Tabel 1. Perubahan Makna pada Teks Tembang

baris	kata yang berubah maknanya	makna sehari-hari	makna dalam teks tembang
a	<i>mingkar-mingkur</i>	menghindar/berpaling karena malu-malu kucing	menjauhkan diri dari
c	<i>resmi(ning)</i>	resmi/sah secara hukum	mengikuti kaidah fomal tapi indah
e	<i>pakarti(ning)</i>	akhlak atau karya	tertanam dan tumbuhnya
g	<i>agama</i>	agama	Tradisi

dianggap sebagai ‘pemeriksaan semantik’. Jadi, setelah dikaburkan oleh banyaknya penggunaan kosakata kawi, makna teks tembang di atas masih dikaburkan lagi oleh penggunaan kosakata sehari-hari dengan perubahan makna yang tidak lazim. Perubahan makna ini terkait erat dengan aliterasi, yakni pengulangan bunyi konsonan yang sama atau serupa. Bila dikuliti vokalnya dan dipilih kerangka konsonannya yang beraliterasi, pengulangan bunyi konsonan pada tembang di atas nampak jelas pada butir (3).

Aliterasi pada kerangka konsonan pada butir (3) nampak jelas pada baris (a)-(b): [m-ꦏ-r m-ꦏ-r] [-ꦏ] [-ꦏ-r] // [-k-r-n] [k-r-n-n], (b)-(c) ... [s-w-] // [s-n-w-ꦏ], (d)-(e): [s-n-b-] [s-n-k-r-t-] // [r-] [k-r-t-r-t-] [p-k-r-t-.-ꦏ], dan (g): [-g-m-] [-g-m-ꦏ]. Istilah lokal bagi “aliterasi” adalah *purwakanthi guru sastra* (*purwa* = depan; *kanthi* = ikut; *guru sastra*

- (3)
- [m-ꦏ-r m-ꦏ-r] [-ꦏ] [-ꦏ-r-]
 - [-k-r-n-] [k-r-n-n] [-r-] [s-w-]
 - [s-n-w-ꦏ] [r-.-ꦏ] [k-d-ꦏ]
 - [s-n-b-] [s-n-k-r-t-]
 - [r-] [k-r-t-r-t-] [p-k-r-t-.-ꦏ] [ꦏ-l-] [l-.-ꦏ]
 - [k-ꦏ] [t-r-] [n-ꦏ] [t-n-] [j-.-]
 - [-g-m-] [-g-m-ꦏ] [-j-]

= konsonan). Artinya, bunyi konsonan yang muncul di depan diikuti oleh bunyi konsonan yang sama atau serupa di belakangnya. Seperti dinyatakan oleh Padmosoekotjo (1960: 118-19), *purwakanthi* merupakan aspek yang sangat lekat dalam puitika Jawa tradisional. Dampak fonetik-fonologisnya, ketika dilisankan atau dilantunkan, teks tembang yang penuh *purwakanthi* akan mengalir indah-alami mengikuti kesamaan dan kemiripan bunyi konsonan yang berulang. Tetapi pada saat yang sama, demi mendapatkan *purwakanthi*, sejumlah kata dipaksa berubah maknanya. Jadi, demi kenyamanan dan kenikmatan fonologis, sebagian semantik harus dikorbankan.

Pada sisi kiri contoh (2), dicantumkan angka romawi kecil, angka arab, dan bunyi vokal—istilah lokalnya *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu*. Angka romawi (i - vii) menyatakan bahwa tembang *pangkur* sebagai “puisi” terdiri dari 7 larik; angka arab menunjukkan jumlah suku-kata pada setiap larik; dan bunyi vokal setelah angka menunjukkan jenis vokal yang mengakhiri setiap larik. Jelasnya, “i 8 a” berarti baris pertama terdiri dari 8 suku kata dan berakhir dengan bunyi /a/; “ii 11 i” berarti baris kedua terdiri dari 11 suku kata dan berakhir dengan bunyi /i/; dan seterusnya. Perlu dipertanyakan, mengapa panjang larik dihitung berdasarkan jumlah suku kata? Karena bahasa Jawa adalah *a syllable-timed language*, sehingga setiap suku-kata diucapkan dengan durasi yang hampir sama. Metrum sebuah tembang memiliki tiga fungsi yang berbeda: (a) sebagai pedoman penulisan atau penciptaan tembang, (b) sebagai pedoman penilaian benar-salahnya teks tembang (terutama pada aspek *guru wilangan* dan *guru lagunya*, atau jumlah suku kata pada setiap larik dan bunyi vokal pada akhir larik), dan (c) sebagai petunjuk untuk melagukan tembang.

Ringkasnya, tembang adalah sebuah genre penting dalam puitika Jawa klasik. Berbagai tembang yang ditulis oleh pujangga keraton pada abad ke-19 (terutama di Kasunanan dan Mangkunegaran, Surakarta) merupakan sarana untuk mengungkapkan, mengajarkan, dan mengukuhkan filsafat hidup Jawa. Tentu saja tidak semua tembang berisi filsafat yang berat; ada juga tembang yang digubah dengan menitik-beratkan nilai hiburan. Tembang yang “berat” banyak menggunakan kosakata kawi dan aliterasi, sehingga maknanya tidak selalu mudah dipahami. Setiap jenis tembang memiliki metrumnya sendiri, sebagai pedoman menggubah dan melagukan tembang tersebut.

Setelah *tembang*, akan dibicarakan *parikan* dan *wangsalan*. Ada persamaan antara struktur parikan dalam bahasa Jawa dan struktur pantun dalam bahasa Melayu/Indonesia. Keduanya selalu terdiri atas sampiran dan isi, seperti nampak pada contoh (4) dan (5).

- (4) *Tir padha irenge*
Sir padha senenge
(Tir sama hitamnya
Naksir sama senangnya)
- (5) Kura-kura dalam perahu
Pura-pura tidak tahu.

Tentang parikan ataupun pantun, tidak diketahui siapa penciptanya. Keduanya adalah jejak dari tradisi lisan yang sempat terekam oleh tradisi tulis.

Selanjutnya bagian ini akan membicarakan parikan saja. Jika sebuah parikan dikenal secara luas oleh masyarakat, maka sering dikutip sampirannya saja, tanpa isinya, untuk menyindir. Misalnya, bila ada dua orang saling jatuh cinta, akan disindir dengan *Wah, tir padha irenge ...* Sindiran ini lazimnya tidak mendapatkan jawaban lisan, melainkan hanya senyuman atau tertawa saja. Dalam seni pentas, parikan merupakan bagian tak terpisahkan dari ludruk—seni pentas rakyat di Jawa Timur, terutama di wilayah Surabaya dan sekitarnya (Peacock 1968). Seorang pemain ludruk yang terkenal dan

dianggap sebagai pahlawan rakyat kecil adalah almarhum Cak Durasim, yang di masa penjajahan pernah menyindir Jepang dengan parikan

- (6) *Pagupon omahe dara*
Melok Nipon tambah sengsara
(Pagupon rumah burung dara
Ikut Nipon tambah sengasara)

Karena *parikan* tersebut, Cak Durasim ditangkap dan dibunuh oleh Jepang. Maka tidak mengherankan bila namanya kini diabadikan sebagai nama gedung kesenian, “Gedung Cak Durasim Taman Budaya Jawa Timur”, yang terletak di Jalan Genteng Kali, Surabaya.

Geertz (1960: 261) memandang ludruk sebagai seni pentas “kasar”, yang dikontraskan dengan wayang sebagai seni pentas “halus”. Akibatnya, *parikan* juga dianggap sebagai *verbal art* bermutu rendah, sedangkan tembang sebagai *verbal art* bermutu tinggi. Sepanjang penelitian saya terhadap narasi pengantin Jawa, para *panatacara* (MC) banyak yang melantunkan tembang, tetapi tidak ada yang melantunkan *parikan*. Tembang adalah bagian dari subkultur priyayi, sedangkan *parikan* adalah bagian dari subkultur *wong cilik* ‘orang kecil’. Ringkasnya, *parikan* adalah sebuah genre pinggiran dalam puitika Jawa, terkadang digunakan menyampaikan pesan secara terselubung dalam percakapan sehari-hari, dan merupakan *verbal art* utama yang menghidupkan seni pentas ludruk.

Terakhir akan dibahas *wangsalan*. *Wangsalan*, seperti contoh (7), saya terjemahkan sebagai *poetic riddle* (Kadarisman 1999: 245-49) dalam bahasa Inggris.

- (7) *Kolik priya priyagung Anjani putra*
Tuhu eman wong anom wedi kangelan
(Burung kolik jantan, pria ternama putra Dewi Anjani
Sungguh sayang orang muda malas bekerja-keras)

Dari terjemahan di atas, *wangsalan* sungguh merupakan teka-teki puitis. Terjemahan bahasa Indonesianya secara literal bukannya memberikan penjelasan, tetapi malah menimbulkan kebingungan. Benarlah apa yang dikatakan Jakobson, bahwa “*poetry by definition is untranslatable*” (1959 [1992]: 144). Teka-teki dalam *wangsalan* berupa *word play* pada tataran semantik dan fonologi. Kedua frasa nomina pada larik pertama berisi sinonim, yang merupakan “kunci” teka-teki dan muncul secara parsial pada kata-kata di larik kedua. Sinonim dari *kolik priya* ‘burung kolik jantan’ adalah *tuwu*, dan sinonim dari *Anjani putra* ‘putra Anjani’ adalah *Anoman*. Kedua kata kunci ini muncul secara parsial pada larik kedua sebagai *tuhu* ‘sungguh’ dan *anom* ‘muda’. Perlu diperhatikan bahwa ‘permainan kata’ pada *wangsalan* tersebut tidak mengusik aspek puitisnya, yaitu berupa aliterasi (... *priya / priyagung* ...) dan rima internal (... *priya / ... putra*; dan ... *eman / ... kangelan*). Pada tataran leksikal, *priya* dan *priyagung* adalah kosakata kawi; dan pada tataran sintaktis, konstruksi *Anjani putra* (penjelas + inti) hanya lazim digunakan dalam varian klasik. Singkatnya, *wangsalan* merupakan teka-teki puitis tingkat tinggi, sangat dibanggakan oleh pencinta puitika Jawa tradisional, dan merupakan cara menyampaikan pesan lewat bungkus-bahasa berlapis.

Inti dari pembahasan tentang tembang, *parikan*, dan *wangsalan* di atas dapat disimpulkan sebagai berikut. Secara struktural, misteri dan kedalaman makna dalam tembang, pesan terselubung dalam *parikan*, dan teka-teki puitis dalam *wangsalan* dapat diurai dan dijelaskan dengan gamblang oleh linguistik. Jadi, analisis kebahasaan terhadap ketiga genre puitika Jawa tersebut membuktikan *the explanatory power of linguistics*. Secara lokal, *parikan* dinilai sebagai genre puitika tingkat rendah, sedangkan tembang dan *wangsalan* dinilai sebagai genre puitika tingkat tinggi. Bahkan dengan kecanggihan

sastrawi yang luar biasa, Mangkunagara IV ([1992]: 217-26) mampu mencipta wangsalan dan merangkainya menjadi baris-baris tembang (*wangsalan sinawung ing tembang*), yang hasilnya dikenal dengan nama *Serat Rerepen*. Secara kultural, maksim “sembunyi itu indah” merupakan maksim utama dalam puitika Jawa klasik. Dalam tembang, makna sengaja diselubungi oleh kabut bahasa; dalam parikan, terkadang isi hanya diisyaratkan oleh sampiran; dan dalam wangsalan, selalu ada kata kunci yang tersembunyi.

Dari pembahasan selintas pada tataran mikro dan makro, di mana posisi linguistik dari puitika Jawa tradisional? Sebagaimana telah disebutkan di depan, bahasa pedalangan dan bahasa tembang (terutama yang dianggap sebagai warisan *adiluhung*) sangat dikagumi dan dipuji sebagai puncak pencapaian sastrawi. Para dalang yang tersohor mendapatkan gelar *Ki* (seperti *Ki Nartosabdho*, *Ki Anom Suroto*, *Ki Manteb Sudharsono*), yang mengisyaratkan bahwa mereka adalah empu budaya dan empu bahasa. Para penggubah tembang yang ulung dari abad ke-19 disebut *pujangga*, dan umumnya berada di lingkungan keraton sebagai *the center of cultural excellence* (seperti *Pakubuwana IV*, *Mangkunagara IV*, dan *Ranggawarsita*). Perlu diingat bahwa bahasa pedalangan adalah sastra lisan yang muncul lewat pentas, dan bahasa tembang adalah sastra tulis yang keindahannya baru muncul secara penuh setelah dilisankan atau dipentaskan. Maka secara linguistik, watak kelisanan yang kental dari puitika Jawa tersebut mendekatkan ragam sastra (*basa endah*) dengan ragam sehari-hari (*basa lumrah*). Bila totalitas bahasa Jawa sebagai *langue* dapat diibaratkan sebagai piramid, maka puitika Jawa merupakan puncak dari piramid-bahasa tersebut. Para dalang dan *panatacara* (MC) yang mumpuni dapat bertutur-sastra secara lancar dan lincah, dengan gerak naik-turun dari dasar ke puncak piramid-bahasa. Menyaksikan dan mendengarkan *linguistic and poetic performance* semacam ini merupakan *linguistic and literary joy* tersendiri.

4. MENAMPILKAN POTRET LENGKAP BAHASA JAWA

Menyempurnakan argumentasi “bahasa Jawa sebagai piramid” tersebut, bagian ini akan menunjukkan keterkaitan antara ragam sehari-hari dan ragam sastra, yang keduanya lazim muncul bersama-sama dalam pentas pewayangan. Sebagai bahasa percakapan atau *antawacana*, ragam sehari-hari digunakan oleh para punakawan (representasi simbolik dari rakyat kecil), sedangkan ragam sastra digunakan oleh para raja dan ksatria (representasi simbolik dari para aristokrat dan priyayi luhur). Baik ragam sehari-hari maupun ragam sastra, keduanya memiliki tingkat tutur yang berdeda. Ragam sehari-hari memiliki tiga tingkat tutur: *ngoko*, *madya*, dan *krama*; sedangkan ragam sastra hanya memiliki dua tingkat tutur: *ngoko* dan *krama*. Sebagaimana telah disebutkan pada bagian Pendahuluan, bentuk *madya* dianggap sebagai bentuk *krama* yang rusak; akibatnya “rasa bahasa”nya pun ikut rusak. Maka bentuk *madya* ditolak oleh ragam sastra, karena ragam ini sangat mementingkan rasa bahasa. Sebagai ilustrasi, pada butir (8) diberikan “contoh rekaan” yang mencakup kedua ragam bahasa Jawa tersebut beserta tingkat tuturnya (RH = ragam sehari-hari; RS = ragam sastra).

- (8)
- | | | | | | |
|--------------|--------|-------------|--------|------------|---------|
| a. RH ngoko: | Apa | kowe | wis | oleh/entuk | layang? |
| b. RH madya: | Napa | sampeyan | empun | angsal | serat? |
| c. RH krama: | Menapa | panjenengan | sampun | pikantuk | serat? |
| d. RS ngoko: | Apa | sira | wus | antuk | nawala? |
| e. RS krama: | Menapa | paduka | sampun | pikantuk | nawala? |
| | apa | PRON-2 | sudah | mendapat | surat |

Untuk mengurai kompleksitas tuturan bahasa Jawa pada contoh (8)—dengan mengikuti sebagian analisis terdahulu (Kadarisman 2005), saya menggunakan tiga dikotomi dari

paradigma Saussurean: *signified* vs. *signifier*, *paradigmatik* vs. *sintagmatik*, dan *langue* vs. *parole*.

Marilah kita mulai dengan memperhatikan PRON-2 (pronomina kedua) pada contoh (8). Dalam bahasa Jawa, konsep atau *signified* PRON-2 memiliki 5 *signifiers* yang berbeda: *kowe*, *sampeyan*, *panjenengan*, *sira*, dan *paduka*. Makna inti dari kelima *signifiers* atau penanda tersebut adalah PRON-2, yang merupakan entitas sintaktis universal. Perbedaan antara kelimanya disebabkan oleh perbedaan ‘makna sosial’ dan ‘makna estetis’. Jika diwujudkan dengan fitur semantik, maka setiap penanda memiliki fiturnya masing-masing, sebagaimana nampak pada Tabel 2.

Tabel 2. Pronomina Kedua Bahasa Jawa dan Fitur Sosio-semantik & Estetiknya

Pronomina Kedua	Fitur Sosio- & Estetik-semantik
Kowe	[- hormat] [- klasik]
sampeyan	[+ hormat] [- klasik]
panjenengan	[+ hormat] [- klasik]
sira	[- hormat] [+ klasik]
paduka	[+ hormat] [+ klasik]

Fitur [hormat] adalah fitur sosio-semantik, karena ia menyatakan ‘nilai hubungan interpersonal’ antara dua penutur atau lebih, yang terlibat dalam komunikasi verbal. Fitur [klasik] adalah fitur estetis, karena ia membedakan antara ragam sehari-hari dan ragam klasik. (Pada Tabel 2 di atas, fitur sosio-semantik telah disederhanakan, karena untuk lengkapnya harus dicantumkan pula fitur [akrab]—yang sengaja disisihkan dari pembahasan ini demi menghemat ruang.)

Munculnya lima penanda yang berbeda untuk PRON-2 tersebut menunjukkan bahwa ‘makna sosial’ dan ‘makna estetis’ telah menembus leksikon bahasa Jawa pada poros paradigmatik. Dalam percakapan sehari-hari, orang kedua mendapatkan posisi sosial [-hormat], [+hormat], atau [+hormat], yang ditentukan oleh orang pertama berdasarkan interaksi-gabungan antara faktor-faktor usia, status sosial, latar belakang ekonomi serta pendidikan, dan tingkat keakraban. Penentuan posisi sosial bagi orang kedua inilah yang menyebabkan munculnya tingkat tutur yang berbeda-beda. Jika orang kedua diberi posisi sosial [-hormat], maka dipilih pronomina *kowe*, sebagai dasar munculnya bentuk *ngoko*; jika ia diberi posisi sosial [+hormat], maka dipilih *sampeyan*, sebagai dasar munculnya bentuk *madya*; dan jika ia diberi posisi sosial [+hormat], maka dipilih *panjenengan*, sebagai dasar munculnya bentuk *krama*. Artinya, penentuan orang kedua sebagai *kowe*, *sampeyan*, atau *panjenengan* menjadi dasar pemilihan kosakata *ngoko*, *madya*, atau *krama* dalam poros paradigmatik, untuk kemudian diproyeksikan pada poros sintagmatik, sehingga menghasilkan tiga tingkat tutur yang berbeda, seperti contoh (8) a, b, c, di atas. Ini adalah gambaran simplistik dari tingkat tutur bahasa Jawa berdasarkan pendekatan Saussurean, karena tingkat tutur yang sesungguhnya terjadi dalam percakapan sehari-hari jauh lebih kompleks, disebabkan oleh faktor-faktor interpersonal yang menentukan posisi sosial orang pertama dan orang ketiga.

Dalam bahasa seni pentas, terutama pentas pewayangan, yang dominan adalah ‘makna estetis,’ yang pada Tabel 2 dinyatakan dengan fitur [+ klasik]. Ini adalah fitur bagi kosakata kawi. Untuk jelasnya, ragam sastra dalam bentuk *ngoko* dan *krama* pada contoh (8) dikutip ulang pada butir (9).

- (9)
- | | | | | | |
|--------------|--------|--------|--------|----------|---------|
| a. RS ngoko: | Apa | sira | wus | antuk | nawala? |
| b. RS krama: | Menapa | paduka | sampun | pikantuk | nawala? |
| | apa | PRON-2 | sudah | mendapat | surat |

Keterkaitan antara ragam sehari-hari (RH) dan ragam sastra (RS) nampak pada penggunaan kata yang sama, yaitu *apa* ‘apa’ pada tingkat *ngoko*; dan *menapa* ‘apa,’ *sampun* ‘sudah,’ dan *pikantuk* ‘mendapat’ pada tingkat *krama*. Pada tingkat *ngoko*, ada pula kemiripan bentuk kata dalam RH dan RS: *wis* : *wus* ‘sudah,’ dan *entuk* : *antuk* ‘mendapat’. Kesamaan dan kemiripan bentuk leksikal inilah yang antara lain membantu penutur bahasa Jawa memahami tuturan dalam varian klasik. Selebihnya adalah “rasa keindahan bahasa” atau *poetic sense*—aspek linguistik yang tak mudah dideskripsikan. Sebagai bandingan, contoh (10) a dan b dapat dirasakan bedanya oleh penutur bahasa Indonesia.

- (10) a. Perintah Bapak akan saya laksanakan
 b. Titah Paduka akan hamba laksanakan

Tuturan (10.a) lazim digunakan dalam percakapan sehari-hari; sedangkan (10.b) hanya digunakan dalam pentas atau cerita, serta mengisyaratkan kehidupan ‘masa lampau’ atau ‘dunia dongeng’. Rasa bahasa dari kalimat (10.b) agak mirip, tetapi tidak sama, dengan rasa bahasa dari kalimat (9) a dan b. Terkait dengan rasa bahasa varian Jawa klasik, bahasa pewayangan atau ketoprak seolah mampu membawa pemirsanya ‘memasuki wilayah imajiner’ yang anggun dan romantis. Akibatnya, bila wayang atau ketoprak dipentaskan dalam bahasa Indonesia, rasa bahasa Jawa yang amat kaya itu menyusut drastis, karena diringkus dan dimiskinkan oleh bahasa Indonesia yang *monolevel*—kecuali pada aspek pronomina. Yang tertinggal hanya makna leksikalnya, sedangkan variasi fitur sosial dan fitur estetikanya nyaris habis.

Perubahan dari bentuk *ngoko* ke *krama* umumnya ditandai oleh bentuk kata yang lebih panjang, seperti nampak pada perubahan (8.a) menjadi (8.c): *apa* -> *menapa* ‘apa,’ *kowe* -> *panjenengan* ‘PRON-2,’ dan *wis* -> *sampun* ‘sudah’. Yang terkadang dilupakan adalah cara bicara dan sikap tubuh. Pengucapan ujaran bentuk *ngoko* cenderung cepat, bahkan bisa terdengar kasar, dengan sikap tubuh santai atau seenaknya. Sebaliknya, pengucapan ujaran bentuk *krama* cenderung lebih lamban dan bernada halus, dengan sikap tubuh yang sopan, atau *ngapurancang*: badan agak membungkuk, kedua tangan lurus agak menyilang dan bertumpuk di ujung, menutupi pangkal paha. Keeler (1987: 14, 25) dan Siegel (1985: 18-19), keduanya ahli antropologi budaya, mengatakan bahwa orang Jawa yang sedang berbicara *krama* nampak sangat teatral. Dalam pengamatan saya, gaya teatral ini terutama nampak pada wanita Jawa yang berpembawaan halus. Dalam pewayangan, tokoh seperti Arjuna atau Abimanyu berbicara lamban sekali, atau *speech rate*-nya sangat rendah. Jadi ada kontinum dalam kecepatan dan nada bicara: *ngoko* cenderung cepat dan terdengar kasar, *krama* cenderung lamban dan bernada halus, dan bahasa pentas (untuk tokoh pewayangan tertentu) cenderung sangat lamban dan bernada amat lembut.

Dari uraian di atas, *langue* bahasa Jawa dapat digambarkan sebagai ruang-reka bahasa (*linguistic mental space*) dalam pikiran kolektif masyarakat penutur bahasa Jawa. Selengkapnya, ruang-reka bahasa tersebut disajikan pada Diagram 1. Totalitas *langue* bahasa Jawa terdiri dari ragam sehari-hari (RH) dan ragam sastra (RS). Kotak yang lebih besar dengan warna abu-abu tua pada Diagram 1 menunjukkan luas dan tingginya frekuensi penggunaan RH; sebaliknya, kotak yang lebih kecil dengan warna abu-abu muda menunjukkan keterbatasan dan rendahnya penggunaan frekuensi RS. Hubungan antara RH dan RS ditunjukkan oleh adanya garis-putus, dan ini lazim terjadi—seperti telah disebutkan di atas—pada pentas wayang atau ketoprak. Pada pesta pengantin, pembicara yang mewakili tuan rumah biasanya menyampaikan sambutan dalam bentuk *krama*—bisa bergerak dari RH ke RS, yang ditandai dengan ada-tidaknya kosakata kawi yang

digunakan. Wacana *krama* tanpa kosakata kawi disebut *basa samadya* ‘bahasa sederhana,’ dan dengan beberapa kosakata kawi disebut *basa sawetawis rinengga* ‘bahasa setengah berhias’ (Yatmana 1988: 22-24). Maka bahasa *janturan* dalam pewayangan, yang banyak

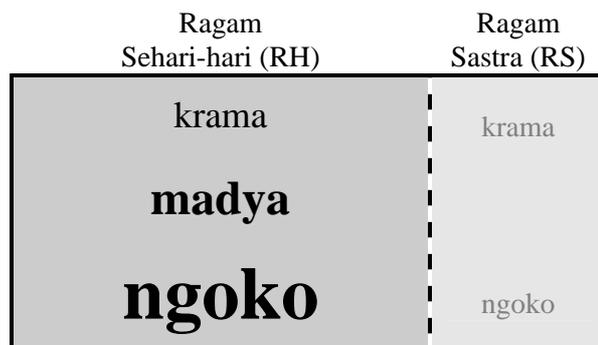


Diagram 1. *Langue* Bahasa Jawa

mengandung kosakata kawi, dapat disebut sebagai *basa rinengga* ‘bahasa berhias’. Dengan kata lain, ada kontinum yang menghubungkan ragam sehari-hari dengan ragam klasik, berdasarkan ada-tidaknya serta sedikit-banyaknya kosakata kawi yang digunakan dalam sebuah wacana.

Masih terkait dengan seni pentas dan rasa bahasa, garis tebal yang merangkum RH dan RS pada Diagram 1 menunjukkan keberadaan *langue* bahasa Jawa sebagai entitas psikososial yang utuh dan mandiri. Dalang wayang kulit sekaliber Nartosabdho, misalnya, mampu memberikan kejutan bahasa kepada pendengarnya dengan menampilkan Rahwana (raja raksasa di Alengka) dan Mbilung (seorang punakawannya) lewat sapaan dan jawaban berikut:

- (11) Dasamuka : *Mbilung!*
 Mbilung : Hamba, Sang Raja.

Asumsi penonton, Dasamuka sebagai seorang raja sedang berbicara *ngoko* varian klasik, dan Mbilung pun akan menjawab sapaan tersebut dengan *krama* varian klasik. Tetapi dugaan penonton salah. Jawaban Mbilung bukan sekedar bergeser dari varian klasik ke varian sehari-hari, melainkan ‘meloncat keluar’ dari batasan *langue* bahasa Jawa. Ia berbicara ‘Melayu’. Apa implikasinya? Ia bukan orang Jawa, melainkan *wong Sabrang* (orang Seberang). Dan *wong Sabrang*, dalam pewayangan Jawa, umumnya termasuk bagian *bala kiwa* ‘kelompok kiri,’ yang umumnya berlumur angkara dan memusuhi kebenaran.

Secara linguistik, ada lagi yang menarik mengenai para raksasa di pewayangan. Bahasa Jawa memiliki ‘anak haram-jadah’ (*bastardized variant*) yang dikenal dengan *basa kasar* ‘bahasa kasar’. Kata *mangan* ‘makan,’ misalnya, menurut Padmosusastra (1916 [1979]: 203) memiliki sejumlah sinonim dalam *basa kasar*, yang dinisbatkan pada hewan: *nocor* (bagi itik), *nyaplok* (bagi buaya), *nguntal* (bagi ular), *nggaglag* (bagi harimau), dan *mbadhog* (bagi raksasa). Dalam masyarakat Jawa, kata-kata kasar ini kadang-kadang terdengar dalam pertengkaran di antara masyarakat kelas bawah berpendidikan rendah. Anehnya, atau hebatnya, bahasa kasar ini bisa muncul di pewayangan tanpa ‘melukai’ puitika Jawa. Bila tokoh raksasa mengancam seorang ksatria menjelang perang-tanding, ia bisa berkata:

- (12) *Dak untal malang!*
 Ku telan (kau) melintang

- (13) *Dak gaglag kuwandumu!*
 Ku makan mentah-mentah tubuhmu
- (14) *Dak badhog warasan!*
 Ku makan (kau) hidup-hidup.

Apa implikasi sosio-pragmatiknya? Dengan mengatakan *untal* (12), *gaglag* (13), atau *badhog* (14), si raksasa menyatakan secara implisit bahwa dirinya sama dengan ular, harimau, atau monster yang hendak memangsa buruannya. Artinya, karena wujud dan wataknya, si raksasa boleh bertingkah seperti hewan. Syaratnya, harus dia sendiri yang mengucapkan ujaran kasar tersebut. Maka lengkaplah kekasaran wujud, watak, dan bahasanya. Ksatria yang berwatak halus “haram” mengucapkan bahasa kasar.

Dalam kenyataan sehari-hari, terutama di masyarakat kelas bawah berpendidikan rendah, basa kasar juga digunakan sebagai *verbal attack*, dan serangan bahasa ini langsung dibidikkan ke bagian tubuh yang paling dihormati: kepala, beserta bagian-bagian utamanya. Kosakata “kepala” bentuk *ngoko* semuanya memiliki pasangan *krama*, dan terkadang juga beberapa sinonim kasar, sebagaimana nampak pada Tabel 3. (Saya tahu sinonim kasar ini termasuk kosakata **tabu**, dan mohon maaf atas pencantumannya untuk keperluan pembahasan.)

Tabel 3. Kosakata “kepala” dan Sinonimnya

gloss	ngoko	krama	Kasar = N + mu
kepala	endhas	mustaka	endhas, gundhul
wajah	rai	wadana	rai, dhapur, prejengan
dahi	bathuk	palarapan	bathuk
mata	mata	soca	mata, meleng
telinga	kuping	talingan	gobog
mulut	cangkem	tutuk	cangkem, congor, cocot, bacot
bibir	lambe	lathi	lambe

Karena *verbal attack* ditujukan kepada orang kedua, kata kasar yang muncul pada perang mulut selalu berbentuk N + *mu*. (Sufiks *-mu* dalam bahasa Jawa kebetulan sama bentuk dan artinya dengan *-mu* dalam bahasa Indonesia, tetapi dalam konteks ini berbeda implikasi pragmatiknya.) Sebagian bentuk *ngoko* + *mu* bisa langsung menjadi kasar, tanpa harus mengambil sinonimnya dengan makna yang lebih buruk, seperti *endhas* ‘kepala,’ *rai* ‘wajah,’ *bathuk* dahi,’ *mata* ‘mata,’ *cangkem* ‘mulut,’ dan *lambe* ‘bibir’. Apa implikasi bahasa kasar yang didasarkan pada kosakata “kepala” ini? Dalam budaya Jawa, orang yang berbicara *krama* demi menghormati orang kedua biasanya menundukkan wajah; karena beradu pandang dengan mitra tutur yang dihormati bisa diartikan ‘menantang’. Tokoh wayang kulit yang halus dan santun (misalnya Arjuna) selalu digambarkan dengan wajah menunduk. Maka kebalikan total dari bertutur *krama* dengan wajah menunduk adalah bertutur *kasar*: wajah mendongak, mata menyala, tangan bertolak pinggang, dengan hamburan kata-kata kasar—*verbal attack* yang langsung diarahkan ke wajah orang kedua. Singkatnya, bahasa Jawa dengan dua varian dan tiga tingkat tuturnya memungkinkan penuturnya untuk bergerak naik memasuki kesantunan, kehalusan, dan bahkan keanggunan berbahasa. Namun dengan *basa kasar*-nya yang terpendam, bahasa Jawa juga memberi kesempatan kepada penuturnya untuk berbiadab dengan bahasa. Dan tolok ukur yang menilai tindak-tutur yang merentang dari lumpur kebiadaban sampai ke puncak-adab tersebut adalah rasa bahasa.

Terakhir, dalam ragam sehari-hari pada Diagram 1 di atas, *ngoko*, *madya*, dan *krama* sengaja dicetak dengan *font* besar, sedang, dan kecil, untuk menunjukkan gradasi penguasaan ketiga tingkat tutur tersebut oleh masyarakat penutur bahasa Jawa. Secara umum, dapat dikatakan bahwa penutur bahasa Jawa selalu dapat berbicara *ngoko*, umumnya plus *madya*, tetapi tidak selalu plus *krama*. Dalam RS (ragam sastra), *ngoko* dan *krama* dicetak dengan font lebih kecil dan lebih kabur, untuk menunjukkan bahwa sedikit sekali penutur bahasa Jawa yang masih menguasai varian klasik. Jika dibatasi pada wacana lisan, perlu pula dibedakan antara kemampuan produktif (berbicara) dan reseptif (mendengar). Dalam pengamatan saya, penutur bahasa Jawa usia muda di kota Malang umumnya masih bisa memahami tuturan *krama*, tetapi sering kesulitan untuk berbicara *krama*. Sebagai ‘jalan keluar,’ mereka lebih suka berbahasa Indonesia dengan penutur bahasa Jawa yang usianya lebih tua. Sementara itu, varian klasik umumnya telah menjadi ‘bahasa asing’ bagi penutur bahasa Jawa usia muda. Sedikit sekali di antara mereka yang mampu memahami bahasa wayang, ketoprak, atau tembang. Secara kultural, terus menyusutnya totalitas *langue* bahasa Jawa merupakan ‘bencana linguistik dan kultural’ yang menyedihkan, tetapi ini adalah proses perubahan yang tak terelakkan—terutama karena semakin dominannya bahasa Indonesia di semua lini kehidupan. Akhir-akhir ini ada upaya penyelamatan nasib bahasa dan sastra Jawa, terutama oleh para penggiat Kongres Sastra Jawa dan sebagian penggiat Kongres Bahasa Jawa. Namun upaya tersebut belum menampakkan hasil yang memuaskan. Dugaan saya, nasib serupa juga dialami oleh bahasa Sunda dan Bali, yang sama-sama memiliki tingkat tutur serta tradisi lisan yang kental, dan sama-sama tergeser dan tergusur oleh bahasa Indonesia.

Secara ringkas, potret lengkap bahasa Jawa meliputi ragam sehari-hari dan ragam sastra; keduanya tak terpisahkan karena adanya tradisi lisan, terutama berupa pentas pewayangan. Namun pentas wayang sebagai *verbal art performance* terus menyusut dari waktu ke waktu; akibatnya penutur bahasa Jawa usia muda hampir tak mengenal lagi varian Jawa klasik. Bahkan penguasaan mereka atas tingkat tutur juga semakin menipis—sering terbatas pada *ngoko* saja, karena lebih terbiasa menggunakan bahasa Indonesia. Dari segi kesantunan, bahasa Jawa sebagai *langue* memiliki rentang yang panjang: dari *basa kasar* yang biadab sampai *krama* ragam klasik yang anggun menawan. Yang tak terelakkan, karena dominasi bahasa Indonesia kian menguat, *langue* itu kian menyusut, dan rasa bahasa dalam masyarakat penutur bahasa Jawa pun kian menipis. Apa yang akan terjadi dengan bahasa Jawa di masa depan, hanya Sang Waktu yang tahu.

5. PENUTUP: RANGKUMAN DAN IMPLIKASI LINGUISTIK

Aspek-aspek linguistik bahasa Jawa yang dikemukakan dalam makalah ini tidak ada yang sepenuhnya baru. Namun dengan kacamata etnolinguistik, kita bisa melihat semua aspek linguistik tersebut dalam kesatu-paduan yang utuh, yang membentuk totalitas *langue* bahasa Jawa. Konsep *langue* di sini tidak lagi murni Saussurean, melainkan telah diwarnai relativitas budaya dan relativitas bahasa dalam tradisi Sapir. Nilai kesantunan dan nilai estetis lokal telah menembus sistem leksikon bahasa Jawa, yang berakibat pada munculnya tingkat tutur dan juga munculnya varian sehari-hari vs. varian klasik. Secara struktural, fenomena tingkat tutur dan perbedaan varian tersebut dapat dijelaskan dengan dikotomi paradigmatis vs. sintagmatik. Tetapi masih harus ditambahkan penjelasan kultural berdasarkan pengetahuan lokal: rasa kesantunan dan keindahan bahasa merupakan faktor penentu bagi munculnya tingkat tutur dan dua varian tersebut, dan juga merupakan faktor penjelas bagi gradasi *speech rate*—dari cara berbicara cepat bernada serampangan sampai dengan cara berbicara lambat bernada santun mempesona.

Rasa bahasa itu pula yang membantu kita melihat totalitas *langue* bahasa Jawa sebagai piramid-bahasa, dengan varian sehari-hari sebagai tubuh piramid dan varian klasik sebagai puncak piramid. Para dalang dan *panatacara* (MC) yang sohor dapat disebut sebagai *ethnopoets* atau “penyair lokal”. Mereka semacam empu budaya dan empu bahasa yang, antara lain, berjaga memelihara dan mewariskan totalitas *langue* bahasa Jawa dari satu generasi ke generasi berikutnya. Sayang sekali, jumlah mereka yang terus menyusut mengakibatkan kian menipisnya *langue* bahasa Jawa. Pada saat yang sama, masyarakat penutur bahasa Jawa (dan juga penutur bahasa-bahasa daerah yang lain) semakin kesulitan memelihara tradisi lisan sebagai sarana memelihara dan mewariskan kekayaan budaya dan bahasa mereka. Setiap hari, siang-malam tanpa henti, mereka dibombardir oleh *secondary orality*—meminjam istilah Walter Ong (1982), yaitu “tradisi lisan baru” dalam bahasa Indonesia yang menyerbu kehidupan mereka lewat puluhan siaran televisi. Terkadang memang ada siaran bahasa daerah; tetapi porsi-porsinya kecil sekali, dan mungkin saja isinya kurang menarik. Belum bisa diprediksi, seperti apa nasib bahasa Jawa di masa depan.

Implikasi linguistik dari penyajian potret bahasa Jawa yang lebih lengkap adalah sebagai berikut: etnopoetika mungkin sekali dapat membantu bahasawan melihat fenomena kebahasaan yang belum nampak atau belum muncul dengan jelas lewat kajian sosiolinguistik. Etnopoetika terutama tertarik pada bahasa-bahasa yang kaya dengan tradisi lisan. Dengan membedah *poetic performances* dan *poetic texts*, seperti yang telah dilakukan terhadap bahasa Jawa, mungkin sekali peneliti akan menemukan aspek-aspek struktural yang baru, terutama sebagai cerminan nilai lokal. Duranti (1997: 136-37) menyarankan agar kita tidak sekedar melihat *language and culture*, melainkan juga *language in culture*. Bahkan ia menegaskan bahwa “*language is in us as much as we are in language*”. Setiap budaya memiliki kekhasannya sendiri, sehingga nilai-nilai lokal akan mewarnai struktur dan tingkah-laku bahasa. Namun variasi lokal tidak harus berbenturan dengan prinsip global. Dalam pandangan saya, sebagian besar relativitas bahasa merupakan variasi dari parameter universal. Tanpa universalitas, kita sulit melakukan generalisasi; tanpa relativitas, kita akan kehilangan begitu banyak keaneka-ragaman struktur yang merupakan realitas bahasa umat manusia.

DAFTAR PUSTAKA

- Arps, Bernard. 1992. *Tembang in Two Traditions: Performance and Interpretation of Javanese Literature*. Southampton: Hobbs the Printers Ltd.
- Brown, Penelope & Levinson, Stephen C. 1987. *Politeness: Some Universals in Language Use*. Cambridge: Cambridge University Press
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Errington, J. Joseph. 1985. *Language and Social Change in Java*. Athens, Ohio: Ohio University Center for International Studies, Monographs in International Studies, Southeast Asian Series Number 65.
- Florida, Nancy K. 1987. Reading the Unread in Traditional Javanese Literature. *Indonesia*, 44: 1-15.
- Geertz, Clifford. 1960. *The Religion of Java*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Hudson, R. A. 1980. *Sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hymes, Dell. 1981. *"In vain I tried to tell you": Essays in Native American Ethnopoetics*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Hymes, Dell. 1992. Ethnopoetics. In Bright, W (ed.). *International Encyclopedia of Linguistics*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Hymes, Dell. 1996. *Ethnography, Linguistics, and Narrative Inequality*. Bristol, PA: Taylor & Francis Inc.
- Jakobson, Roman. 1959 [1992]. On Linguistic Aspects of Translation. In Schulte, Rainer & Biguenet, John (eds.). *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Jakobson, Roman. 1960 [1987]. Linguistics and Poetics. In Pomorska, K. & Rudy, S. *Roman Jakobson, Language in Literature*, pp. 62-94. Cambridge, Mass., London, England: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Jakobson, Roman and Linda R. Waugh. 1987. *The Sound Shape of Language*. Berlin/New York/Amsterdam: Mouton de Gruyter
- Kadarisman, A. Effendi. 1999. *Wedding Narratives as Verbal Art Performance: Explorations in Javanese Poetics*. University of Hawai'i at Manoa. (Disertasi tidak Diterbitkan).
- Kadarisman, A. Effendi. "Relativitas Bahasa dan Relativitas Budaya." *Linguistik Indonesia*, Tahun ke-23, No. 2: 151-70.
- Kamajaya, Karkono (Transliterator). 1992. *Karangan Pilihan K. G. P. A. A. Mangkunagara IV* (Selected writings of K. G. P. A. A. Mangkunagara IV). Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- Keeler, Ward. 1987. *Javanese Shadow Plays, Javanese Selves*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Magnis-Suseno, Franz. 1984. *Etika Jawa*. Jakarta: P. T. Gramedia Pustaka Utama.
- Mardiarsito, L. & Kridalaksana, Harimurti. 1984. *Struktur Bahasa Jawa Kuno* Ende, Flores: Penerbit Nusa Indah.
- Ong, Walter J. 1982. *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*. London, New York: Routledge.
- Padmosoekotjo, S. 1960. *Ngengrengan Kasusastran Jawa*. Yogyakarta: Hien Hoo Sing.
- Padmosusastro, Ki. 1919 [1979]. *Serat Pathi Basa* (Transliterasi dari huruf jawa ke huruf latin oleh Kamajaya.) Jakarta: Balai Pustaka. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Peacock, James L. 1968. *Rites of Modernization*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Poedjosoedarmo, S., Th. Kundjana, G. Soepomo, Alip, & Suharso. 1979. *Tingkat Tutur Bahasa Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Poedjosoedarmo, S., G. Soepomo, B. Dwidjatmoko, S. Padmosoemarto, & Fx. A. Widodo. 1982. *Kedudukan dan Fungsi Bahasa Jawa*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Yogyakarta. (Hasil Penelitian tidak Diterbitkan).
- Poedjosoedarmo, S., G. Soepomo, Leginem, & A. Suharno. 1986. *Ragam Panggung dalam Bahasa Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Robson, Stuart. 1990. *The Wédhatama: An English translation*. Leiden: KITLV Press.
- Sapir, Edward. 1921. *Language: An introduction to the study of speech*. San Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers.
- Saussure, Ferdinand de. 1959. *Course in General Linguistics* (English translation by Baskin, W.). New York, Toronto, London: McGraw-Hill Book Company.

- Sherzer, Joel, & Anthony C. Woodbury (eds.). 1987. *Native American discourse: Poetics and Rhetoric*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Siegel, James T. 1986. *Solo in the New Order*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Suharno, Ignatius. 1982. *A Descriptive Study of Javanese*. (Pacific linguistics, series D. no. 45.) Canberra: Australia: Department of Linguistics, Research School of Pacific Studies, The Australian National University.
- Tedlock, Dennis. 1983. *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Thornbury, Scott. 2005. *Beyond the Sentence: Introducing Discourse Analysis*. Oxford: Macmillan.
- Trudgill, Peter. 1983. *Sociolinguistics: An Introduction to Language and Society*. (Revised edition.) Penguin Books.
- Uhlenbeck, E. M. 1978. *Studies in Javanese Morphology*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Wojowasito, S. 1956. *Kawicasta*. Jakarta: Penerbit Jambatan.
- Yatmana, Rama Sudi. 1994. *Tuntunan Kagem para Panatacara tuwin Pamedhar Sabda*. Semarang: Penerbit Aneka Ilmu.