

# ANALISIS SEMIOTIK ATAS LIRIK KANTOLA: SASTRA LISAN DAERAH MUNA

a  
a

B  
B

34  
E

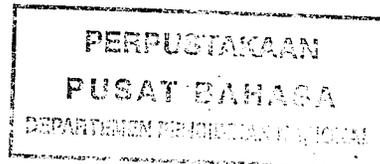


KANTOR BAHASA PROVINSI SULAWESI TENGGARA

194 06

# ANALISIS SEMIOTIK ATAS LIRIK KANTOLA: SASTRA LISAN DAERAH MUNA

Aderlaepe  
Rohmana  
Sukmawati



KANTOR BAHASA PROVINSI SULAWESI TENGGARA  
KENDARI  
2006

PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA	
PB 899.253 4 ADE a	No. Induk : 249 Tgl. : 20/6/2006 Ttd. : _____

**ANALISIS SEMIOTIK ATAS LIRIK KANTOLA:  
SASTRA LISAN DAERAH MUNA**

ISBN 979-685-556-9

Diterbitkan pertama kali pada tahun 2006 oleh  
Kantor Bahasa Provinsi Sulawesi Tenggara  
Departemen Pendidikan Nasional  
Jalan Saranani No. 193 Kendari 93117,  
Kotak Pos 60 KDI

**HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG**

Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya,  
dilarang diperbanyak dalam bentuk apapun  
tanpa izin tertulis dari penerbit,  
kecuali dalam hal pengutipan  
untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah.

Katalog dalam Terbitan (KDT)

899.253 4 ADE a	<b>ADERLAEPE</b> Analisis Semiotik atas Lirik Kantola: Sastra Lisan Daerah Muna / Aderlaepe, Rohmana, Sukmawati, — Kendari: Kantor Bahasa Provinsi Sulawesi Tenggara, 2006.  ISBN 979-685-556-9  1. KESUSASTRAAN MUNA-SEMIOTIK 2. SEMIOTIKA
-----------------------	--

## KATA PENGANTAR KEPALA PUSAT BAHASA

Sastra merupakan cermin kehidupan masyarakat pendukungnya, bahkan sastra menjadi ciri identitas suatu bangsa. Melalui sastra, orang dapat mengidentifikasi perilaku kelompok masyarakat, bahkan dapat mengenali perilaku dan kepribadian masyarakat pendukungnya. Sastra Indonesia merupakan cermin kehidupan masyarakat Indonesia dan identitas bangsa Indonesia. Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan, baik sebagai akibat tatanan baru kehidupan dunia dan perkembangan ilmu pengetahuan serta teknologi informasi maupun akibat peristiwa alam. Dalam kaitan dengan tatanan baru kehidupan dunia, globalisasi, arus barang dan jasa—termasuk tenaga kerja asing—yang masuk Indonesia makin tinggi. Tenaga kerja tersebut masuk Indonesia dengan membawa budaya mereka dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Kondisi itu telah menempatkan budaya asing pada posisi strategis yang memungkinkan pengaruh budaya itu memasuki berbagai sendi kehidupan bangsa dan mempengaruhi perkembangan sastra Indonesia. Selain itu, gelombang reformasi yang bergulir sejak 1998 telah membawa perubahan sistem pemerintahan dari sentralistik ke desentralistik. Di sisi lain, reformasi yang bernapaskan kebebasan telah membawa dampak ketidakteraturan dalam berbagai tata cara bermasyarakat. Sementara itu, berbagai peristiwa alam, seperti banjir, tanah longsor, gunung meletus, gempa bumi, dan tsunami, telah membawa korban yang tidak sedikit. Kondisi itu menambah kesulitan kelompok masyarakat tertentu dalam hidup sehari-hari. Berbagai fenomena tersebut dipadu dengan wawasan dan ketajaman imaji-

nasi serta kepekaan estetika telah melahirkan karya sastra. Karya sastra berbicara tentang interaksi sosial antara manusia dengan sesama manusia, manusia dengan alam lingkungannya, dan manusia dengan Tuhannya. Dengan demikian, karya sastra merupakan cermin berbagai fenomena kehidupan manusia.

Berkenaan dengan sastra sebagai cermin kehidupan tersebut, buku *Analisis Semiotika atas Lirik Kantola: Sastra Lisan Daerah Muna* ini memuat hasil penelitian. Untuk itu, kepada para penulis buku ini, saya menyampaikan penghargaan dan terima kasih. Demikian juga, kepada Dra. Dad Murniah, M.Hum., Kepala Kantor Bahasa Provinsi Sulawesi Tenggara, saya sampaikan terima kasih atas penerbitan hasil penelitian ini.

Mudah-mudahan penerbitan buku ini dapat memberi manfaat masyarakat luas, khususnya generasi muda, dalam melihat semiotika pada berbagai fenomena kehidupan sebagai pelajaran yang amat berharga dalam menjalani kehidupan ke depan yang makin ketat dengan persaingan global.

Jakarta, 16 Desember 2005

Dendy Sugono  
Kepala Pusat Bahasa

## UCAPAN TERIMA KASIH

Penelitian yang dilakukan pada prinsipnya merupakan kegiatan ilmiah yang secara hakiki dilatarbelakangi oleh adanya keinginan yang kuat pada diri peneliti untuk menjawab rasa ingin tahu (*curiosity*) terhadap fenomena dan gejala kosmos yang ada. Pelaksanaan penelitian adalah wujud dari amal ilmiah dalam membaca ayat-ayat Allah swt yang terbentang di alam raya.

Penelitian ini difokuskan pada perilaku budaya secara kolektif oleh suku Muna di Sulawesi Tenggara dengan mengambil objek *kantola*, yaitu sastra lisan yang diapresiasi oleh masyarakat Muna dengan cara didendangkan. Sastra lisan *kantola* merupakan salah satu budaya asli masyarakat Muna Sulawesi Tenggara yang saat ini eksistensinya berada di ambang kepunahan sebagai akibat kikisan budaya modern. Lirik syair *kantola* berbentuk soneta, tidak terikat oleh bentuk sajak maupun jumlah baris. Oleh karena itu, ada yang jumlah barisnya kurang dari 10, ada juga yang lebih dari 10 baris, bahkan ada yang mencapai 15 baris. Syair-syair *kantola* digubah pada saat masyarakat mengapresiasinya dan isinya tergantung pada kondisi dan situasi pada saat itu. Dengan demikian, kelisanan syair-syairnya tetap terjaga.

*Kantola* sebagai produk masyarakat lama yang sangat kental dengan tradisi, saat ini dirasakan tidak kontekstual lagi dengan kondisi masyarakat Muna yang secara sosiologis sudah mengalami sedikit pergeseran kultural. Akibatnya, eksistensi *kantola* dalam masyarakat perlahan-lahan punah sebagai dampak modernisasi. Oleh karena itu, perlu adanya tindakan penyelamatan terhadap sastra lisan *kantola* yang pada dasarnya merupakan salah satu produk budaya asli nusantara. Berdasarkan hal ini, penulis berharap agar Kantor Bahasa Sulawesi Tenggara

dapat memediasi kelanjutan penelitian ini berupa inventarisasi syair-syair kantola sebagai upaya mendokumentasikan sastra lisan yang ada di daerah Muna pada khususnya dan Sulawesi Tenggara pada umumnya.

Pelaksanaan penelitian ini tidak terlepas dari bantuan berbagai pihak. Melalui lembaran ini, tim peneliti menyampaikan ucapan terima kasih pada para kolega dan informan di lapangan. Oleh karena itu, tim peneliti menyampaikan rasa terima kasih Dr. Laode Sidu Marafad, M.S. yang telah bersedia meluangkan waktunya berdiskusi dengan tim peneliti tentang muatan ontologis syair-syair kantola. Kepada para informan di lapangan yang telah memberikan data penelitian yang diperlukan, antara lain: La Tandi, Wa Siraaba, La Mpodedu, Laode Gundi, Waode Apa, La Mari, Laode Ata, La Ngkaapo, S.Ag., La Hasali, Hasan, La Lufini, S.Pd., dan La Ragi, tim peneliti menyampaikan rasa terima kasih yang tak terhingga. Dari segi pendanaan, penulis menyampaikan ucapan terima kasih kepada pihak yang telah berjasa yang bertalian dengan kebijakan yang ditempuh sehingga penelitian ini dapat terlaksana. Untuk itu, melalui lembaran ini pula penulis menyampaikan rasa terima kasih yang tak terhingga kepada Kepala Pusat Bahasa, Dr. Dendy Sugono dan Kepala Kantor Bahasa Provinsi Sulawesi Tenggara, Dra. Dad Murniah, M.Hum.

Disadari sepenuhnya bahwa hasil yang diperoleh dalam penelitian ini hanya dapat mencapai kebenaran ilmu, tetapi tidak dapat mencapai kebenaran absolut (mutlak). Dengan demikian tidak menutup kemungkinan terdapat kehilafan di dalamnya. Oleh karena itu, tim peneliti bersedia menerima kritikan dan saran dari berbagai pihak bila terdapat kekeliruan dalam perumusan hasil penelitian ini.

Kendari, 2006  
Tim Peneliti

# DAFTAR ISI

Kata Pengantar.....	iii
Ucapan Terima Kasih .....	v
Daftar Isi.....	vii
<b>Bab I Pendahuluan.....</b>	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang .....	1
1.2 Rumusan Masalah.....	4
1.3 Tujuan Penelitian .....	4
1.4 Kontribusi Penelitian .....	4
1.5 Definisi Operasional.....	5
<b>Bab II Kajian Pustaka .....</b>	<b>7</b>
2.1 Simbol dan Semiotika .....	7
2.2 Studi Serupa yang Telah Dilaksanakan .....	10
<b>Bab III Metodologi Penelitian .....</b>	<b>15</b>
3.1 Sumber Data dan Lokasi Penelitian.....	15
3.2 Metode dan Teknik Pengumpulan Data.....	15
3.3 Teknik Analisis Data.....	17
<b>Bab IV Hasil dan Pembahasan.....</b>	<b>19</b>
4.1 Tema dan Ekspresi Simbolik dalam Lirik Kantola.....	19
4.1.1 Kritik Sosial .....	20
4.1.2 Kritik Moral .....	23
4.1.3 Pelipur Lara .....	28
4.1.4 Nasihat .....	31
4.1.5 Keagamaan.....	36

4.1.6 Ekspresi Emosional Pribadi .....	37
4.1.6.1 Ekspresi Cinta .....	37
4.1.6.2 Ekspresi Kekecewaan .....	40
4.1.6.3 Ekspresi Kebencian dan Dendam.....	41
4.2 Potensi Reaktualisasi terhadap Pementasan Seni Tradisional Kantola.....	44
<b>Bab V Simpulan dan Saran.....</b>	<b>51</b>
5.1 Simpulan .....	51
5.2 Saran .....	52
<b>Daftar Pustaka .....</b>	<b>55</b>
<b>Lampiran .....</b>	<b>57</b>

# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang

Sastra lisan (biasa disebut juga sastra lokal atau sastra tradisional) pada dasarnya merupakan produk kreativitas yang mendalam terhadap segala aspirasi, cita-cita, keinginan, dan ide bagi masyarakat lama yang bercorak tradisional. Hal ini disebabkan oleh tidak adanya wadah bagi anggota masyarakat tradisional untuk menyalurkan aspirasi atau ide kepada khalayak dalam bentuk media lain. Dengan demikian, sastra adalah satu-satunya media ekspresi bagi masyarakat sehingga tradisi bersastra dipandang tidak hanya untuk berekspresi estetis semata, tetapi juga untuk menyampaikan pandangan terhadap fenomena sosial, pesan-pesan nasihat, proyeksi keinginan terpendam, bahkan kritikan terhadap kebijakan pemerintahan. Oleh karena itu, masyarakat yang bercorak tradisional sangat intim dengan sastra lisan dalam kehidupan sehari-hari.

Masyarakat tradisional cenderung mengabaikan individualistis dan lebih mengutamakan kebersamaan, sehingga seluruh kreasi dan temuan yang dihasilkan dalam masyarakat dianggap sebagai produk bersama. Sebagai konsekuensi, seseorang yang menghasilkan temuan-temuan baru dalam masyarakat baik dalam bentuk ide/gagasan maupun berupa barang nyata tidak memiliki hak paten secara pribadi, karena segala sesuatu yang lahir dalam masyarakat dianggap sebagai milik bersama (*public property*). Kenyataan seperti ini menyebabkan segala karya yang dihasilkan dalam masyarakat berstatus *anonymous*, termasuk karya sastra. Oleh karena itu, karya sastra yang diproduksi oleh masyarakat lama

yang bercorak tradisional sama sekali tidak dikenal siapa pengarangnya.

Kantola adalah sastra lisan yang berasal dari daerah Muna Provinsi Sulawesi Tenggara. Sebagai produk kultural yang dihasilkan dalam masyarakat yang bertatanan tradisional, pada prinsipnya kantola memiliki karakteristik umum yang sama dengan sastra lisan dari daerah lain di tanah air. Sebagai sastra lisan, eksistensi kantola dalam masyarakat Muna merupakan kristalisasi kultural dalam kehidupan sosial yang tumbuh dan berkembang seiring dengan kemapanan tradisi masyarakatnya. Pada saat tradisi yang berproses secara alami mengalami stagnasi akibat perubahan sosial, maka eksistensi kantola sebagai sastra lisan turut melemah. Hal semacam ini berakibat fatal terhadap perkembangan kantola yang makin teralienasi dari masyarakat Muna. Fenomena ini menyebabkan eksistensi dan fungsi sastra lisan kantola dalam beberapa dekade terakhir tampak telah terpinggirkan sebagai dampak modernisasi, sistem kultural dan sistem sosial. Tradisi bersastra secara lisan khususnya *pokantola* (pementasan kantola) yang digelar melalui kegiatan-kegiatan budaya sudah sangat jarang dijumpai dalam masyarakat Muna. Hal ini merupakan bukti nyata bahwa cabang-cabang kebudayaan tradisional kurang mampu bertahan dalam masyarakat karena kikisan kebudayaan modern. Akibatnya adalah generasi baru yang ada saat ini utamanya di kabupaten Muna tidak mengenal secara simultan unsur-unsur sastra lokal yang ada di daerahnya yang pada dasarnya merupakan bagian dari budaya asli bangsanya sendiri. Realitas ini merupakan ancaman serius bagi kelestarian bentuk-bentuk sastra daerah khususnya kantola di kabupaten Muna yang apabila tidak diantisipasi sedini mungkin, akan punah karena tidak mampu bertahan terhadap kikisan modernisme.

Diilhami oleh hasrat dan keinginan yang kuat untuk memberikan kontribusi dalam usaha pelestarian sastra daerah, penulis mengajukan usul penelitian atas sastra lisan kantola yang berasal dari daerah Muna Provinsi Sulawesi Tenggara. Melalui penelitian ini, penulis berharap agar sastra lisan kantola yang sudah berada

di ambang kepunahan dapat aktual kembali di kalangan masyarakat Muna, setidaknya memiliki dokumentasi dalam bentuk publikasi.

Istilah kantola pada prinsipnya merupakan nama prosa liris dari daerah Muna yang didendangkan pada saat acara berbalas pantun antara dua kelompok, yaitu kelompok pria dan kelompok wanita. Pementasan kantola disebut *pokantola*, dilakukan dalam memeriahkan acara budaya seperti pesta perkawinan, pascapanen, syukuran, menyambut kelahiran, menyambut tahun baru Islam, pingitan, dan acara pengislaman. Waktu pelaksanaannya pada malam hari yang berlangsung semalam suntuk. Secara teknis, pagelaran kantola (*pokantola*) diawali dari kelompok pria yang seluruh anggotanya menggubah syair secara bersama-sama, kemudian serentak berdiri dan melantunkannya dengan cara bernyanyi bersama-sama. Setelah selesai, mereka kembali duduk pada posisi semula. Pada saat kelompok pria tersebut mendendangkan syair baris demi baris, kelompok wanita menyimak dengan seksama sambil menggubah syair secara bersama-sama untuk jawaban yang tepat atas syair kelompok pria. Setelah tercapai kesepakatan tentang isi syair yang digubah, maka kelompok wanita serentak berdiri dan juga mendendangkan syair tersebut baris demi baris. Peran yang dilakukan secara bergantian antara dua kelompok tersebut berlangsung hingga acara *pokantola* (pagelaran kantola) berakhir.

Secara ontologis, bahasa kantola (syair-syair kantola) bermuatan multidimensional yang sarat makna. Di dalamnya mengandung aspek filosofis, aspek teologis, aspek pendidikan, aspek moral, dan juga ekspresi terhadap keadaan emosional pribadi berupa cinta kasih, kritikan, kebencian, persahabatan, dan angan-angan yang terpendam. Lirik kantola disusun dan digubah pada saat pementasan berlangsung. Hal ini merupakan bukti bahwa tradisi kelisanannya tetap terjaga. Lirik terdiri dari beberapa baris yang jumlahnya tidak ditentukan. Keseluruhan baris dalam lirik merupakan isi. Pengekspresian makna dalam lirik tersebut tidak secara lugas, tetapi melalui simbol-simbol yang disertai dengan gaya bahasa yang estetik. Ini berarti bahwa kandungan makna

bahasa kantola ada di balik simbol-simbol yang ada. Oleh karena itu untuk mengetahui kandungan makna bahasa sastra kantola, seseorang harus memiliki kemampuan interpretatif terhadap simbol-simbol yang digunakan. Berdasarkan fenomena ini, penulis tergugah untuk melakukan penelitian atas sastra lisan kantola yang memfokuskan kajiannya pada kandungan maknanya. Perangkat yang sesuai untuk mengkaji makna bahasa kantola yang ada di balik simbol-simbol adalah semiotika. Dengan demikian, penelitian ini menggunakan pendekatan semiotika dalam mendeskripsikan kandungan makna bahasa kantola sebagai salah satu genre sastra lisan daerah Muna.

### **1.2. Rumusan Masalah**

Berdasarkan uraian yang telah dinyatakan pada latar belakang di atas, yang menjadi permasalahan dalam penelitian ini dapat dirumuskan dalam bentuk pertanyaan sebagai berikut.

1. Sebagai media ekspresi, tema-tema apa yang terkandung dalam sastra lisan kantola dan bagaimana pengekspresianannya secara simbolik?
2. Dilihat dari aspek sosiologis dan antropologisnya, apakah pementasan kantola berpotensi untuk diaktualkan kembali dalam masyarakat pemilikinya?

### **1.3. Tujuan Penelitian**

Penelitian ini bertujuan untuk:

1. Memerikan tema-tema sastra lisan kantola dan pengekspresianannya secara simbolik.
2. Memerikan potensi pengaktualan kembali pementasan kantola sebagai media ekspresi dari segi sosiologis dan antropologisnya.

### **1.4. Kontribusi Penelitian**

Hasil penelitian ini diharapkan memiliki kontribusi yang nyata pada dua aspek, yaitu aspek akademis dan pembangunan. Secara akademis, hasil yang dicapai dalam penelitian ini diharapkan dapat berkontribusi dalam memperkaya referensi terha-

dap usaha pengkajian ilmu pengetahuan di bidang sastra daerah pada umumnya dan kantola pada khususnya. Dari aspek pembangunan, hasil penelitian ini diharapkan dapat menjadi bahan dokumentasi terhadap kantola sebagai sastra lisan daerah Muna dalam upaya pendokumentasian, pelestarian, dan pengembangan sastra daerah yang ada di nusantara.

### **1.5. Definisi Operasional**

Untuk menghindari perbedaan interpretasi dan pemahaman terhadap istilah-istilah teknis yang digunakan dalam penelitian ini, berikut ini disajikan definisi beberapa istilah sebagai berikut.

1. Simbol adalah tuturan/ungkapan atau tanda yang merujuk pada benda atau objek tertentu yang digunakan untuk mengekspresikan makna secara tidak langsung.
2. Bahasa kantola adalah ekspresi estetis yang berupa deretan kalimat/klausa yang tersusun dalam baris dan bait dalam syair-syair kantola.
3. Analisis semiotik adalah pengkajian makna melalui pendekatan semiotik dengan memfokuskan perhatian pada simbol-simbol sebagai wahana penyampaian ide atau gagasan.
4. Aspek sosiologis kantola adalah eksistensi sastra lisan kantola yang menyangkut fungsi dan peranannya dalam masyarakat pemiliknya dalam hal ini masyarakat Muna Sulawesi Tenggara, sedangkan aspek antropologisnya mencakup perilaku masyarakatnya secara kolektif dalam memandang dan menyikapi kantola sebagai institusi kesenian dan media ekspresi.



## BAB II

# KAJIAN PUSTAKA

### 2.1. Simbol dan Semiotika

Cassier (1944) menyebut manusia sebagai *animal symbolicum*, yaitu makhluk yang menggunakan tanda atau simbol. Menurutnya, kegiatan berbahasa dan berpikir yang dilakukan oleh manusia pada dasarnya menggunakan simbol-simbol. Penggunaan simbol-simbol tersebut menjadikan manusia mampu mengomunikasikan hal-hal yang informatif mengenai dirinya yang mencakup cara hidupnya, corak masyarakatnya, kepercayaannya, dan hal-hal yang menyangkut alam sekitarnya.

Pada dasarnya, bahasa merupakan sistem simbol yang di dalamnya terdiri atas rangkaian bunyi yang membentuk satu kesatuan makna. Rangkaian bunyi itu berupa kata yang tersusun atas fonem-fonem yang dihasilkan oleh alat ucap manusia. Bahasa manusia berupa bunyi-bunyi yang sangat bervariasi karena terdiri atas sejumlah konsonan dan vokal yang bervariasi. Vokal dan konsonan yang bervariasi itu dihasilkan oleh alat-alat ucap manusia yang bervariasi pula.

Rangkaian bunyi yang berupa kata melambangkan obyek tertentu. Obyek-obyek itu tersusun di dalam memori manusia secara teratur dan sistematis, sehingga apabila mendengar/membaca kata-kata tertentu, secara spontan muncul dalam pikiran akan obyek kata-kata itu. Sistem semacam ini merupakan transformasi simbol-simbol bahasa ke dalam obyek-obyek faktual. Dengan adanya transformasi tersebut, manusia dapat berpikir dan bernalar, sehingga dapat mengkaji hal-hal yang bersifat simbolik (Suriasumantri, 1985).

Lyons (1977) menyatakan bahwa ekspresi atau bentuk bahasa secara langsung merujuk pada benda atau obyek yang dituju, sedangkan bentuk bahasa dengan makna yang terkandung di dalamnya memiliki hubungan tidak langsung. Hal ini berarti bahwa untuk mencapai makna atau mengetahui kandungan makna suatu bentuk/ekspresi bahasa, memerlukan analisis atau interpretasi. Interpretasi makna simbol-simbol yang terdapat dalam bahasa utamanya bahasa sastra layaknya dilakukan berdasarkan teori dan pendekatan semiotika.

Semiotika adalah ilmu yang memfokuskan kajiannya pada penggunaan simbol-simbol dan maknanya. Secara ontologis, Semiotika mencakup Sintaksis, Semantik, dan Pragmatik (Leech, 1983: 8). Sintaksis merupakan cabang ilmu bahasa yang mengkaji bentuk fisik bahasa atau hubungan antar unsur yang membentuk satu kesatuan yang padu (*whole unified*); Semantik sebagai ilmu bahasa memfokuskan kajiannya pada makna bahasa dari aspek intra linguistiknya; sedangkan Pragmatik merupakan cabang ilmu bahasa yang mengkaji makna dari aspek ekstra linguistiknya. Ini berarti bahwa kedua Semantik dan Pragmatik adalah ilmu yang memusatkan perhatian pada makna bahasa, namun memiliki sudut pandang yang berbeda. Bila Semantik mengkaji makna bahasa secara tekstual, pragmatik mengkaji makna bahasa secara kontekstual. Semantik melihat makna bahasa berdasarkan bentuk-bentuknya, sedangkan Pragmatik melihat makna bahasa berdasarkan konteks dan situasinya. Pragmatik dipengaruhi oleh situasi berbahasa yang meliputi pembicara, pendengar, tempat, waktu, media, dan topik, yang kesemuanya merupakan unsur ekstra linguistik. Kesimpulan yang dapat diambil adalah prinsip kerja yang diterapkan dalam mengkaji karya sastra dengan menggunakan pendekatan Semiotika layaknya melibatkan bidang ilmu Sintaksis, Semantik, dan Pragmatik. Sintaksis memiliki satu aspek yaitu aspek bentuk, diterapkan untuk melihat bentuk-bentuk bahasa yang digunakan dalam karya sastra; Semantik memiliki dua aspek yaitu bentuk dan makna, digunakan untuk mengkaji makna karya sastra berdasarkan bentuk-bentuk bahasa yang digunakan; dan Pragmatik memiliki tiga aspek yaitu bentuk,

makna, dan situasi. Pragmatik diterapkan untuk mengkaji makna karya sastra berdasarkan aspek ekstra linguistiknya, dalam hal ini lebih condong ke aspek sosio-kultural masyarakatnya.

Secara historis, istilah semiotika berawal dari konsep tentang tanda yang diperkenalkan oleh Ferdinand de Saussure pada tahun 1916 di Swiss. De Saussure memperkenalkan istilah *semainon* yang berarti *tanda/menandai* (Inggris: *sign*). Dalam perkembangannya, semiotika merupakan ilmu yang mendasarkan kajiannya pada tanda-tanda atau simbol-simbol sebagai bentuk ekspresi. De Saussure (1916) menjabarkan konsep tentang tanda dengan membaginya ke dalam bentuk dikotomi *signifiant* dan *signifie*. *Signifiant* (signifier) berupa penanda atau yang menandai, yaitu citra bunyi yang timbul dalam pikiran berupa simbol bahasa, sedangkan *signifie* (signified) atau yang ditandai adalah hal yang diacu atau kesan makna yang ada dalam pikiran. Secara sederhana dapat dikatakan bahwa *signifier* adalah bentuk bahasa atau simbol bahasa, sedangkan *signified* adalah makna yang terkandung di dalamnya.

Djajasudarma (1999: 18) menyatakan bahwa setiap situasi dapat diamati dari segi bahasa karena bahasa merupakan keseharian manusia. Bahasa manusia tidak hanya berupa ragam tulis, tetapi juga ragam lisan. Secara ontologis, eksistensi bahasa lisan dianggap lebih awal dari pada bahasa tulis karena jauh sebelum mengenal tulisan manusia sudah dapat berbahasa yakni bahasa lisan. Di samping itu, keberadaan bahasa tulis terbatas hanya pada masyarakat yang bermelek huruf (*literate society*), sedangkan bahasa lisan ada pada masyarakat manapun. Dengan demikian, masyarakat yang tidak beraksara sudah barang tentu mengekspresikan hal-hal yang menyangkut diri dan alam sekitarnya melalui tuturan tanpa dokumentasi. Pewarisan dengan cara seperti itu biasanya dimanifestasikan dalam bentuk bahasa yang indah. Hal ini disebabkan oleh fitrah manusia yang menyukai keindahan. Berdasarkan hal ini, manusia melahirkan karya sastra lisan baik berupa *cerita rakyat*, *nyanyian rakyat*, maupun *pepatah-petitih*. Dengan demikian karya sastra lisan bukan pelipur lara semata, bukan cerita mitos belaka, tetapi memiliki muatan yang

multi dimensional dan sarat nilai. Nilai yang dimaksud adalah nilai-nilai budaya masyarakatnya. Hal ini senada dengan pernyataan Luxemburg et.al (1989:21), bahwa sastra terikat oleh dimensi waktu dan budaya karena sastra itu sendiri merupakan produk dari sebuah kebudayaan. Di balik rangkaian kalimat yang estetis, karya sastra (sastra lisan) tampil dengan gayanya yang unik, yang menginformasikan keadaan manusia dan tipe masyarakatnya.

Secara umum sastra berbicara tentang manusia, ihwal kemanusiaan, dan kehidupan yang kompleks dengan segala varian-variannya melalui kekuatan kreativitasnya. Dengan demikian, sastra lisan sebagai produk masyarakat lama yang bercorak tradisional mengandung aspek filosofis yang multi dimensional dan sarat makna.

## 2.2. Studi Serupa yang Telah Dilaksanakan

Hasil konferensi seni yang dilaksanakan pada tahun 1974 secara berantai di beberapa tempat (Venice, Helsinki, Yogyakarta, dan Accra), menurut (Daldjoeni, 1977: 13) adalah paradigma baru yang menggembirakan bagi perkembangan dunia seni tradisional. Dalam konferensi tersebut, para peserta yang hadir bersepakat bahwa berkembangnya seni modern merupakan kematian bagi peradaban manusia karena seni modern tidak membuka dimensi-dimensi transenden sebagai salah satu sisi kehidupan manusia. Berdasarkan hasil konferensi tersebut, para pekerja seni (termasuk sastrawan) di negara-negara maju (Amerika dan Eropa) mulai mengadopsi nilai-nilai transendental dalam karya mereka. Hal ini dapat kita saksikan dalam dunia perfilman dan novel-novel yang diterbitkan. Karya film dan novel yang banyak digemari dewasa ini bahkan mendapatkan penghargaan adalah justru yang mengangkat tema yang bersifat transendental. Ini disebabkan oleh apresiasi seni saat ini lebih ditonjolkan pada hal-hal baru yang memberi kesan yang berbeda dari sebelumnya (*something new, something different*). Hal-hal baru itu dijumpai dalam dunia transendental (*beyond the reality*) sebagai jawaban terhadap kejenuhan manusia dalam bergelut dengan dunia materi yang empiris. Fenomena ini dapat dipahami karena pada kenyataannya, dunia

seni tidak bisa disamakan dengan dunia ilmu. Bila ilmu meletakkan standar justifikasi berdasarkan sifat empiris, seni tidak demikian. Seni lebih mengutamakan nilai estetis. Dunia seni adalah sesuatu yang absurd sebab seni bukanlah untuk dipahami, melainkan untuk dirasakan dan dinikmati (Fudoli, 1972: 37; Mangemba, 1990: 3).

Di Indonesia, kesadaran untuk mengangkat kembali kesenian tradisional telah tumbuh sejak tahun 1990-an. Kesadaran itu dipelopori oleh para cendekiawan yang banyak menaruh perhatian dalam melakukan studi terhadap kesenian tradisional, baik aspek sastranya maupun aspek sosiologis dan antropologisnya. Khusus seni tradisional yang bersifat teatral, studi yang pernah dilakukan di antaranya adalah "*Pesta Semalam Suntuk: Dendang Pauah, Salah Satu Ragam Sastra Lisan Minangkabau*" oleh Suryadi dan "*Struktur Sastra Lisan Lamut*" oleh Jarkasi. Suryadi (1992: 94) menyimpulkan bahwa ketergubahan lirik dendang Pauah terjadi pada saat pertunjukan. Hal ini menunjukkan sifat kelisanannya bahwa substansi dendang Pauah tidak ditulis dalam bentuk lirik tertentu, tetapi tergantung pada situasi pementasannya. Selain itu, gaya bahasa dendang Pauah berdasarkan pada langsung atau tidaknya makna dan struktur kalimat. Lebih lanjut, dinyatakan bahwa struktur teks yang ada terdiri dari tiga bagian: seri, cerita, dan penutup. Ini menggambarkan bahwa prototipe dendang Pauah pada dasarnya merupakan prosa liris yang menyampaikan makna secara tidak lugas, serta sarat dengan gaya bahasa.

Dilihat dari aspek antropologisnya, pagelaran dendang pauah memiliki kesamaan dengan dendang Kantola yang juga dipentaskan semalam suntuk di Kabupaten Muna Propinsi Sulawesi Tenggara. Keduanya merupakan teater rakyat yang berfungsi sebagai media hiburan bagi masyarakatnya di samping fungsi lain. Seperti halnya dendang Pauah, dendang Kantola juga merupakan prosa liris yang ketergubahan liriknya terjadi pada saat pementasan. Di samping itu, penyampaian makna dan pesan dalam dendang Kantola secara tidak lugas yang di dalamnya sarat dengan gaya bahasa.

Bila dicermati secara seksama, aspek sastra dan antropologis dandang Pauah dan dandang Kantola memiliki kesamaan. Adapun yang berbeda hanya terletak pada aspek sosiologisnya. Dandang Pauah masih diapresiasi oleh masyarakatnya (Suryadi, 1992), sedangkan dandang Kantola telah jarang bahkan berangsur-angsur mulai hilang dari masyarakatnya karena tidak mampu bersaing dengan seni modern.

Fenomena kesamaan antara sastra lisan dandang Pauah dengan dandang Kantola sesuai dengan penegasan Rusyana (1999: 6), bahwa di dalam tradisi lisan yang beraneka ragam di Nusantara ini, terdapat kesamaan. Kesamaan itu ada yang berasal dari bawaannya, ada pula yang merupakan akibat terjadinya kontak sesama tradisi lisan Nusantara. Kesamaan yang berasal dari bawaannya sendiri terjadi karena adanya kesamaan dalam bahasa-bahasa yang serumpun dan kesamaan dalam budaya akibat persamaan asal-usul.

Jarkasi (1997: 42) menyatakan bahwa lahirnya karya sastra merupakan kenyataan yang abstraksi masyarakat penciptanya serta dituturkan dengan media bahasa yang estetik. Karya sastra yang dikaji oleh Jarkasi adalah sastra lisan Lamut dari daerah Kalimantan Selatan milik masyarakat suku Banjar. Menurutnya, Lamut memiliki peran sebagai media hiburan bagi masyarakatnya. Sebagai hiburan, Lamut menyampaikan pesan kepada khalayak dengan suasana kemesraan, keakraban, sindiran, dan kritikan-kritikan tajam. Ciri yang paling menonjol dari sastra lisan Lamut adalah bentuknya yang teatral. Komunikasi antarpemonton dan pelamutan dalam suatu gelar dapat terjalin dengan baik karena Lamut merupakan jenis kesenian yang bersifat dialogis dengan pemontonya.

Kantola adalah sastra lisan milik masyarakat suku Muna Propinsi Sulawesi Tenggara. Pagelaran Kantola (disebut *pokantola*) dilakukan dengan cara berbalas pantun antara dua kelompok, yakni kelompok pria dan wanita. Struktur pantunnya merupakan prosa liris dengan lirik yang jumlah barisnya tidak ditentukan, tetapi tergantung pemainnya. Ekspresi liriknya dilakukan dengan cara didendangkan. Secara semantis, isi lirik Kantola sarat dengan

muatan yang maknawi. Penyampaian makna dilakukan secara tidak lugas, tetapi melalui simbol-simbol tertentu. Oleh karena itu, untuk mengetahui makna atau pesan yang disampaikan, seseorang harus memiliki kemampuan interpretatif terhadap simbol-simbol yang digunakan.

Dilihat dari cara mengekspresikannya, Kantola dapat dikategorikan sebagai *folksong* (nyanyian rakyat). Danandjaja (1997: 141) menyatakan bahwa *folksong* adalah salah satu bentuk folklore yang terdiri dari deretan kata dan suara yang merdu, disebarluaskan secara lisan di antara anggota masyarakat, bercorak tradisional, dan memiliki banyak varian. Dalam *folksong*, lirik dan suara merdu adalah dua elemen yang tidak terpisahkan. Salah satu ciri *folksong* adalah sifatnya yang fleksibel, bentuk dan isinya dapat berubah dengan mudah. Sifat ini membedakan *folksong* dari jenis lagu lain seperti pop atau rok. Lingkungan *folksong* lebih luas daripada jenis lagu lain. Bila lagu pop atau rok hanya populer di kalangan masyarakat melek huruf (*literate society*), *folksong* dapat populer dalam masyarakat melek huruf (*literate society*) maupun masyarakat yang tidak melek huruf (*illiterate society*) (Danandjaja, 1997: 146).

Aktivitas pagelaran Kantola dalam memeriahkan kegiatan budaya dapat dipandang sebagai bagian dari folklor. Secara etimologis, folklor berasal dari kata *folk* dan *lore* (Inggris). Menurut Dundes (1978: 7), *folk* adalah sekelompok orang yang memiliki ciri-ciri pengenal fisik, sosial, dan kebudayaan, sehingga dapat dibedakan dari kelompok lainnya. Jadi *folk* disinonimkan dengan kolektif atau masyarakat. Adapun yang dimaksud dengan *lore* menurut Dundes adalah tradisi *folk*, yaitu suatu kebudayaan yang diwariskan secara turun-temurun secara lisan atau melalui suatu contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau alat pembantu pengingat (*memoric device*). Dengan demikian, folklor adalah kebudayaan suatu masyarakat yang disebarkan dan diwariskan turun-temurun secara lisan.



## **BAB III**

# **METODOLOGI PENELITIAN**

Metode yang diterapkan dalam penelitian adalah metode deskriptif yang didesain secara kualitatif. Dalam memerikan data penelitian, peneliti tidak dipengaruhi oleh tendensi pribadi. Walaupun dalam penelitian kualitatif peneliti merupakan instrumen penentu (Sunaryo, 1997: 25), data yang ada dianalisis berdasarkan keadaan alamiah data itu tanpa melibatkan unsur-unsur subjektivitas peneliti.

### **3.1. Sumber Data dan Lokasi Penelitian**

Data dalam penelitian ini bersumber dari para informan yang dipilih berdasarkan kriteria yang telah ditetapkan. Pada dasarnya, data yang diperoleh dari informan berupa data lisan. Para informan tersebut merupakan masyarakat Muna yang tersebar di enam kecamatan, yakni Kecamatan Tongkuno, Kecamatan Tiworo Kepulauan, Kecamatan Kabawo, Kecamatan Napa Balano, Kecamatan Lawa, dan Kecamatan Kusambi. Pemilihan keenam kecamatan itu didasari oleh pertimbangan bahwa masyarakat yang masih mengapresiasi sastra lisan kantola di kabupaten Muna adalah masyarakat yang bermukim di enam kecamatan tersebut.

### **3.2. Metode dan Teknik Pengumpulan Data**

Data penelitian diperoleh dengan menerapkan metode partisipatif. Masyarakat lokal yang mengapresiasi sastra kantola (*indigenous people*) dijadikan sebagai mitra peneliti di lapangan penelitian. Jalinan kerja sama antara peneliti dengan masyarakat

lokal (*indigenous people*) merupakan salah satu kunci keberhasilan penelitian ini. Untuk itu, peneliti menggunakan beberapa informan yang kooperatif sebagai salah satu sumber pengambilan data. Adapun informan yang dipilih jumlahnya tidak terbatas, tetapi diusahakan sebanyak mungkin. Hal ini didasarkan atas pertimbangan bahwa semakin banyak informan di lapangan, semakin banyak data yang diperoleh. Penetapan informan dilakukan berdasarkan kriteria sebagai berikut.

1. Anggota masyarakat Muna yang menggunakan bahasa Muna dalam komunikasi sehari-hari.
2. Memiliki kemampuan dan pengalaman yang memadai dalam mementaskan pagelaran kantola.
3. Memiliki kemampuan dan pengetahuan yang memadai dalam mengapresiasi lirik-lirik kantola
4. Bersifat kooperatif sehingga dapat dijadikan mitra di lapangan penelitian.
5. Berumur sekitar 45-65 tahun.

Adapun teknik yang digunakan dalam pengumpulan data adalah sebagai berikut.

1. Teknik Observasi

Teknik observasi bertujuan untuk menjangkau data yang diperlukan melalui pengamatan secara langsung yang dilakukan dalam masyarakat pemilik sastra kantola, dalam hal ini masyarakat Muna yang mendiami daratan pulau Muna Sulawesi Tenggara. Dalam mengimplementasikan teknik ini, peneliti berinteraksi dengan masyarakat setempat.

2. Teknik Wawancara

Wawancara dilakukan pada sejumlah informan yang memenuhi kriteria yang telah ditetapkan. Wawancara dilaksanakan dalam situasi non-formal dan dalam suasana akrab. Namun demikian, pelaksanaan wawancara dipandu oleh peneliti. Oleh karena itu, peneliti menggunakan instrumen berupa daftar pertanyaan yang dijadikan rujukan dalam menjangkau data yang diperlukan.

### 3. Teknik Rekam

Peneliti perlu merekam seluruh data yang berasal dari informan agar pemerolehan data terjadi secara komprehensif. Hal ini dilakukan untuk menjaga agar keutuhan data tetap dipertahankan. Adapun instrumen yang diperlukan dalam melaksanakan teknik ini adalah *Tape Recorder* dalam bentuk *Walkman*.

### 4. Teknik Elisitasi

Teknik elisitasi dilakukan apabila peneliti masih merasa ragu akan kebenaran data yang telah diperoleh. Hal ini dapat terjadi jika ada kesimpangsiuran antara sesama informan dalam memberikan data. Teknik ini dilaksanakan dengan cara mempertanyakan kembali data yang masih meragukan kepada informan lain.

## 3.3. Teknik Analisis Data

Data yang telah diperoleh dianalisis dengan menggunakan pendekatan semiotika. Pendekatan semiotika dalam penelitian sastra tidak dapat dipisahkan dengan pendekatan strukturalisme. Alasannya adalah bahwa karya sastra itu merupakan struktur tanda-tanda yang bermakna. Tanpa memperhatikan sistem tanda, tanda dan maknanya, dan konvensi tanda, karya sastra tidak dapat dimengerti maknanya secara optimal (Pradopo, 1995: 118).

Menurut Riffaterre (1978: 5-6), agar lirik-lirik puisi dapat dianalisis, yang harus dilakukan terlebih dahulu adalah memahami data secara komprehensif. Pemahaman data dalam hal ini lirik-lirik kantola dilakukan dengan dua teknik, yaitu:

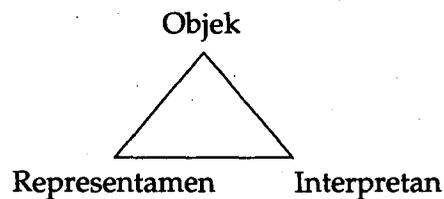
#### 1. Pembacaan Heuristik

Pembacaan heuristik adalah pembacaan lirik kantola berdasarkan struktur bahasanya. Teknik pemaknaan ini merupakan sistem semiotika tingkat pertama, yaitu berdasarkan konvensi bahasanya. Tentu saja pembacaan heuristik ini belum mencapai makna sajak yang sebenarnya.

## 2. Pembacaan Hermeneutik atau Retroaktif

Pembacaan hermeneutik atau retroaktif adalah sistem semiotika tingkat kedua. Pembacaan ini dilakukan untuk memahami konvensi sastra ragam puisi berupa konvensi ketaklangsungan ucapan (ekspresi).

Setelah dilakukan pemaknaan secara komprehensif untuk mengetahui konvensi bahasa dan konvensi sastranya, lirik-lirik kantola selanjutnya diinterpretasi dengan menerapkan teknik semiotika berdasarkan segi tiga Pierce, sebagai berikut:



Representamen adalah unsur yang mewakili atau simbol penanda, objek adalah unsur yang diwakili atau yang ditandai (petanda), dan interpretan adalah pemahaman tanda itu (makna). Menurut Zaimar (1999: 62), pemahaman tanda hanya dapat dicapai apabila terdapat persamaan persepsi (*common ground*) antara pengirim dan penerima simbol. Sebagai contoh, kata *kowala* 'enau' merupakan representamen yang dapat menimbulkan interpretan *gadis*.

Adapun urutan tahapan pelaksanaan dalam menganalisis data adalah sebagai berikut.

1. Transkripsi data, yaitu mentranskrip data dari bahasa lisan ke bahasa tulis. Data yang ditranskripsi adalah data lisan yang diperoleh dari informan.
2. Translasi data, yaitu menerjemahkan data berupa lirik-lirik kantola dari bahasa Muna ke dalam bahasa Indonesia.
3. Reduksi data, yaitu mengurangi jumlah data dengan menghilangkan salah satu dari dua data yang sama.
4. Pemaknaan data secara komprehensif.
5. Interpretasi data.
6. Deskripsi/pemerian data.

## **BAB IV**

# **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **4.1. Tema dan Ekspresi Simbolik dalam Lirik Kantola**

Sebagai produk sastra, lirik-lirik kantola memiliki tema-tema tertentu yang pada dasarnya merupakan kandungan makna yang terkandung secara implisit dan menjiwai seluruh isi lirik. Tema dapat pula diartikan sebagai ide sentral yang mengilhami seluruh substansi lirik secara komprehensif. Untuk mengetahui dan menentukan tema lirik kantola, seseorang harus membaca seluruh lirik baris demi baris sebab keberadaan tema terdapat dari awal sampai akhir lirik.

Sebagaimana telah diutarakan sebelumnya bahwa lirik-lirik kantola sarat dengan gaya bahasa di samping penggunaan simbol-simbol yang bervariasi. Oleh karena itu, eksistensi tema ditemukan di balik ekspresi simbolik dan penggunaan gaya bahasa. Hal ini mengindikasikan bahwa untuk menentukan tema, seseorang harus memiliki kemampuan menginterpretasi simbol-simbol tersebut dengan menentukan referen yang dirujuknya. Selain itu, seseorang harus memahami makna lirik baris demi baris baik makna denotatif maupun konotatifnya.

Tema lirik-lirik kantola pada dasarnya bervariasi. Menurut hasil yang diperoleh, tema kantola dapat diklasifikasi atas:

1. Kritik sosial
2. Kritik moral
3. Pelipur lara
4. Nasihat
5. Keagamaan

6. Ekspresi emosional pribadi, yang dapat dibagi ke dalam beberapa bagian yaitu:
  - 6.1 Ekspresi cinta
  - 6.2 Ekspresi kekecewaan
  - 6.3 Ekspresi kebencian dan dendam

Tema-tema tersebut di atas terdapat dalam kelompok lirik-lirik kantola yang ditempatkan pada bagian lampiran. Di bawah ini adalah pemerian secara detail tentang tema-tema tersebut.

#### 4.1.1. Kritik Sosial

Tema kritik sosial dapat ditemukan dalam lirik kantola kelompok I (lihat lampiran) yang terdiri atas tiga lirik. Lirik pertama terdiri atas delapan baris, lirik kedua tujuh baris, dan lirik ketiga sebelas baris. Pada lirik 1, fenomena kemasyarakatan difokuskan pada pengelompokan anggota masyarakat ke dalam tiga kelas yakni kelas elit, kelas menengah, dan kelas bawah. Ketiga kelas tersebut disimbolkan dengan *moniwa* 'ikan hiu' sebagai simbol kelas elit, *kenta katamba* 'ikan katamba' sebagai kaum menengah, dan *kenta morubu* 'ikan kecil' sebagai kelompok masyarakat lapis bawah. Dalam lirik ini digambarkan bahwa *moniwa* 'ikan hiu' dalam laut merupakan predator yang memangsa *kenta katamba* 'ikan katamba' dan *kenta morubu* 'ikan kecil'. Sebagai predator, tentu saja ikan hiu menguasai ikan lain baik ikan kecil maupun ikan katamba yang berukuran sedang. Ini berarti bahwa ikan hiu merupakan simbol prototipe pemerintah yang menjadi penguasa; sedangkan ikan katamba yang digambarkan sebagai ikan yang berukuran sedang merupakan simbol prototipe para pengusaha, para pedagang, dan pegawai negeri. Adapun ikan kecil adalah simbol prototipe bagi para petani, buruh, nelayan, dan sejenisnya.

Selanjutnya diutarakan pula dalam lirik 1 bahwa ikan kecil sama sekali tidak dihiraukan karena tidak memiliki pengaruh apa-apa bagi predator. Akan tetapi, bila ikan berukuran sedang sudah berkurang jumlahnya, ikan kecil pun berguna untuk mengobati perut yang keroncongan bagi sang predator. Dengan demikian, rasa gelisah yang menyiksa dan pandangan matanya yang

berkunang-kunang dapat terobati. Gambaran ini menyimbolkan betapa tidak seimbangya antara predator yang dipersembahkan daging pengobat rasa lapar dan mangsa yang tidak mendapat apa-apa dari sang predator, dihiraukan pun tidak. Ternyata sang predator tidak memberi apa-apa kecuali mengambil keuntungan dari mangsanya untuk kepentingan dirinya sendiri. Demikianlah situasi di dalam laut yang merupakan simbol bagi keadaan di dalam masyarakat. Oleh karena itu, bagian pertama lirik ini diawali dengan keluhan betapa pahitnya hidup di atas dunia bagi kaum kecil.

Pada lirik 2, secara denotatif berisikan sorotan terhadap sikap para juru masak yang suka mencampur jenis daging yang satu dengan jenis daging lainnya pada saat memasak. Pada bagian awal lirik, digambarkan bahwa pada zaman sekarang tidal lagi dibedakan antara daging burung merpati dan daging burung gagak. Walaupun pada dasarnya sangat berbeda, namun bila sudah dibuka bulu-bulunya keduanya sama-sama daging dan dimasak bercampur aduk.

Deskripsi di atas pada dasarnya menyimbolkan dua sifat yang sangat dikotomis, yakni antara kebenaran dan kebatilan. Kebenaran adalah sesuatu yang mulia dan suci yang disimbolkan dengan burung merpati yang berwarna putih, sedangkan kebatilan adalah sesuatu yang keji dan disimbolkan dengan burung gagak yang berwarna hitam. Burung merpati dan burung gagak tidak lagi dibedakan berarti kebenaran dan kebatilan sudah dicampur aduk; yang haq (benar) kadang disalahkan dan yang batil (salah) biasa dibenarkan.

Para juru masak yang meramu daging merpati dan gagak dalam satu wadah merupakan simbol terhadap para penegak hukum dan para tokoh yang menyembunyikan kebenaran dalam kemasan retorika. Penegak hukum kadang menjadikan supremasi hukum sebagai komoditi sehingga memutuskan perkara hukum tidak memuaskan bagi masyarakat, bahkan melukai hati. Bagi tokoh baik tokoh agama maupun tokoh masyarakat, ada saja yang bersilat lidah dengan membenarkan dan melegitimasi yang batil untuk kepentingan tertentu; mungkin kepentingan politik dan

kekuasaan, mungkin juga kepentingan ekonomi. Oleh karena itu, lirik ini diawali dan diakhiri dengan keheranan. Selain keheranan, secara implisit terkandung kebingungan siapa yang harus dipercaya dalam masyarakat, siapa yang harus dicontoh dan diteladani ?

Tema kritik sosial juga terdapat pada lirik 3 yang terdiri atas sebelas baris. Lirik ini menggambarkan sifat sayur labu yang tumbuh merambat ke mana-mana; daun, kembang, dan buahnya sangat diperlukan oleh manusia. Akan tetapi bila sayur labu itu dilewati, batangnya tidak dihiraukan malah diinjak. Gambaran ini menyoroti keadaan dalam masyarakat yang bernuansa kapitalisme. Sayur labu merupakan simbol bagi rakyat jelata yang pada umumnya terdiri atas para buruh pekerja, petani penggarap lahan, dan para buruh nelayan. Mereka bekerja keras, namun hasilnya dinikmati oleh orang lain yakni kelompok kapital. Bagi buruh yang bekerja di perusahaan, kelompok kapital yang menikmati cucuran keringatnya adalah para eksekutif yang mengelola perusahaan dan para komisaris; bagi petani penggarap lahan, yang menikmati hasil kerja kerasnya adalah pemilik lahan; dan bagi buruh nelayan, yang menikmati hasil banting tulang di laut bebas adalah pemilik kapal.

Pada pertengahan lirik dinyatakan bahwa pada saat sayur labu dilewati, batangnya diinjak begitu saja. Ini menyimbolkan para pekerja tersebut di atas yang sama sekali tidak dihiraukan nasibnya oleh majikan atau pemilik modal. Tidak ada tindakan apresiatif sedikit pun yang diberikan kepada para pekerja, buruh nelayan, buruh tani, dan semacamnya yang selayaknya mereka peroleh. Padahal kemakmuran dan kesejahteraan yang mereka dapatkan justru bersumber dari hasil kerja para buruh dan pekerja tersebut.

Selanjutnya, pada akhir lirik dinyatakan bahwa perlakuan seperti itu dapat terjadi karena mengandalkan kebesaran, ketinggian, dan kekuatan badan yang mereka miliki. Baris-baris ini merupakan komparasi atau perbandingan antara sayur labu dengan tubuh manusia yang lewat dan menginjak batangnya. Manusia jauh lebih tinggi, jauh lebih besar, dan jauh lebih kuat

dari pada pohon labu yang sangat lemah, sangat rendah, dan sangat rapuh. Kebesaran, ketinggian, dan kekuatan badan manusia yang menginjak batang labu itu merupakan simbol terhadap kebesaran pengaruh, ketinggian jabatan dan prestise, dan kekuatan modal para kelompok kapital di masyarakat. Dengan memiliki semua itu, mereka merasa tidak perlu memikirkan nasib para buruh karena tidak ada kekuatan yang mengancam yang berasal dari buruh pekerja yang bisa membahayakan pengaruh, prestise, dan kekayaan yang mereka miliki; walaupun para buruh itu bekerja untuk mereka.

Berdasarkan uraian dan penjelasan di atas, dapat dirumuskan suatu ikhtisar bahwa lirik kantola yang terdapat pada kelompok I bertemakan kritik sosial yang terbagi ke dalam tiga lirik dengan fokus sorotan yang berbeda, yaitu:

1. Lirik 1 mengkritik terjadinya hubungan timbal balik dalam masyarakat yang tidak seimbang antara penguasa (pemerintah) dan rakyat. Penguasa mendapatkan semua fasilitas dan memperoleh kesejahteraan bersumber dari rakyat; namun fasilitas dan kesejahteraan yang diperoleh itu sangat tidak seimbang dengan apa yang diberikannya untuk rakyat dalam mengemban tugas.
2. Lirik 2 mengkritik sikap para penegak hukum dan para tokoh yang mencampur adukan kebenaran dan kebatilan; yang benar kadang dinyatakan salah dan yang salah kadang dibenarkan dan dilegitimasi.
3. Lirik 3 mengkritik adanya praktek kapitalisme dalam masyarakat. Para pekerja, buruh nelayan, dan buruh tani bekerja keras membanting tulang namun imbalan yang diperoleh sangat tidak sesuai dengan hasil pekerjaan mereka. Tidak ada tindakan apresiatif sedikit pun dari para pemilik modal yang diberikan kepada para pekerja yang selayaknya mereka dapatkan.

#### 4.1.2. Kritik Moral

Tema kritik moral terdapat pada lirik kantola kelompok II yang terdiri atas empat lirik yaitu lirik 4, 5, 6, dan lirik 7; yang

masing-masing tersusun atas empat belas baris untuk lirik 4, sebelas baris untuk lirik 5, lima baris lirik enam, dan tujuh baris lirik 7.

Pada lirik 4, kritikan dilontarkan pada moral seorang gadis yang tidak memiliki prinsip yang teguh sehingga rapuh dalam menghadapi godaan nafsu dan pada akhirnya ia berada dalam penyesalan yang tiada berguna. Lirik ini diawali dengan penggambaran tentang keindahan bunga sedap malam yang begitu mempesona karena tumbuhnya di tanah subur. Pengungkapan keindahan tersebut disertai dengan penggunaan gaya bahasa personifikasi yang menyatakan bahwa bunga sedap malam yang ada di halaman menyombongkan diri. Angin yang bertiup mengibaskan daun-daunnya. *Keindahan bunga sedap malam yang tumbuh di tanah subur* dalam hal ini merupakan simbol terhadap kecantikan seorang gadis yang hidup dalam gelimang kemewahan. Gadis itu merasa sombong karena berparas cantik. Baris *banyak sari bunganya yang mekar menjadi kembang* menyimbolkan gadis itu memiliki banyak perhiasan yang terdiri atas emas, intan, manik-manik, dan sebagainya yang menyertai keindahan dan kebugaran lekuk tubuhnya pada saat menjelang pubertas.

Pada pertengahan lirik, digambarkan bahwa *burung-burung yang lalu-lalang berhinggapan, yang akan menghisap dan menikmati sari kembang sedap malam. Sedap malam pun merasa girang dan tidak diperdulikan lagi burung nuri penjaga taman*. Ekspresi ini pada dasarnya merupakan simbol para pria yang mendekati sang gadis dengan maksud untuk mendapatkan cintanya dan sang gadis merasa girang dengan kehadiran mereka itu. *Burung nuri penjaga taman* adalah simbol seorang pria yang menjadi tunangan sang gadis, namun tidak dihiraukan lagi sejak sang gadis dibujuk rayu para pria lain. Alasan mengapa sang gadis tidak menghiraukan lagi pria tunangannya yang disimbolkan dengan *nuri penjaga taman* adalah gaya hidup pria tersebut yang konservatif. Segala tindakannya terikat oleh norma-norma adat dan agama sehingga tidak terpengaruh oleh gaya hidup modern. Hal ini secara tersirat disimbolkan dengan tempat burung nuri di taman yang terikat dalam wadah tertentu biasanya berupa keranjang yang digan-

tungkan pada dahan pohon atau serambi depan. Disebut penjaga taman karena burung nuri biasanya memberi isyarat pada tuan rumah apabila ada bahaya yang mengancam atau sesuatu yang aneh masuk ke dalam pekarangan rumah.

Pada akhir lirik digambarkan dampak yang terjadi dengan mempersonifikasikan sedap malam. *Berita mulai tersebar di mana-mana bahwa sedap malam telah menggugurkan kembang; merangka sebelum saatnya; kesepian karena burung-burung yang menghisap sari kembangnya telah terbang; dan kini dilanda kecewa. Apalah daya pemberian yang dijanjikan tidak kesampaian.* Baris-baris ini menyimbolkan betapa malangnya nasib sang gadis yang telah menyerahkan kesuciannya, namun ternyata hanya menjadi objek pemuas nafsu bagi para pria. Setelah meraka mendapatkan kenikmatan, sang gadis ditinggalkan dalam keadaan merana seorang diri. Tentu saja ia dilanda kecewa karena janji dan cinta yang diperoleh semuanya palsu belaka. Tragedi sang gadis terdengar oleh seluruh warga kampung. Semua itu terjadi lantaran ia lebih respek pada pria yang bergaya hidup modern dari pada pria yang konservatif, yang selalu mengindahkan norma-norma adat dan agama. Demikianlah gambaran wanita yang tidak memiliki prinsip dan tidak teguh pendirian, menuruti hawa nafsu, dan tidak menjadikan nilai-nilai adat dan agama sebagai pedoman hidup.

Pada lirik 5 kelompok II, kritikan ditujukan pada perlakuan seorang wanita yang lebih memilih pergaulan bebas dari pada keterikatan dalam suatu perkawinan. Pada akhirnya ia menuai aib sebagai akibat pergaulan bebas itu. Wanita tersebut pada bagian awal lirik disimbolkan dengan *ayam betina putih yang ditawari akan dipelihara dengan baik di kolong rumah yang teduh; namun ia justru mengikuti kehendaknya; pergi menuju padang bebas.* Baris-baris ini secara umum menggambarkan penolakan seorang wanita terhadap lamaran seorang pria untuk dijadikan istri. Frasa *di kolong rumah yang teduh* merupakan simbol perlindungan dan ketenangan bagi wanita yang berstatus istri. Tentu saja seorang istri senantiasa mendapatkan perlindungan dari suami baik secara psikis maupun secara sosiologis.

Baris-baris tersebut di atas dilanjutkan dengan dampak pergaulan bebas. *Tidak lama kemudian, si betina putih memerah telinganya; jantan ia tak punya.* Baris ini menyimbolkan wanita tersebut telah hamil, padahal ia tak bersuami. Jika seekor ayam betina memerah telinganya, itu suatu pertanda bahwa akan bertelur. Selanjutnya di akhir lirik dinyatakan bahwa *di padang bebas, banyak (jantan) yang menghampirinya; kini ia mengeram, bertelur dalam tumpukan rumput; menyembunyikan diri dalam lembah sunyi.* Baris-baris ini menyimbolkan bahwa dalam pergaulan bebasnya, wanita itu digauli oleh pria lebih dari satu sehingga saat hamil tak ada satu pun di antara mereka yang mau bertanggung jawab. Oleh karena itu, ia merahasiakan kehamilannya. Namun demikian, semua itu dapat diketahui oleh masyarakat luas karena wanita hamil memiliki tanda-tanda yang tampak jelas pada fisiknya sebagaimana seekor ayam betina yang memerah telinganya bila hendak bertelur. Tentu saja saat melahirkan, wanita tersebut mengisolasi diri ke tempat yang sangat tersembunyi karena ia tak bersuami. Seperti itulah dampak seorang wanita yang terjun ke dalam pergaulan bebas karena menuruti hawa nafsunya. Pada akhirnya ia menuai aib seumur hidup.

Kritik moral ditemukan pula pada lirik nomor 5 kelompok II. Lirik ini secara umum mengkritik dua wanita bersaudara yang hilang kesucian karena digauli oleh seorang pria. Lirik ini hanya terdiri atas lima baris. Hal ini merupakan bukti bahwa lirik kantola tidak menentu jumlah barisnya; ada lirik yang panjang tersusun atas beberapa baris, ada pula lirik yang pendek hanya tersusun atas empat atau lima baris.

Adapun wanita bersaudara yang dimaksud pada lirik nomor 5 disimbolkan dengan *wasonta rua wilino* 'buah kaling yang dua tandan'. Secara implisit, frasa *yang dua tandan* berada pada pohon enau yang sama. Ini berarti bahwa kedua wanita itu mempunyai orang tua yang sama. Hilangnya kesucian mereka dalam lirik itu disimbolkan dengan *ingka notanta leumo* 'telah layu berjatuhan'. Penyebab kejadian itu dinyatakan dalam baris terakhir, *noanangiemo kawangku* 'terkena pukulan sadap berulang kali'. Baris ini menyimbolkan kedua wanita itu digauli seorang pria

berkali-kali. Frasa *terkena pukulan sadap* secara tersirat mengandung makna 'dipikuli oleh tukang sadap'. Kebiasaan yang terjadi dalam masyarakat Muna, sebatang pohon enau hanya boleh disadap oleh satu orang walaupun bermayang lebih dari satu. Oleh karena itu, tukang sadap yang dimaksud hanya satu orang.

Lirik terakhir yang termasuk ke dalam kelompok yang bertema kritik sosial adalah lirik nomor 7. Kritikan yang diangkat dalam lirik ini adalah perlakuan seorang *pegawai syara* (imam kampung) yang tidak senonoh yang nota bene merupakan tokoh agama dan tokoh masyarakat. Istilah *pegawai syara* digunakan dalam masyarakat Muna untuk memberi julukan kepada imam kampung atau para pembantu imam yang menangani upacara ritual keagamaan dalam masyarakat. Imam atau pegawai syara tersebut dalam lirik 7 disimbolkan dengan *buu-buu ngkamokula* 'burung subuh tua'. Di daratan Pulau Muna, ada spesies burung yang khusus bersuara pada saat subuh. Masyarakat setempat menamai burung tersebut dengan *buu-buu*. Pemberian nama ini didasarkan pada prinsip onomatope; dalam hal ini burung tersebut menyuarakan bunyi: *buu-buu, buu-buu, ...* dan seterusnya. Bentuk fisik burung *buu-buu* atau burung subuh itu agak unik karena memiliki jenggot.

Pada bagian pertengahan lirik nomor 7, dinyatakan bahwa *andai saja si ekor kuning bertumor perut; tebakanku ia diberi makan burung subuh tua; sang penunggu kota Arab*. Si ekor kuning pada baris ini adalah salah satu jenis ikan yang merupakan simbol seorang wanita; sedangkan *bertumor perut* merupakan simbol kehamilan. Frasa *diberi makan* adalah simbol digauli. Adapun baris *sang penunggu kota Arab* merupakan simbol yang memperkuat burung subuh, yaitu imam kampung. Ini berarti bahwa lirik ini mensinyalir adanya gejala perbuatan maksiat yang dilakukan oleh seorang imam dengan seorang gadis karena imam tersebut berkunjung ke rumah sang gadis siang dan malam seperti yang dinyatakan dalam baris terakhir (lihat lampiran). Frasa *maghuleo rangkowine* pada baris terakhir secara harfiah berarti 'pagi dan petang', namun secara pragmatik bermakna 'setiap saat'. Gejala

itu diperkuat dengan keadaan cuaca yang saat itu selalu turun hujan di malam hari, seperti yang dinyatakan pada baris pertama.

Secara implisit, lirik ini juga mengkritik status tokoh masyarakat dan tokoh agama yang rusak di mata masyarakat oleh karena perbuatan seseorang yang menyandang status itu tidak bermoral baik. Mendatangi seorang gadis yang bukan muhrim dengan frekuensi yang sangat tinggi (boleh dikatakan setiap saat), apa lagi saat-saat hujan akan menimbulkan buruk sangka dalam masyarakat. Jika perbuatan itu dilakukan oleh seorang tokoh agama (mungkin juga tokoh masyarakat), tentu saja merusak citra ketokohan yang ia miliki.

#### 4.1.3. Pelipur Lara

Lirik kantola yang bertemakan pelipur lara ada pada kelompok III (lihat lampiran) yang keseluruhan berjumlah tiga lirik yaitu lirik nomor 8 sebelas baris, lirik nomor 9 lima baris, dan lirik nomor 10 tujuh baris. Pada lirik 8 simbol yang ditampilkan dikemas dalam tiga konstituent, namun merupakan kunci pemakaian bagi semua isi lirik. Konstituent tersebut adalah *ngkoda* 'nuri', merupakan simbol bagi pria; *napongkaramame* 'ia akan berpesta ria' merupakan simbol pesta perkawinan yang akan digelar oleh sang pria; dan *lambuno bandingi* 'rumah perbandingan' yang merupakan simbol terhadap sumber pergunjangan..

Dilihat dari segi isinya, lirik 8 diekspresikan oleh seorang gadis yang ditinggalkan oleh kekasihnya. Sang kekasih telah pergi jauh dari gadis itu dan sang gadis menyalahkan dirinya sendiri. Hal itu dapat ditemukan pada bagian awal lirik yang terdapat pada baris 1 dan 3 sebagai berikut:

*Ane mpedamo mpeda antimolinamo*  
'Andainya saya telah dilupakan'  
*Bholosi mpada laloku amehalamo mbutoku*  
'Balasan pada jiwaku kini kusalahkan diriku'

Penyebab kepergian sang kekasih tidak diungkapkan secara eksplisit di dalam lirik, namun secara implisit disebabkan oleh kesalahan fatal yang dilakukan oleh sang gadis. Sikap sang gadis

dalam menyalahkan dirinya sendiri mengindikasikan bahwa kepergian pria idamannya itu lebih dikarenakan adanya rintangan yang menghalangi kelanjutan hubungan cinta yang terbina. Rintangan itu dapat berupa kelakuan dan watak sang gadis, dapat pula berupa larangan hukum adat. Dalam masyarakat Muna pada zaman dahulu, sepasang kekasih yang saling mencintai tidak diperbolehkan melanjutkan jalinan kasih sampai ke pernikahan apabila kasta pria lebih rendah daripada kasta wanita. Bila wanita itu turunan *kaumu songo* 'bangsawan tulen' dalam hal ini turunan langsung dari raja yang berkuasa dan pria turunan *maradika* 'rakyat jelata', perkawinan tidak boleh terjadi. Ini adalah hukum adat yang tidak boleh dilanggar. Bila sang pria memaksakan diri untuk menikahi wanita yang dicintainya, maka hukuman adat yang dikenakan kepadanya adalah *adhatai nangku adhara* 'adat mahar tanpa batas'. Bila ternyata pria berasal dari golongan *ghata* 'budak belian' dan wanita golongan *kaumu songo* 'bangsawan tulen', hukuman yang dikenakan pada pria adalah *dokokapee ne kampuuna* 'dipenggal di persimpangan jalan atau hukuman mati'.

Keadaan wanita yang dilanda sedih dan lara semakin diperkuat dengan baris-baris pada bagian pertengahan. Ia memastikan bahwa pria idamannya akan menjalin kasih dengan wanita lain. Saat kekasihnya itu menikah dengan wanita lain, pastilah terdengar beritanya. Pada saat itu ia akan menjadi bahan pergunjungan, ocehan, dan hinaan. Hal itu diungkapkan dalam bagian akhir lirik. Perhatikan baris-baris di bawah ini:

*Rumato napongkarama*

'saat ia berpesta ria' (baris 9)

*Somu lambuno bandingi*

'akan jadi rumah bandingan' (baris 11)

*Kaasi ndoidi ini*

'duhai diriku ini' (baris 12)

Tema pelipur lara juga terdapat pada lirik nomor 9 yang terdiri atas lima baris. Secara umum lirik ini berisikan derita hidup seorang pria yang istrinya selalu mengecewakannya lantaran istrinya itu sering bepergian tanpa pamit kepadanya. Konstituent

*galu* 'kebun' pada baris 2 adalah simbol istri. Adapun frasa *tanakondokemo* 'kera yang mengancam' pada baris 1 merupakan simbol keresahan. Kera pada dasarnya merupakan salah satu hama yang menyerang isi kebun dan ancaman serangan kera itu meresahkan pemilik kebun.

Pada akhir lirik, dinyatakan bahwa kebun itu akan dijaga-jaga saja karena memikirkan suatu saat nanti pada saat musim jagung muda, ia tidak akan meminta-minta pada orang lain. Baris-baris ini menggambarkan bahwa istri yang selalu keluyuran itu tidak akan diceraikan walaupun mersahkan hati. Pertimbangannya adalah sang suami akan berstatus duda, tidak punya pendamping lagi di samping anak-anaknya akan terlantar bila ia menceraikan istrinya. Dalam lirik tidak dinyatakan bahwa kera menyerang kebun, tetapi merupakan ancaman yang sewaktu-waktu dapat menyerang dan memakan isi kebun. Itu berarti sang istri tidak berselingkuh, hanya saja ada kemungkinan untuk melakukan itu. Kesedihan dan lara meliputih jiwa sang suami karena ia melihat perlakuan istrinya dan memikirkan nasib anak-anaknya.

Pada lirik 10, jiwa lara ada di hati seorang wanita yang melihat kekasihnya pulang dari perantauan di saat ia telah menikah dengan pria lain. Lirik ini terdiri atas tujuh baris. Pada baris pertama, kata *bhangka* 'perahu' yang terdapat dalam konstituent *bhankandomo* 'memang perahu mereka' adalah simbol perantauan. Kata *adhe* dalam frasa *adhe pondagano* 'sang saudagar' pada baris 2 mengindikasikan bahwa yang dimaksudkan adalah seorang pria. Hal itu disebabkan oleh kata *adhe* dalam masyarakat Muna merupakan nama awal seorang pria bangsawan. Adapun wanita bangsawan, nama awalnya adalah *wadhe*. Pada baris 4, dinyatakan bahwa:

*Nofodolimo kundono ne witeno Wuna ini* 'telah membalikan diri di tanah Muna ini'. Baris ini mengindikasikan bahwa pria yang merantau itu telah kembali ke kampung halaman, dalam hal ini daerah Muna. Pada baris 5 sebagai kelanjutannya adalah:

*Soono solalono naebasitele bara we toko-tokondo Cina* 'maksud hatinya menyetel barang di toko-toko Cina'. Baris ini menyimbol-

kan bahwa pria yang pulang dari perantauan itu hendak meminang gadis yang menjadi kekasihnya; ia mengira kekasihnya masih setia menantinya. Namun apa daya, kekasih yang hendak dipinangnya telah menikah dengan pria lain. Hal itu diungkapkan pada akhir lirik sebagai berikut. *Tamaka pada bhela hi namo bhe malusuno* 'tetapi sayang tiada lagi yang halus'; *takeseno kasarano* 'semuanya tinggal kasarnya'. Wanita itu merasa bersalah dan beresedih hati atas semua yang telah terjadi.

#### 4.1.4 Nasihat

Tema nasihat ada pada kelompok IV (pada lampiran) yang keseluruhannya berjumlah enam lirik, yaitu lirik nomor 11 sampai 16. Pada lirik 11 yang terdiri atas 11 baris, nasihat ditujukan pada kaum pria atau perjaka. Para pria dalam lirik ini diingatkan agar berhati-hati, tidak mendekati wanita di tempat keramaian. Mereka harus mengenali terlebih dahulu wanita yang ingin didekati. Jika tidak, mereka akan keliru dan salah kapra karena wanita yang ditaksir telah bertunangan bahkan bersuami. Bila hal ini terjadi, tentu saja akan berdampak buruk; akan menjadi keributan yang tiada disangka-sangka. Oleh karena itu, para pria hendaknya tidak menaksir wanita di tempat keramaian seperti pesta karena para wanita yang datang ke pesta bukan saja gadis, tetapi juga yang sudah berstatus istri atau sudah bertunangan.

Pada lirik 11 ini, kaum pria disimbolkan dengan burung nuri, sedangkan wanita disimbolkan dengan bunga sedap malam. Pada bagian awal lirik, dinyatakan bahwa sanak keluarga mengadakan pesta meriah dan nuri yang tiba mulai memandang sedap malam di halaman. Ungkapan personifikasi *nuri memandang sedap malam* adalah simbol seorang pria yang menaksir seorang wanita, yang tempatnya dikeramaian pesta tersebut.

Pada bagian pertengahan lirik, peringatan dimunculkan. Para pria diingatkan agar berhati-hati di pesta keramaian; jangan sampai mereka sembarangan dalam menaksir dan mendekati wanita. Selanjutnya pada bagian akhir lirik, nasihat dimunculkan. Para pria sebaiknya tidak mencari jodoh di tempat keramaian seperti pesta. Para pria bila hendak mencari jodoh, haruslah

terlebih dahulu mengenali wanita yang mereka sukai agar tiada menjadi sesal seumur hidup. Dengan demikian, di keramaian pesta bukanlah tempat yang tepat untuk mencari jodoh.

Selanjutnya pada lirik nomor 12, nasihat dilontarkan oleh seorang suami yang ditujukan pada istrinya. Bagian awal lirik berisikan nasihat sang suami agar istrinya tidak tergoda oleh bujuk rayu pada saat ia berlayar. Konstituent berlayar pada baris pertama merupakan simbol bepergian. Tujuan dalam bepergian adalah mencari nafkah yang dinyatakan pada bagian pertengahan lirik, yaitu baris 4: *Nando apodagaangko* 'masih saya dagangkan'. Secara semantis, konstituent *apodagaangko* merupakan ungkapan benefaktif, yaitu aktifitas (dalam hal ini berdagang) yang dilakukan oleh seseorang (dalam hal ini suami) untuk kepentingan orang lain (istrinya). Dua baris lainnya yang terdapat pada bagian pertengahan, yaitu baris 6 dan 7 berisikan peringatan sang suami kepada istrinya: bila ia kedatangan firasat, maka yang menyebutnya adalah suaminya. Ini mengindikasikan bahwa sang suami tetap setia walaupun berada di tempat yang sangat jauh dari istrinya.

Pada bagian akhir lirik, dua baris terakhir dinyatakan bahwa pada saat sang suami pulang, akan gemerincing bunyi ringgit dan akan bertaburan rupiah. Baris-baris ini menyimbolkan dua hal, yang pertama adalah kekayaan berupa uang, emas, intan, manik-manik, dan sebagainya; dan yang kedua adalah kemesraan dalam melakukan hubungan suami istri. Frasa *potinggi ringgi* 'bergemerincing ringgit' pada baris 9 dan *napontaburi rupiah* 'akan bertaburan rupiah' pada baris 10 menyimbolkan dua hal yang berbeda. Pertama, menyimbolkan uang dan perhiasan sebagai hasil mencari nafkah; Kedua, merupakan metafora yang menyimbolkan dahsyatnya hubungan badan antara suami dan istri bagaikan ringgit yang bergemerincing dan uang logam yang bertaburan.

Lirik yang bertemakan nasihat yang juga termasuk ke dalam kelompok IV adalah lirik nomor 13. Lirik ini terdiri atas tujuh baris. Pada bagian awal, lirik ini secara harfiah mengandung peringatan yang ditujukan pada seseorang yang mengingin-

kan merpati yang ada di bunga sedap malam. Peringatan yang dimaksud adalah larangan secara tegas, jangan pernah coba mendekatinya. Merpati tersebut adalah simbol seorang gadis yang berparas cantik, sedangkan sedap malam tempat merpati merupakan simbol prestise dan kehormatan yang dimiliki oleh gadis itu. Tingginya prestise dan kehormatan ditunjang oleh berbagai faktor pendukung, antara lain kebangsawanan, pendidikan, tutur sapa, prilaku, dan harta. Oleh karena gadis itu bermartabat tinggi, tentu saja sangat selektif dalam memilih pria idaman. Hal itu disimbolkan dengan frasa *kampili mata* 'bermata pilih' yang terdapat dalam baris 3. Satu syarat yang dipentingkan yang harus dimiliki oleh pria yang menaruh simpati kepadanya adalah tingkat pendidikan yang tinggi. Pria golongan cerdik pandai sajalah yang bisa ia jadikan pasangan hidup, di samping berbudi luhur. Penegasan itu dinyatakan dalam bagian akhir lirik yang secara eksplisit dinyatakan bahwa hanya yang berlayar dengan huruf. Frasa berlayar dengan huruf menyimbolkan berpendidikan tinggi.

Pada baris terakhir, dinyatakan sebagai berikut: *Ewano Tuampetoro* 'lawan bagi Tuan Petor'. Gelar *Tuan Petor* adalah *The Head of Muna Regency* 'Kepala Keresidenan Muna' di zaman penjajahan Belanda. Gelar ini disandang oleh pejabat pemerintah Belanda yang mengepalai keresidenan di Kabupaten Muna. Tuan Petor dalam lirik ini merupakan simbol penguasa. Dengan demikian, *ewano Tuampetoro* 'lawan bagi Tuan Petor' berarti seseorang yang akan menjadi pengontrol pemerintah. Hal ini dapat dipahami bahwa hanya kaum intelektual yang berpendidikan tinggi yang dapat mengkritik kebijakan pemerintah. Bagaimanapun hanya dengan gerakan moral dan intelektual, suatu rezim pemerintah dapat dilawan.

Nasihat yang terkandung dalam lirik ini disampaikan secara implisit. Seseorang yang ingin bermartabat tinggi, hendaklah ia belajar dengan giat dan bersungguh-sungguh. Tidak dapat diingkari bahwa orang yang berpendidikan tinggi tentu saja akan menjadi golongan yang terpendang dalam masyarakat.

Lirik lain yang mengandung tema nasihat dan termasuk ke dalam kelompok IV adalah lirik nomor 14 yang terdiri atas

sepuluh baris. Secara umum, isi lirik ini dapat dibagi dua, yaitu bagian pertama yang menyatakan kegunaan pohon jati, dan bagian kedua yang menyatakan sifat-sifat pohon jati. Kegunaan pohon jati yang diungkapkan pada bagian awal lirik antara lain: *daunnya pembungkus ikan; dahannya jadi kayu bakar; batangnya primadona para pedagang; akarnya menjadi meja*. Ungkapan dalam baris-baris ini didasarkan pada kenyataan. Bagi masyarakat Muna, seluruh bagian pohon jati memiliki manfaat. Pada zaman dahulu bahkan sampai sekarang, masyarakat Muna biasanya membungkus ikan dengan daun jati. Dahan pohon jati biasanya digunakan oleh masyarakat Muna sebagai kayu bakar yang digemari karena cepat menyala. Batangnya merupakan kayu kelas satu yang cukup mahal harganya dan dijadikan sebagai bahan bangunan dan bahan meubel. Akarnya pun berguna sebagai bahan pembuatan meja gembol yang sangat antik. Seluruh bagian pohon jati yang berdaya guna, seperti diungkapkan dalam baris-baris tersebut di atas adalah simbol manusia yang harus berguna bagi manusia lain dalam masyarakat. Sebagai makhluk sosial, manusia harus berperan dalam masyarakat dan berguna bagi bangsa dan agama. Demikianlah nasihat yang disampaikan pada bagian awal lirik ini.

Pada bagian akhir lirik 14 ini, digambarkan sifat-sifat kayu jati. *Tumbuhnya di berbagai tempat; Walau beringin rindang tidak jadi penghalangnya; Tapi saat menjadi besar tiada merindang; Pohon-pohon kecil di bawahnya tumbuh girang tak terhalang*. Seluruh ungkapan yang ada dalam baris-baris ini juga berdasarkan kenyataan tentang sifat-sifat pohon jati. Pohon jati sangat cocok dengan fisik tanah di daerah Muna sehingga dapat tumbuh di berbagai tempat di daerah ini. Sebagai kayu keras, pertumbuhan pohon jati tidak dapat dihalangi oleh pohon lain, sekalipun pohon beringin yang sangat rindang. Bila sudah besar, pohon jati tidak merindang sehingga tidak menghalangi pertumbuhan pohon-pohon yang lebih kecil yang ada di sekitarnya. Sifat-sifat pohon jati ini pada dasarnya merupakan simbol sifat manusia yang diinginkan. Manusia harus bersifat adaptatif terhadap lingkungan sekitar sehingga dapat hidup di mana saja, dalam masyarakat

apa pun. Manusia harus mampu bertahan hidup dan tidak menyerah terhadap halangan yang merintang, sebesar apa pun rintangan itu. Bila dipercaya menjadi pemimpin, nasib dan karir bawahan tidak boleh dihalangi. Demikianlah nasihat yang disampaikan pada bagian akhir lirik ini dan isi nasihat tersebut pada prinsipnya menjadi filosof dan prinsip hidup bagi orang Muna.

Selanjutnya, lirik lain yang menyatakan tema nasihat adalah lirik nomor 15 yang terdiri atas delapan baris. Secara umum lirik 15 ini menasihati seorang suami yang mengalami keretakan rumah tangga, lalu berniat meminta kembali uang yang ia serahkan kepada istrinya saat menikah. Mungkin saja perlakuan istrinya tidak sesuai norma adat dan agama, sehingga ia meminta kembali sejumlah uang yang pernah ia serahkan. Suami itu masih berumur muda dan berasal dari golongan bangsawan. Umur muda dalam hal ini disimbolkan dengan ungkapan pada baris ke 2: *Dhesongono karindudu* 'Wahai satu-satunya tumbuhan muda'; sedangkan keturunan bangsawan disimbolkan dengan *Dhoodhe* yang terdapat pada baris ke 3. Istilah *Dhoodhe* dalam masyarakat Muna digunakan untuk menyapa seorang pria bangsawan. Isi nasihat diungkapkan pada baris ke 3, 4, dan 7, yaitu: *Koemo suli alae* 'jangan kembali ambil'; *Tumubhari mata kupa maka tora nandoomu* 'Tambahkan mata uang malah bila perlu'; *Koe fekiri latemu ndiolo bhahi ososo* 'jangan pikirkan dirimu jangan sampai menjadi sesal'.

Lirik terakhir yang mengandung tema nasihat adalah lirik nomor 16 yang terdiri atas empat baris. Lirik ini memberi nasihat para pria yang sudah beristri namun masih mencari wanita lain padahal bukan lagi perawan. Ketidakperawanan wanita yang bukan istri itu disimbolkan dengan istilah *karumongka* 'keleluasaan' pada baris ke 1. Lirik ini secara implisit menegaskan bahwa bila ternyata wanita baru yang diidamkan bukan perawan, maka seorang suami bermasa bodoh. Bagaimanapun, hal itu tidak ada bedanya dengan istri yang ada di rumah. Dalam hal ini ia tidak mendapat kegunaan dan manfaat yang seimbang dengan resiko yang dihadapi. Oleh karena itu, para suami dinasihatkan agar tidak mencari wanita lain karena istri di rumah tiada habisnya

dan tiada bedanya dengan wanita yang didambakan di tempat lain. Hal ini dinyatakan pada baris ke 3 dan 4, sebagai berikut. *Lahaemo namadae* 'siapa yang akan habiskan' ; *Karumongkano salindo* 'leluasanya kampung halaman'. Istilah *salindo* secara harfiah bermakna kampung halaman. Akan tetapi, istilah itu merupakan simbol terhadap istri.

#### 4.1.5. Keagamaan

Tema keagamaan atau kerohanian ada pada lirik nomor 17. Lirik ini terdiri atas sembilan baris. Secara umum lirik ini berisikan peringatan bagi setiap orang yang pada suatu saat akan mengalami kematian (sokratul maut), sehingga sangat perlu menyiapkan diri sedini mungkin untuk menghadapinya. Kondisi sokratul maut sangat menakutkan sebagaimana diungkapkan pada bagian awal lirik ini. Pada baris pertama diungkapkan keluh kesah mengenai kehidupan sebagai makhluk Tuhan. Pada baris kedua, sokratul maut disimbolkan dengan *fointono adhala* 'pintu ajal'. Suasana kesedihan yang dialami oleh sanak keluarga diungkapkan dengan gaya bahasa simile dalam baris ketiga, yaitu: *manu-manu dopohio dofetondu langgumogo* 'burung-burung menjerit bagai petir bersahutan'. Ungkapan kesedihan dalam kalimat ini dilanjutkan dengan baris keempat yang berbunyi: *Pisibhela nobhoaka nefohansuru kamboi* 'petir meledak menghancurkan senyuman'. Frasa *manu-manu dopohio* 'burung-burung menjerit' dalam baris ketiga adalah simbol keluarga yang bersedih, sedangkan *pisibhela nobhoaka* 'petir meledak' pada baris keempat adalah simbol kepedihan yang ditimbulkan sokratul maut yang kedatangannya meluluhkan semua kebahagiaan dalam lingkungan keluarga; tiada senyum tawa kecuali isak tangis. Pada baris-baris selanjutnya diungkapkan ajakan untuk menghadapi kematian. Konstituent *dharangka* 'perahu' pada baris keenam menyimbolkan keimanan. Baris ini berisikan ajakan untuk memperkuat keimanan, yang diikuti dengan baris selanjutnya yaitu: *fosedia kabhoseha* 'menyediakan alat dayung'. *Kabhoseha* 'alat dayung' dalam hal ini menyimbolkan pengabdian kepada Tuhan dalam bentuk ibadah. Keimanan yang kuat tanpa disertai ibadah sama halnya dengan

perahu tanpa dayung; tidak membuat seseorang mencapai dermaga yang dituju. Gambaran ini secara implisit diungkapkan dalam baris akhir lirik, *bhahi kawu sala-sala, sala-sala dosalama* 'moga-moga kita selamat'; *welo mbosekihano undalo* 'dalam mengarungi samudra'. Secara implisit baris-baris ini menggambarkan bahwa kehidupan ini bagaikan pelayaran dalam mengarungi samudra. Seseorang harus memiliki perahu yang kuat, yang tahan terhadap terpaan ombak di samping memiliki alat dayung. Persiapan itu membuat pelayaran dapat mencapai dermaga yang dituju. Demikianlah pengandaian kehidupan; seseorang harus memiliki iman yang kuat agar tahan terhadap godaan nafsu, di samping harus beribadah sehingga dapat mencapai tujuan hidup.

#### 4.1.6. Ekspresi Emosional Pribadi

Lirik yang bertemakan ekspresi emosional pribadi dikelompokkan ke dalam tiga bagian, yaitu:

1. Ekspresi cinta
2. Ekspresi kekecewaan
3. Ekspresi kebencian dan dendam

##### 4.1.6.1. Ekspresi Cinta

Tema ekspresi cinta terdapat dalam lirik nomor 18 sampai 20 (dalam lampiran). Lirik 18 yang tersusun atas sepuluh baris secara umum berisikan hasrat seorang pemuda untuk meminang wanita yang dicintainya. Pemuda tersebut yakin bahwa hasratnya itu akan berhasil karena wanita itu bukan gadis perawan lagi tetapi seorang janda. Keadaan ini ditemukan dalam baris ke 5 sampai baris ke 7, bahwa ternyata enau yang akan disadap oleh sang pria bukan *kampealai*, tetapi *kowala kanea*. Istilah *kampealai* digunakan untuk memberi nama pohon enau yang baru pertama kali bermayang. Ini berarti belum pernah disadap; sedangkan *kowala kanea* adalah pohon enau yang sudah pernah disadap sebelumnya. Baris pertama dalam lirik ini dimulai dengan *kowala* 'pohon enau' yang menyimbolkan wanita. Istilah *kamponisa* 'tangga' pada baris ke-2 menyimbolkan pengabdian. Hal ini dapat dipahami bahwa tangga yang dimaksud di sini akan digunakan

untuk memanjat pohon enau itu, sehingga dapat menyadapnya. Begitu pula cinta wanita itu, akan dapat dimiliki apabila ada pendekatan dan pengabdian yang dipersembahkan. Pada baris ke- 4, istilah *nokooe* 'bertuak manis' merupakan simbol keindahan cinta. Air tuak yang dihasilkan pohon enau rasanya manis dan digunakan untuk menyimbolkan kenikmatan cinta. Prototipe pohon enau yang akan disadap oleh pria itu diungkapkan dalam bagian pertengahan lirik. Enau itu bukan yang baru tumbuh, bukan yang baru pertama kali bermayang, tetapi yang sudah tua dan sudah disadap sebelumnya. Ini adalah simbol seorang janda yang sudah pernah menikah dengan pria lain. Oleh karena itu, pada bagian akhir lirik diungkapkan rasa optimis tentang keberhasilan menyadap pohon enau itu. Pada prinsipnya, pohon enau tidak selamanya dapat menghasilkan air tuak. Ada pohon enau yang bila disadap dapat menghasilkan air tuak 40 liter dalam sehari, ada yang hanya 30 atau 20 liter, bahkan ada yang tidak bertuak sama sekali. Sebatang pohon enau, air tuak yang dihasilkan pada mayang pertama merupakan penentu bagi mayang-mayang yang muncul berikutnya. Bila mayang pertama disadap menghasilkan air tuak, mayang yang muncul berikutnya biasanya juga menghasilkan air tuak. Sebaliknya bila mayang pertama yang disadap kering dan tidak bertuak, mayang berikutnya biasanya juga tidak berair. Dalam lirik ini, enau yang akan disadap adalah jenis *kanea*, yaitu enau yang pernah menghasilkan air tuak sebelumnya. Dengan demikian, wajar saja bila pada bagian akhir lirik muncul rasa yakin akan keberhasilan mendapatkan air tuak manis dari pohon enau itu.

Pada lirik 19, pengungkapan rasa cinta disimbolkan dengan rombongan pekerja tanpa upah yang mendaki di tanjakan terjal; untung saja ada ranting-ranting pohon yang masih hidup sebagai tempat berpegang; karena sedang hujan, jalanan sangat licin. Secara umum lirik ini mengungkapkan rasa cinta pada wanita yang sudah menjadi istri. Wanita itu diberi julukan *Sintie de ngkolipopo*. Dalam bahasa Muna, *ngkolipopo* secara denotatif berarti 'bintang'. Istilah *harendesi* yang ada pada baris ke- 3 secara etimologis berasal dari bahasa Belanda, *herendiens* yang berarti

'status buruh pekerja tanpa upah'. Istilah ini menyimbolkan perlakuan pria dalam menggauli istrinya bagaikan buruh herendiens pada zaman pemerintahan Belanda. *Kabombano Wanasara* pada baris ke-4 adalah nama tempat terjal yang ada di Pulau Muna. Adapun *raghano sau ndumadi* 'ranting kayu hidup' pada baris ke-6 di dalam lirik diungkapkan kegunaannya sebagai tempat berpegang, karena jalanan sangat licin akibat *ghuseno timbu*. Istilah *ghuseno timbu* berarti hujan tidak deras, namun berlangsung terus-menerus selama berhari-hari. Frasa *raghano sau ndumadi* di atas adalah simbol buah dada wanita, sedangkan *ghuseno timbu* adalah simbol cairan yang ditimbulkan orgasme. Pada bagian akhir lirik, sapaan *Sintie de ngkolipopo* diganti dengan *Imbera*. Penggantian ini tidak mempengaruhi makna secara signifikan, hanya pertimbangan estetis belaka. Hal yang penting pada bagian akhir ini adalah bahwa *Si Imbera* tidak bekerja dalam rombongan buruh herendiens, tetapi hanya menerima jatah berupa roti dari Tuan Mpetor. Pada zaman penjajahan Belanda, di daerah Muna hanya kaum pria yang diharuskan ikut kerja paksa. Roti Tuan Petor pada baris terakhir merupakan simbol pelir. Tuan Petor adalah Kepala pemerintahan Belanda untuk daerah Muna yang makanannya berupa roti berbentuk bulat panjang.

Lirik nomor 20 juga berisikan ekspresi cinta. Lirik ini secara umum mengungkapkan ketulusan cinta seorang pria yang rela hidup bersama wanita idamannya. Ia akan setia bila wanita tersebut tulus menerima cintanya. Di dalam lirik, pria yang menyatakan cintanya itu disimbolkan dengan *Lade nsalaedha* '(sarung) merah tua', sedangkan wanita yang dicintainya disimbolkan dengan *depaleka leondaga* '(sarung) motif dagang'. Ini berarti bahwa secara implisit wanita itu diperebutkan oleh banyak pria. Pada bagian awal dan pertengahan lirik, dinyatakan bahwa bila wanita itu menerima cinta sang pria, ia tidak akan disia-siakan. Pada akhir lirik, ekspresi cinta disertai dengan janji kesetiaan sampai akhir hayat. Janji itu disimbolkan dengan *sekubur saat mati*, *sebatang penanda*, dan *sepiring bakaran dupa*. Salah satu kebiasaan masyarakat Muna adalah menyimpan piring di atas kuburan untuk dijadikan tempat membakar dupa saat berziarah kubur.

#### 4.1.6.2. Ekspresi Kekecewaan

Tema ekspresi kekecewaan ada pada lirik nomor 21, 22, dan 23. Pada lirik 21 kekecewaan disimbolkan dengan seekor ayam jantan yang pergi mencari ayam betina, namun tidak dihiraukan walau memperlihatkan tajinya. Tentu saja lirik ini diungkapkan seorang pria yang kecewa karena cintanya ditolak oleh wanita idamannya. Walaupun pria tersebut memperlihatkan sesuatu yang berniali, cintanya tidak diterima. Istilah *taji* pada baris ke-3 adalah senjata andalan bagi ayam jantan. pada baris ke-4, istilah *dundu* secara denotatif berarti ayam jantan yang berwarna jingga dan biasanya disukai para tukang sabung karena kuat dan perkasa, di samping warnanya yang menarik. Oleh karena itu, istilah *dundu* merupakan simbol keperkasaan. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa pria itu ditolak cintanya karena dianggap tidak perkasa dan tidak dapat memuaskan wanita secara batiniah.

Lirik nomor 22 dapat dianggap sebagai kelanjutan lirik 21. Karena rasa kecewa terhadap penolakan cintanya, pria tersebut trauma untuk mencintai seorang wanita. Menjadi hancur segala angan-angan yang ia miliki sejak kegagalan cinta pertamanya.

Lirik lain yang bertemakan ekspresi kekecewaan adalah yang bernomor 23. Lirik ini terdiri atas sembilan baris. Secara umum lirik ini menyatakan kekecewaan seorang pria yang bertualang dengan harapan menemukan seorang gadis idaman, namun tiada satu pun gadis yang menerima cintanya. Pada baris ke-2 dan ke-3 dinyatakan secara eksplisit bahwa pria itu *bertualang di setiap pantai dan kampung; melahirkan untaian kata, namun tiada satu pun yang diterima*. Ini berarti bahwa petualangan yang dilakukan itu bukan untuk berdagang atau siar agama, tetapi mencari pasangan hidup. *Melahirkan untaian kata* pada baris ke-3 dalam lirik ini menggunakan istilah *afolahiri palenda*. Secara morfologis, istilah ini terdiri atas dua konstituent: *afolahiri* yang berarti 'melahirkan' dan *palenda* yang berarti untaian kata dalam bentuk sindiran. Kebiasaan yang dilakukan oleh masyarakat Muna dalam mengutarakan rasa cinta dan simpati adalah dilakukan dengan mengucapkan kata-kata yang bermakna sindiran, yang disebut

dengan *palenda*. Pada baris ke- 4, pria petualang itu menyatakan tindakan yang akan ia lakukan yaitu *akan mengasingkan dirinya*. Pernyataan itu digabungkan dengan menjuluki dirinya sebagai seekor burung nuri. Selanjutnya pada bagian akhir lirik kekecewaan itu dipertajam dengan keadaan dirinya yang tetap membujang tanpa adanya perubahan. Hal itu disimbolkan dengan ungkapan simile pada baris ke-6 sampai 9 yang menggambarkan keadaan matahari yang tiada berubah; *terbit hingga meninggi, terbenam hingga tenggelam; selepas tenggelam kembali lagi terbit*.

#### 4.1.6.3. Ekspresi Kebencian dan Dendam

Lirik yang bertemakan ekspresi kebencian dan dendam terdapat pada nomor 24 sampai 27. Pada lirik 24, kebencian ditujukan pada wanita yang sudah bertunangan, namun ia tidak berperilaku sebagai wanita bertunangan. Akibat perlakuannya itu, ia tidak lagi dicintai oleh pria tunangannya malah sebaliknya, ia sudah dibenci. Dinyatakan di dalam lirik bahwa wanita itu selalu bepergian di tempat keramaian bersama pria lain. Hal itu membuat pria tunangannya memutuskan ikatan pertunangan walau kesepakatan tentang hal itu telah terjalin. Ungkapan pemutusan ikatan pertunangan itu diutarakan pada permulaan lirik. Wanita tersebut yang disimbolkan dengan *dheka nekarindudu* 'tanaman muda' dipesankan agar tidak lagi mengharapkan pria tunangannya yang disimbolkan dengan *La Balubi Ngkanaana* 'si jantan belia'. Pada pertengahan lirik tepatnya baris ke-7 dan ke- 8 diutarakan penyebabnya bahwa semua tempat keramaian, wanita itu senang mengunjunginya. Kebencian itu pada akhirnya menjadi dendam yang terungkap pada baris ke-9 dan ke -10 yang selanjutnya diperkuat dengan baris ke- 11 dan ke- 12. Pernyataan : *opodagaane deki bara alahando daga* 'engkau dagangkan dahulu barang urusan saudagar' (baris ke -9 dan ke -10) sangat kasar dan tabu di kalangan masyarakat Muna. Pernyataan itu dikeluarkan apabila rasa benci sudah mencapai stagnasi dan berubah menjadi dendam. Ungkapan tersebut di atas merupakan sindiran terhadap kebobrokan moral bagi wanita yang dimaksud, dalam hal ini bergontaganti pasangan. Frasa *bara alahando daga* adalah simbol kelamin

wanita. Selanjutnya pada baris ke -11 alat kelamin wanita yang dimaksud itu disimbolkan lagi dengan pakaian yang sudah longgar. Dinyatakan bahwa setelah menjadi longgar, barulah dipakaikan pada burung nuri yang ada. Burung nuri di sini merupakan simbol pria (yang menjadi tunangannya). Pada akhir lirik, diungkapkan bahwa pria itu tak ingin beristrikan wanita yang tidak perawan lagi. Istilah *ngkalusa* 'rombengan' pada baris ke-14 menyimbolkan wanita bukan perawan.

Lirik nomor 25 juga memuat tema kebencian. Rasa benci pada lirik ini ditujukan pada seorang wanita bersuami yang tidak menjaga martabat dan kehormatan suaminya. Diutarakan di dalam lirik bahwa wanita itu suka berselingkuh dengan pria muda untuk menjaga kesegaran tubuhnya agar tetap awet muda. Akan tetapi, para pria muda tidak ingin melakukan perselingkuhan dengannya karena ia adalah istri sah dan hak bagi pria yang menjadi suaminya. Secara implisit, lirik ini diekspresikan oleh seorang pria muda yang diajak berselingkuh oleh seorang wanita bersuami. Perselingkuhan wanita itu dengan pria muda yang lain sudah sering terjadi, namun pria yang mengekspresikan lirik ini tidak ingin melakukannya karena bukan haknya. Pada baris ke-2, wanita bersuami itu disimbolkan dengan *mpolapino* 'bersarung dua'. Kebiasaan para wanita yang berstatus istri di daerah Muna pada zaman dahulu adalah mengenakan sarung ganda saat bepergian. Adapun simbol pria dalam lirik ini adalah *ngkoda* 'burung nuri' yang terdapat pada baris ke-5, sedangkan istilah *karindudu* 'tanaman muda' pada baris ke-6 adalah simbol remaja. Pada baris ke-1, dinyatakan bahwa wanita itu *wa soano rangku* 'yang bukan muda'. Secara eksplisit berarti bahwa wanita itu sudah tua. Istilah *namolundudu mbutono* 'membuat dirinya pucuk muda' pada baris ke-3 dan *mosuli mbunga wawono* 'mengembalikan kembang awalnya' pada baris ke-4 adalah simbol perlakuan wanita itu yang suka berselingkuh dengan pria muda agar ia tetap awet muda. Pada akhir lirik dinyatakan bahwa tabiat wanita seperti itu sangat dibenci, bukan hanya sudah tua, tetapi juga karena ia berstatus istri. Ungkapan kebencian itu dinyatakan pada baris ke-8 dan baris ke-9: *sinoku sifaghooku madano kotoondano* 'buat apa bagiku

yang sudah punya sandingan'; *haku nekobhaindono* 'hak bagi yang lain'.

Lirik nomor 26 berisikan kebencian seorang wanita kepada pria yang mengecewakannya. Kebencian itu jelas terlihat pada baris ke-1 dan ke-2. Wanita itu berdoa kepada Tuhan Yang Maha Kuasa semoga pria yang telah mengecewakannya tidak diberi jodoh. Rasa benci dan sakit hati diperkuat dengan pernyataan pada baris ke-3: *padagho kawu lalomu* 'agar hatimu merasa puas'. Secara pragmatis, ungkapan ini ditujukan pada orang yang sangat menjengkelkan karena ulah dan perbuatannya. Pada baris ke-4 dan ke-5 diungkapkan penyebab rasa benci dan sakit hati itu, *mandeno pobandingino* 'wahai ahli pembanding'; *kabua taka palenda* 'pandai berpantun dusta'. Ini berarti pria itu memiliki lebih dari satu kekasih dan pandai mengumbar janji palsu. Istilah *pobandingino* dalam hal ini memiliki kesan makna 'seseorang yang membandingkan seorang wanita dengan yang lainnya'. Dengan demikian, istilah *pobandingino* dalam lirik ini menyimbolkan pria yang berkekasih banyak. Pada baris terakhir (baris ke-6), pria itu digelari *Dhe lau cinta* 'si cinta layu'. Ini menyimbolkan sikap yang suka mengulur janji tentang pernikahan. Istilah layu biasanya digunakan pada benda yang terlampau lama disimpan. Kata *Dhe* pada *Dhe lau cinta* mengindikasikan bahwa pria itu berasal dari keturunan ningrat. Kebiasaan pria bangsawan di daerah Muna pada zaman dahulu adalah memiliki istri yang lebih dari satu. Oleh karena memegang kendali pemerintahan, mereka memiliki kasta elit di masyarakat. Wanita yang telah dinikahi tetapi tidak diberi nafkah, tidak dapat menuntut karena tidak ada ruang untuk itu. Oleh karena itu, lirik ini diawali dengan doa kepada Tuhan Yang Maha Esa yang secara implisit mengandung makna kepasrahan seorang wanita.

Lirik terakhir yang menyatakan ekspresi kebencian dan dendam adalah lirik nomor 27. Lirik ini terdiri atas delapan baris yang secara umum menyatakan dendam kesumat seorang wanita (istri) yang dimadu. Dendam tersebut disertai dengan ancaman yang ditujukan pada wanita lain yang menjadi istri kedua suaminya. Dilihat dari penyampaiannya, lirik ini diekspresikan oleh

seorang wanita yang dimadu. Pada baris pertama, terdapat istilah *futegho tungguno bhake* 'merpati penunggu beringin' yang merupakan simbol wanita yang menikah dengan suaminya itu adalah bangsawan. Pohon beringin sifatnya merindang dan biasanya digunakan untuk menyimbolkan kebangsawanan. Pada baris kedua, ia (wanita yang dimadu itu) menamai dirinya *Wa Pare Wanempisaki*. Bila diartikan secara harfiah, nama ini bermakna 'wanita yang diremehkan'. Pada bagian awal lirik dalam hal ini baris ke-1 sampai baris ke-4, secara umum berisikan peringatan istri pertama kepada istri kedua. Peringatan itu disampaikan secara tegas oleh istri pertama bahwa istri kedua jangan selalu meremehkan dan mengolok-oloknya. Apabila ia tidak mampu lagi menahan amarahnya, ombak lautan pun tidak akan ia mundurkan. Hal itu disampaikan pada baris ke-3. Pada bagian akhir lirik ini yakni baris ke-5 sampai baris ke-8 dinyatakan ancaman dan kenekatan bahwa istri pertama akan menyerang dengan membawa senjata tajam dan akan membunuh istri kedua. Senjata tajam yang dimaksud disimbolkan dengan *malati* 'belati' pada baris ke-8. Dalam baris terakhir ini sekaligus memuat simbol kenekatan membunuh, yaitu *asumisiri wuluno* 'akan kusisir bulu-bulunya'. Adapun ancaman penyerangan disimbolkan dengan *napoenepi bhibhito* 'akan bersahutan bunyi petir' yang terdapat pada baris ke-6.

#### **4.2. Potensi Reaktualisasi terhadap Pementasan Seni Tradisional Kantola**

Sebagai seni tradisional, perkembangan kantola di daerah Muna telah mengalami stagnasi. Pementasan seni tradisional kantola sudah sangat jarang bahkan tidak lagi dilakukan oleh masyarakat Muna. Pada zaman dahulu, kegiatan budaya berupa pesta pascapanen, pesta perkawinan, pesta menyambut tahun baru, acara pingitan, pesta menyambut kelahiran dan pencukuran rambut, biasanya dimeriahkan dengan pagelaran kantola. Pada zaman sekarang, untuk memeriahkan pelaksanaan acara kegiatan budaya seperti itu tidak lagi mementaskan kantola, tetapi menggelar acara musik band. Fenomena ini merupakan bukti

terkikisnya kantola sebagai seni tradisional dalam kalangan masyarakat Muna. Fenomena hilangnya kantola ini disebabkan oleh rendahnya daya saing seni kantola terhadap seni modern. Bila diambil perbandingan, pementasan seni modern seperti musik band sangat digemari oleh generasi muda; sedangkan pementasan seni tradisional kantola tidak diminati oleh kaum muda, hanya digemari oleh orang-orang yang sudah lanjut usia. Ini dibuktikan dengan pengalaman penulis saat menggelar acara pementasan seni kantola di daerah penelitian; acara tersebut disambut secara antusias hanya dari kalangan orang tua yang sudah berusia 50-an.

Tidak dapat dipungkiri bahwa fenomena hilangnya pementasan seni tradisional kantola mengindikasikan sifatnya yang tidak adaptatif terhadap perkembangan masyarakat. Masyarakat Muna saat ini sedang mengalami tahap transisi, yaitu tahap peralihan dari corak tradisional ke corak modern; bahkan dapat dikatakan bahwa masyarakat Muna telah bercorak modern. Dikatakan bercorak modern karena banyak faktor yang mendukung, antara lain:

1. Tidak ada lagi karya yang dihasilkan dalam masyarakat Muna yang bersifat anonymous.
2. Cara berpakaian ala tradisional telah ditinggalkan. Pada zaman dahulu, masyarakat Muna baik wanita maupun pria mengenakan sarung bila bepergian. Saat ini sarung digantikan dengan busana muslim bagi wanita dan kemeja bahkan jas bagi pria.
3. Masyarakat telah bersentuhan dengan hasil teknologi modern seperti HP, internet, dan sebagainya.

Adapun dikategorikan masih berada pada tahap transisi karena masyarakat Muna masih kental dengan nilai-nilai lama, seperti:

1. Cara bertani nomadis masih dilakukan. Para petani di daerah ini masih mempraktekan sistem perladangan tidak menetap, berpindah dari tempat yang satu ke tempat yang lain. Bila tempat berladang sudah tidak subur lagi mereka tidak meng-

gunakan pupuk, tetapi berpindah ke tempat lain dengan membuka lahan baru yang dianggap subur. Oleh karena itu, aktivitas perambahan hutan sangat ramai di daerah ini.

2. Masyarakat masih sangat akrab dengan hal-hal yang bersifat mistis. Sekalipun pendidikan dan syiar Islam sudah maju, kepercayaan animisme masih sangat kental. Hal ini dibuktikan dengan adanya sesaji yang dipersembahkan kepada arwah atau mahluk ghaib saat membuka lahan baru atau saat mengobati orang sakit.
3. Sifat kekeluargaan dan kegotongroyongan yang masih tinggi. Bila seseorang yang melanjutkan pendidikan pada jenjang perguruan tinggi mengalami hambatan keuangan, anggota keluarga diwajibkan membantu.

Oleh karena corak masyarakat Muna saat ini sudah mulai memasuki tahap modern, seni kantola sebagai produk masyarakat lama yang bercorak tradisional tidak kontekstual lagi. Sifat yang tidak kontekstual ini membuat eksistensi seni kantola tidak dapat bertahan dalam masyarakat sehingga berangsur-angsur punah. Realitas kepunahan kantola tidak hanya dari segi pementasannya sebagai media hiburan, tetapi juga pengekspresianannya sebagai media apresiasi. Tentu saja kenyataan ini merupakan gejala hilangnya unsur-unsur kebudayaan asli bangsa Indonesia pada umumnya dan masyarakat Muna pada khususnya.

Di balik kepunahannya, seni kantola memiliki potensi untuk diaktualkan kembali. Potensi tersebut ada pada unsur-unsur intrinsik dan ekstrinsiknya. Unsur intrinsik adalah hal-hal yang terdapat dalam substansi seni kantola itu secara ontologis, sedangkan unsur ekstrinsik mencakup hal-hal yang mendukung keberadaan seni kantola dalam masyarakat pemiliknya. Unsur intrinsik kantola mencakup dua aspek, yaitu:

1. Alunan lagu
2. Struktur dan substansi lirik.

Alunan lagu menyangkut tinggi rendahnya dan naik turunnya suara dalam melantunkan lirik-lirik kantola. Adapun

struktur dan substansi lirik meliputi susunan dan isi lirik kantola yang tersusun dalam baris demi baris. Unsur-unsur intrinsik ini sifatnya elastis sehingga dapat dilakukan restrukturisasi dalam bentuk *remodeling*, yaitu penataan dan penyusunan ulang struktur unsur-unsur yang membangun karya seni itu. Upaya *remodeling* itu pada dasarnya merupakan kegiatan kreasi dengan tujuan menjadikan seni kantola kembali kontekstual di kalangan masyarakat Muna. Agar bersifat kontekstual, kantola sebagai karya seni harus memiliki unsur-unsur modernis. Ini berarti unsur-unsur intrinsik kantola yang konservatif perlu dipadukan dengan unsur-unsur seni modernis. Memasukan unsur-unsur modernis dalam substansi seni kantola salah satunya dapat berupa musikalisasi. Tentu saja warna dan corak musik yang diintegrasikan disesuaikan dengan alunan suara dalam melantunkan syair-syairnya.

Upaya melakukan kreasi terhadap karya seni tradisional bukan berarti merubah unsur-unsur yang membangun karya seni itu secara keseluruhan. Ini berarti unsur-unsur original yang terdapat di dalamnya masih dipertahankan, hanya sebagian dari unsur-unsur itu dikembangkan dan dipadukan dengan unsur-unsur modernis. Dengan demikian, unsur-unsur asli dalam hasil kreasi itu masih ada. Demikianlah target akhir kreasi yaitu terbentuknya karya seni tradisional yang modernis dan kontekstual sehingga bersifat adaptatif terhadap perkembangan zaman.

Upaya mengaktualkan kembali seni tradisional kantola juga didukung unsur ekstrinsiknya. Tuntutan masyarakat yang menginginkan kembali ke nilai-nilai lama merupakan kondisi yang potensial bagi sejumlah seni tradisional untuk eksis dan aktual kembali. Harus diakui bahwa memasuki milenium baru abad ke-21, secara universal umat manusia mengalami pergeseran terhadap sikap antusias pada budaya modern dengan segala aspeknya. Sikap antusias tersebut telah mencapai tingkat stagnasi sehingga merasakan adanya kejenuhan dalam bergelut dengan budaya modern. Adanya pandangan yang komprehensif yang melihat modernisme dari segala sisi, yang kemudian mengevaluasinya berdasarkan realitas yang ada, memunculkan hasrat dan keinginan yang kuat untuk kembali pada nilai-nilai lama. Gejala ini

tampak jelas dengan munculnya berbagai slogan, seperti *back to basic* 'kembali ke dasar' dan *back to nature* 'kembali ke alam'.

Faruk (1999: 2) menegaskan bahwa wacana kerinduan terhadap nilai-nilai lama dan mulai melihat dampak negatif dari modernisme telah lahir sejak akhir abad XVIII dan mulai berkembang pada abad XIX. Para ilmuwan yang berkecimpung di bidang sosial dan budaya membangun ilmunya antara lain atas dasar kegelisahan mereka terhadap dampak negatif budaya modern. Hilangnya hubungan-hubungan personal antarmanusia, gejala alienasi, dan menguatnya penindasan antarkelas, adalah contoh konkret sisi-sisi negatif dari modernisasi yang telah berkibar dan didengung-dengungkan oleh masyarakat dunia.

Lebih lanjut Faruk (1999: 3) menjelaskan bahwa dalam perkembangan berikutnya, sejak akhir abad XIX dan awal abad XX, gerakan-gerakan kesenian telah membangun gerakan modernisme lain yang sama sekali bertentangan dengan modernisme sebelumnya. Bila modernisme yang telah dibangun sebelumnya menolak tradisi secara totalitas, modernisme yang kedua menerima unsur-unsur tradisi untuk diolah dan diberdayakan. Gerakan modernisme yang kedua ini mencoba memisahkan diri dari gerakan modernisme yang pertama dan kemudian membangun gerakan tandingan yang lebih suka mendekati tradisi, yang selanjutnya disebut dengan *kebudayaan rakyat*. Gerakan tandingan tersebut diawali pada era 1960-an yang dipelopori oleh para ilmuwan dan budayawan. Babak baru ini dikenal dengan nama *post modernisme* atau *pasca modern*.

Kebudayaan rakyat yang berkembang di era pasca modern saat ini, oleh para ilmuwan dipahami sebagai kondisi sosiokultural yang bangunannya berpusat pada teknologi di bidang informasi. Dalam konteks kultural seperti itu, perspektif mengenai iptek haruslah berorientasi pada unsur-unsur pragmatis yang berdaya guna bagi kemaslahatan umat manusia secara menyeluruh. Substansi ilmu pengetahuan dan teknologi yang dikembangkan dengan pesat haruslah didukung dengan pertimbangan auxiologisnya (daya gunanya). Di situlah letak estetika/unsur seni iptek (ilmu pengetahuan dan teknologi) yang harus diselaraskan secara

terpadu. Oleh karena itu, iptek senantiasa dipadukan dengan seni sehingga muncul istilah *ipteks* (ilmu pengetahuan, teknologi, dan seni).

Istilah *ipteks* mengindikasikan bahwa dominasi peradaban saat ini tidak hanya dipegang oleh mereka yang berilmu dan berteknologi maju, tetapi juga mereka yang mengembangkan seni. Bila ilmu pengetahuan dan teknologi yang dikembangkan di era pasca modern ini dititikberatkan pada bidang informasi, seni yang dikembangkan dan dibangun dititikberatkan pada seni tradisional. Kedua titik berat inilah yang menjadi perhatian masyarakat dunia saat ini.



## **BAB V**

# **SIMPULAN DAN SARAN**

### **5.1. Simpulan**

Kantola merupakan prosa liris yang diapresiasi oleh masyarakat Muna sebagai media ekspresi. Sebagai sastra lisan yang berfungsi sebagai media ekspresi, lirik-lirik kantola tidak hanya bermuatan perasaan dan pengalaman pribadi, tetapi juga berisikan dimensi kemasyarakatan. Oleh karena itu, tema lirik kantola tidak monoton, tetapi bervariasi. Adapun tema yang terkandung dalam lirik-lirik kantola adalah: (1) kritik sosial, (2) kritik moral, (3) nasihat, (4) pelipur lara, dan (5) ekspresi emosional pribadi yang terdiri atas: (a) ekspresi cinta, (b) ekspresi kekecewaan, dan (c) ekspresi kebencian dan dendam.

Lirik kantola terdiri atas beberapa baris yang jumlahnya tidak tertentu; ada lirik yang panjang yang di dalamnya tersusun sepuluh sampai lima belas baris, ada pula lirik pendek yang hanya terdiri atas empat atau lima baris. Penyampaian makna dalam lirik kantola tidak secara lugas, tetapi dikiaskan melalui simbol-simbol. Pengungkapan simbol-simbol tersebut dimulai pada awal hingga akhir lirik. Baris-baris lirik yang sarat dengan simbol merupakan ciri khas kantola sebagai sastra lisan yang berprototipe prosa liris. Oleh karena itu, untuk mengetahui kandungan makna yang terdapat dalam lirik kantola, seseorang harus memiliki kemampuan interpretatif terhadap simbol-simbol yang ada. Secara umum pengungkapan makna dalam lirik kantola menggunakan simbol-simbol berupa (1) gejala alam seperti ledakan petir, guntur bersahutan, hujan siang malam, gemuruh ombak, matahari yang terbit dan tenggelam; (2) tumbuh-tumbuhan dan hewan seperti

pohon enau, bunga sedap malam, pohon jati, sayur labu, burung nuri, burung merpati, ayam betina putih, ayam jantan muda, ikan hiu, ikan katamba, ikan ekor kuning, ikan-ikan kecil; (3) benda-benda di alam seperti lautan bebas, pantai, padang luas; dan (4) perlakuan manusia dan hewan seperti menyadap pohon enau, berlayar, bersarung dua, ikan hiu memakan ikan katamba, nuri menghisap kembang sedap malam. Semua simbol-simbol itu memiliki rujukan dan arti tertentu sebagaimana dideskripsikan pada bab IV.

Sebagai bagian dari seni tradisional, pementasan kantola tidak lagi dijumpai dalam masyarakat pemiliknya, yaitu masyarakat Muna Sulawesi Tenggara. Kenyataan ini menunjukkan bahwa kantola sebagai karya seni tradisional tidak mampu bertahan dari kikisan arus modernisme. Hal ini disebabkan unsur-unsur yang membangun seni kantola tidak dapat memenuhi kebutuhan seni generasi muda sehingga tidak digemari. Persoalan ini dapat diatasi dengan melakukan kreasi terhadap unsur-unsur intrinsik seni kantola sehingga dapat kembali aktual di kalangan masyarakat pemiliknya. Potensi reaktualisasi seni kantola didukung oleh paradigma perkembangan zaman seiring berubahnya tatanan masyarakat yang bercorak modern ke corak pasca modern. Di era pasca modern saat ini, masyarakat dunia kembali melirik nilai-nilai lama yang bersifat tradisional sebagai jawaban terhadap kejenuhan bergelut dengan budaya modern. Kondisi ini merupakan potensi besar bagi kembalinya seni tradisional yang telah punah akibat arus modernisasi, termasuk kantola.

## 5.2. Saran

Aspek seni tradisional kantola yang diperikan dalam penelitian ini hanya terbatas pada unsur-unsur sastranya dan potensi mengaktualkannya kembali. Aspek sastra kantola yang dikaji dalam penelitian ini menyangkut tema dan ekspresi simbolik yang terdapat dalam lirik-liriknya. Adapun pengkajian mengenai potensi mengaktualkannya kembali mencakup aspek-aspek yang mendukung kemungkinan pelaksanaan kreasi terhadap pementasan seni kantola itu sebagai institusi kesenian bagi masyarakat

pemilikinya. Pemerian tentang kemungkinan pelaksanaan kreasi itu disertai dengan sebab-sebab punahnya seni tradisional kantola yang pada dasarnya merupakan salah satu kebudayaan asli bangsa ini.

Berdasarkan uraian di atas, hasil penelitian ini diharapkan dapat dilanjutkan dalam bentuk melakukan upaya konkret guna mengaktualkan kembali seni tradisional kantola yang telah punah. Upaya mengembalikan seni tradisional kantola di kalangan masyarakat pemilikinya adalah melakukan kreasi terhadap unsur-unsur yang membangun seni kantola. Pelaksanaan kreasi itu sebaiknya dilakukan oleh tim kerja yang profesional yang beranggotakan akademisi, budayawan atau pemerhati budaya, dan seniman atau pekerja seni. Oleh karena itu, penelitian ini merekomendasikan para akademisi, pemerhati budaya/budayawan, dan para seniman/pekerja seni untuk melakukan kreasi terhadap aspek-aspek seni kantola, sehingga seni tradisional kantola yang telah punah dapat aktual kembali di kalangan masyarakat pemilikinya dan menjadi salah satu kekayaan budaya yang membanggakan bagi bangsa Indonesia.



## DAFTAR PUSTAKA

- Cassier, Ernest. 1944. *An Essay of Man*. New Heaven: Yale University Press.
- Daldjoeni, N. 1997. *Pusparagam Aspirasi Manusia*. Bandung: Alumni Offset.
- Danandjaja, James. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- De Saussure, Ferdinand. 1988. *Course in General Linguistics*. Seri ILDEP, Terjemahan Rahayu S. Hidayat. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Djajasudarma, T. Fatimah. 1999. *Linguistik – Semantik - Dialektologi dalam Paradigma Ilmu Masa Pramodern – Modern - Pascamodern*. Bandung: Universitas Padjadjaran.
- Dundes, Alan. 1978. *Essays in Folkloristics*. New Delhi: Ved Prakash Vatuk Folklore Institute.
- Faruk . 1999. 'Inga' , 'Inga' ! : *Ambivalensi Nilai Tradisi di Era Post-Modern* (Makalah dalam Seminar Internasional Tradisi Lisan III, 14-16 Oktober 1999). Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Fudoli, Mohammad. 1972. *Persoalan Absurditas dalam Seni dan Agama*. Horison, Vol. VII, Edisi November. Jakarta: Yayasan Indonesia.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Metchuen & Co. Ltd.
- Jarkasi. 1997. *Struktur Sastra Lisan Lamut*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa dan Sastra.
- Leech, G. 1983. *The Principle of Pragmatics*. London: Longman Group Limited.
- Luxemburg, Jan van et.al. 1989. *Tentang Sastra*. Jakarta: Intermedia.

- Lyons, John. 1977. *Semantics Vol. 1 & 2*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mangemba, H.D. 1990. *Masyarakat dan Kesenian Indonesia*. Makasar: Hasanuddin University Press.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Jogjakarta: Pustaka Pelajar.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics and Poetry*. Bloomington & London: Indiana University Press
- Rusyana, Yus. 1999. *Keragaman dan Kesamaan dalam Tradisi Lisan Nusantara*. (Makalah dalam Seminar Internasional Tradisi Lisan III, 14-16 Oktober 1999). Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Sunaryo, H.S. 1997. *Perkembangan Ludruk di Jawa Timur: Kajian Analisis Wacana*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Suriasumantri. 1985. *Filsafat Ilmu, Sebuah Pengantar Populer*. Jakarta: CV Muliasari.
- Suryadi. 1992. *Pesta Semalam Suntuk: Dendang Pauah, Salah Satu Ragam Sastra Lisan Minangkabau*. Jakarta: Yayasan Ilmu-Ilmu Sosial dan Toyota Foundation.

## **LAMPIRAN: DATA LIRIK KANTOLA**

### **I. KELOMPOK I : KRITIK SOSIAL**

1. Gara mpedamo aini late dotunggu dhunia mahalukuno  
alamu. (1)

Ternyata seperti inilah hidup di atas dunia sebagai makhluk alam

Sasuka kenta morubu miina mpuu natiangga. (2)

Yang namanya ikan kecil benar-benar tidak dihiraukan

Solalondo nsoohae bhedua kenta morubu. (3)

Mereka anggap untuk apa terlebih lagi sebagai ikan kecil

Katamba nando nobhari soihino kombotino. (4)

Ikan katamba masih banyak untuk isi perut

Salapasino aitu ane watu nokaemo kentahi mombobhalano.  
(5)

Setelah itu apabila sudah berkurang ikan yang lebih besar

Moniwa nolilahomo noepemo kagharono. (6)

Ikan hiu mulai gelisah merasakan lapar

Komboti neuru-uru matano nonsawuromo. (7)

Perut keroncongan pandangan matanya mulai berkunang

Maumo kenta morubu tano sorobhomo dua. (8)

Walau ikan kecil dilalapnya juga

2. Nepanga – pangantakumo dhamani mpahi aini (1)  
Yang mengherankan bagiku zaman sekarang ini

Minamo tipandehao (2)  
Sudah tidak dikenali

Medano hae futegho medano hae katogha (3)  
Yang mana merpati, yang mana burung gagak

Rato dokona ne rampe (4)  
Saat tertangkap dalam jerat

Dogau porawuane (5)  
Dimasak dicampur aduk

Kotughu dua daano (6)  
Sungguh terlalu benar

O pande-pande gauhi (7)  
Para ahli masak-memasak

3. Kaasiku idi labu taaramba-arambamo (1)  
Kasihanku sayur labu merambat ke mana-mana

Aposalo ngkolitoto (2)  
Aku bercampur sebaran sampah

Kambeakua tado koto (3)  
Kembangku dipetik begitu saja

Akoroa tado mbulu (4)  
Saya berdaun diambil begitu saja

Akobhakea tado uta (5)  
Saya berbuah dipetik begitu saja

Rato doliughi kanau (6)  
Saat aku dilewati

Laaku tado findahi (7)  
Batangku diinjak begitu saja

Tapa nadamaitua (8)  
Tidaklah begitu kiranya

Dotangkagho kabhalando (9)  
Karena mengandalkan besarnya tubuh

Dotangkagho kaghosando (10)  
Karena mengandalkan kuatnya fisik

Dotangkagho kalangkendo (11)  
Karena mengandalkan tingginya badan

## II. KELOMPOK II : KRITIK MORAL

4. Kakesano mbungaedha notumbu ne ngkahobuto. (1)  
Indahnya sedap malam tumbuh di tanah subur

Kakaundeano maka barugho foliu sangka. (2)  
Alangkah sombongnya merasa paling indah

Lagi nofiu ngkawea nobhero-bhero mbungano. (3)  
Saat angin bertiup mengibaskan daun-daun

Kabharino ngkamomono tiwose nembali kamba. (4)  
Banyak sari bunganya mekar jadi kembang

Kakesano wurahano. (5)  
Betapa eloknya penampakannya

Dotorampemo daano manu-manu lumiuno. (6)  
Berhinggapanlah burung-burung yang lalu lalang

Somesosopino kamba. (7)  
Yang akan menghisap kembang

Mbungaedha nobarumo. (8)

Sedap malam bergelimang ria

Minamo namekirie koda tungguno ngkarete (9)

Tidak diingat lagi nuri penunggu taman

Garaho gara itua nokombirita nsalamo. (10)

Ternyata kemudian tersebarlah berita

Mbungaedha we ngkarete nefonggugurumo kamba. (11)

Sedap malam di halaman telah menggugurkan kembang

Notorangka gholotamo kapa nongkalinoamo. (12)

Telah merangka sebelum musim oleh karena kesepian

Gara nonsoda lalono. (13)

Ternyata ia dilanda kecewa

Alo aule dongkauleko kaawu. (14)

Aduh kasihan pemberianmu tak kesampaian

5. Wa kapute noafa nelaa dotawaree (1)

Si ayam putih mengapa jelas-jelas ditawari

Damakende metaae ne wawa ngkumaoluno (2)

Akan diberi makan di kolong yang teduh

Gara nompedahamai tano angkati lalono (3)

Tapi rupanya malah mengikuti kehendaknya

Noghulu lindo bebasi (4)

Menuju wilayah bebas

Mina seha-sehaea tanodeamo pongkeno (5)

Tidak lama kemudian pemerahlah telinganya

Nakolesia miina (6)

Jantan ia tak punya

Tapa nadamaitua sala fekiriku idi (7)

Tidaklah seperti itu dalam pikiran saya

Nobhari dhumarikie we tombu ngkumarombuno (8)

Banyak jantan yang menyambarnya di padang rimbun

Aitu nokokowimo (9)

Kini ia telah mengeras

Nekatipa ngkarukumo (10)

Bertelur dalam tumpukan rumput

Nofebunimo mbutono welo hola molinono (11)

Menyembunyikan diri dalam lembah yang sunyi

6. Amulogho sesalano idi abalaa dua (1)

Mengungkap yang satunya kutakut tertimpa balaa

Ane tobhono kowala (2)

Kalau mayang pohon enau

Wasonta rua wilino (3)

Buah kaling yang dua tandan

Ingka notanta leumo (4)

Telah layu berjatuhan

Noanangiemo kawangku (5)

Terkena pukulan sadap berulang kali

7. Ghuse-ghuse korondoha katebho nongkooemo (1)

Hujan - hujan di malam hari rawa telah berair

Sumala maka ngkobhio Wa kaku-kakuni punda (2)

Kalau saja bertumor perut Si ekor kuning

Bhotoku nopakandee (3)

Tebakanku ia diberi makan

Buu-buu ngkamokula (4)

Burung subuh tua

Tumungguno te Arabu (5)

Sang penunggu kota Arab

Kapa nonsolo-nsoloe (6)

Karena selalu menjenguknya

Maghuleo rangkowane (7)

Pagi dan petang

### III. KELOMPOK III : PELIPUR LARA

8. Ane mpedamo mpeda antimolinamo (1)

Andainya aku telah dilupakan

Kaasi ntimolinamo (2)

Duhai telah dilupakan

Bholosi mpada laloku amehalamo mbutoku (3)

Balasan pada jiwaku kini kusalahkan diriku

Mbutokumo adaano (4)

Memang diriku sendiri

Nsumala nakombirita (5)

Bila saja terdengar berita

Kaasi nakombirita (6)

Duhai terdengar berita

Ngkoda liwu ngkodohomu (7)

Nuri sudah di kampung jauh

Kaasi nongkodohomu (8)

Duhai sudah menjauh

Rumato napingkarama (9)

Saat ia berpesta ria

Kaasi napingkarama (10)

Duhai ia berpesta ria

Somu lambuno bandingi (11)

Akan jadi rumah bandingan

Kaasi ndoidi ini (12)

Duhai diriku ini

9. Hingga tana kondokemo (1)  
Walau banyak kera yang mengancam

Galuku te La Donggala (2)

Kebunku di La Donggala

Taatumunggu-tunggumo (3)

Akan kujaga-jaga saja

Kona kawu aosina (4)

Agar tidak kuminta-minta

Amora ngkobughouno (5)

Melihat orang yang berjagung muda

10. Bhangka watu bhangka ndomo (1)  
Kapal itu memang mereka punya

Hadae Adhe pondagano (2)

Mungkin sang pedagang

Adhe pondaga-ondagano (3)

Sang pedagang saudagar

Nofodolimo kundono ne witeno Wuna ini (4)

Telah membalikkan diri ke tanah Muna ini

Soono nsolalono naebasitele bara we toko-tokondo Cina (5)  
Maksud hatinya menyetel barang di toko-toko Cina

Tamaka pada bhelahi namo bhe malusuno (6)  
Tetapi sayang tiada lagi yang halus

Takeseno kasarano (7)  
Semua tinggal kasarnya

#### IV. KELOMPOK IV : NASIHAT

11. Kaasindo mbasitie dorame-ramemo tora (1)  
Duhai sanak keluarga berpesta ria lagi

Nkoda kumaratono nofotindamo matano (2)  
Nuri yang datang mulai memandangi sekeliling

Nekamata mbungaedha tumumbuno we ngkarete (3)  
Memandangi sedap malam yang tumbuh di halaman

Tamo ampamo kaawu netaa amatoratoko (4)  
Tapi sebenarnya baiknya kuberitahu

Ane ngkonamu-namu bea dopandehaane (5)  
Kalau punya hasrat haruslah dikenali

Bhahita sala nosala (6)  
Jangan sampai terjadi

Mbungaedha neghondomu gara bhemu tumunggue (7)  
Sedap malam yang engkau pandangi ternyata sudah punya penjaga

Sokariano ngkilate tapa tingkiran-kirano (8)  
Akan jadi keributan yang tiada disangka-sangka

Dadihanomo bhelahi nepatujuku inodi (9)  
Jadi yang menjadi maksud saya

Komonobhari palenda nerame ngkumarameno (10)

Janganlah banyak untaian kata di keramaian

Fotoro deki ngkilate koana nembali soso (11)

Tenangkan dahulu suasana hingga tiada jadi sesal

12. Bhahi akundo ambose (1)

Nanti saat saya berlayar

Maka donggala – nggalako (2)

Maka engkau dirayu-rayu

Wakoise koe hunda (3)

Janganlah engkau mau

Nando apodanggaanko (4)

Masih saya dagangkan

Amboseanko Wolio (5)

Saya layarkan menuju Wolio

Bhahi noratoko mingku (6)

Bila kedatangan firasat

Asambiliko ndoidi (7)

Akulah yang sebut namamu

Wafetaa komendiu-diu (8)

Baik-baiklah jangan resah

Sumuli potinggi ringgi (9)

Saat pulang akan gemerincing ringgit

Napontaburi rupiah (10)

Akan bertaburan rupiah

13. Ane soano butuno dhamani mpahi aini (1)

Kalau bukan tandingannya zaman sekarang ini

Komo dehanda-handa futegho ne mbungaedha (2)  
Jangan pernah didekati merpati di sedap malam

Rampano kampili mata (3)  
Karena bermata pilih

Bea Adhe momboseno (4)  
Kecuali Adhe yang berlayar

Momboseghoono horofu (5)  
Yang berlayar dengan aksara

Mearasino fekiri (6)  
Yang meleraikan pikiran

Ewano Tuampetoro (7)  
Lawannya Tuan Petor

14. Nekona sau mokesa tabeano kuli dawa (1)  
Yang disebut pohon bagus hanyalah pohon jati

Roono kaekakompoha kenta (2)  
Daunnya alat membungkus ikan

Raghano nembali tumpu (3)  
Rantingnya jadi kayu bakar

Laano nearasindo pondagano (4)  
Batangnya primadona para pedagang

Parakano mbali medha (5)  
Akarnya jadi meja

Tumbuno sabhara tombu (6)  
Tumbuhnya di berbagai tempat

Mau bhake lumewano mina namantoanea (7)  
Walau beringin rindang tidak jadi penghalangnya

Taka rato nomalewa mina nangkokaoluma (8)

Tapi saat menjadi besar tiada merindang

Sauhi morubu tumumbuno wae panda (9)

Pohon-pohon kecil yang tumbuh di bawahnya

Dohende kahunde-hunde (10)

Tumbuh girang tak terhalang

15. Soba itu tingke-tingke peda nembokaku nagha (1)

Coba dengarkan seperti yang kukemukakan ini

Dhesongono karindudu (2)

Wahai satu-satunya tanaman muda

Somba-sombako Dhoodhe koemo suli alae (3)

Kumohonkan padamu jangan ambil kembali

Tumubhari mata kupa maka tora nandoomu (4)

Tambahkan mata uang malah bila perlu

Insaidimo ini lumabhi-labhino lalo (5)

Kami inilah yang melebih-lebihkan hati

Delabhi lalo, labhi lalo alaemo (6)

Melebihkan hati, lebihkan hati terimalah

Koe fekiri latemu ndiolo bhahi ososo (7)

Usah pikirkan dirimu jangan sampai menjadi sesal

Fetingke nagha dhoru kampuuno lalo (8)

Dengarkanlah itu keikhlasan hati

16. Eh ane wade karumongka sohae dansumurue (1)

Eh kalau yang berkeleluasaan untuk apa diperhatikan terus

Modoli kundo noafa (2)

Kubalik belakang saja

Lahaemo namadae (3)  
Siapa yang akan habiskan

Karumongkan salindo (4)  
Leluasanya kampung halaman

## V. KELOMPOK V : KEAGAMAAN

17. Gara mpedamo aini late dotunggu dhunia (1)  
Seperti inilah hidup menempati dunia

Satoka tondari hengga we fointono adhala (2)  
Bila telah sampai di pintu ajal

Manu-manu dopohio, dofetondu langgumogo (3)  
Burung-burung menjerit, bagai guntur bersahutan

Pisibhela nobhoaka, nefohansuru kamboi (4)  
Petir meledak, menghancurkan senyuman

Nefekiriku inodi (5)  
Yang terpikirkan olehku

Damekatangkamo dharangka (6)  
Saatnya menguatkan perahu

Fosedia kabhoseha (7)  
Sediakan alat dayung

Bhahi kawu sala-sala, sala-sala dosalama (8)  
Moga-moga kita selamat

Welo mbosekihano undalo (9)  
Dalam mengarungi samudra

## VI. KELOMPOK VI : EKSPRESI EMOSIONAL PRIBADI

### 6.1. EKSPRESI CINTA

18. Kowala te Wakaoma nsumolo-nsoloe idi (1)

Pohon enau di Wakaoma akan kejenguk selalu

Mombeleane kamponisa (2)

Akan kupasangkan tangga

Mekataa-taa wangkuno (3)

Kubaguskan pukulan sadapnya

Bhahi kawu sala-sala, sala-sala nokoee (4)

Moga-moga saja ada air tuak manisnya

Mulogho kampealai aongkadoghoo hae (5)

Bicara tentang enau yang pertama kali bermayang, tidaklah saya berani

Maka ane kowala kanea (6)

Tapi kalau enau yang pernah tersadap

Kilateno kakebhaha nomai-maianemo (7)

Keadaan sadapan sudah dialaminya

Ane mpuu radhaki (8)

Kalau memang rejeki

Dukuno lalono mbadha (9)

Hasrat hati di dalam dada

Ngkonau aghumawae (10)

Tuak manis akan kudapatkan

19. Ane pae kahalino (1)

Seandainya tidak susah

Melentu kasami sintu sintie dengklipopo (2)

Dikau yang hitungkan kami wahai Sintie Dengkolipopo

Nsaidi kawule mani taeregho harendesi (3)

Kami sangat letih bekerja dalam harendesi

Tataga te kansibulu kabombano Wanasara (4)

Kami mendaki di tanjakan terjal Wanasara

Bhedua ghuseno timbu kandeli dasingkeramo (5)

Apalagi saat hujan siang malam jalan begitu licinnya

Ane pae sendaighoo raghano sau ndumadi (6)

Kalau saja bukan karena ranting kayu hidup

Mbalimo kafintaraha (7)

Menjadi tempat berpegang

Ane isintu Imbera herugho lalomu hae (8)

Kalau dikau Imbera apa yang menyusahkanmu

Taotari-tarimamo rotino Tuampetoro (9)

Tinggal terima saja roti dari Tuan Pentor

20. Ane kotughu-kotughu (1)

Kalau benar-benar

Ane kotughu lumera depaleka leondaga (2)

Kalau memang benar ihlas wahai sarung motif dagang

Ingka noleramo dua ini lade nsalaedha (3)

Sudah rela juga ini Si sarung merah tua

Sembali bhahi ndosintu depaleka leondaga (4)

Kecuali dikau Si sarung motif dagang

Maka sokumambali-mbalino we bhaindi sigaano (5)

Yang akan menjadi-jadi pada yang lain

Ane maka la ndoidi (6)

Kalau saya ini

Tantu kotughu pana semballi lalo ne bhaindo sigaano (7)  
Tentu benar tak akan sebelah hati pada yang lain

Dasikoburu ntamate (8)  
Kita kan sekubur dikala mati

Dasipele katandai (9)  
Kita kan sebatang penanda

Dasikantunuha dupa (10)  
Kita kan sepiring bakaran dupa

Fetingke nagha de kampuu-mpuuno lalo (11)  
Dengarkanlah itu ketulusan hati

## 6.2. EKSPRESI KEKECEWAAN

21. Akalamo amompali (1)  
Pergilah saya berjalan-jalan
- We kopadewakahano (2)  
Di kampung yang berbetina
- Mau afodhua taji (3)  
Walau kuperlihatkan taji
- Mina atikona dundu (4)  
Tiada dianggap jantan
22. Male-male amompali (1)  
Kalau saya berjalan-jalan
- Nekopadewakahano (2)  
Di kampung yang berbetina
- Tabea dafombeuti (3)  
Kecuali dihiraukan

Idi nongari laloku (4)

Saya tiada bergairah

Nobatala ngkira-ngkira (5)

Menjadi batal niat dan perkiraan

23. Idi itu adhokumo tete bhangu ohulamo (1)

Sudah menjadi kebiasaan bagiku

Alili sabhara napa sabhara tombu arato (2)

Keliling di setiap pantai, di setiap kampung saya tiba

Afolahiri palenda ghurimo antitarima (3)

Kulahirkan untaian kata tiada yang diterima

Sila-silabhihakumo agumaatimo mbutoku (4)

Sebaiknya kuasingkan saja diriku

Ngkoda Lainodi ini (5)

Saya si burung nuri ini

Ibara gholeo tatu (6)

Ibarat mentari sana

Nofoni tano ghindotu, nosoo tano tidoli (7)

Terbit hingga meninggi, terbenam hingga tenggelam

Foni poka foni-foni, soo poka soo-soo (8)

Terbit berulang kali, terbenam berulang kali

Pada nosoo nosuli tora nofoni (9)

Selepas terbenam, kembali lagi terbit

### 6.3. EKSPRESI KEBENCIAN DAN DENDAM

24. Kala foratoeemu dheka nekarindudu (1)

Pergi sampaikanlah pada tanaman muda

Koe nosadhaanea la balubhi ngkanaana (2)  
Jangan diharapkan Si jantan belia

Umbe nadaanomo kabhotu nolapasimo (3)  
Memang kesepakatan sudah terjalin

Nando wawono inia (4)  
Pada sebelumnya

Tamaka pada bhelahi kofehala lahaea (5)  
Tetapi janganlah salahkan yang lain

Fehala mpada mbutomu (6)  
Salahkanlah dirimu sendiri

Rame sabhara ngkaramame (7)  
Seluruh tempat keramaian

Keseno ngkaraehamu (8)  
Semuanya engkau sukai

Soomu nsolalmua opodagaane kadeki (9)  
Maksud hatimu kau dagangkan dahulu

Bara alahando daga (10)  
Barang urusan saudagar

Tabea lumaiwonga maka omopakeda (11)  
Kecuali sudah menjadi longgar baru engkau pakaikan

Ingko-ingkodahi ini (12)  
Para burung nuri ini

Tamaka pada lahaemo somboreno (13)  
Tetapi siapa gerangan yang bodoh

Somealano ngkalusa (14)  
Yang akan mengambil rombongan

Kalusa pata tipande (15)  
Rombongan yang tak dikenal

25. Salangi sangihakumo bhela wa soano rangku (1)

Sedangkan yang ada wahai yang bukan muda

Bhelaanemo laloku bhe mpolapino itua (2)

Menyedihkan hatiku pemakai sarung dua itu

Sono sopatujuno namolundudu mbutono (3)

Hasrat hatinya membuat dirinya pucuk muda

Mosuli mbunga wawono (4)

Mengembalikan kembang awalnya

Tamaka pada bhelahe ane La nsaidi ngkoda (5)

Tepi sayangnya bagi kami burung nuri

Insaidi karindudu (6)

Kami tanaman muda

Kunae tafaliae pedaa amaituinia (7)

Jadi pantangan bagi kami seperti itu

Sinoku sifaghooku madano kotoondano (8)

Buat apa bagiku yang sudah punya sandingan

Haku nekobhaindono (9)

Hak bagi yang lain

26. Atumola – tolaangko ne Kumasano Ompu (1)

Akan kudoakan kepada Tuhan

Sangia kono waangko kembali meda bhaindo (2)

Semoga engkau tidak diberikan seperti lainnya

Padagho kawu lalomu (3)

Agar hatimu merasa puas

Mandeno pobandingino (4)

Wahai ahli pembandingan

Kabua takapalenda (5)

Pandai berpantun dusta

Bhemua Dhe lau cinta (6)

Wahai si cinta layu

27. Foni forateemu futegho wawono bhake (1)

Naik kabarkan pada merpati di atas beringin

Kotigho noadeea wa pare wa Nempisaki (2)

Jangan selalu ia remehkan Wa Pare Wa Nempisaki

Lole bhatano undalo mina amantoanea (3)

Gulung bantalan ombak tidaklah saya mundurkan

Ainiemo longko-longkono sabhara (4)

Inilah diam-diamnya sabar

Rato natumuru bhara (5)

Saat mulainya musim hujan

Napoenepi bhibhito (6)

Kilat akan bersahutan

Bhahita sala nosala (7)

Janganlah sampai

Ataguane malati asumisiri wuluno (8)

Kubawakan belati akan kuisir bulu-bulunya



06-0235

PERPUSTAKAAN  
PUSAT BAHASA  
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL