

## SKETSA PUITIKA JAWA: DARI RIMA ANAK-ANAK SAMPAI FILSAFAT RASA

*... sajroning jantung iku budi, sajroning budi iku jinem, iya iku angen-angen, sajroning angen-angen iku rahsa, sajroning rahsa iku Ingsun, ora ana Pangeran amung Ingsun Dat kang anglimputi kahanan jati.*

(... di dalam jantung ada budi, di dalam budi ada *jinem*, yaitu angan-angan, di dalam angan-angan ada *rahsa*, di dalam *rahsa* ada Aku, tiada Tuhan kecuali Aku, Dzat yang meliputi keadaan hakiki.)

Ranggawarsita

### 1. MEMOTRET POHON BUDAYA DENGAN ETNOPUITIKA

Uraian tentang etnopuitika sebagai ancangan teoritis--bagi penelitian tradisi lisan pada umumnya dan penelitian sastra-pentas (*verbal art performance*) pada khususnya--telah saya kemukakan dalam dua tulisan terdahulu (Kadarisman 2001, 2002). Maka dalam tulisan ini etnopuitika hanya akan dibicarakan secara garis besar dengan ciri-cirinya yang paling esensial. 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 etnopuitika memiliki kelenturan atau fokus yang berbeda-beda, tergantung pada latar belakang keilmuan si peneliti. Karena saya berangkat dengan disiplin linguistik, maka etnopuitika dalam pembahasan ini bersifat sangat struktural. Dalam konteks ini, istilah "puitika" mengacu pada tradisi pemikiran kebahasaan Roman Jakobson (1960), sedangkan istilah-penjelas "etno-" merujuk pada tradisi pemikiran linguistik antropologi Edward Sapir (1921).

Dalam pandangan Jakobson (1896-1982), bahasa puitis (*poetic language*) adalah bahasa yang bentuknya diutamakan dan ditonjolkan untuk memberikan dampak estetis. Definisi yang berorientasi pada bentuk dan struktur bahasa ini memiliki kelebihan dan kekurangan. Kelebihannya, ia mencakup bukan saja puisi atau karya sastra pada umumnya, melainkan juga bahasa iklan, slogan politik, atau pamflet. Sebagai contoh, paralelisme bunyi pada *Aku dan kau suka Dancow* atau *My doctor says Mylanta* membuat kedua iklan ini masuk dalam kategori "bahasa puitis." Kekurangannya, karena definisi tersebut terlalu mengutamakan bentuk dan struktur bahasa, makna puitis (yang ada dalam karya sastra serius) mungkin saja tak terungkap secara memuaskan. 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), *Kalatihda* (karya Ranggawarsita), atau *Wedhatama* (karya Mangkunagara IV). 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. Penjelajah "etno-" inilah yang mempertemukan antara etnolinguistik dan etnopoetika. Keduanya memiliki orientasi kultural, atau dengan kata lain banyak bersandar pada pengetahuan local (*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, etnopoetika memiliki dua ciri utama lainnya. Pertama, menurut Dell Hymes (1981, 1992, 1996), etnopoetika 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 ia 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. Warna suara yang khas dalam seni pertunjukan di Jawa sebagian besar terdapat pada tokoh-tokoh pewayangan, dan dapat pula ditambahkan tokoh-tokoh ketoprak, seperti Menak Jingga, Damarwulan, atau Arya Penangsang.

Singkatnya, etnopoetika adalah kajian terhadap teks sastra-pentas dengan tujuan mendeskripsikan ciri-ciri puitis teks tersebut dan seni pelantunan atau pementasannya, yang kemudian diperdalam dengan menggali falsafah lokal yang melandasi watak sastrawinya. Aneka ragam sastra-pentas dalam sebuah masyarakat, menurut sudut pandang etnopoetika, dapat dilihat sebagai ragam-rampai dahan, daun, bunga, dan buah dari suatu pohon budaya; sedangkan falsafah hidup lokal yang menjadi dasarnya dapat dipandang sebagai akar dari pohon budaya tersebut.

## 2. RIMA ANAK-ANAK ATAU DAUN BERGUGURAN

Sepasang suami-isteri ahli folklore di Inggris, Iona Opie & Peter Opie (1959), dengan tekun mengumpulkan *childlore* atau rima anak-anak di negerinya dan menghasilkan buku *The Lore and Language of School Children*. Kegiatan ilmiah ini mendorong sepasang suami-isteri lain ahli folklore di Amerika Serikat, Herbert Knapp & Mary Knapp (1976), melakukan hal yang sama dan menerbitkan buku *One potato, two potato ...: The Folklore of American Children*. Rima anak-anak adalah penggunaan bahasa yang khas dunia mereka, terbebas dari campur-tangan orang dewasa. *They are performed for thier own sake and for the sheer joy of sounding the text*. Mengutip Chukovsky (1882-1969), Jakobson dan Waugh (1987: 220) menyatakan bahwa "setiap rima anak-anak memberikan pada mereka kegembiraan tersendiri" dan "penciptaan rima anak-anak sewaktu mereka berusia dua tahun merupakan tahap yang wajar dari perkembangan pemerolehan bahasa pertama mereka. Anak-anak yang gagal melalui fase perkembangan ini mungkin akan tumbuh kurang normal atau terganggu kepribadiannya."

Soemarsaid Moertono (1968 [1980]), dalam tesis masternya *The State and Statecraft of Old Java* yang--kata Umar Kayam--berbobot disertasi, tak luput mengamati rima anak-anak di zaman penjajahan Jepang sebagai "tanda-tanda zaman."

*Thiiit thuwit dimar mati muliha*  
*Kintel lungguh dthingklik sabuk nekel ora duwe dhuwit*  
(Thiiit thuwit lampu mati, pulanglah

Katak-bulat duduk di *dhingklik*, berikat-pinggang *nekel* tapi tak punya uang)

Moertono mengatakan bahwa orang Jawa pada waktu itu "menafsirkan" baris pertama di atas sebagai ramalan terhadap datangnya Perang Dunia II, yang ditandai oleh bunyi sirene meraung-raung. Sedangkan baris kedua menyindir orang-orang kaya yang, pada masa penjajahan Jepang, berikat pinggang *nekel*, tapi lontang-lantung tak punya uang. Benarkah penafsiran tersebut? Secara ilmiah penafsiran itu sulit diterima. Ia sejenis *jarwa dhosok* atau *forced interpretation*, yaitu cara menjelaskan makna kata-kata yang bersifat *othak-athik mathuk*, atau "mengait-hubungkan satu hal dengan lainnya, sehingga akhirnya (seperti) nampak hubungan yang logis." Penafsiran di atas lebih mirip ramalan nasib dalam astrologi, dan bukan prediksi ilmiah dalam astronomi. Tapi itulah sebagian dari modus berpikir orang Jawa, yang harus dilihat sebagai *culture-specific phenomenon* dengan perspektif emik.

Selanjutnya saya akan berbicara tentang rima anak-anak dalam masyarakat Jawa, yang tidak perlu ditafsirkan melalui *jarwa dhosok*. Rima anak-anak Jawa, yang terdengar ceria pada akhir 1950-an sampai awal 1970-an, mungkin dapat digolongkan menjadi dua kategori: *tembang dolanan* (lagu mainan) dan *gumerah bocah* (riuh-latah anak-anak). *Tembang dolanan* adalah lagu dengan kata-kata dan titinada yang sederhana, biasanya dinyanyikan oleh anak-anak secara bersama-sama sebagai verbalisasi dari permainan yang sedang mereka lakukan, seperti *Jamuran*, *Lepetan*, *Awo-awi*, dan *Nhdog-endhogan*. Kadang-kadang *tembang dolanan* juga dilantunkan secara bergantian atau sendiri-sendiri, misalnya *Cublek-cublek Suweng*, *Sluku-sluku Bathok*, dan *Dhempu-dhempu*. Sedangkan *gumerah bocah* dilantunkan secara beramai-ramai setengah berteriak, misalnya *E Kaline Teka*, *Menak Jingga ...*, dan *Dhok Teri Legendri*. Sebagai ilustrasi, berikut ini diberikan "teks" *Jamuran*, *Awo-awi*, *E Kaline Teka*, dan *Menak Jingga ...* beserta terjemahannya dalam bahasa Indonesia.

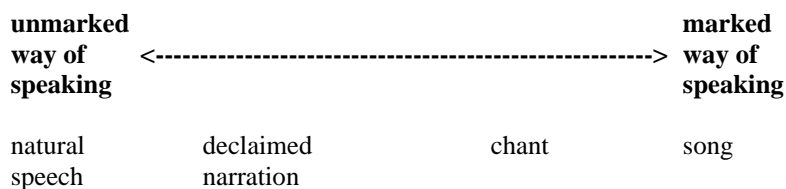
- |     |  |   |
|-----|--|---|
| (1) | <i>Jamuran ya ge ge thok</i><br><i>Jamur apa, ya ge ge thok</i><br><i>Jamur gajih mbrejijih</i><br><i>saara-ara</i><br><i>Sira bedhek jamur apa?</i>   | Jamuran, ya ge ge thok<br>Jamur apa, ya ge ge thok<br>Jamur gajih tumbuh subur<br>seluas padang<br>(Coba) kau terka, jamur apa?   |
| (2) | <i>Awo-awi awo-awa</i><br><i>Wedang kopi gula jawa</i><br><i>Tuku kupat kurang bumbu</i><br><i>Bojo papat kurang ayu</i>   | Awo-awi awo-awa<br>Minuman(nya) kopi (dengan) gula merah<br>Membeli ketupat kurang bumbu(nya)<br>Isteri empat kurang cantik(nya)  |
| (3) | <i>E kaline teka</i><br><i>E beberna klasa</i><br><i>E klasane bedhah</i><br><i>E tambalen jadah</i><br><i>E jadahe mambu</i><br><i>E pakana asu</i><br><i>E asune mati</i><br><i>E guwaken nyang kali</i><br>(... kembali ke baris pertama) | E (air) sungainya datang<br>E bukakan tikar<br>E tikarnya robek<br>E tamballah dengan jadah<br>E jadahnya basi<br>E berikan pada anjing<br>E anjingnya mati<br>E buanglah ke sungai<br>(... kembali ke baris pertama) |
| (4) | <i>Menak Jingga, ayo ngga</i>  | Menak Jingga, ayo ngga  |

*Nggodhog tela, ayo la*  
*Landa gendheng, ayo ndheng*  
*Dhengkul jaran, ayo ran*  
*Rante kapal, ayo pal*  
*Palu ariiiiit PKI, ayo i*  
*Iwak babi, ayo bi*  
*Bintang sabiiiiit Masyumi, ayo mi*  
 (... kembali ke baris pertama)

Merebus ketela, ayo la  
 Belanda gila, ayo la  
 Lutut kuda, ayo da  
 Rantai kapal, ayo pal  
 Palu ariiiiit, PKI ayo i  
 Daging babi, ayo bi  
 Bintang sabiiiiit Masyumi, ayo mi  
 (... kembali ke baris pertama)

Apakah yang dapat kita pelajari dari keempat teks rima anak-anak Jawa di atas? Dari segi struktur bahasanya, keempat teks di atas dapat dikategorikan sebagai "bahasa puitis" dalam pengertian Jakobson (1960). Pada setiap teks terdapat paralelisme bunyi atau persajakan, dan juga paralelisme struktur atau sintaktis. Secara implisit terdapat pula paralelisme makna atau semantis. Salah satu tanda bahasa puitis adalah adanya ikonitas, atau kedekatan antara bentuk dan makna, yang lazim dicapai melalui asonansi (pengulangan bunyi vokal) dan aliterasi (pengulangan bunyi konsonan). Akibatnya, bila diterjemahkan, bahasa puitis akan kehilangan persajakannya. "*Poetry by definition is untranslatable*," kata Jakobson (1959 [1992]: 151). Pada teks kedua, misalnya, larik ketiga dan keempat bersajak /u/ - /u/ lewat kata *bumbu* dan *ayu*; namun persajakan itu rusak menjadi /u/ - /ik/, karena kata terjemahan *bumbu* dan *cantik*. Begitu pula pada teks ketiga, persajakan /a/-/a/ melalui *klasa* dan *teka*, serta /ah/ - /ah/ melalui *bedhah* dan *jadah*, rusak dalam versi terjemahannya. Masing-masing menjadi /ang/ - /ar/ karena kata terjemahan *datang* dan *tikar*, serta /ek/ - /ah/ karena kata terjemahan *robek* dan *jadah*. Sedangkan pada teks keempat, versi terjemahan mengakibatkan terputusnya suku kata yang dipilih menjadi penghubung antara larik yang satu dan larik sesudahnya. Versi aslinya mengalir dengan lancar: *Landa gendheng ayo ndheng, Dhengkul jaran ayo ran, Rante kapal, ayo pal ...* Sedangkan versi terjemahannya gagal mempertahankan suku kata penghubung tersebut: *Belanda gila ayo la, Lutut kuda ayo da, Rantai kapal ayo pal ...*

Ditinjau dari sudut *verbal art performance*, rima anak-anak memang bukan tergolong pentas-sastra panggung, di mana sang pementas memiliki tanggung jawab moral mengenai baik-buruknya pentas terhadap pendengar atau penontonnya. Sebagaimana telah disebutkan di atas, rima anak-anak dilantunkan *for their own sake and for the sheer joy of sounding the text*. Jadi yang ada memang hanya *performers*, yang sekaligus bertindak sebagai *audience*. Namun rima anak-anak dapat dipandang sebagai *verbal art performance* karena ia hadir melalui *a marked way of speaking*, atau "cara berbicara yang tak lazim." Meminjam peristilahan yang diperkenalkan oleh Hardjo Susilo (komunikasi pribadi, 1999), ahli etnomusikologi di Universitas Hawaii, kita dapatkan diagram sastra-pentas sebagai berikut:



**Diagram 1. Pelantunan Suara dalam Sastra-Pentas**

Menyimak aneka ragam pelantunan suara pada diagram 1, rima anak-anak di Jawa dapat kita posisikan sebagai *chant* atau *song*, atau antara *chant* dan *song*. Artinya, rima anak-anak pada wujudnya yang alami--sebelum direkam menjadi teks tertulis oleh ahli folklor atau etnopsitika--selalu hadir melalui *the art of sounding the text*. Tentu saja *the art* atau "seni" di sini memiliki watak atau karakteristiknya sendiri. Seperti halnya watak pemerolehan bahasa pertama yang bersifat instinktif (lihat Pinker 1994), seni dalam rima anak-anak juga bersifat instinktif, bukan hasil pendidikan kesenian atau olah-budaya. Singkatnya, dengan segala kesederhanaannya, rima anak-anak--dalam bahasa dan budaya apa pun--merupakan obyek kajian yang sah bagi etnopsitika. Secara struktural, ia memiliki ciri-ciri bahasa puitis; dan sebagai "pentas," ia memenuhi persyaratan "seni melantunkan teks."

Dari segi isinya, bagaimana kita menilai rima anak-anak di Jawa? Ada dua hal penting yang dapat dikemukakan. Pertama, dengan mencermati pilihan kata dan suasana yang dibangun oleh teks dalam ketiga rima pertama, dapat kita simpulkan bahwa rima anak-anak tersebut secara jelas mencerminkan dunia masyarakat agraris. Dalam pedalangan Jawa, dunia ini lazim dilukiskan sebagai *subur kang sarwa tinandur, murah kang sarwa tinuku* (subur semua yang ditanam, murah segala yang dibeli). Lihatlah "jamur gajah yang tumbuh seluas padang," rasakan nikmatnya "kopi dengan gula merah" serta "ketupat, walau kurang bumbunya," dan perhatikan lucunya "tikar yang robek," yang akan direkatkan dengan kue "jadah, tapi ternyata basi."

Sementara itu, teks keempat terdengar sangat "politik." Ia adalah sarkasme terhadap dua partai politik, Partai Komunis Indonesia (PKI) dan Majelis Syuro Muslimin Indonesia (Masyumi), yang pada dasawarsa 1950-an selalu bermusuhan seperti kucing dan anjing. Dengarlah kata-kata "keras," yang dipilih anak-anak untuk mengejek kedua partai politik tersebut: "Menak Jingga," "Belanda gila," "Lutut kuda," "rantai kapal," "daging babi." Satu-satunya ungkapan yang cukup lunak adalah "merebus ketela." Perhatikan pula bagaimana "daging babi," yang tentu saja haram bagi umat Islam, diletakkan sebelum "bintang sabit," yang merupakan lambang partai Masyumi--sebuah partai Islam garis keras. Tahukah anak-anak pada zaman itu, bahwa *gumerah bocah* yang mereka teriakkan merupakan ejekan berat terhadap PKI dan terutama Masyumi? Jawabnya adalah, tidak. Saat itu saya adalah salah satu di antara anak-anak tersebut, dan sama sekali tidak tahu bahwa rima yang kami teriakkan berisi olok-olok politik. Marahkah orang-orang tua, para tokoh PKI atau Masyumi? Tidak juga. Mungkin mereka hanya tersenyum geli mendengarkan rima yang begitu pas memotret suhu politik pada saat itu.

Kedua, dari segi alur-strukturnya, teks ketiga dan keempat memiliki pola-pikir atau *thought pattern* yang menarik. Keduanya seperti seekor ular panjang yang berjalan melingkar, sehingga ekornya bertaut lagi dengan kepalanya. Pada rima ketiga, larik terakhir *E guwaken nyang kali* (E lemparlah ke sungai) kembali lagi ke larik pertama *E kaline teka* (E air sungainya datang). Begitu juga pada rima keempat; larik terakhir *Bintang sabiiiiit Masyumi, ayo mi* kembali ke larik pertama *Menak Jingga, ayo ngga*. Kedua rima ini mengingatkan kita pada Robert Kaplan (1972), yang mengemukakan sebuah tesis tentang modus berpikir yang berbeda-beda karena perbedaan budaya. Menurut Kaplan, cara berpikir Anglo-Saxon adalah linear, cara berpikir Roman adalah digresif, cara berpikir Semitik adalah paralel, dan cara berpikir Oriental adalah sirkuler atau melingkar. Meskipun kategori "Oriental" semula hanya untuk merujuk budaya Cina dan Jepang, budaya Jawa nampaknya juga mendekati modus berpikir melingkar ini. Selain rima anak-anak, *tembang dolanan* atau lagu

mainan *Plek-emplek ketepu*, yang juga menggambarkan kehidupan pedesaan yang agraris, juga memiliki modus berpikir melingkar. Menurut Becker (1995), modus berpikir ini juga terdapat dalam alur cerita wayang kulit pada umumnya. Pada akhir cerita, penonton dibawa kembali ke dalam kehidupan sang raja, para punggawa, dan rakyatnya (yaitu *bala tengen* atau pihak kanan yang mewakili kebenaran), yang kini kembali *ayem tentrem* atau damai sejahtera seperti semula, setelah terbebas dari semua *gonjang-ganjing* dan *gara-gara*.

Modus berpikir melingkar itu juga muncul, antara lain, sebagai *the principle of indirectness* atau "prinsip tak langsung." Salah satu ungkapan terkenal dalam budaya Jawa adalah *tanggap ing sasmita*, atau "tajam menangkap isyarat," betapa pun samar atau lembutnya isyarat itu. Ketika Soeharto berkuasa, bukankah para pejabat di sekitarnya--yang menganggap dia sebagai "raja Jawa"--selalu sibuk menafsirkan kata-katanya yang bersayap, makna anggukan kepalanya, dan bahkan arti senyuman atau ekspresi wajahnya? Itu adalah pengejawantahan *tanggap ing sasmita* di dunia politik yang penuh intrik. Dalam puitika Jawa, prinsip *tanggap ing sasmita* muncul melalui *parikan*, *wangsalan*, dan *sangkalan*.<sup>1</sup> Ketiganya saya sebut sebagai *behind-the-screen verbal art*, atau genre sastra yang menyembunyikan makna (Kadarisman 1999). Secara lebih jelas, prinsip *tanggap ing sasmita* muncul sebagai *sasmita tembang* dan *sasmita gendhing*.<sup>2</sup> Dari rangkaian contoh-contoh tersebut, kita temukan pelajaran yang berharga. Berawal dengan mengamati "pentas" sederhana, yaitu rima anak-anak dalam masyarakat Jawa, peneliti dapat terus menelusuri dan menggali masalahnya lebih dalam dan lebih dalam lagi, sehingga berhasil menemukan modus berpikir tak-langsung yang merupakan ciri khas budaya Jawa.

Pertanyaan penting pada bagian kedua ini adalah: masih hidupkah rima anak-anak tersebut dalam masyarakat Jawa hari ini? Jawabnya, tidak. Sebagaimana telah dikemukakan di depan, rima anak-anak tersebut hidup subur, terutama di pedesaan

---

<sup>1</sup> Berikut adalah contoh dari *parikan*, *wangsalan*, dan *sangkalan*. (a) *Parikan*: *Rempeyek aja diremet-remet / Yen ngenyek aja banget-banget* (Rempeyek jangan diremas-remas / Kalau meledek jangan keterlaluan.) *Parikan* dalam puitika Jawa sama dengan pantun dalam sastra Melayu, yang terdiri atas sampiran dan isi. (b) *Wangsalan*: *Kolik priya priyagung Anjani putra / Tuhu eman wong anom wedi kangelan* (Burung kolik jantan, lelaki-andalan putra Dewi Anjani / Sungguh sayang jika orang muda takut pada kesulitan). *Wangsalan* adalah teka-teki sastra. Pada contoh di atas, larik pertama berfungsi sebagai sampiran dan sekaligus berisi teka-teki: *kolik priya* (burung kolik jantan) = *tuwu*, dan *Anjani putra* = *Anoman*. Sedangkan larik kedua menyampaikan isi, dengan menggunakan kata kunci yang diperoleh dari larik pertama: *tuwu* --> *tuhu* (sungguh), dan *Anoman* --> *anom* (muda). (c) *Sangkalan*: *Sirna ilang kertaning bumi*, yang berarti tahun Saka 1400. Masing-masing kata dalam *sangkalan* tersebut bernilai sebagai berikut: *sirna* = 0, *ilang* = 0, *kerta* = 4, *bumi* = 1, kemudian dibaca dari kiri ke kanan: 1400. Ini adalah tahun runtuhnya kekuasaan Majapahit. Dari segi makna, *sangkalan* tersebut sangat tepat, karena *sirna ilang kertaning bumi* berarti "hilang lenyap kemakmuran bumi."

<sup>2</sup> Berikut adalah contoh *sasmita tembang* dan *sasmita gendhing*. (a) *Sasmita tembang*. Larik terakhir pada bait atau pada ke-14 dari *pupuh Pangkur* dalam *Serat Wedhatama*, karya Mangkunagara IV, adalah: *Mulane wong anom sami ...* (Karena itu wahai orang-orang muda ...) Suku kata *-nom* dalam kata *anom* pada larik tersebut menandakan bahwa *pupuh* berikutnya adalah *Sinom*. (b) *Sasmita gendhing*. Misalnya, *Gumeriting kekayon wana kapiyarsa kadya swaraning yuda kenaka* (Berkerat-keratnya kayu-kayu di hutan terdengar bagai kuku yang saling beradu.) Frase *yuda kenaka* (kuku yang saling beradu) dalam kalimat tersebut mengisyaratkan makna "*kukur-kukur*" (menggaruk dengan kuku), yang selanjutnya menunjuk pada *tembang Pangkur*. Bila kalimat tersebut diucapkan oleh ki dalang dalam sebuah pentas, berarti dia minta kepada para *niyaga* (penabuh gamelan) untuk memberikan irama gamelan sebagai pembukaan bagi *tembang Pangkur*.

Jawa, pada dasawarsa 1960-an sampai dengan 1970-an. Rima anak-anak itu saya pungut dari ingatan masa-kecil saya, dan bagian-bagian yang meragukan saya *cross-check* dengan ingatan kawan-kawan sebaya, yang masa kecilnya pernah dibuai oleh rima sejenis. Mengapa rima anak-anak tersebut tidak bertahan di lingkungan masyarakat Jawa? Ada tiga alasan yang dapat diberikan: desakan arus modernisasi, perubahan ekologi atau lingkungan alam, dan tipisnya kaitan rima anak-anak tersebut dengan akar-tunjang budaya.

Alasan pertama, pada akhir abad ke-20 dan awal abad ke-21 ini, arus modernisasi semakin deras menyusup ke jantung-jantung pedesaan. Listrik telah masuk desa, dan TV--yang sehari-semalam tahan mengoceph 24 jam--bukan hanya hadir dengan aneka-ragam informasi, melainkan juga meninabobokkan dunia orang dewasa dengan sinetron dan telenovela serta membuai dunia anak-anak dengan segala jenis filem kartun. Dulu pahlawan mereka adalah Arjuna atau Gatutkaca di pewayangan yang mereka tonton sebagai *live performance*; kini pahlawan mereka adalah Spiderman atau Kenshin Himura yang bisa hadir setiap hari di layar TV. Dulu mereka tertawa menikmati dongeng “Kancil” atau “*Uthak-uthak Ugel*” sebagai cerita menjelang tidur; kini mereka tertawa bersama “Tom and Jerry” atau “Sinchan.” Dulu, di malam-malam purnama, rembulan membujuk mereka bermain dan melantunkan *Jamuran* atau *Lepetan*; kini rembulan telah terusir oleh neon dan rima anak-anak diganti celoteh iklan TV. (Saya sering menyaksikan keponakan-keponakan saya pada usia SD berceloteh bersama iklan TV.) Singkatnya, rima anak-anak, yang dulu hidup melalui imajinasi dan permainan yang dekat dengan alam, kini tergeser dan tergusur oleh dongeng dan nyanyian yang hadir *alive* berkat kecanggihan teknologi informasi.

Kedua, perubahan lingkungan alam juga mengakibatkan hilangnya rima anak-anak di Jawa. Bagaimana mereka bisa menikmati rima *Jamuran* bila jamur (misalnya, jamur barat, jamur trucuk, jamur gajih) tidak tumbuh lagi di sekitar mereka? Apa arti rima *Lepetan* bagi mereka jika kini tak ada lagi orang membuat dan menjual kue lepet? Berkaitan dengan perubahan ekologi ini, sejumlah peribahasa Jawa juga banyak kehilangan arti karena kosakatanya kehilangan referensi. Sebagai contoh, mari kita simak tiga peribahasa berikut:

*Kaya tumbu oleh tutup*

(Seperti *tumbu* mendapatkan tutup = Dua orang yang cocok sekali dalam segala hal.)

*Suwe mijet wohing ranti*

(Lebih lama memijat buah *ranti* = Melakukan pekerjaan dengan mudah dan cepat sekali)

*Mburu uceng kelangan dheleg*

(Mengejar *uceng* kehilangan *dheleg* = Mengejar keuntungan kecil tapi kehilangan sesuatu yang lebih besar.)

Bagi anak-anak Jawa zaman sekarang, ketiga peribahasa tersebut tidak jelas lagi artinya, karena mereka tidak lagi mengenal *tumbu*, *uceng*, *dheleg*, dan *ranti*. *Tumbu* adalah bakul besar terbuat dari anyaman bambu, yang kini sudah tidak ada lagi karena banyaknya bakul yang terbuat dari plastik. *Ranti* adalah tanaman perdu dari jenis kacang-kacangan yang tumbuh liar; buahnya sedikit lebih besar daripada lidi, sepanjang tiga atau empat sentimeter. Bila buah itu sudah kering, dipijat sedikit saja



kulitnya terbuka dengan cepat dan isinya jatuh berserakan. Sekarang tumbuhan ranti jarang sekali ditemui di pekarangan atau di pinggir jalan. *Uceng* adalah ikan-sungai sebesar jari kelingking berkepala lancip; sedangkan *dheleg* atau *kutuk* adalah ikan-sungai sebesar jempol kaki, pemangsa ikan lain yang lebih kecil. Kedua jenis ikan-sungai tersebut kini tidak terdapat lagi di sungai-sungai kecil di Jawa.

Ini hanya tiga contoh--dari benda sehari-hari, flora, dan fauna--yang kini lenyap dari ekologi pedesaan Jawa. Ketika kosakata dirangkum menjadi bagian peribahasa, dapat disimpulkan bahwa secara kultural benda-yang-dirujuk atau *referent*-nya merupakan bagian yang akrab dari budaya setempat. Ketika benda itu lenyap dari ekosistem yang ada, maka peribahasa tersebut akan kehilangan acuan, dan dengan demikian juga kehilangan makna. Sejalan dengan argumentasi ini, hilangnya referensi bagi rima anak-anak berakibat pula pada hilangnya rima anak-anak tersebut.

Penjelasan terakhir, sebagai *poetic form* rima anak-anak di Jawa terlalu jauh kaitannya dengan akar atau falsafah lokal. Sementara rima anak-anak itu dapat kita baca sebagai *signifiers* yang menghadirkan potret dunia agraris dan mengisyaratkan pola-pikir sirkuler masyarakat Jawa, ia terlalu jauh kaitannya dengan akar budaya. Akibatnya, rima anak-anak itu dapat diibaratkan sebagai daun-daun yang menguning dan mengering karena perubahan ekologi, dan kemudian jatuh berguguran karena tak tahan oleh hembusan-keras angin modernisasi. Jadi, apa yang dapat dilakukan oleh etnopoetika? Peneliti dapat merekam rima anak-anak atau tradisi lisan yang telah hilang itu dengan menggantinya dari ingatan kolektif masyarakat Jawa. Data yang terkumpul berguna sebagai gambaran atau potret masa lalu, dan sekaligus sebagai pembanding--jika sekarang ternyata masih ada rima anak-anak jenis lain, meskipun tidak sebanyak tempo dulu. Mengenai falsafah lokal, berikut ini akan disajikan intinya secara ringkas, beserta implikasinya terhadap penelitian etnopoetika.

### 3. FILSAFAT RASA ATAU AKAR-TUNJANG BUDAYA

Sebagai obyek kajian ilmiah, filsafat *rasa* (baca *roso*), yang merupakan inti budaya Jawa, adalah bagian utama dari pengetahuan lokal. Sebagai *way of life*, filsafat *rasa* berada--meminjam istilah kebahasaan Chomsky (1965)--pada lapis *deep structure*, dan mungkin tidak selalu nampak jelas dan lugas pada *surface structure*. Bagian ketiga dari tulisan ini akan mengupas lapis-lapis makna untuk memahami filsafat *rasa*, kemudian menelaah bagaimana filsafat *rasa* itu dirumuskan melalui puitika Jawa, dan akhirnya menyimak bagaimana filsafat *rasa* tersebut berfungsi sebagai roh yang menjiwai puitika Jawa, baik sebagai sastra-tulis maupun sastra-pentas.

Kata *rasa* (dibaca *roso*) dalam bahasa Jawa, sebagai bentuk lingual, dapat dipadankan dengan kata "rasa" dalam bahasa Indonesia. Tetapi muatan kulturalnya lebih dari itu. Jadi, apakah arti *rasa* dalam bahasa dan budaya Jawa? Mengikuti tinjauan semantik yang pernah dilakukan secara morfologis oleh Geertz (1960: 239), marilah kita jelajahi lapis-lapis makna berikut. Makanan yang lezat dikatakan *enak rasane*, atau *mirasa*. Bumbu masakan yang terasa sedap disebut *krasa*. Merasa nyaman tinggal di suatu tempat disebut *krasan*. Bergunjing tentang keburukan orang lain adalah *ngrasani*. Makna kata atau isi surat adalah *surasa*. Membahas isi suatu bacaan atau karya sastra adalah *nyurasa*. Kegiatan mempertimbangkan serta mencari solusi bagi suatu masalah secara bersama-sama adalah *bawa rasa*. Menyadari kekurangan atau kesalahan diri sendiri adalah *rumangsa*. Orang yang terlalu percaya

diri sehingga menjadi besar kepala adalah *kegedhen rumangsan*, atau GR. Orang yang tajam nalar dan nalurinya adalah *landhep pangrasane*.

Karena kekayaan arti dari kata *rasa* beserta semua derivasinya di atas, tidak berlebihan jika orang Jawa mengatakan, *Wong Jawa iku nggone rasa* (Orang Jawa itu tempatnya *rasa*). Mereka yang tidak cukup memiliki *rasa* dikategorikan secara bertingkat-tingkat: mulai dari *ora duwe saru-siku* (tidak punya rasa segan), *ora duwe idhep isin* (tidak punya rasa malu), sampai dengan *rai gedheg* (bermuka dinding). Orang Jawa sejati selalu memahami *rasa* dan berperilaku *tanggap ing sasmita* (tanggap terhadap isyarat--betapa pun lembutnya). Pujian terhadap ketajaman *rasa* terungkap dalam peribahasa *Janma limpat seprapat tamat* (Manusia yang tajam--*rasanya*, dengan seperempat isyarat, mampu memahami semuanya). Ketajaman dan kedalaman *rasa* juga dikaitkan dengan tingkat-tingkat kepribadian dan status sosial, yang diungkapkan melalui peribahasa *Dhupak bujang, esem mantri, semu bupati* (Tendangan bagi si pelayan, senyuman bagi si mantri, dan isyarat-lembut bagi sang bupati). Maksudnya, semakin tinggi tingkat ke-*priyayi*-an seorang Jawa, diharapkan semakin tajam dan dalam pula *rasa-pangrasa*-nya.

Bagaimana nilai *rasa* dalam budaya Jawa dirumuskan menjadi filsafat *rasa*? Meskipun secara ideal nilai *rasa* dianggap menjiwai seluruh gerak kehidupan budaya Jawa, ia tidak pernah dirumuskan secara *rigid* sebagai sebuah teologi atau pedoman hidup. Ia memercik dan berpendar di sana-sini, terungkap sepotong-sepotong dalam berbagai karya sastra Jawa klasik, yang sering disebut sebagai sastra *adiluhung*. Dalam *Wulangreh* (karya Paku Buwana IV) nilai *rasa* tersebut diungkapkan sebagai berikut:

...  
*Rasaning rasa punika*  
*upayanen darapon sampurna ugi*  
*ing kauripanira*  
(Rasa dari segala rasa  
carilah ia, agar sempurna  
kehidupanmu)

Di manakah letak inti atau puncak *rasa* tersebut? Pada *pada* atau bait selanjutnya, sang pujangga menjelaskan

*Ironing Kor'an nggoning rasa yekti*  
(Di dalam al-Qur'an terletak *rasa* yang sejati)

...  
Tentu saja ini adalah ungkapan dari pandangan sinkretistik, yang menurut Koentjaraningrat (1985) merupakan ciri khas dari *agami Jawi* atau kepercayaan *kejawen*. Dengan enteng ajaran *kejawen* dapat memadukan kepercayaan lokal dengan unsur-unsur ajaran Hindu, Buda, dan Islam. Bagi kaum muslim sunni, baik yang tradisional maupun modernis, pandangan sinkretistik tersebut jelas ditolak. Bagi mereka, al-Qur'an bukanlah kitab-*rasa* melainkan kitab *aqidah* (kepercayaan) dan *syari'ah* (pelaksanaan hukum). Tetapi *agami Jawi* memang kurang peduli pada syariat; ia ingin merangkum dan melebur semuanya dalam *rasa*. Bahkan *Wulangreh* lebih lanjut menyatakan bahwa Kadis (al-Hadits) pun--yang dalam tradisi sunni dipandang sebagai sumber hukum kedua setelah al-Qur'an--dipandang sebagai kitab-*rasa*.

*Parentahing Hyang Widi  
kang dhawuh mring Nabiyullah  
ing dalil Kadis enggone  
Aja ana kang sembrana  
Rasakna den karasa  
dalil Kadis rasanipun  
dadi padhang ing tyasira*

Perintah dari Tuhan  
yang berfirman kepada Nabi-Nya  
ada dalam Hadits tempatnya  
Janganlah engkau ceroboh  
Rasakan ia sampai terasa,  
yakni rasa dari Hadits  
sehingga bersinar terang di hatimu

Dari ketiga kutipan di atas, jelaslah bahwa akidah dan hukum Islam yang paling tegar pun dapat diperas dan disarikan menjadi *rasa*. Sejalan dengan sikap *Wulangreh*, pandangan *Wedhatama* (karya Mangkunagara IV) tentang *rasa* lebih berani lagi. Dalam *pupuh* terakhir (*pupuh Gambuh*) dari *Wedhatama*, dinyatakan adanya empat tingkatan *sembah*, yang mempertautkan hubungan *kawula* (hamba) dengan *Gusti* (Tuhan). Dari tingkat terendah ke tingkat tertinggi, urutannya adalah sebagai berikut: *sembah raga*, *sembah cipta (kalbu)*, *sembah jiwa*, dan *sembah rasa*. Dari urutan tersebut, *sembah raga* dipandang sebagai tingkat paling rendah. Secara implisit, ini merupakan ejekan terhadap syariat Islam, yang banyak sekali mengatur tata-laku lahir dalam beribadah kepada Allah SWT. Sedangkan secara eksplisit, *sembah rasa* ditempatkan pada tataran tertinggi. Ini sejajar dengan pernyataan bahwa inti filsafat Jawa adalah *rasa*.

Menarik pula untuk dicatat bahwa *rasa*, yang secara literal berarti "rasa," dikaitkan pula dengan *rahsa*, yang berarti "rahasia" (lihat Magnis-Suseno 1984: 130). Dalam *Wirid Hidayat Jati* (karya Ranggawarsita) dinyatakan bahwa di kedalaman *rahsa*, dalam arti "rasa" maupun "rahasia," terjadi penyatuan ruhani antara hamba dan Tuhan. Mengulang kutipan di awal makalah ini, berikut adalah pernyataan yang lebih lengkap dari Pujangga Ranggawarsita.

*Sejatine Ingsun anata malige ana sajroning Betal Muharram, iku omah  
enggoning lalaranganing Ingsun, jumeneng ana dhadhaning Adam, kang ana  
sajroning dhadha iku ati, kang ana antaraning ati iku jantung, sajroning  
jantung iku budi, sajroning budi iku jinem, iya iku angen-angen, sajroning  
angen-angen iku rahsa, sajroning rahsa iku Ingsun, ora ana Pangéran amung  
Ingsun Dat kang anglimputi kahanan jati.*

(Sesungguhnya Aku merajai istana di dalam Betal Muharram, yaitu rumah larangan-Ku, yang terletak di dada Adam, di dalam dada ada hati, di antara hati ada jantung, di dalam jantung ada budi, di dalam budi ada *jinem*, yaitu angen-angen, di dalam angen-angen ada *rahsa*, di dalam *rahsa* ada Aku, tiada Tuhan kecuali Aku, Dzat yang meliputi keadaan hakiki.)

Maka tidak salah jika Geertz (1960: 310-11) menyatakan,

The basic religious truth ... lies in the equation: *rasa = aku = Gusti*.

At the ultimate level of experience and existence, all people are one and the same and there is no individuality, for *rasa*, *aku*, and *Gusti* are 'eternal objects,' the same in all people.

Puncak dari filsafat *rasa* lazimnya diungkapkan sebagai *manunggaling kawula Gusti* atau *pamoring kawula Gusti* (yakni, bersatunya hamba dengan Tuhan). Dengan kata lain, filsafat *rasa* bersifat monistik dan pantheistik. Artinya, hamba dan Tuhan pada hakekatnya adalah satu; dan Tuhan adalah Dzat yang selalu hadir secara transenden dalam semua ciptaan-Nya.

Karena pentingnya nilai *rasa* dan sentralnya posisi serta peran filsafat *rasa* dalam budaya Jawa, para ilmuwan pun sibuk memberikan penafsiran yang berbeda-beda. Geertz (1960), yang telah dikutip berulang-ulang dalam tulisan ini, menerjemahkan *rasa* sebagai *feeling and meaning*, atau lengkapnya *outer perceptual feeling and inner deep meaning*. Stange (1989) menerjemahkan *rasa* dalam pengertiannya yang paling sederhana sebagai *feeling*, dan dalam arti falsafi sebagai *intuition, the sixth sense, an organ or tools that registers awareness of feelings--indeed of all inner life*. Sementara itu, Robson (1990) menerjemahkan kata *rasa* dalam teks *Wedhatama* sebagai *life essence*, atau "inti kehidupan." Sedangkan Becker (1995) menerjemahkan *rasa* sebagai *feeling* yang artinya meliputi *the way of the heart*. Berbagai pandangan serupa tapi tak sama dari para sarjana Barat tersebut menegaskan bahwa inti dari falsafah hidup Jawa adalah *rasa* (dalam arti "intuisi, gerak hati, dan kedalaman makna"), yang sekaligus juga *rahsa* (dalam arti "rahasia," karena peliknya pengertian *rasa* tersebut).

Sebagaimana telah dikemukakan di depan, filsafat *rasa* tidak pernah dirumuskan secara eksplisit. Ia dibiarkan sebagai bayangan yang menggoda di balik tabir. Mencintai isi filsafat *rasa* diibaratkan oleh Mankunagara IV sebagai *tuman ketaman warana*, atau "ketagihan nikmatnya terhalang-tirai." Idiom-idiom yang digunakan oleh Ranggawarsita (lihat Simuh 1988: 202-3) untuk menyatakan kedalaman *rasa* bersifat sangat esoterik, misalnya *kodhok ngemuli lenge* "katak menyelimuti lubangnya," *tanggal sepisan kapurnaman* "(rembulan) tanggal satu tapi tersiram cahaya purnama," *bisu mungkasi padu*, "orang bisu mengakhiri pertengkaran," *isining wuluh wang-wung*, "isi dari bambu yang berlubang kedua ujungnya," *kaleyang kabur tanpa angin*, "melayang terbang tanpa tiupan angin, dan *tapaking kuntut nglayang*, "jejak burung kuntut yang sedang terbang." Sementara ungkapan-ungkapan tersebut mungkin sekali terdengar menjengkelkan bagi orang luar, semuanya merupakan idiom yang sangat digemari dan dicintai oleh orang Jawa. Jadi, sekali lagi, perspektif emik tak dapat diabaikan bila peneliti ingin menghasilkan *descriptive adequacy* (ketuntasan deskriptif) bagi obyek kajiannya.

Pertanyaan terakhir, bagaimana filsafat *rasa* berfungsi sebagai akar-tunjang puitika Jawa? Bila kita cermati ketiga karya sastra dari abad ke-19 tersebut di atas (yaitu, *Wulangreh* karya Paku Buwana IV, *Wedhatama* karya Mangkunagara IV, dan *Wirid Hidayat Jati* karya Ranggawarsita), filsafat *rasa* dikemas dalam bahasa yang sangat puitis oleh ketiga pujangga kraton tersebut. Ini bukan berarti bahwa filsafat *rasa* baru diperkenalkan dan dirumuskan untuk pertama kalinya; ia telah ada dan hidup beberapa abad sebelumnya (periksa Poerbatjaraka 1952). Jadi, apa yang terjadi? Ketiga karya sastra tersebut lahir antara lain oleh dorongan filsafat *rasa*, dan pada gilirannya terus membantu melestarikan nilai filsafat *rasa*. Artinya, hubungan

antara filsafat *rasa* dan puitika Jawa bersifat saling menghidupi dan saling menyuburkan.

Maka tidak mengherankan jika Padmosoekotjo (1960, 1979) pernah menggunakan istilah *nenangi raos Jawi*, atau "membangunkan rasa puitika Jawa." Lebih jelasnya, para penutur bahasa Jawa harus rajin menumbuhkan rasa keindahan yang berkaitan dengan sastra-tulis maupun sastra-pentas. Sebagai bahasa yang memiliki ragam *ngoko* dan *krama*, serta ragam sehari-hari dan ragam panggung (menurut Poedjosoedarmo dkk. 1986), bahasa Jawa memiliki keunikan rasa bahasa. (Begitu pula bahasa Bali, Madura, dan Sunda--meskipun dengan intensitas yang berbeda-beda.) Sebagai contoh, marilah kita simak ketiga kalimat berikut.

- a. *Slamet, le, tekamu?*
- b. *Sugeng, nak, rawuhipun?*
- c. *Raharja, kulup, sapraptanira?*  
'Selamat, nak, kedatanganmu?'

Ketiga kalimat di atas artinya sama, "Selamat, nak, kedatanganmu?" Kalimat (a) adalah ragam *ngoko* sehari-hari, kalimat (b) adalah ragam *krama* sehari-hari, dan kalimat (c) adalah *ngoko* ragam panggung. Dari segi rasa bahasa, kalimat (a) patut diucapkan oleh kakek kepada cucunya atau paman kepada keponakannya. Kalimat (b) cocok diucapkan oleh orang tua kepada orang muda yang dihormati. Sedangkan kalimat (c) hanya digunakan pada pentas wayang (atau kethoprak), misalnya oleh Puntadewa untuk menyapa Abimanyu atau oleh Kresna untuk menyapa Gatutkatja. Dengan kata lain, dalam ingatan kolektif masyarakat Jawa terdapat *linguistic space* atau ruang reka-bahasa yang memungkinkan penutur bahasa bergerak (secara mental) dari ragam *ngoko* ke ragam *krama*, dan dari ragam sehari-hari ke ragam panggung. Gerak dari ragam sehari-hari ke ragam panggung adalah loncatan mental dan imajinasi dari "masa-kini" ke "masa-lampau" yang tak terduga. Sebagai bandingan, loncatan itu seperti kalimat *Saya ikut apa kata Bapak* dalam bahasa Indonesia menjadi *Patik menurut apa titah Paduka* dalam bahasa Melayu. Bedanya, ragam panggung bahasa Jawa jauh lebih kaya dari segi kosakata, dan terus hidup dalam imajinasi kolektif masyarakat Jawa, terutama lewat pertunjukan wayang.

Karena adanya ruang reka-bahasa yang sangat khas Jawa tersebut, percakapan antara Dasamuka dan mBilung (Sarawita) berikut--yang pernah dipentaskan oleh almarhum Ki Nartosabdho--menjadi sangat mengejutkan.

Dasamuka : *mBilung!*  
mBilung : *Hamba, Sang Raja.*

Jawaban mBilung atas panggilan Dasamuka tersebut benar-benar mengejutkan, karena jawaban itu, dari segi ragam bahasa, sama sekali berada di luar ruang reka-bahasa Jawa. Jawaban *Hamba, Sang Raja* secara jelas menunjukkan bahwa mBilung adalah "orang sabrang," bukan "orang Jawa."

Karena kentalnya rasa-bahasa ragam-panggung atau sastra-Jawa-klasik yang hidup dan terpelihara lewat dunia pewayangan, sejak dasawarsa 1970-an muncullah narasi pengantin Jawa yang merupakan adopsi dan adaptasi dari bahasa pewayangan. Dulu keluarga Jawa lazimnya *mantu* dan *nanggap wayang*; sekarang mereka *mantu* dan *dadi wayang* (menjadi wayang). MC yang bernarasi pada hakekatnya adalah dalang yang sedang melantunkan *janturan*, dan dua mempelai yang dinarasikan adalah ibarat Arjuna dan Subadra dalam lakon "Parta Krama" (Arjuna Kawin). Perlu

pula dicatat bahwa, dalam pertunjukan wayang atau di sela-sela narasi pengantin, bait-bait dari *Wulangreh*, *Wedhatama*, atau *Tripama* lazim dinyanyikan oleh para waranggana. Artinya, sastra-tulis dan sastra-pentas hidup beriringan, saling melestarikan dan saling mengukuhkan..

Mengenai kaitan antara filsafat *rasa* dan keindahan sastra, ada peristiwa tekstual-kultural yang sangat menarik. Yaitu, adanya teks *tembang* yang mengalami apresiasi kultural yang luar biasa. Teks itu adalah bagian dari *pupuh Pangkur* (*pupuh* pertama) dalam *Serat Wedhatama*, tepatnya *pada* atau bait ke-13. Teks itu layak disebut sebagai "teks sakral," yang lengkapnya adalah sebagai berikut:

Tan samar pamoring Suksma  
Sinukmaya winahya ing asepi  
Sinimpen telenging kalbu  
Pambukane warana  
Tarlen saking layap-liyeping ngaluyut  
Pindha pesating supena  
Sumusuping rasa jati

(Tiada diragukan menyatunya Sang Suksma  
Menembus yang semu, diwahyukan dalam keheningan  
Tersimpan rapat di kedalaman kalbu  
Tempat terbukanya tabir  
Tiada beda dengan suasana antara lelap dan jaga  
Bagaikan kilasan mimpi  
Begitulah selinap-sadar dari rasa sejati)

Bagaimanakah bentuk "apresiasi kultural yang luarbiasa" terhadap teks sakral tersebut? Pertama, teks tersebut "dinaikkan derajatnya" dari teks *tembang macapat* menjadi teks *janturan* (Sukatno 1993: 90). Berikut adalah sebagian dari teks *janturan* tersebut, dengan teks sakral (dicetak tebal) disisipkan di dalamnya. {Tanda [...] menunjukkan adanya teks *janturan* yang tidak dikutip.)

[...] *Pramila winastan Kahyangan Alang-alang Kunitir karena dumunung mungging telenging cipta, manthenging pangèsthi, wekasaning suwung, tan ana rasa pribadi, anané hamung ayam kang sarta tentrem. [...]*

*Ana padhang dudu padhang rahina, and peteng dudu peteng wengi, kang ana amung alam tumlawung, ngalangut tanpa tepi, yèku tapaking Hywang **Suksma, sinuk maya winahya ing asepi. sinimpen telenging kalbu, pambukaning warana, tarlen amung layap liyeping aluyup, pindha pesating supena, sumusuping rahsa jati, jatining manggih bagya mulya, tan ana sangsaya sinangsaya. [...]***

([...] Maka disebut Kahyangan Alang-alang Kunitir karena terletak di pusat keheningan cipta, di inti pemusatan hasrat, di batas-akhir kekosongan, (di sana) tiada rasa pribadi, yang hanya hening-damai serta tenteram. [...])

Ada cahaya bukan cahaya siang, ada gelap bukan gelapnya malam, yang ada hanya alam kebas-lepas, larut-hanyut tiada batas, itulah jejak Hyang **Suksma, menembus yang semu diwahyukan dalam keheningan, tersimpan rapat di kedalaman kalbu, tempat terbukanya tabir, tiada beda dengan suasana antara lelap dan jaga, bagaikan kilasan mimpi, begitulah selinap-sadar dari rasa sejati**, kesejatian menemu mulia-bahagia, tiada derita tiada saling aniaya. [...])

Penyisipan "teks sakral" tersebut ke dalam janturan telah mengakibatkan perubahan bunyi (yaitu, *ngaluyut* menjadi *aluyup*, dan *rasa* menjadi *rahsa*) serta perubahan kata (yaitu *saking* menjadi *amung*). Perubahan ini menyebabkan larik kelima (*Tarlen saking layap liyeping ngaluyut*) berubah menjadi (*Tarlen amung layap liyeping aluyup*). Adalah wajar bila teks yang sering dipentaskan mengalami perubahan bunyi (aspek fonologis) atau perubahan bentuk (aspek morfoleksikal), karena pentas, yang berarti pelisihan teks, sering kali mencari enakna pengucapan, yang efeknya berupa enakna pendengaran.

Di samping perubahan bunyi dan bentuk teks tersebut, yang lebih penting adalah pertanyaan berikut: faktor apakah yang telah mengangkat derajat teks sakral tersebut dari teks *tembang* menjadi teks *janturan*? Analisis struktural memberikan jawaban: faktor bentuk dan makna. Dari segi bentuknya, teks tersebut terdengar sangat indah karena banyaknya penggunaan kosakata kawi, yang diperkaya dengan aliterasi (perulangan bunyi konsonan yang sama). Perpaduan antara kosakata kawi dan aliterasi tersebut menciptakan tabir (*warana*) yang secara samar menutupi isi atau pesan yang ingin disampaikan. Dan bentuk puitis seperti ini sangat memikat dan memukau orang Jawa, yang mencintai lambang serta perlambangan dalam sastra tradisional. Dari segi maknanya, teks tersebut terkesan sakral dan berwibawa, karena pesan atau isi yang disampaikan berada pada ambang tertangkap-tak-tertangkap. Secara tepat, rumitnya ambang pemahaman itu diungkapkan dalam frasa *layap-liyeping ngaluyut* (suana sayup antara lelap dan jaga). Dengan bentuk dan makna semacam itu, teks tersebut sangat cocok untuk dipadukan dengan teks *janturan* di atas. Secara puitis *janturan* tersebut mendeskripsikan Kahyangan Alang-alang Kunitir, tempat Sang Hyang Wenang, yang merupakan sesembahan bagi para manusia dan para dewa di dunia wayang.

Kelebihan nilai sastra pada teks sakral tersebut juga meningkatkan derajatnya menjadi teks suluk (periksa Soedarko 1991: 58-59). Bila teks *suluk* pada umumnya adalah petikan dari naskah sastra Jawa kuno (Padmosoekotjo 1978), maka diangkatnya teks sakral tersebut menjadi teks suluk berarti "dituakan umurnya" dan "disejajarkan wibawanya" dengan teks Jawa kuno.

Selesaikan penjelasan kita tentang teks sakral tersebut? Jawabannya, secara struktural "sudah," tetapi secara kultural "belum." Di balik keindahan bentuk serta kedalaman maknanya, dalam teks tersebut tersembunyi pula inti filsafat *rasa* yang terbuhal-simpulkan dalam ungkapan *manunggaling kawula Gusti* (bersatunya hamba dengan Tuhan). Pada teks sakral tersebut, inti falsafi itu dinyatakan dengan ungkapan *pamoring Suksma* (menyatunya Sang Suksma, atau menyatunya ruh yang insani dan Ruh yang Ilahi).

Ringkasnya, bagian ketiga dari makalah ini menegaskan bahwa inti budaya Jawa adalah filsafat *rasa*, yang bersifat sinkretistik dan meneguhkan paham monisme dan pantheisme. Filsafat *rasa* dan puitika Jawa adalah dua sisi dari mata uang yang sama, keduanya saling membutuhkan dan saling membubuhkan. Nilai filsafat *rasa* bertambah karena ungkapan-ungkapan yang indah dan juga esoterik dalam puitika Jawa; dan puitika Jawa semakin berbobot ketika ia menjadi sarat oleh lapis-lapis makna filsafat *rasa*. Bila puitika Jawa adalah batang-batang rindang yang tumbuh melalui imajinasi kultural, maka filsafat *rasa* adalah akar-tunjang budaya yang menghunjam-dalam di relung-jantung masyarakat Jawa.

#### 4. PENUTUP: ANTARA YANG LURUH DAN YANG TUMBUH

Dalam menghadirkan sketsa puitika Jawa, etnopuitika mencoba menangkap totalitas pohon budaya--menggambarkan rima anak-anak sebagai daun berguguran, dan melukiskan filsafat *rasa* sebagai akar-tunjang. Ini adalah sketsa dari unsur-unsur budaya yang luruh dan yang tumbuh. Mengapa luruh, dan mengapa tumbuh? Rima anak-anak luruh berjatuhan bukan hanya karena perubahan ekologi, arus deras modernisasi, dan rapuh kaitannya dengan akar budaya. Rima anak-anak yang pernah berlantun ceria di masa lalu itu sepenuhnya hidup sebagai tradisi lisan. Bila akhirnya muncul sebagai teks tertulis, itu karena peneliti di bidang folklor atau etnopuitika tertarik untuk merekam dan mencatatnya. Oleh karena itu, begitu ia lenyap dari dunia permainan bocah di Jawa, rima anak-anak tersebut hanya bisa didapatkan kembali dari ingatan kolektif pemiliknya--yang *nota bene* kini telah menjadi orang-orang setengah baya.

Hilangnya rima anak-anak tersebut bukanlah satu-satunya kisah sedih dalam tradisi lisan di Jawa. Narasi wayang krucil, narasi wayang Mbah Gandrung, narasi kentrung (yang juga disebut *thempling* atau *jemblung*), narasi pengantin Jawa ala *wong cilik* yang akrab dengan kehidupan agraris--semua ini adalah contoh dari berbagai narasi yang telah hilang atau nyaris menghilang. Profesor Suripan Sadi Hutomo (1993), berkat penelitian folklorinya yang terkenal, pernah berhasil menghidupkan seni kentrung beberapa saat. Tetapi kini seni kentrung tersebut telah tenggelam lagi. Para peneliti tradisi lisan telah terbiasa mendengar dan menemukan kisah sedih di lapangan, Maka bila usaha memelihara dan melestarikan suatu jenis sastra-pentas tak mungkin lagi, upaya terakhir adalah membuat dokumentasi yang lengkap dan cermat. Dokumen-dokumen ini akan berguna sebagai potret masa lalu dari sebuah kegiatan budaya.

Sebaliknya, ada sastra-pentas yang terus bertahan hidup sebagai tradisi lisan, karena ia melekat-erat pada akar budaya dan sehat terawat oleh tradisi tulis, misalnya semua genre sastra di dunia pedalangan yang, antara lain, meliputi *janturan*, *antawacana*, *suluk*, dan *tembang*. Semua genre sastra ini merupakan bagian vital dan tak terpisahkan dari seni pedalangan, yang terus hidup subur dalam imajinasi kolektif masyarakat Jawa. Tambahan lagi, rekaman audio yang melimpah dan tayangan oleh berbagai stasiun televisi setiap minggu--keduanya memperkokoh posisi wayang, termasuk semua genre sastra di dalamnya, sebagai bagian absah dari kehidupan Jawa modern dengan tetap mempertahankan aura klasiknya. Narasi pengantin Jawa model priyayi, sebagaimana telah dikemukakan di depan, merupakan *off-shoot* yang tumbuh di masyarakat Jawa karena kuatnya imajinasi kolektif tentang wayang. Imajinasi kolektif tersebut memang tidak secara langsung tumbuh dari filsafat *rasa*; namun *rasa* bahasa dan *rasa* budaya di dunia pedalangan merupakan pengejawantahan lingual dan kultural dari nilai-nilai yang terkandung dalam filsafat *rasa*.

Dengan merujuk kembali pada pengetahuan lokal, etnopuitika dan etnolinguistik dapat saling belajar dan bertukar wawasan. Etnopuitika dapat menjelaskan *literary joy* di dunia pedalangan berkat *linguistic space* atau ruang reka-bahasa yang dipaparkan oleh etnolinguistik. Sebaliknya, etnolinguistik dapat belajar banyak dari etnopuitika mengenai berbagai gejala yang bersifat *culture-specific* dan *language-specific*. Kekhasan budaya dan kekhasan bahasa ini selanjutnya akan sangat berguna untuk menjelaskan arti dan posisi dari *culture-universals* dan *language-universals*. Maksudnya, makna dari yang *universal* akan menjadi lebih jelas dan lebih signifikan ketika ia dikontraskan dengan yang *specific*. Keduanya seperti kutub utara



dan kutub selatan; keberadaan masing-masing memiliki arti karena kehadiran pasangannya.

Akhirnya, antara yang luruh dan yang tumbuh, etnopoetika harus terus bertanya dan mencari, demi menemukan penjelasan yang memuaskan: bagaimana pohon budaya mampu bertahan hidup untuk menyemarakkan kehidupan.

#### **DAFTAR PUSTAKA**

- Becker, Alton L. 1995. *Beyond Translation: Essays toward a Modern Philology*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Chomsky, Noam. 1965. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Darusuprpto. 1982. *Serat Wulangrèh*. Surabaya: P. T. Citra Jaya Murti.
- Geertz, Clifford. 1960. *The Religion of Java*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Geertz, Clifford. 1983. *Local knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books, Inc., Publishers.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1993. *Cerita Kentrung Sarahwulan di*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- 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. Dalam 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*. Disertasi Ph.D. (tidak dipublikasikan). University of Hawaii at Manoa, Honolulu, Hawaii, USA.
- Kadarisman, A. Effendi. 2001. Berkenalan dengan Etnopoetika. Makalah disajikan pada Semiloka Nasional Asosiasi Tradisi Lisan (ATL), di Bogor, September 2001.
- Kadarisman, A. Effendi. 2002. Etnopoetika: Dari Bunga-rampai Teks dan Pentas sampai ke Akar Budaya. Makalah disajikan pada Metodologi Penelitian dan Seni Pertunjukan Indonesia, di Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta, Juli 2002.
- Kamajaya, Karkono (Transliterasi). 1992. *Karangan Pilihan K. G. P. A. A. Mangkunagara IV*. Yogyakarta: Yayasan Centhini.

- Kaplan, Robert B. 1972. *The Anatomy of Rhetoric: Prolegomena to a Functional Theory of Rhetoric*. Philadelphia: The Center for Curriculum Development, Inc.
- Knapp, Herbert & Knapp, Mary. 1976. *One potato, two potato ... : The Folklore of American Children*. New York/London: W. W. Norton & Company.
- Koentjaraningrat. 1985. *Javanese culture*. Singapore: Oxford University Press.
- Magnis-Suseno, Franz. 1984. *Etika Jawa*. Jakarta: P. T. Gramedia Pustaka Utama.
- Moertono, Soemarsaid. 1968. *State and Statecraft of Old Java*. Ithaca, New York: Modern Indonesia Project, Southeast Asian Program, Cornell University.
- Opie, Iona & Opie, Peter. 1959. *The Lore and Language of School Children*. London: Oxford at the Clarendon Press.
- Padmosoekotjo, S. 1960. *Ngèngrèngan Kasusastran Jawa*. Yogyakarta: Hien Hoo Sing.
- Padmosoekotjo, S. 1978. *Suluk Pedhalangan*. Surabaya: PT. Citra Jaya Murti.
- Padmosoekotjo, S. 1979. *Memetri Basa Jawi*. Surabaya: C. V. Citra Jaya.
- Pinker, Steven. 1994. *The Language Instinct: How the Mind Creates Language*. New York: Harper Perennial.
- Poedjosoedarmo, S., G. Soepomo, Leginem, & A. Suharno. 1986. *Ragam Panggung dalam Bahasa Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Poerbatjaraka, R. M. Ng. 1952. *Kapustakan Jawi*. Jakarta, Amsterdam: Penerbit Jambatan.
- Robson, Stuart. 1990. *The Wedhatama: An English translation*. Leiden: KITLV Press.
- Sampson, Geoffrey. 1980. "The Sapir-Whorf Hypothesis," bab 4 dari *Schools of Linguistics*. Stanford: Stanford University Press.
- Sapir, Edward. 1921. *Language: An introduction to the Study of Speech*. San Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers.
- Sherzer, Joel, & Anthony C. Woodbury (eds.). 1987. *Native American Discourse: Poetics and Rhetoric*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Simuh. 1988. *Mistik Islam Kejawaen Raden Ngabehi Ranggawarsita: Suatu Studi terhadap Wirid Hidayat Jati*. Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia.
- Soedarko. 1991. *Serat Pedhalangan Lampahan Déwa Ruci*. Surakarta: C. V. Cendrawasih.
- Stange, Paul. 1989. Deconstruction as Disempowerment: New Orientalisms of Java. Dalam *Bulletin of Concerned Asian Scholars*, 3: 23, hlm. 51-72.
- Sukatno, Anom. 1993. *Janturan lan Pocapan Ringgit Purwo*. Surakarta: C.V. Cendrawasih.
- Tedlock, Dennis. 1983. *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.