



CITRA HERO

TELAAH UNSUR TOKOH

TEKS "RAJE ALAM"

984



CITRA HERO

TELAAH UNSUR TOKOH

TEKS "RAJÉ ALAM"

Chairil Effendy
Sukamto
A.R. Muzammil
Firman Susilo

PERPUSTAKAAN
PUSAT PEMBINAAN DAN
PENGEMBANGAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta
1996

ISBN 979-459-677-9

Penyunting Naskah
Dra. Nikmah Sunardjo

Pewajah Kulit
Agnes Santi

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang.

Sebagian atau seluruh isi buku ini dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin dari penerbit, kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah.

**Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra
Indonesia dan Daerah Pusat**

Drs. S.R.H. Sitanggang, M.A. (Pemimpin)
Drs. Djamari (Sekretaris); Sartiman (Bendaharawan)
Dede Supriadi, Hartatik, Samijati, dan Untoro (Staf)

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

899.241 09

CIT — Citra hero: telaah unsur tokoh teks "Rajé Alam"/Chairil Effendi
c [et.al]. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa,
1996.
92 hlm.; bibl.; 21 cm

ISBN 979-459-677-9

1. Kesusastraan Kalimantan Barat-Sejarah dan Kritik
I. Judul

Perpustakaan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa	
No. Klasifikasi PB 398.295 984 CIT	No. Induk : 0510 02 Tgl. : 13-9-96 Ttd. : M

c

KATA PENGANTAR

KEPALA PUSAT PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA

Masalah bahasa dan sastra di Indonesia berkenaan dengan tiga masalah pokok, yaitu masalah bahasa nasional, bahasa daerah, dan bahasa asing. Ketiga masalah pokok itu perlu digarap dengan sungguh-sungguh dan berencana dalam rangka pembinaan dan pengembangan bahasa Indonesia. Pembinaan bahasa ditujukan pada peningkatan mutu pemakaian bahasa Indonesia dengan baik dan pengembangan bahasa ditujukan pada pemenuhan fungsi bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi nasional dan sebagai wahana pengungkap berbagai aspek kehidupan, sesuai dengan perkembangan zaman.

Upaya pencapaian tujuan itu, antara lain, dilakukan melalui penelitian bahasa dan sastra dalam berbagai aspek, baik aspek bahasa Indonesia, bahasa daerah maupun bahasa asing. Adapun pembinaan bahasa dilakukan melalui penyuluhan tentang penggunaan bahasa Indonesia yang baik dan benar dalam masyarakat serta penyebarluasan berbagai buku pedoman dan hasil penelitian. Hal ini berarti bahwa berbagai kegiatan yang berkaitan dengan usaha pengembangan bahasa dilakukan di bawah koordinasi proyek yang tugas utamanya ialah melaksanakan penelitian bahasa dan sastra Indonesia dan daerah, termasuk menerbitkan hasil penelitiannya.

Sejak tahun 1974 penelitian bahasa dan sastra, baik Indonesia, daerah maupun asing ditangani oleh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, yang berkedudukan di Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Pada tahun 1976 penanganan penelitian bahasa dan sastra telah diperluas ke sepuluh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah yang berkedudukan di (1) Daerah Istimewa Aceh, (2) Sumatera Barat, (3)

Sumatera Selatan, (4) Jawa Barat, (5) Daerah Istimewa Yogyakarta, (6) Jawa Timur, (7) Kalimantan Selatan, (8) Sulawesi Utara, (9) Sulawesi Selatan, dan (10) Bali. Pada tahun 1979 penanganan penelitian bahasa dan sastra diperluas lagi dengan dua Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra yang berkedudukan di (11) Sumatera Utara dan (12) Kalimantan Barat, dan tahun 1980 diperluas ke tiga propinsi, yaitu (13) Riau, (14) Sulawesi Tengah, dan (15) Maluku. Tiga tahun kemudian (1983), penanganan penelitian bahasa dan sastra diperluas lagi ke lima Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra yang berkedudukan di (16) Lampung, (17) Jawa Tengah, (18) Kalimantan Tengah, (19) Nusa Tenggara Timur, dan (20) Irian Jaya. Dengan demikian, ada 21 proyek penelitian bahasa dan sastra, termasuk proyek penelitian yang berkedudukan di DKI Jakarta. Tahun 1990/1991 pengelolaan proyek ini hanya terdapat di (1) DKI Jakarta, (2) Sumatera Barat, (3) Daerah Istimewa Yogyakarta, (4) Sulawesi Selatan, (5) Bali, dan (6) Kalimantan Selatan.

Pada tahun anggaran 1992/1993 nama Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah diganti dengan Proyek Penelitian dan Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah. Pada tahun anggaran 1994/1995 nama proyek penelitian yang berkedudukan di Jakarta diganti menjadi Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Pusat, sedangkan yang berkedudukan di daerah menjadi bagian proyek. Selain itu, ada dua bagian proyek pembinaan yang berkedudukan di Jakarta, yaitu Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia-Jakarta dan Bagian Proyek Pembinaan Buku Sastra Indonesia dan Daerah-Jakarta.

Buku *Citra Hero: Telaah Unsur Tokoh Teks "Rajé Alam"* ini merupakan salah satu hasil Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Kalimantan Barat tahun 1993/1994. Untuk itu, kami ingin menyatakan penghargaan dan ucapan terima kasih kepada para peneliti, yaitu (1) Sdr. Chairil Effendy, (2) Sdr. Sukamto, (3) Sdr. A.R. Muzammil, dan (4) Sdr. Firman Susilo.

Penghargaan dan ucapan terima kasih juga kami tujukan kepada para pengelola Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Pusat Tahun 1995/1996, yaitu Drs. S.R.H. Sitanggang, M.A. (Pemimpin Proyek), Drs. Djamari (Sekretaris Proyek), Sdr. Sartiman (Bendahara-

wan Proyek), Sdr. Dede Supriadi, Sdr. Hartatik, Sdr. Samijati, serta Sdr. Untoro (Staf Proyek) yang telah mengelola penerbitan buku ini. Pernyataan terima kasih juga kami sampaikan kepada Dra. Nikmah Sunardjo selaku penyunting naskah ini.

Jakarta, Desember 1995

Dr. Hasan Alwi

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	vi
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Masalah	3
1.3 Tujuan dan Hasil yang Diharapkan	3
1.3.1 Tujuan Penelitian	3
1.3.2 Hasil yang Diharapkan	4
1.4 Kerangka Teoretis	4
1.4.1 Tinjauan Pustaka	4
1.4.2 Landasan Teori	4
1.5 Metode Penelitian	12
1.5.1 Populasi dan Teknik Pengambilan Sampel	12
1.5.2 Metode Pengumpulan Data	12
1.5.3 Alat Perlengkapan yang Digunakan	12
1.5.4 Metode dan Teknik Analisis	13
1.6 Sistematika Penyajian	13
BAB II TEKS "RAJÉ ALAM" SEBAGAI DASAR KAJIAN	15
2.1 Teks Lisan	15
2.2 Sastra Lisan sebagai Seni Pertunjukan <i>Bédandé</i>	15
2.2.1 Asal-Usul <i>Bédandé</i>	15
2.2.2 <i>Bédandé</i> dan <i>Becerite</i>	15

2.2.3	Jenis <i>Bédandé</i>	16
2.2.4	Proses Kelahiran <i>Pédandé</i>	17
2.3	Teks "Rajé Alam": Sifat dan Waktu Pendendangan	18
2.4	Ciri Formal Teks: Bahasa dan Formula	19
2.5	Jenis Teks: Prosa Liris	22
2.6	Sambutan Teks-Teks Lain Terhadap " <i>Rajé Alam</i> "	22
BAB III STRUKTUR NARATIF		23
3.1	Tubuh Trks	23
3.1.1	Bagian Pembuka	23
3.1.2	Bagian Tengah	24
3.1.3	Bagian Akhir	24
3.2	Ringkasan Cerita	25
BAB IV CITRA HERO		46
4.1	Pengantar	46
4.2	Citra Setiap Tokoh	47
4.2.1	Raja Sentang Muda	47
4.2.2	Raja Alam	52
4.2.3	Awang Mega Sakti	59
4.2.4	Awang Kamarudin	63
4.2.5	Raja Saih	65
4.2.6	Awang Kebarin	68
4.2.7	Awang Kesukma	73
4.2.8	Sari Panji	75
BAB V PENUTUP		80
5.1	Simpulan	80
5.2	Saran	81
DAFTAR PUSTAKA		82
DAFTAR KATA		84

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Teks *Rajé Ngalam* atau *Raja Alam* merupakan cerita lisan yang cukup digemari di tengah masyarakat Melayu Sambas, khususnya—berdasarkan amatan di lapangan—di dua kecamatan, yaitu Kecamatan Teluk Keramat dan Kecamatan Sejangkung. Cerita ini mengisahkan tujuh orang kesatria keturunan Mambang Kuning Peri Kayangan. Cerita ini dipercaya oleh masyarakat sebagai kisah yang benar-benar terjadi di masa lalu. Nama Raja Alam, yang digunakan sebagai judul cerita, adalah salah seorang tokoh dalam cerita itu. Tokoh tersebut merupakan keturunan kedua, yaitu hasil perkawinan antara Raja Sentang Muda, anak Mambang Kuning Peri Kayangan dengan Putri Dayang Dandi, wanita dari bumi.

Cerita "Rajé Alam" (selanjutnya disebut *RA*) dianggap keramat atau sakral. Penuturannya memerlukan syarat-syarat tertentu. Apabila syarat-syarat itu dilanggar, penutur akan mendapat bala seperti terdapat pada Bab II.

Berdasarkan struktur naratifnya, cerita ini menarik untuk diperhatikan. Cerita ini terdiri atas tiga bagian, yaitu bagian pembuka, bagian tengah atau inti teks, dan bagian akhir atau penutup Bab III.

Sistem bahasa cerita *RA* secara formal menunjukkan adanya perbedaan dengan cerita sastra lisan Sambas lainnya (lihat Yusba, 1978; Effendy, 1991). Sistem morfologi bahasa Melayu Sambas tidak mengenal morfem {*ber-*}, tetapi mengenal morfem {*bé-*} atau {*be-*} (Lubis 1992). Akan tetapi, bentuk itu digunakan secara dominan berdampingan dengan bentuk {*be-*} bahkan {*bar-*}. Di samping itu, dalam sistem fonologi terlihat pemakaian

unsur bunyi sengau [ng] hampir pada setiap kata yang diawali dengan fonem vokal sehingga, misalnya kata *alam* → *ngalam*, *ayah* → *ngayah*, dan *ibu* → *ngibu* seperti dalam Bab II.

Teks Cerita *RA* pun menunjukkan pemakaian unsur kosa kata yang sudah kurang dikenal oleh masyarakat Sambas dewasa ini secara luas. Kata-kata seperti *pertadang* 'halaman belakang istana', *garai* 'ruangan', *pismin* 'mahkota', atau *subol berai* 'sedih/duka', berdasarkan amatan di lapangan sudah jarang digunakan. Bahkan, dalam teks-teks cerita yang dikumpulkan oleh Yusba dan Effendy, kosakata itu tidak dijumpai.

Ciri-ciri formal lainnya yang terlihat adalah kekhasan bentuk-bentuk formula. Pada umumnya, sastra lisan Melayu Sambas (Yusba, 1978; Effendy, 1991) menggunakan bentuk-bentuk *lalu* 'lalu', *kemudian* 'kemudian', dan *laka iye* 'setelah itu', baik untuk memulai maupun mempertalikan berbagai adegan. Dalam cerita *RA*, bentuk yang dominan digunakan adalah *waastagafirullah* 'waastagfirullah', *bagaikemane* 'bagaimana', dan *alang kepalang* 'alang kepalang'. Khusus untuk yang disebutkan pertama, tingkat pemakaiannya di dalam cerita sangat tinggi fungsinya pada awal penuturan, perpindahan adegan, permulaan percakapan, dan sebagainya. Bentuk itu juga digunakan di luar teks cerita, yakni difungsikan penutur untuk meniadakan dirinya dari keadaan *trance*.

Hasil pengamatan dan wawancara dengan berbagai informan, khususnya di desa-desa yang termasuk dalam wilayah Kecamatan Sejangkung dan Teluk Keramat, kini tinggal seorang penutur yang bersedia menuturkan teks *RA* secara utuh, ialah Bapak Sari'i atau Pak Itam Ri'i, yang kini berumur 80-an tahun.

Berdasarkan uraian di atas menunjukkan bahwa di satu sisi, cerita *RA* sebagai suatu produk budaya tentulah mengandung berbagai nilai budaya. Nilai budaya itu perlu diketahui oleh masyarakat dalam rangka peningkatan pengetahuannya, yang pada hakikatnya merupakan landasan kebudayaan Indonesia modern. Akan tetapi, di sisi lain keberadaan cerita itu patut dicemaskan. Apabila penutur yang sudah tua itu kelak meninggal dunia, sementara kaderisasi belum lagi dilakukan, maka teks cerita itu akan punah. Apabila hal itu terjadi, yang akan mengalami kerugian bukan saja masyarakat Melayu Sambas, tetapi juga bangsa Indonesia. Dengan demikian, penelitian teks cerita *RA* ini relevan dan mendesak untuk dilakukan.

Dalam konteks ilmu sastra, penelitian ini tidak hanya relevan bagi sastra lisan, tetapi juga relevan bagi sastra tulis. Dikatakan demikian karena—sebagaimana ditunjukkan oleh Baried (1985:58–9), Sutrisno (1981:17–8), dan Teeuw (1985:280–1)—terdapat hubungan yang erat antara sastra tulis dengan sastra lisan. Tidak jarang sastra tulis dibacakan bersama-sama dan sebaliknya sastra lisan disajikan dalam bentuk tertulis. Fenomena itu tidak hanya terjadi pada sastra lama, tetapi juga pada sastra Indonesia modern. Menyadari pentingnya kaitan antara sastra lisan dan modern, Teeuw (1984:281) menarik kesimpulan bahwa untuk meneliti sastra tulis dan perkembangannya sepanjang masa diperlukan pengetahuan mengenai struktur dan fungsi sastra lisan. Ciri dan konvensi sastra lisan mutlak perlu dipahami untuk teori sastra umum.

1.2 Masalah

Uraian sekilas di atas menunjukkan bahwa *RA* merupakan cerita sakral yang sampai kini masih dituturkan dan dinikmati. Hal itu menunjukkan bahwa sebagai salah satu produk budaya masa lampau, cerita *RA* menunjukkan adanya relevansi dengan kehidupan masa kini. Oleh karena itu, sepanjang sejarah penurunannya dari masa lalu hingga masa kini, teks *RA* telah mendapat tanggapan dari para penikmatnya. Munculnya teks-teks variabel yang melibatkan *RA* dalam proses penciptaannya menunjukkan bahwa teks tersebut memiliki peranan penting dalam dinamika sistem dan sejarah sastra. Penerimaan dan sambutan itu menunjukkan bahwa *RA* masih berfungsi bagi masyarakat pendukungnya.

Berdasarkan uraian di atas, pentinglah artinya penelitian yang melibatkan keseluruhan variabel kesusastraan. Namun, penelitian semacam itu memerlukan waktu yang tidak sedikit dan bekal pengetahuan yang tidak murah. Sebagai langkah awal untuk memahami teks itu secara lebih luas, yang mungkin akan diteruskan oleh para peneliti lainnya, maka masalah yang hendak diteliti di sini terbatas pada unsur tokoh yang memberikan citra hero atau kepahlawanan kepada para penikmatnya.

1.3 Tujuan dan Hasil yang Diharapkan

1.3.1 Tujuan Penelitian

Penelitian ini berusaha memahami citra hero yang terdapat dalam teks cerita *RA*. Dalam kaitan itu terlibatlah usaha memahami kedudukan *RA* dalam dinamik sistem dan sejarah sastra lisan Melayu Sambas.

1.3.2 Hasil yang Diharapkan

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan pengetahuan dan pemahaman ihwal citra hero yang terdapat dalam teks *RA*. Dalam kaitannya dengan hal itu, penelitian ini berguna pula bagi:

- a. masyarakat dalam usaha mengenal khazanah sastra lisan dari salah satu kebudayaan Nusantara, khususnya sastra lisan Sambas; upaya ini selanjutnya diharapkan membuka horizon baru bagi pemahaman dan penghargaan terhadap sastra daerah, sastra Indonesia, dan kesusastraan pada umumnya;
- b. sastrawan yang berminat menggunakan karya sastra tradisional sebagai salah satu sumber inspirasi cipta kreatif mereka; dan
- c. pendidik di lembaga-lembaga pendidikan yang berminat mengajarkan sastra daerah sebagai bagian dari kurikulum muatan lokal.

1.4 Kerangka Teori

1.4.1 Tinjauan Pustaka

Studi mengenai citra hero atau citra kepahlawanan terhadap teks-teks sastra lisan, berdasarkan informasi dari sumber-sumber yang terjangkau, belum lagi dilakukan. Berbeda halnya dengan penelitian serupa terhadap teks-teks sastra lama yang tersimpan dalam bentuk naskah. Terhadap yang disebutkan terakhir ini relatif banyak penelitian yang telah dilakukan, meskipun penelitian tersebut tidak secara khusus mengarahkan perhatian pada citra hero. Misalnya, Achadiati Ikram, meneliti *Hikayat Sri Rama* (1980), Sulastin Sutrisno meneliti *Hikayat Hang Tuah* (1980), dan Siti Chamamah Soeratno meneliti *Hikayat Iskandar Zulkarnain* (1991). Mereka langsung memberikan perhatian pada masalah itu. Hal itu terlihat dari pembicaraan penelitiannya yang memfokuskan apa peranan tokoh cerita yang masing-masing membawa citra tersendiri. Hasil penelitian yang telah dilakukan itu memberikan banyak pengetahuan yang berguna bagi penelitian ini.

1.4.2 Landasan Teori

Berdasarkan masalah yang diungkapkan pada bagian terdahulu, maka untuk memahami unsur tokoh dalam teks *RA* diperlukan teori sastra lisan dan teori struktural-semiotik. Teori sastra lisan diperlukan untuk mengenali ciri-ciri *RA* sebagai produk budaya lisan, sedangkan teori struktural-semiotik digunakan untuk melihat hubungan unsur tokoh dengan unsur-unsur lainnya

yang membentuk adanya citra hero. Berikut diuraikan kedua teori yang dimaksud.

a. Teori Sastra Lisan

Sastra lisan merupakan fenomena sosial budaya yang tidak saja hidup di tengah masyarakat yang belum terpelajar, tetapi juga di kalangan terpelajar (Finnegan, 1977:3 bdk; Liaw, 1975:1). Sastra lisan itu ditransmisikan dari mulut ke mulut dan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Penyebarannya seirama dengan mobilitas komunitas pendukungnya, dalam arti tidak terikat pada suatu tempat atau lingkungan kebudayaan tertentu (Thompson, 1977:5). Oleh sebab itu, di tempat-tempat yang secara geografis berjauhan dan di lingkungan kebudayaan yang relatif berbeda, seringkali dijumpai teks-teks sastra lisan yang relatif sama, setidaknya dari aspek motif ceritanya. Kandungan isinya pun bermacam-macam; ada yang berisi peristiwa yang benar-benar pernah terjadi di masa lalu dan ada pula yang semata-mata rekaan. Berdasarkan kandungan isinya, sastra lisan dapat diaggap sakral seperti RA, di samping tidak sedikit yang profan.

Sastra lisan merupakan karya seni yang bersifat “hilang dalam waktu”, seperti halnya teater, musik, dan tari, tetapi tidak untuk sastra tulis (lihat Sedyawati, 1981:143). Artinya, begitu sebuah cerita selesai dituturkan atau dipentaskan, fenomena kesusastraan yang persis sama tidak mungkin terulang kembali meskipun dituturkan oleh penutur yang sama (Goody, 1989:111). Adapun sebabnya, “penyalinan”—kalau boleh disebut demikian—tidak dilakukan terhadap “naskah induk yang konkret”, tetapi terhadap “naskah induk yang imajiner” (Sweeney, 1973:20). Oleh karena itu, setiap kali dituturkan akan terjadi perubahan, sedangkan yang tetap adalah “inti cerita” atau bagian-bagian yang dianggap penting (Lord, 1976:99); Hutomo dalam Sutrisno, 1981:18). Perubahan terjadi sesuai dengan kemampuan daya cipta penutur dan harapan penikmatnya; tidak ada wujud yang baku dan mantap karena sastra lisan selalu dinamis, lincah, dan hidup (Lord, 1976:22; Teeuw, 1984:299).

Kemampuan penutur membawakan ceritanya merupakan hal yang menarik diperhatikan (Lord 1976:22), Sweeney (1980:41), dan Tuloli (1991:17). Hal itu menunjukkan bahwa penutur tidak melakukan hapalan sebelum membawakan teks sastranya. Dia hanya mengingat-ingat bagian-bagian penting teks. Akan tetapi, Finnegan (1977:74) menunjukkan hal yang sebaliknya. Menurut dia, ada juga penutur yang melakukan penghapalan

selama berjam-jam bahkan berhari-hari sebelum melakukan pementasan teks sastranya (di Somalia). Namun, yang dimaksudkan Finnegan jelaslah bukan penghapalan dalam pengertian yang sesungguhnya, dalam arti, menghafal secara harfiah. Penghapalan dilakukan terhadap bagian-bagian struktur teks yang dianggap penting saja.

Memang tidak jarang penutur melakukan latihan, terlebih lagi jika dalam waktu yang relatif lama ia tidak pernah bercerita. Latihan itu sesungguhnya dimaksudkan untuk mengingat kembali alur cerita. Di samping itu, dengan latihan penutur berusaha sebaik mungkin untuk mencipta gaya yang khas miliknya sehingga ia tampil sebagai penutur yang terbaik (wawancara dengan Sari'i, 21 Juli 1990).

Bagi penutur teks RA, penghapalan dilakukan sewaktu yang bersangkutan belajar kepada guru. Penghapalan terbatas pada hal-hal yang berkaitan dengan nama-nama tokoh, tempat, kejadian-kejadian yang menentukan peristiwa-peristiwa lebih lanjut, dan garis besar alur cerita (wawancara dengan Sari'i, 21 Juli 1990). Selesai belajar, penghapalan tidak lagi dilakukan. Ia bercerita dari satu tempat ke tempat lain berdasarkan ingatan dan latihan seperti yang dimaksud Finnegan itu dilakukan pula. Hal itu dilakukannya selama dua jam semalam sebelum penuturan atau pementasan yang sesungguhnya dilakukan.

Sweeney menunjukkan bahwa kepiawaian penutur mementaskan ceritanya karena ia berkarya dengan *schemata* yang sudah mentradisi. *Schemata* itu merupakan kerangka umum yang menuntunnya dalam bercerita. Dengan demikian, dapatlah dikatakan bahwa penutur selalu berpikir dalam pola tematik dan formulaik; dan setiap pementasannya merupakan rekreasi (1987:33). Dengan *schemata* yang telah tertanam di dalam benaknya, penutur tinggal memasukkan episode atau adegan siap pakai (*stock-in-trade*) yang dimilikinya. Episode, adegan, atau bagian-bagian deskriptif yang siap pakai itu merupakan *basic incidents* yang digunakan secara berulang-ulang. *Basic incident* merupakan sarana untuk membangun cerita. Untuk merangkainya ke dalam keutuhan struktur, penutur memanfaatkan teknik formula. Satu hal yang perlu dicatat bahwa teknik itu digunakan untuk melayani dirinya sebagai seniman, dan bukan memperbudaknya (Lord, 1976:54). Kemampuan penutur merangkai keseluruhan episode-episode dengan teknik-teknik formula itulah yang akan memperlihatkan tingkat kepiawaiannya dalam bercerita.

Formula itu sendiri dirumuskan oleh Lord (1976:30) sebagai sekelompok kata yang secara tetap digunakan dalam kondisi metrum yang sama untuk mengungkapkan ide-ide tertentu. Ide-ide itu berkaitan dengan (1) nama-nama tokoh; (2) kejadian-kejadian; (3) dimensi ruang; dan (4) dimensi waktu. Rumusan Lord itu didasarkan atas penelitiannya pada puisi-puisi bermetrum di Yugoslavia.

Sweeney (1980, 1987) yang melakukan penelitian terhadap sastra lisan (persona) di Kelantan, Malaysia, mengembangkan teori Lord dan memberikan rumusan lain. Sweeney (1980:21) mengatakan bahwa formula sastra lisan Melayu bersifat deskriptif, longgar, bisa dilepas-lepas, dan dapat dipergunakan di dalam berbagai-bagai kombinasi. Akan tetapi, semuanya itu tidak terlepas dari *schemata* yang sudah ada, baik dalam diri penutur maupun dalam diri penikmatnya. Berdasarkan pengamatan, teks RA menunjukkan ciri-ciri yang sama sebagaimana dikemukakan oleh Sweeney. Oleh sebab itu, dalam studi ini digunakan konsep Sweeney, meskipun dengan tidak meninggalkan sama sekali konsep formula yang diajukan Lord.

Hakikat sastra lisan berada dalam proses penuturan di depan penikmatannya. Pengomposisian dan penuturannya di depan penikmat merupakan dua aspek yang muncul pada saat yang sama (Lord, 1976:13). Oleh karena itu, seluruh kemampuan yang dimiliki penutur dicurahkan pada saat penuturan itu. Unsur-unsur bunyi yang berfungsi sebagai pengisi tempat-tempat kosong (*filler*); kata-kata tertentu yang berfungsi sebagai *audible punctuation* (Sweeney, 1980:21); ekspresi wajah; gerak-gerak anggota badan; dan mungkin penggunaan alat-alat kesenian, dieksploitasi sedemikian rupa sehingga seluruh proses penuturan menjadi dinikmati.

Perlu ditambahkan pula bahwa dalam proses penuturan teks lisan, terjadi interaksi langsung antara penutur dan penikmatnya. Ketika penutur sedang menuturkan teks ceritanya boleh jadi penikmat memberikan komentar. Komentar-komentar itulah yang menandakan hubungan timbal-balik dan menyebabkan panjang-pendeknya struktur teks (Lord, 1976:17; Renoir dalam Foley, 1986:103).

b. Teori Struktural-Semiotik

Strukturalisme mengandaikan adanya kebulatan dan keutuhan yang terbentuk oleh jalinan seperangkat unsurnya. Tidak satu pun unsur dapat berubah tanpa menyebabkan reperkusi pada unsur-unsur lainnya (Riffaterre

dalam Ehrmann, 1970:190). Setiap unsur relasional dan fungsional dalam rangka struktur. Meskipun demikian, kebulatan dan keutuhan struktur tidaklah permanen. Transformasi dapat terjadi karena transformasi *inherent* dalam struktur. Namun, dengan adanya sifat cukup-diri (*self-regulation*) transformasi tidak pernah keluar dari sistem. Keutuhan yang semula goyah terwujud kembali semata-mata atas dasar cukup-diri itu, dalam arti, tidak dibutuhkan bantuan unsur lain dari luar struktur (Piaget dalam Wilden, 1972:311-6).

Dalam visi kaum formalis, struktur karya sastra dipandang sebagai sesuatu yang otonom. Konsekuensinya, analisis karya sastra harus diarahkan pada karya sastra sebagai suatu dunia yang berdiri sendiri terlepas dari aspek-aspek pencipta, penikmat, dan realitas. Hal yang diteliti adalah ciri-ciri yang menjadikan suatu karya sebagai karya sastra (*literariness*) (Todorov, 1973:8). Bahkan *literariness* itulah yang menjadi sumber dalam penelitian sastra (Jakobson dalam Erlich, 1981:174).

Pandangan kaum formalis yang menekankan pada otonomi karya sastra didasarkan pada konsep bahwa karya sastra merupakan seni verbal, yaitu seni yang bermaterikan bahasa; bukan imaji, bukan pula emosi (Zirmunskij dalam Erlich, 1981:175). Hal itu berarti bahwa dalam sastra pemakaian bahasalah yang harus mendapat perhatian utama. Dalam karya sastra, bahasa mempunyai kedudukan yang khas. Ia memiliki fungsi puitik; berbeda dengan bahasa dalam komunikasi sehari-hari yang berfungsi praktis atau pragmatis. Fungsi puitik mengacu pada tanda bahasa itu sendiri yang memproyeksikan ekuivalensi dari poros sintagmatik ke poros paradigmatis (Jakobson, 1978:358). Sebaliknya, fungsi praktis berkaitan dengan sifat referensial bahasa yang merujuk kepada acuannya di dalam dunia nyata (Sausurre dalam Matejka, 1976:268). Apabila dalam komunikasi sehari-hari unsur seperti rima merupakan fenomena sekunder, di dalam puisi justru fenomena itu merupakan fenomena primer dan memiliki kualitas *self-valuable* (Erlich, 1981:213). Di sini terlihat bahwa unsur bunyi tidak dapat dipisahkan dari arti; hubungan keduanya sangat erat, sangat organik (Jakobson dalam Erlich, 1981:183). Konsekuensinya, sesuatu yang sering disebut sebagai bentuk isi tidak lagi dapat dipisahkan. Hal itu dikatakan demikian sebab isi bukan sesuatu yang independen; bentuk dan isi merupakan dua kategori yang sama. Bagaimanapun juga, analisis terhadap bentuk, dalam arti ketotalitasan karya sastra, menuju kepada identifikasi fungsinya (Todorov,

1973:11). Dalam visi ini yang terdapat dalam karya sastra adalah materi (bahan mentah) yang dibangun oleh sarana sehingga menjadi karya sastra (Erlich, 1981:186-9). Dengan demikian, setiap elemen dalam karya sastra merupakan bagian formal dalam keseluruhannya, dan proses kreasi serta aktivitas subordinatnya tidak dapat dimengerti di luar konteks interaksi elemen-elemennya itu (Todorov, 1973:10-11).

Dalam hal struktur naratif kaum formalis mengembangkan konsep *fabula* dan *syuzet*. *Fabula* adalah bahan mentah bagi *story*, keseluruhan *event* yang berhubungan dalam karya sastra, atau bahan bagi konstruksi naratif. Dalam pada itu, *syuzet* adalah *story* sebagaimana yang diaktualisasikan (Erlich, 1981:240).

Karya sastra diciptakan untuk dinikmati oleh pembaca atau pendengarnya. Cara penikmatannya bermacam-macam, dan hasilnya sebagai tanda, pastilah berbeda-beda pula. Dalam proses penikmatan akan ternyata bahwa struktur karya sastra itu bukanlah sesuatu yang otonom. Akan tetapi, merupakan struktur estetik; struktur yang hidup, yang muncul dalam kesadaran penikmat sebagai hasil dari proses dinamik yang terus-menerus antara teks dengan faktor-faktor di luarnya.

Dalam visi struktur estetik, tanda (*sign*) diperlakukan secara khusus, lebih dari sekedar hubungan antara bagian-bagian dengan keseluruhannya atau sebaliknya. Struktur estetik merupakan jalinan seperangkat unsur yang keseimbangan internalnya secara konstan selalu dirusak dan diperbarui, dan karenanya, kesatuan struktur itu tampak sebagai hubungan dialektik yang kontradiktif. Dengan demikian, struktur estetik terus-menerus berada dalam perubahan (Mukorovsky, 1978:3-4).

Karya sastra dalam visi struktur estetik atau struktur dinamik—karena relasi dinamik unsur-unsurnya—merupakan hasil proses komunikasi dan kebudayaan secara luas (Fokkema dan Kunne-Ibsch, 1977:32). Perubahan yang terjadi di luar karya sastra, baik secara tidak langsung di bawah perubahan sosial maupun secara langsung di bawah pengaruh perubahan yang terjadi secara bersama di dalam ranah kebudayaan seperti ilmu pengetahuan, ekonomi, politik, dan bahasa, ikut mempengaruhi kedinamikan struktur estetik (Mukorovsky dalam Erlich, 1981:256). Karya sastra memanifestasikan dirinya sebagai tanda dalam strukturnya dan juga dalam hubungannya dengan masyarakat, pencipta, dan penikmat. Karya sastra sebagai artefak tidak berubah dalam strukturnya, tetapi menjadi objek

estetik ketika dikonkretisasi oleh penikmatnya (Mukorovsky dalam Fokkema dan Kunne-Ibsch, 1977:143). Dengan kata lain, struktur karya sastra menjadi hidup dalam proses pembacaan atau penikmatannya.

Dalam proses pembacaan, setiap unit tanda diberi arti, kodenya dibongkar, konvensinya dicermati, dan sistemnya dipahami sehingga struktur teksnya menjadi hidup. Mengingat hanya pembacalah yang sanggup menghidupkan artefak (*signifiant*) menjadi objek estetis (*signifié*), sesungguhnya karya sastra mengacu kepada seperangkat pengalaman eksistensial atau dunia mental pembacanya (Mukarovsky, 1978:96). Di sini jelaslah bahwa bahasa sebagai sistem tanda yang menjadi medium karya sastra pada dasarnya hanya merupakan pembatas atau kelir (istilah Soeratio, 1991a:19) yang memisahkan pembaca dari kenyataan mutlak.

Meskipun penikmat mampu menghidupkan artefak menjadi objek estetis, tidaklah serta-merta makna utuh langsung dapat dihayati secara baik. Hal itu mungkin disebabkan oleh konvensi yang dipilih pengarang dalam cipta sastranya berbeda dengan konvensi yang dimiliki oleh penikmat. Perbedaan itu menyebabkan horizon harapan penikmat untuk memahami karya sastra mengalami pergeseran atau tidak terpenuhi. Timbulnya perbedaan antara konvensi yang dipilih pengarang dan konvensi yang dimiliki penikmat menunjukkan bahwa konvensi sastra bersifat luwes dan penuh dinamika (Teeuw, 1984:103), dalam arti, konvensi lama mungkin diganti dengan konvensi baru (Culler, 1977:147).

Telah dikatakan di atas bahwa artefak menjadi objek estetis dalam proses pembacaan. Dalam hal ini Riffaterre (1978) mengajukan dua metode pembacaan, yaitu pembacaan *heuristic* dan pembacaan *retroactive* yang merupakan pembacaan *hermeneutic* (1978:5-6). Dalam pembacaan tahap pertama, pembaca melakukan interpretasi pada tataran mimetik. Hal itu berkaitan dengan sifat referensial bahasa. Pada tahap ini kompetensi linguistik pembaca dibutuhkan untuk mencermati pemakaian bahasa yang kelihatannya tidak sesuai satu sama lain atau tidak gramatikal, termasuk majas atau bahasa kiasan. Meskipun demikian, kompetensi linguistik bukanlah satu-satunya faktor yang menentukan. Kompetensi sastra pembaca juga penting, khususnya untuk mengenal sistem-sistem deskriptif, termasuk tema-tema atau mitos-mitos yang umum terdapat dalam masyarakat. Jika terdapat kesenjangan dalam proses pembacaan, yang mungkin disebabkan oleh tempat-tempat kosong (*blank* istilah Iser, 1981:111), tempat-tempat

kosong itu harus diisi atau ditutup dengan kompetensi sastranya sesuai dengan model hipogramnya. Hasil pembacaan tahap ini, pembaca menemukan *neaning*, yaitu satuan rangkaian informasi yang berurutan. Akan tetapi, hasil ini bukan tujuan yang sesungguhnya. Mengingat bahwa sastra merupakan tanda, di atas *meaning* itu terdapat *significance*, ialah makna semiotis, yang merupakan satu kesatuan semantik. Untuk mendapatkan makna semiotis, dalam pembacaan tahap berikutnya pembaca melakukan modifikasi atas hasil pembacaan tahap pertamanya. Ia melihat ulang, memperbarui, dan membanding-bandingkan seluruh hasil pembacaan tahap pertamanya. Di sini terlihat bahwa dalam proses pembacaan terus-menerus terjadi interaksi antara tataran mimetik dan tataran semiotik. Dari hasil interaksi itu dapat dipahami bahwa seluruh teks sesungguhnya merupakan perkembangan matriks. Adapun matriks itu adalah kalimat minimal yang dikembangkan secara luas, kompleks, dan tidak harfiah. Matriks bersifat hipotetis yang mungkin berwujud satu kata yang dapat muncul atau tidak muncul dalam teks (Riffaterre, 1978:5-6). Matriks itulah motor yang menggerakkan asal mula teks. Sementara itu, matriks yang diaktualisasikan dalam varian-varian yang berturutan tidak lain merupakan *model* (Riffaterre, 1978:19).

Ihwal pentingnya kompetensi kesastraan dalam proses pembacaan, secara implisit menunjukkan bahwa kehadiran suatu karya sastra selalu berhubungan dengan karya lain. Sastra yang dikatakan paling orisinal sekalipun selalu menunjukkan kesinambungan dengan karya-karya sebelumnya. Artinya, merupakan mata rantai dari keseluruhan dinamik sistem dan sejarah sastra. Hal itu juga berarti bahwa setiap karya sastra selalu memperlihatkan adanya jejak-jejak konvensi sastra sebelumnya (Mukarovsky, 1978:5). Suatu teks dapat menjadi karya sastra hanya dalam tradisinya dan diciptakan dalam hubungan dengan karya-karya lain. Setiap teks merupakan mozaik kutipan; penyerapan dan transformasi atas teks-teks lain (Kristeva dalam Culler, 1977:139). Fenomena ini sesuai dengan sifat teks yang merupakan tenunan atau jalinan. Oleh karena itu, setiap teks merupakan interteks, dalam arti, teks lain hadir dalam teks itu; setiap teks merupakan *tissue* baru yang berisi catatan-catatan masa lampau, kepingan-kepingan kode, formula, model-model ritmik, atau fragmen-fragmen sosial bahasa yang masuk dan menyebar di dalamnya (Barthes, 1987:39). Oleh sebab itu, dalam usaha merebut makna teks tidak dapat diabaikan adanya prinsip-prinsip intertekstualitas (Riffaterre, 1978).

1.5 Metode Penelitian

1.5.1 Populasi dan Teknik Pengambilan Sampel

Dalam kajian ini perhatian dipusatkan pada *RA*. Dasar penentuan tersebut adalah sebagai berikut.

- a. *RA* merupakan teks yang dituturkan dalam tradisi tersendiri yang disebut *bédandé*. Dalam hal struktur naratif terdapat eksordium berupa percampuran budaya Islam, Hindu, dan juga lokal. Di samping itu, di dalam teks ini terdapat sejumlah besar unsur kosakata yang sudah jarang dijumpai dalam teks-teks sastra lisan Sambas lainnya. Begitu pula pemakaian *waastagafirullah* yang intensif dan ekstensif merupakan ciri yang menonjol. Teks ini juga memiliki jangkauan struktur yang luas, mulai dari adegan anak Mambang Kuning Peri Kayangan, Raja Muda turun ke bumi dan berjumpa dengan Putri Dayang Dandi, sampai kepada adegan pertemuan kembali Awang Kesukma dan anaknya dengan istrinya Putri Pelaik.
- b. Dengan memilih teks yang jangkauan strukturnya lebih luas, baik ciri formal teknik penyajian yang unik, hasil pemahaman terhadap *RA* diharapkan lebih memadai.

1.5.2 Metode Pengumpulan Data

Dalam penelitian ini data diperoleh dari hasil rekaman di lapangan, yakni di desa Setalik, Kecamatan Sejangkung, Kabupaten Sambas. Teks tersebut tersimpan di dalam 31 buah kaset rekam C 90 menit.

1.5.3 Alat Perlengkapan yang Digunakan

Untuk mengumpulkan data berupa teks lisan, penulis menggunakan alat-alat sebagai berikut.

- a. Dua buah tape dan 31 buah kaset yang digunakan untuk merekam teks.
- b. Satu buah tape yang digunakan untuk mendengarkan hasil rekaman dan mentranskripsikan teks.
- c. Satu tustel yang digunakan untuk membuat foto penutur cerita dan suasana penceritaan.

1.5.4 Metode dan Teknik Analisis

Berdasarkan uraian dalam bagian terdahulu, jelaslah bahwa *RA* yang menggunakan bahasa Melayu Sambas sebagai mediumnya merupakan suatu gejala semiotik. Sebagai karya dari masa lalu yang sampai ke pendengar masa kini, *RA* telah disambut oleh penikmatnya dan dituturkan kembali seperti terlihat dalam teks-teks variabelnya. Hal itu menunjukkan bahwa teksnya masih berfungsi bagi masyarakat pemiliknya di masa kini.

Untuk memahami citra tokoh, perhatian penulis ditujukan kepada unsur struktur, yaitu tokoh. Mengingat struktur karya sastra merupakan *super-structure* yang dibangun di atas struktur bahasa maka bahasa yang digunakan penting dipahami terlebih dahulu. Untuk tujuan itu, penelitian ini menggunakan metode pembacaan seperti yang diajukan oleh Riffaterre (1978).

Dalam pembacaan tahap pertama akan dicermati pemakaian unsur-unsur linguistik, baik yang berbentuk kata maupun kelompok kata, yang terlihat sebagai pola-pola formulatik. Di samping itu, dicermati pula deskripsi-deskripsi yang digunakan secara berulang. Semua unsur linguistik yang terdapat pada tataran mimetik itu diberi arti, disemantiskan. Akan tetapi, disadari sepenuhnya bahwa proses pembacaan bukanlah proses yang bertingkat, tetapi tumpang tindih. Dalam pembacaan tahap pertama terlibatlah pembacaan tahap kedua. Dengan demikian, dalam proses pembacaan itu akan terjadi interaksi yang terus-menerus antara pencermatan yang dilakukan pada tataran mimetik dan pemahaman yang diperoleh pada tataran semiotik. Hal itu akan sangat terasa bila teks menunjukkan adanya tempat-tempat kosong yang harus diisi oleh pembaca agar komunikasi kesusastraan dapat berlangsung dan horizon harapan pembaca dan penafsir dapat terpenuhi.

1.6 Sistematika Penyajian

Penelitian ini terdiri atas lima bab. Bab I adalah pendahuluan, yang berisi latar belakang, masalah, tujuan, dan kegunaan penelitian. Bagian ini menyajikan kerangka teori yang berupa studi pustaka, landasan teori, serta metode yang digunakan. Selanjutnya, Bab II menyajikan hal-hal yang berkaitan dengan teks *RA* sebagai dasar kajian. Di dalamnya juga diuraikan sastra lisan dalam kaitannya dengan seni pertunjukan, asal-usul *bédandé*, proses kelahiran *pédandé*, sifat dan kedudukan teks *RA*, perbedaan antara *bécécité* dan *bédandé*, serta sambutan terhadap teks *RA*. Bab III menyajikan

struktur naratif teks *RA*. Oleh karena tujuan penelitian ini memahami citra tokoh, analisis terhadap struktur naratif teks tidak dilakukan secara khusus. Dalam bab ini disajikan tubuh teks yang terbagi ke dalam tiga bagian dan ringkasan teks *RA*. Pembicaraan citra tokoh, yang merupakan hasil kajian terhadap unsur struktur, aspek tokoh, disajikan dalam bab berikutnya, yakni Bab IV.

Penyajian analisis dilakukan berdasarkan urutan kelahiran tokoh dalam jaringan sistem kekerabatan, yaitu mulai dari Raja Sentang Muda, Raja Alam, Awang Mega Sakti, Awang Kamarudin, Raja Saih, Awang Kebarin, dan Awang Kesukma. Di samping itu, disajikan pula citra tokoh Sari Panji. Meskipun tokoh ini tidak termasuk ke dalam salah satu anggota keturunan Mambang Kuni Peri Kaayangan, tetapi kehadirannya di dalam struktur cerita penting dicermati secara khusus. Terakhir, Bab V menyajikan kesimpulan bab-bab sebelumnya.

BAB II

"RAJÉ ALAM" SEBAGAI DASAR KAJIAN

2.1 Teks Lisan

Teks *RA* merupakan teks lisan. Teks ini dituturkan atau didendangkan dari waktu ke waktu, dari jaman ke zaman, dan dari suatu tempat ke tempat lainnya. Akan tetapi kini sudah semakin jarang. Selama ini teks *RA* belum pernah direkam atau disunting sehingga belum diketahui bentuk-bentuk transformasinya apabila dibandingkan dengan hasil suatu penuturan dengan penuturan lainnya. Untuk mengetahui lebih lanjut ihwal teks lisan ini, di bawah ini akan dibicarakan hal-hal yang berkaitan dengan sifat, penuturan, penutur teks, jenis teks, ciri-ciri formal teks *RA* dalam tradisi sastra lisan Sambas. Selain itu, disajikan ringkasan cerita untuk memudahkan memahami ceritanya.

2.2 Sastra Lisan sebagai Seni Pertunjukan: *Bédandé'*

2.2.1 Asal-Usul *Bédandé'*

Bédandé' merupakan kata bentukan yang terdiri atas *dan-dé'* dan morfem {*bé-*} atau {*ber-*} dalam bahasa Indonesia. Secara harfiah *dandé'* berarti cerita dan *bédandé'* berarti 'bercerita'. Pembawa cerita atau tukang ceritanya disebut *pédandé'*. Asal-usul penyebarannya belum diketahui secara pasti. Barangkali berasal dari Pulau Tambelan, wilyah Riau Kepulauan karena di pulau itu, dahulu, terdengar adanya jenis tradisi lisan yang bernama *bédandé'* juga.

2.2.2 *Bédandé'* dan *Bécerité*

Meskipun secara harfiah *bédandé'* berarti 'bercerita', dalam tradisi berkesu-sastraan di tengah masyarakat Melayu Sambas, *bédandé'* berbeda

dari *bécéríté*. Perbedaannya terletak pada cara menyajikan teks. *Bédandé'* merupakan aktivitas melisankan teks lisan dengan cara didendangkan, seperti halnya *randai* di Riau atau *bakaba* di Sumatra Barat, sedangkan *becerite* merupakan aktivitas tukang cerita pendongeng, atau penglipur lara, yang menuturkan teksnya tanpa didendangkan. *Bécéríté* dapat dilakukan, baik oleh pria maupun wanita, sedangkan *bédandé'* hanya oleh pria yang telah menjalani proses pelatihan dan umumnya berprofesi sebagai dukun atau *bomoh*.

2.2.3 Jenis *Bédandé'*

Berdasarkan observasi dan penelitian di lapangan, terdapat tiga jenis *bédandé'*. Pembagian jenis ini berdasarkan pada cara penyajiannya, sifat, dan kedudukan teks yang

Pertama, *bédandé'* yang terdiri atas pendendang teks dan para pembantunya berjumlah dua sampai tiga orang, penabuh gong dan kendang. Di sini *pédandé'* berdendang dalam posisi duduk. Pada bagian-bagian struktur teks yang dianggap penting, para pembantu tampil mengkonkretkan teks cerita dengan gerak-gerik. Ia menggambarkan, antara lain, tokoh yang sedang sedih, gembira, berdandan, atau berkelahi. Mereka juga menari untuk menggambarkan suasana gembira.

Kedua, *bédandé'* yang terdiri atas pendendang teks, penabuh gong, dan kendang. Di sini *pédandé'* berdendang diiringi bunyi alat musik. Apabila ia merasa perlu mengkonkretkan ceritanya, *pédandé'* sendiri yang melakukannya. Ia dapat bertindak sebagai seorang putri, seorang pemuda, seorang raja, atau seorang berperangai jahat; ia menari, bermain pencak silat, bahkan meludah untuk menggambarkan kebencian yang tidak jarang mengenai para penikmatnya. Semua itu dilakukannya sambil terus berdendang.

Bedande' jenis pertama dan kedua bersifat terbuka, dalam arti, tidak terdapat jarak antara *pédandé'* dan para pembantunya dengan para penikmatnya. Interaksi timbal balik dapat terjadi secara spontan. Akibatnya, luas tidaknya jangkauan struktur teks tergantung pada interaksi tersebut. Hal itu dimungkinkan karena teks yang dibawakannya bersifat profan, yakni teks-teks yang dapat dikategorikan sebagai dongeng, seperti cerita *Kucing Putéh Mélungsöng Bulu* dan *Bujang Selamat*. Sayangnya, kedua jenis *bédandé'* ini kini sudah punah. Jenis pertama punah kira-kira 10–15 tahun lalu,

sedangkan jenis kedua punah bersama meninggalnya Pak Mani, *pédandé'* terakhir, yang meninggal pada tahun 1987 dalam usia kurang lebih 80 tahun.

Jenis lainnya adalah *bédandé'* yang di Riau disebut sebagai *bédandé' semanang*. *Bédandé'* ini terdapat di desa Setalik, Kecamatan Sejangkung, dengan *pédandé'* yang tinggal seorang lagi, yakni Bapak Sari'i atau Pak Itam Ri'i, berusia kurang lebih 80 tahun. Uraian berikut khusus membicarakan jenis ini.

Berbeda dari kedua jenis yang diuraikan di atas, *bédandé'* jenis ini memiliki ciri-ciri sebagai berikut. Pertama, teks didendangkan oleh seorang *pédandé'* tanpa bantuan orang lain. Kedua, lagu yang digunakan tetap dari awal hingga akhir, atau dengan kata lain, tidak dikenal adanya lagu untuk menggambarkan suasana gembira atau sedih, misalnya. Ketiga, menggunakan bantal sebagai alat bantu yang berfungsi sebagai kendang—pada bantal itulah *pédandé'* menepuk-nepukkan telapak tangannya sebagaimana orang menepuk kendang. Keempat, pendendangan dilakukan secara tertutup, dalam arti tidak terjadi interaksi antara *pédandé'* dan penikmat. Apa pun komentar penikmat, *pédandé'* tetap asyik dengan teks yang didendangkannya. Kelima, *pedande'* tidak mengkonkretkan teks ceritanya dengan melakukan gerakan-gerakan seperti *bédandé'* jenis kedua. Selama proses penuturan, *pédandé'* berada dalam posisi duduk bersila di lantai, menyadarkan kepala di bantal yang dipangkunya dengan mata terpejam, dalam keadaan *trance*, selama pendendangan berlangsung. Keenam, teks yang didendangkan hanya satu, yakni *Rajé Ngalam*. Ketujuh, proses pendendangan didahului oleh yang menunjukkan percampuran antara nilai Islam, Hindu, dan lokal, berupa pembacaan selawat, surat Al Ikhlas, serta diikuti oleh seruan “Mambang Kuning Peri Kayangan, Buta Raksasa Jin Berantai; itulah seruanku, datanglah kepadaku, tunjukkan segala yang kucipta, cobakan kebesaran Allah!” Akhirnya, dari proses penuturan itu ditutup dengan pembacaan doa selamat yang disertai penyerahan sesajian oleh penanggap kepada sang *pédandé'*.

2.2.4 Proses Kelahiran *Pédandé'*

Pédandé' tidak muncul begitu saja sebagaimana halnya tukang cerita dalam aktivitas *bécèrité*. Ia muncul sebagai hasil dari proses pelatihan kepada seorang *pédandé'* yang lebih tua seperti yang terjadi di Yugoslavia (Lord, 1976), Afrika (Okpewho, 1979; Finnegan, 1987), Sumatra Barat (Phillip, 1987), Kelantan (Sweeney, 1980), dan Aceh (Abdullah, 1991).

Meskipun demikian, tidak serta-merta setiap orang yang berminat dapat mengikuti pelatihan itu. Calon *pédandé* adalah mereka yang memiliki sifat-sifat *bidadarian* ('sifat istimewa seperti bidadari atau manusia kayangan'), *ratak badan* atau jodoh. Syarat itu masih ditambah syarat lain, yakni menelan air ludah sang guru sebanyak tiga kali. Maksudnya agar ilmu sang guru dapat berpindah dengan sempurna.

Proses pelatihan tidak lama, sekitar seminggu. Dalam proses belajar atau pelatihan, calon *pédandé* tidak melakukan penghapalan terhadap keseluruhan teks cerita. Langkah pertama yang dilakukan adalah mendengar sang guru membawakan teksnya, kedua, sang calon menghafal nama-nama tokoh, nama-nama tempat, alur cerita secara garis besar, dan kejadian-kejadian yang dianggap penting. Selebihnya, terserah kepada kepiawaian sang calon *pédandé* merangkai unsur-unsur itu menjadi sebuah teks cerita yang utuh dengan menggunakan berbagai-bagai formula dan konstruksi formulaik yang telah disediakan oleh tradisi.

Itam Ri'i belajar ketika berumur 15 tahun kepada seseorang yang bernama Amad. Dari umur itu pula ia bercerita dari satu tempat ke tempat lainnya sampai ia memutuskan untuk berhenti karena ulah seseorang. Selama kurang lebih lima belas tahun, ia tidak ber-*dandé*. Ketika pada tahun 1991 penulis memintanya untuk ber-*dandé*, ia berlatih selama kurang lebih satu jam, sehari sebelum pementasan yang sesungguhnya dilakukan. Latihan itu tak lebih dari sekadar usaha pemanasan, menguji ketahanan panjang-pendeknya napas, serta mengkondisikan dirinya terhadap aktivitas yang sudah cukup lama ditinggalkannya.

2.3 Teks "Raje Alam": Sifat dan Waktu Pendendangan

RA dianggap sebagai teks sakral dan dengan demikian menduduki tempat yang khas dalam tradisi berkesusastraan di tengah masyarakat Sambas. Oleh karena kesakralannya itu pulalah, pendendangan teks ini menuntut syarat-syarat tertentu di samping sesajian.

Teks ini terdiri atas tujuh episode yang menceritakan anak cucu keturunan Mambang Kuning Peri Kayang, yaitu (1) Raja Sentang Muda, (2) Raja Alam, (3) Awang Mega Sakti, (4) Awang Kamarudin (anak Raja Alam), (5) Raja Saeh, (6) Awang Kebarin atau Raden Beruk, dan (7) Awang Kesuma. Ketujuh episode tersebut, selain dapat diceritakan secara utuh sebagai satu kesatuan, dapat pula diceritakan per episode, bergantung pada permintaan

penanggap. Jika keseluruhan episode didendangkan, diperlukan sesajian. Sebaliknya, jika hanya satu atau dua episode, sesajian tidak dibutuhkan. Namun, tidak semua episode diperbolehkan untuk didendangkan tanpa sesajian. Episode pertama dan ketujuh merupakan kekecualian. Jika kedua episode ini yang dipilih sesajian tetap dipersyaratkan. Dengan kata lain, hanya episode ke-2 sampai episode ke-6 saja yang dapat diceritakan secara lepas. Belum jelas benar apa yang sesungguhnya mendasari perkecualian itu. Dapat diasumsikan, bila episode pertama atau terakhir (episode pembuka atau penutup) didendangkan, tak ubahnya dengan mendendangkan keseluruhan episode yang ada. Oleh karena itu, sesajian harus dilakukan. Sesajian yang dipersyaratkan itu berupa nasi kuning, ayam panggang, sehelai kain putih, pisang, telur mentah, daun sirih, kapur, gambir, dan kapur sirih.

Waktu penuturan dilakukan malam hari, setelah salat Isya. Penuturan biasa dilakukan di rumah penanggap atau di rumah salah seorang warga yang luas tempatnya. Khusus untuk pendendangan per episode, Pak Itam Ri'i pernah pula melakukannya di atas sampan pada malam hari, sementara penikmatnya memancing ikan di sungai.

2.4 Ciri Formal Teks: Bahasa dan Formula

Bahasa yang digunakan merupakan campuran dari berbagai unsur, ialah bahasa arkais yang tidak dikenal oleh generasi muda—kecuali orang-orang tua di daerah-daerah yang relatif masih murni—bahasa Melayu Sambas sehari-hari, subdialek Sejangkung dan Teluk Keramat, unsur serapan dari bahasa Melayu lainnya atau bahasa Indonesia, dan idiolek. Dalam menyajikan teks dengan berbagai unsur bahasa itu, *pédandé'* tampil sebagai sosok yang benar-benar piawai. Di tangannya tidak ada sesuatu yang tidak mungkin. Seluruh unsur itu diracik dan diramu menjadi kesatuan yang utuh. Dengan kata lain, untuk keperluan menyampaikan ceritanya, *pédandé'* memanfaatkan lisensi puitika dalam arti yang seluas-luasnya; bahasa menjadi alat yang melayani kebutuhannya sebagai seniman dan bukan mengungkungnya.

Unsur bahasa yang disebut arkais mewarnai keseluruhan teks. Juga dapat dikatakan 90% kata yang berawal dengan fonem vokal dilekati atau ditambah dengan nasal sehingga terlihat, antara lain, *alam* → *ngalam*, *uma* → *nguma*, *ikat* → *ngikat*, *oléh* → *ngoléh*, dan *éndah* → *ngéndah*. Nasal juga

disisipkan di tengah kata, seperti *dahulu* → *dah-ngulu*, *niari* → *ningari*, *kuale* → *kungale*, *siape* → *singape*, dan *tiade* → *tingade*. Sementara itu, bentuk *tida* → *tidang*. Pilihan atas bentuk-bentuk itu, memudahkan *pedande* mendendangkan teksnya, khususnya bila dikaitkan dengan posisi duduknya. Adapun pemakaian *tidang* jelas memudahkan *pédandé* memanjangkan lagunya, hal yang kurang dapat dilakukannya bila menggunakan kata *tida* karena adanya penghambatan (glottal). Penghindaran glotal stop terlihat juga pada bentuk-bentuk lain, misalnya *maap* → *mahap*. Di samping itu, banyak pula dijumpai gejala penghilangan atau pelepasan fonem /d/, /b/, /p/, /g/, /j/, /c/ sehingga *dapat* → *napat*, *bawa* → *mawa* (bawa), *makai* (pakai), *ngalam* (tenggelam), atau *nyadi* (jadi), *cinté* → *nyinté*.

Unsur serapan terlihat dari pemakaian kata-kata, antara lain, *sudah*, *nanti*, *kami*, *diri*, dan *nasi*, yang digunakan bersama-sama dengan *ngudah*, *nanté*, *kamé*, *diré*, dan *nasé*.

Unsur subdialek terlihat pada bentuk-bentuk, antara lain, *jungodah* untuk *jungadah* (juadah), *jopé* untuk *méngapé* (mengapa), *böröh* untuk *baröh* (bawah), *baré* untuk *barö* (baru), atau awalan *di* untuk *mé* sehingga terlihat bentuk *dinapé*.

Dalam proses pendendangan, pemakaian berbagai unsur di atas pada satu sisi menghasilkan bunyi-bunyi yang berefek estetik. Sementara itu, pada sisi lain dapat pula berfungsi untuk menciptakan efek kesejajaran atau perulangan yang sangat penting artinya bagi sistem pemaknaan. Misalnya, *ngaku supan ngaku malu* atau *pinggan simpak piring impak*. Dalam bahasa Sambas, *supan* berarti malu, sedangkan *pinggan* berarti 'piring'. Dengan menggunakan unsur bahasa daerah dan unsur serapan maka konstruksi di atas menjadi berimbang (paralel).

Untuk menunjang proses pendendangan, kehadiran bunyi getar (fonem /r/) sangat penting. Hal itu dapat dilihat dari banyaknya pemakaian morfem {ber-} yang dalam teks ini muncul dalam empat bentuk, yakni {ber-}, {bar-}, {bé-}, dan {ba-}. Namun, {ber-} lah yang dominan dijumpai. Dengan menggunakan morfem ini, irama dapat dipanjangkan sesuai keinginan *pédandé* walaupun dilihat dari kerangka norma kebahasaan tidak berterima. Misalnya, *inang* → *bernginang*, *ngalam* → *berngalam*, dan *ngansöh* atau *pengansöh* → *perngansöh*.

Penyesuaian lagu dengan kebutuhan kata atau kelompok kata dalam suatu konstruksi kalimat menghadirkan partikel *lah*, perulangan konjungsi

dan, perulangan bentuk-bentuk tertentu pada suatu konstruksi, serta *döi*, merupakan fenomena tersendiri yang menarik dicermati. Partikel *lah* acapkali digunakan tidak pada tempatnya, seperti terlihat pada contoh berikut. *Sampai tujöh ngari tujöh malam datanglah sajélah ké gunönglah Cupu döi Gading*. Konstruksi biasa kalimat itu berbunyi, *sampai tujöh ngari tujöh malam datang sajélah ke Gunöng Cupu döi Gading*. Oleh karena tidak ada kata yang dapat ditambahkan dalam konstruksi itu maka partikel *-lah* yang digunakannya. Untuk maksud yang sama, *pédandé* dapat juga menggunakan perulangan bentuk. Biasanya dalam bentuk pemotongan suku kata, seperti *rai suböl berai*, *'rimau dimakanlah harimau sudah*, dan *'Lamat Bujang Selamat*, sedangkan bentuk *döi* umumnya digunakan pada bagian akhir suatu konstruksi. Hal itu berbeda dengan *dan* yang dapat ditempatkan di mana saja bila diperlukan (bukan hanya sebagai konjungsi, tetapi juga sebagai *filler*). Apabila pada awal kalimat terdapat dua bentuk yang sama, misalnya *Ngibu*, yang digunakan adalah *Ngibu dan Ngibu*. Akan tetapi, bila bentuk *Ngibu* itu ditempatkan di akhir konstruksi, biasanya yang digunakan adalah *Ngibu döi Ngibu*.

Menyinggung ihwal formula, teks *RA* mungkin menyajikan sesuatu yang unik, setidaknya dalam tradisi kesusastraan di tengah masyarakat Sambas. Dua bentuk kata yang paling banyak digunakan dan berfungsi sebagai formula pembuka kalimat, paragraf, atau cakapan adalah *waastagafirullah* dan *bagaikémané* (bagaimana yang dalam banyak contoh berfungsi pula sebagai konjungsi). Kedua kata itu adakalanya digunakan secara bergandengan, seperti *waastagafirullah bagaikemane* atau *bagaikemane waastagafirullah* dan kadang-kadang dipakai secara terpisah. Kedua bentuk ini mewarnai seluruh teks.

Astagfirullah merupakan ucapan untuk menyatakan rasa heran, sedangkan *bagaimana* menyatakan ketaktahuan. Kedua bentuk ini menjadi fungsional pemakaiannya apabila dikaitkan dengan sifat teks yang dianggap sakral dan pembacaan mantra di awal pendendangan. Salah satu penggalan mantra itu berbunyi "cobakan (baca perhatikan) kebesaran Allah". Oleh karena itu, ketika Tuhan menunjukkan kebesaran-Nya, setelah sang *pédandé* menyerunya lewat perantaraan Mambang Kuning Peri Kayangan dan Jin Berantai maka yang terucap adalah rasa heran yang terwakili dalam *waastagafirullah*. Sementara itu, untuk menyatakan ketaktahuan ihwal kejadian yang terdapat dalam cerita, ihwal mengapa tokoh-tokoh melakukan

tindakan tertentu dan sebagainya, digunakan bentuk *bagaikémané*. Dengan demikian, selain sebagai formula yang berfungsi untuk mengantarkan bagian-bagian teks, keduanya agaknya berhubungan dengan posisi *pédandé* terhadap teks yang didendangkannya. *Pédandé* berada di luar teks, mengambil jarak; ia sekadar melaporkan apa yang dilihatnya dengan rasa heran dan kagum.

Bentuk-bentuk formula lainnya relatif sama dengan berbagai formula yang digunakan dalam teks-teks sastra tradisional Melayu lainnya. Sebagaimana disebutkan Sweeney (1980), formula dalam sastra lisan Melayu (Kelantan) umumnya bersifat deskriptif, dapat dilepas-lepas, dan dikombinasikan dengan berbagai bentuk lainnya. Dengan demikian, pemakaian bentuk-bentuk formula untuk membangun dan mengembangkan teks cerita, tidak pernah muncul dalam konstruksi yang sama persis bila bila digunakan dua kali atau lebih.

2.5 Jenis Teks: Prosa Liris

Berdasarkan hasil suntingan, dapatlah dijelaskan bahwa teks ini termasuk ke dalam jenis (*genre*) prosa liris. Dalam bentuknya sebagai prosa liris, teks ini berbeda dengan prosa liris yang selama ini kita kenal. Pengujarannya relatif panjang sehingga satu baris atau larik terdiri atas sejumlah besar kata. Akan tetapi, tidak sedikit pula yang terdiri dari empat atau delapan kata, seperti pantun atau syair.

2.6 Sambutan Teks Lain terhadap "Rajé Alam"

Teks *RA* tidak muncul dari kekosongan budaya, tetapi merupakan hasil dari strukturasi pikiran manusia yang disebut seniman. Teks *RA* diperkirakan merupakan sambutan terhadap teks lain, baik sebagai suatu teks yang utuh maupun sebagai suatu bagian atau episode. Pernyataan bahwa *RA* sebagai suatu teks utuh dan merupakan sambutan terhadap teks lain masih perlu dibuktikan.

BAB III STRUKTUR NARATIF

3.1 Tubuh Teks

Tubuh teks *RA* terdiri atas tiga bagian, ialah bagian pembuka, bagian tengah atau isi, dan bagian penutup (bukan doa selamat). Di bawah ini disajikan ketiga bagian teks itu.

3.1.1 Bagian Pembuka

Bagian ini berupa mantera yang dibaca '*pédandé*' ketika hendak memulai proses pendendangannya. Apabila dalam satu malam ia beristirahat sebanyak tiga kali, maka pembacaan dilakukan sebanyak empat kali. Dengan kata lain, pembacaan dilakukan pada setiap kali ia hendak berdendang. Manteranya adalah sebagai berikut.

Allahuma shalli 'alaa Sayyidinaa Muhammadin

wa 'alaa Aalii Sayyidinaa Muhammad

Qul huwal laahu Ahad

Allahu shamad

Lam yalid wa lam yullad

Wa lam yakul lahuu kufuwan Ahad

Mambang Kuning Pari Kayangan

Bute Riksakse Ngajin Berantai

Allahuma shalli 'alaa Sayyidinaa Muhamadin

wa 'alaa Aalii Sayyidinaa Muhammad

Qul huwal laahu Ahad

Allahu shamad

Lam yalid wa lam yulaad

Wa lam yakul lahuu kufuwan Ahad

*Mambang Kuning Pari Kayangan
Bute Riksakse Ngajin Berantai*

*Allahuma shalli 'alaa Sayyidinaa Muhammadin
wa 'alaa Aalii Sayyidinaa Muhammad*

Qul huwal laahu Ahad

Allahu shamad

Lam yalid wa lam yulaad

Wa lam yakul lahuu kufuwan Ahad

Mambang Kuning Pari Kayangan

Bute Riksakse Ngajin Berantai

Iyelah saruanku

Datanglah kepadaku

Tunjukkan kepadaku segala yang kucipte

Cobekan kebasaran Allah

('Itulah seruanku

Datanglah kepadaku

Tunjukkan kepadaku segala yang kucipta

Perlihatkan kebesaran Allah')

3.1.2 Bagian Tengah

Bagian ini merupakan inti teks, yakni yang menceritakan tujuh orang keturunan Mambang Kuning Peri Kayangan, yakni Raja Sentang Muda, Raja Alam, Awang Mega Sakti, Awang Kamarudin, Raja Saih, Awang Kebarin, dan Awang Kesukma. Bagian menceritakan proses kelahiran mereka, proses mereka menjadi besar dan dewasa, perjalanan ke negeri orang (merantau), mengawini putri di sebuah kerajaan setelah terlebih dahulu bertarung dengan tunangannya. Di bawah ini dibuat ringkasan ceritanya agar mudah dipahami.

3.1.3 Bagian Akhir

Bagian ini berisi mantra yang isinya mengembalikan segala yang telah dilihat. Maksudnya kekuatan supranatural yang telah memperlihatkan seluruh adegan cerita tidak datang kembali dan mengganggu manusia di bumi.

Mantranya berbunyi:

(...) *ngasalnyé gunöng pulang ké gunöng
ngasalnyé pinang pulang ké tandan
ngasallah kayangan pulang ké kayangan
bagaikémané ngasal laötlah pulang ké laöt
ngasallah tembakau pulang saje ké kéranjangnyé.
Bagaikémané ngalang kupalang ngabislah sudah
laka' bermacé do'alah ngalém pendité.
Ngasallah kayangan pulang ke kayangan.
ngasal dan gunong kamulah pulang ke gunöng
Jangan menampöh jangan mengacau ngaru lagilah jangan méngaru.
Sudah sedié santapan ngantö' memalas budi sumé sekali
Ngadélah sedié cukup tempatlah di dalam tempat*

asal gunung kembali ke gunung,
asal pinang kembali ke tandan,
asal kayangan kembali ke kayangan,
asal laut kembali ke laut.
asal tembakau kembali ke keranjangnya.
Bagaikémané alang kepalang selesailah sudah,
selesai membaca doa alim pendeta;
asal kayangan kembali ke kayangan,
asal gunung kamu pulang ke gunung.
Jangan datang jangan mengacau ngaru lagi jangan mengaru.
Sudah sedia santapan untuk membalas budi sama sekali.
Tersedia cukup tempat di dalam tempat.

3.2 Ringkasan Cerita

Pada suatu hari, Raja Paik menasihati anaknya, Awang Darma dan Putri Dayang Dandi, agar hidup rukun. Setelah itu ia menobatkan Awang Darma menjadi raja, sedangkan Putri Dayang Dandi dibuatkan sebuah mahligai tinggi. Ia tinggal di mahligai itu bersama Mak Inangnya. Hulubalang sebanyak empat puluh kurang satu diperintahkan menjaga mahligai Dayang Dandi. Sehari-hari sambil menjaga mahligai, para hulubalang bermain buah sepak berat sepikul. Di kayangan, Mambang Kuning menyuruh anaknya, Raja Sentang Muda, segera beristri. Akan tetapi, Raja Sentang Muda belum bersedia.

Suatu hari, Raja Sentang Muda tidur siang. Di dalam tidurnya, ia bermimpi turun ke dunia. Ia duduk di tepi sebuah taman, kemudian ia memandang ke atas dan melihat matahari duduk bersanding dengan bulan. Tersadar dari tidurnya, lalu ia meminta izin kepada bapaknya untuk turun ke dunia.

Keesokan harinya, Raja Sentang Muda terbang turun ke dunia dengan menyamar. Ia menjadi seekor kucing berbulu putih. Setelah terbang 7 hari 7 malam, pada dini hari ia sampai di mahligai Putri Dayang Dandi. Pagi harinya, ketika Dayang Dandi membuka lubang hendak meludahkan air sirih, ia terpancang kepada kucing putih. Lalu Mak Inang disuruhnya mengambil kucing itu. Hari-hari selanjutnya kucing itu pun tinggal di dalam mahligai.

Lama-kelamaan, Raja Sentang Muda tidak tahan melihat kecantikan Dayang Dandi. Pada suatu malam, Raja Sentang Muda menyirap Dayang Dandi dan Mak Inang. Ia kemudian menggauli Dayang Dandi. Beberapa lama kemudian setelah mengetahui bahwa Dayang Dandi hamil, Raja Sentang Muda kembali ke kayangan.

Mak Inang yang kemudian mengetahui bahwa Dayang Dandi mengandung lalu melaporkan kejadian itu kepada Awang Darma. Awang Darma sangat marah. Ia hendak membunuh adiknya, tetapi tidak jadi dilaksanakan karena Perdana Menternya menyarankan agar Dayang Dandi dibuang ke hutan, di kaki Gunung Cupu Gading. Kemudian Dayang Dandi pun dibuang ke tengah hutan, dibuatkan sebuah pondok dan tinggal seorang diri.

Setelah mendekati saat hendak melahirkan, Raja Sentang Muda meminta izin lagi kepada ayahnya untuk turun ke bumi. Alasannya, ia hendak menemui sahabat dan handai taulannya di bumi. Setelah terbang selama tiga hari tiga malam, ia pun sampai ke mahligai. Ketika dilihatnya mahligai telah kosong, ia pergi ke istana Awang Darma. Namun, ketika ia mendengar percakapan Kembang Mawar, Kembang Melati, dan Kembang Cina—pinang—pinang di istana Raja Awang Darma—bahwa Dayang Dandi sudah dibuang ke tengah hutan, Raja Sentang Muda sedih. Dengan berlinang air mata, ia pun bergegas menuju Gunung Cupu Gading. Ia terbang tiga hari tiga malam dan sampai di Gunung Cupu Gading.

Tiba di pondok Dayang Dandi, Raja Sentang Muda yang menyamar sebagai kucing putih melihat Dayang Dandi tengah sakit perut hendak

melahirkan. Dengan hati-hati, kucing putih mendekati Dayang Dandi dan menekan-nekan perutnya, sampai lahirlah anaknya. Oleh karena kesulitan hendak membersihkan anaknya, kucing putih mengubah dirinya menjadi Raja Sentang Muda. Ia memandikan anaknya dan membersihkan tubuh Dayang Dandi. Kemudian ia memberi nama anaknya dengan nama Raja Alam Penguasa Delapan Penjuru Dunia. Ia berkasih-kasihan dengan Dayang Dandi yang telah mengetahui jadi dirinya.

Tiada berapa lama Raja Sentang Muda kembali lagi ke kayangan. Setelah ia terbang selama tiga hari tiga malam, sampailah ia ke istana ayahnya. Ia memberitahukan kepada Mambang Kuning bahwa ia sudah beristri di dunia.

Beberapa bulan kemudian, Raja Sentang Muda meminta izin kembali hendak turun ke dunia lagi. Ayahnya meminta Raja Sentang Muda agar ia membawa anaknya naik ke kayangan. Dengan berpakaian lengkap, ia kemudian terbang turun ke bumi selama tiga hari tiga malam.

Sementara itu, Raja Alam, yang sudah pandai berbicara sehari-hari selalu menanyakan ihwal ayahnya. Dayang Dandi mengatakan bahwa Raja Alam tidak mempunyai ayah. Raja Alam tidak percaya. Ketika malam Raja Sentang Muda turun ke bumi, Raja Alam pura-pura tidur. Tengah malam ia mendengar suara kucing dan ibunya cepat-cepat membuka pintu. Kemudian Raja Sentang Muda dituntun masuk ke kamar tidur oleh Dayang Dandi. Seluruh perbuatan ayah ibunya diperhatikan dengan hati-hati oleh Raja Alam dari balik selimutnya.

Ketika ayah dan ibunya tertidur, Raja Alam keluar rumah. Ia melihat ada sarung kucing lalu diambilnya api dan dibakarnya sarung penyamaran Raja Sentang Muda. Ketika pagi hari Raja Sentang Muda mengetahui bahwa pakaiannya telah dibakar, menangislah ia. Sejak itu Raja Sentang Muda tidak dapat lagi naik ke kayangan.

Setelah mengetahui jati diri bapaknya, Raja Alam masih belum merasa puas. Ia ingin juga mengetahui asal-usul ibunya dan mengapa tinggal di hutan seorang diri. Oleh karena itu, ia minta izin kepada kedua orang tuanya pergi mencari tempat orang yang ramai. Semula keinginannya itu tidak dipenuhi. Namun, karena kekerasan hatinya, kedua orang tuanya dengan berat hati mengizinkannya pergi.

Raja Alam yang masih sangat muda, berumur tiga tahun, pergi ke kerajaan uwaknya, Awang Darma. Setelah menempuh perjalanan selama

tujuh hari tujuh malam, ia sampai di negeri Awang Darma. Pada saat itu, Awang Darma bersama para pembantunya sedang menyabung ayam. Raja Alam langsung menuju gelanggang tempat bersabung ayam itu. Orang-orang yang semula menonton, setelah mengetahui kehadiran Raja Alam yang sangat tampan, mengalihkan perhatiannya. Mereka tidak lagi menonton sabung ayam, tetapi memperhatikan Raja Alam sehingga mereka tidak tahu bahwa permainan sabung ayam sudah berakhir.

Setelah permainan sabung ayam selesai dan seluruh penonton pulang, Raja Alam mendekati Awang Darma. Ia menyatakan keinginannya kepada Awang Darma hendak menyabung ayam dengan taruhan: Apabila Awang Darma menang, Raja Alam tinggal di istana Awang Darma, tetapi apabila Raja Alam menang Awang Darma membayar seribu dinar. Permohonan itu dikabulkan Awang Darma dan Raja Alam meminta waktu satu minggu. Setelah itu, Raja Alam pulang ke rumahnya di kaki Gunung Cupu Gading.

Setiba di rumah, ia menyatakan keinginannya kepada orang tuanya untuk dicarikan ayam sabung yang akan diadu dengan ayam Awang Darma. Ibu dan bapaknya semula melarangnya, tetapi Raja Alam bersikeras. Malam hari, tatkala Dayang Dandi dan Raja Alam tidur, Raja Sentang Muda memohon kepada nenek moyangnya di kayangan agar pondoknya diubah menjadi istana lengkap dengan segala isinya. Pagi hari ketika Dayang Dandi dan anaknya bangun mereka terkejut karena tiba-tiba mereka sudah berada di dalam istana yang megah.

Raja Alam, setelah mendapat ayam yang diinginkannya, yakni seekor anak ayam yang baru menetas, berangkat lagi ke negeri Awang Darma. Di sana ia menyabung ayamnya dan menang. Semula Awang Darma hendak mengingkari janjinya, tetapi dilawan oleh Raja Alam. Akhirnya, Awang Darma menyerahkan uangnya seribu dinar kepada Raja Alam.

Tatkala Raja Alam pulang Awang Darma penasaran. Ia melihat wajah Raja Alam mirip dengan wajah adiknya, Dayang Dandi. Ia lalu menyuruh hulubalangnya mengikuti Raja Alam. Setelah sehari-hari berjalan di dalam hutan, akhirnya para hulubalang mengetahui bahwa Raja Alam adalah anak Dayang Dandi. Hal itu dilaporkan kepada Raja Awang Darma bahwa Raja Alam adalah anak Dayang Dandi. Kemudian Awang Darma beserta rakyatnya berangkat menjemput Dayang Dandi dan keluarganya. Semula Dayang Dandi tidak bersedia karena masih sakit hati kepada abangnya, tetapi setelah dibujuk oleh abang dan rakyatnya ia bersedia kembali ke dalam kerajaan

abangnya.

Beberapa lama setelah tinggal di istana, Raja Alam meminta izin kepada ibu bapanya untuk pergi merantau. Semula keinginan itu tidak dipenuhi oleh kedua orang tuanya. Raja Alam merajuk, ia tidak mau makan dan tidak mau minum. Sehari-hari ia hanya menangis. Melihat kondisi anaknya itu, akhirnya Dayang Dandi dan Raja Sentang Muda memenuhi permintaan Raja Alam.

Raja Alam berangkat dengan kapal bersama sejumlah pengawal dan jurumudi yang bernama Nenek Tehem. Setelah menyiapkan perbekalan Raja Alam mulai berjalar. Hari berganti minggu, minggu berganti bulan, mereka berlayar di laut.

Pada suatu hari tidak ada angin meniup kapalnya sehingga kapal itu hanya terkandung-kandung di tengah laut. Melihat hal itu, kemudian Raja Alam memasukkan rakyatnya ke dalam palka, mengikat penunggu gong, dan mengikat Nenek Tehem di lengan kemudi. Raja Alam memohon kepada Dewata agar didatangkan angin puting tujuh sejanjar. Tidak lama setelah membaca doa, datanglah angin puting meniup kapalnya sehingga kapal itu berlayar di dasar laut selama berbulan-bulan.

Setelah angin puting reda, kapalnya kembali berlayar di atas air. Oleh karena berbulan-bulan berlayar di dasar laut tidak makan, setelah kapalnya muncul di permukaan air Raja Alam menjadi lemas. Begitu juga dengan seluruh rakyatnya, banyak pingsan. Raja Alam melihat ke kiri dan ke kanan. Ia melihat seekor ikan hiu putih. Hiu itu segera ditombaknya dan dinaikkan ke kapal. Ikan itu dijadikan bubur lalu di makannya bubur hiu itu sehingga seluruh anggota tubuhnya segar kembali. Rakyatnya pun diberi makan bubur hiu sehingga segar kembali. Kemudian, mereka melanjutkan pelayarannya kembali. Tidak lama berlayar angin pun tidak lagi bertiup.

Raja Alam memohon sekali lagi kepada nenek moyangnya di kayangan agar didatangkan angin. Angin puting datang kembali. Namun, kali ini kapal itu tidak berlayar di dasar laut, tetapi diterbangkan angin ke angkasa. Setelah angin puting reda, kapal Raja Alam jatuh di kuala negeri Raja Jin. Namun, Raja Alam dan segenap rakyatnya tidak mengetahui nama negeri itu.

Raja Alam menyuruh Bujang Selamat memasang meriam si Gentar Alam Sapu Rantau Padam Pelita untuk memberi tahu raja di dalam negeri. Tatkala meriam si Gentar Alam dibunyikan, Raja Jin yang tengah tidur nyenyak di dalam peraduaannya terpelanting ke tengah ruang istana. Raja Jin terbangun dan bertanya-tanya di dalam hatinya apakah ada orang menyerang

atau merampok negerinya. Ketika Raja Jin sedang berpikir di dalam hati, Raja Alam di kapalnya menyuruh Bujang Selamat menembakkan meriam Sangga Bayu. Mendengar suara meriam Sangga Bayu yang mendayu-dayu dan membujuk-bujuk itu, Raja Jin menjadi sedih dan menangis.

Tatkala hari masih Subuh, Raja Jin membangunkan Bujang Selamat dan menyuruh membangunkan para hulubalang. Setelah hulubalang berkumpul, Raja Jin menyuruh mereka berangkat ke kuala melihat apa yang terjadi. Sebanyak tiga puluh sembilan orang hulubalang berdayung dengan lancang kuning menuju kuala. Setiba di muka kuala, para hulubalang melihat kapal Raja Alam. Sementara itu, hulubalang penakut yang melihat betapa besarnya kapal Raja Alam menjadi ciut hatinya dan cepat-cepat mengajak hulubalang berani kembali ke dalam negeri istana. Mereka kembali ke peristiwa itu diceritakan oleh hulubalang kepada Raja Jin. Raja Jin marah lalu Perdana Menteri menyarankan para hulubalang membawa bendera tiga warna untuk meyakinkan apakah kapal yang datang itu kapal orang baik ataukah tidak. Dengan cara itu, para hulubalang yakin bahwa kedatangan Raja Alam rakyatnya bermaksud baik, yakni hendak mencari sahabat dan handai taulan. Mereka dipersilakan masuk ke negeri.

Setelah berkenalan dengan Raja Jin, Raja Alam mengutarakan maksudnya hendak mempersunting putri Raja Jin. Raja Jin gembira mendengar niat itu, tetapi putrinya, Putri Selindung Bulan, sudah bertunangan dengan Raja Jaya, orang kayangan. Raja Alam yang sempat melihat kecantikan Putri Selindung Bulan tidak mampu menahan nafsunya. Ia berhasil menemui Putri Selindung Bulan yang juga menyenangi kehadiran Raja Alam. Akhirnya, keduanya kawin.

Raja Jaya di kayangan mendapat firasat lewat mimpi bahwa tunangannya direbut orang. Ia marah dan ingin menuntut balas. Nasihat adik-adiknya agar ia mencari calon istri yang lain tidak digubrisnya. Ia turun ke bumi. Setelah didapati tunangannya kawin dengan Raja Alam, ia pun marah. Ia memerangi Raja Alam, tetapi kalah dan akhirnya mati.

Beberapa lama kemudian Raja Alam mengutarakan niatnya hendak pulang ke negerinya kepada istrinya. Istrinya keberatan ditinggal sendiri dan hendak mengikuti Raja Alam. Raja Alam keberatan. Akhirnya, dengan diam-diam dia berhasil meninggalkan Putri Selindung Bulan dan berlayar pulang bersama rakyatnya ke negeri Raja Sentang Muda.

Ketika Raja Alam bersenang-senang bersama orang tuanya di negeri Raja Sentang Muda, adik-adik Raja Jaya di kayangan mengetahui bahwa abangnya sudah mati. Putri Nandung, adik Raja Jaya, turun ke bumi menculik Putri Selindung Bulan dan membawanya naik ke kayangan. Di kayangan Putri Selindung Bulan disiksa. Pada saat itu, Putri Selindung Bulan tengah hamil tua. Setelah disiksa, dibakar, dan ditarik dengan kuda keliling kota tidak juga mati, istri Raja Alam dimasukkan ke dalam lubang di tengah pasar. Lubang itu adalah tempat seluruh rakyat negeri kayangan membuang hajatnya.

Suatu hari, tatkala Kumbang Duata hendak mencari ulat dan masuk ke lubang itu dilihatnya Putri Selindung Bulan masih hidup. Ia tidak jadi mencari ulat, tetapi terbang mencari pintu kayangan dan kemudian turun ke bumi menemui Raja Alam. Tatkala Raja Alam tengah duduk sendirian, Kumbang Dungata berkicau dan mengabarkan bahwa istri Raja Alam sudah dibawa dan disiksa di kayangan. Mendengar berita itu, Raja Alam pingsan. Setelah sadar diceritakannya kepada orang tuanya bahwa sesungguhnya ia telah beristri dan kini istrinya sudah diculik dan dibawa ke kayangan.

Raja Alam pergi ke kayangan dan berhasil menawan Putri Nandung serta membawa istrinya kembali ke bumi. Istrinya yang luka parah akibat disiksa kembali sehat setelah diobati Raja Alam. Tidak lama kemudian istrinya pun melahirkan anaknya yang kemudian diberi nama Awang Mega Sakti.

Dari hari ke sehari Awang Mega Sakti tumbuh menjadi seorang anak yang tampan dan rupawan. Orang tua dan seisi istana menyenangnya. Suatu saat, Awang Mega Sakti menangis tidak henti-hentinya. Ketika ditanyakan ihwal keinginannya, Awang Mega Sakti mengatakan minta dibuatkan burung burak emas. Untuk memenuhi keinginannya, Raja Alam memanggil tukang tujuh orang. Setelah tujuh hari tujuh malam, burung burak emas itu pun jadi. Ketika Awang Mega Sakti melihat burung burak sudah jadi ia berhenti menangis. Akan tetapi, tatkala ia mengetahui bahwa burung itu tidak pandai bicara dan terbang, Awang Mega Sakti menangis lagi. Ia minta burung burak emas yang hidup, seperti burung lainnya. Ternyata Pak Tukang Melayu, salah seorang dari tujuh orang tukang, dapat menghidupkan burung itu. Akhirnya, Awang Mega Sakti pun bergembira karena permintaannya sudah terpenuhi.

Setiap hari Awang Mega Sakti bergembira bersama burung buraknya. Ia minta diantarkan burung buraknya berjalan-jalan keliling negeri. Suatu hari, ia menceritakan kisah hidupnya ketika berada di dalam kandungan ibunya. Ibunya kena siksa oleh Putri Nandung di kayangan. Ia ingin membalas dendam dan meminta kesediaan burung burak emas untuk mengantarnya ke kayangan.

Awang Mega Sakti meminta izin kepada orang tuanya pergi merantau. Ia tidak menyebutkan bahwa ia akan pergi ke kayangan membalas dendam kepada Putri Nandung. Setelah mendapat izin dari orang tuanya, terbanglah ia bersama burung burak emas ke kayangan. Di kayangan Awang Mega Sakti membunuh seluruh rakyat kayangan, sedangkan Putri Nandung Putri Bungsu, dan Nenek Rumbiya Kaya dibiarkan hidup. Setelah membunuh seluruh rakyat Putri Nandung, Awang Mega Sakti menyuruh burung emas menerkam mahligai Putri Bungsu dan membawanya terbang kembali ke bumi.

Ketika sampai di istana orang tuanya, Awang Mega Sakti membangunkan ibunya yang tengah tidur. Ibunya tidak percaya bahwa yang berdiri di depannya adalah anaknya, karena seluruh tubuh Awang Mega Sakti penuh darah. Ia hampir saja dibunuh oleh Raja Alam. Namun, setelah Awang Mega Sakti memperlihatkan bukti kepada ibunya berupa mahligai Putri Bungsu, Putri Nandung, dan Nenek Rumbiya Kaya, maka percayalah ibunya bahwa yang berdiri di depannya itu adalah anaknya. Untuk membuang darah yang mengering di seluruh tubuhnya, Awang Mega Sakti menceburkan dirinya ke dalam kuili air yang telah mendidih.

Putri Selindung Bulan dapat membalaskan sakit hatinya kepada Putri Nandung yang kemudian mati. Setelah itu, Awang Mega Sakti meminta bapaknya mengawini Putri Bungsu. Semula permintaan itu tidak dipenuhi, tetapi Awang Mega Sakti terus mendesak ayahnya. Akhirnya, Raja Alam mengawini Putri Bungsu dan mendapatkan seorang anak laki-laki bernama Awang Kamarudin. Sementara itu, tidak lama setelah Awang Kamarudin lahir, Putri Selindung Bulan meninggal dunia karena sakit kepala yang tidak dapat disembuhkan.

Tersebutlah di suatu negeri, Raja Senai sedang bersusah hati karena istrinya, Putri Anggrek Bulan, tengah hamil dan mengidamkan buah asam mempelam. Seluruh rakyat yang mencari asam mempelam sampai ke negeri orang pulang dengan tangan hampa.

Di suatu negeri yang terletak di bawah pisang di atas jantung, Sari Panji menurunkan perahunya yang terbuat dari kulit jantung pisang. Ia ingin merantau karena sudah lama tidak bermain ombak bermain angin. Sari Panji pergi dengan perahunya. Ia tiba di negeri Raja Senai. Kedatangan Sari Panji, diketahui Raja Senai, Raja Senai meminta Sari Panji mencari buah asam mempelam.

Sari Panji berhasil mendapatkan buah asam mempelam. Buah asam itu diperolehnya di bawah dagu Nenek Raja Naga Kepala Tujuh di dasar laut. Namun, Nenek Raja Naga Kepala Tujuh bersedia memberikan buah asam mempelam itu dengan satu syarat. Apabila anak Anggrek Bulan laki-laki, anak laki-laki itu menjadi milik Raja Senai, tetapi bila anak itu perempuan, menjadi milik Nenek Raja Naga Kepala Tujuh. Buah asam dimakan oleh Anggrek Bulan. Setelah tiba masanya, dia melahirkan anak perempuan yang diberi nama Putri Segala Gundri. Sementara itu, Sari Panji sudah kembali ke negerinya.

Raja Senai yang menyadari anaknya seorang perempuan menjadi gelisah. Ia menyayangi anaknya, tetapi terikat pada perjanjian dengan Nenek Naga Kepala Tujuh. Tatkala Nenek Raja Naga Kepala Tujuh datang hendak mengambil Putri Segala Gundri dikatakan oleh Raja Senai bahwa anaknya masih kecil. Ia minta tangguh hingga anaknya besar. Permintaan itu dipenuhi Nenek Raja Naga. Tidak lama kemudian, Nenek Raja Naga Kepala Tujuh menyuruh Nenek Raja Naga Kepala Satu mendatangi Raja Senai kembali. Raja Senai mengelabui Nenek Raja Naga. Dikatakannya Putri Segala Gundri sudah meninggal dunia.

Nenek Raja Naga Kepala Tujuh tidak percaya. Ia mengirim banjir dan menenggelamkan kerajaan Raja Senai sehingga menjadi lautan, sedangkan yang tinggal hanya Raja Senai, Putri Anggrek Bulan, Putri Segala Gundri, dan Mak Inang pengasuhnya. Kemudian, Raja Senai menghanyutkan anaknya dengan Mak Inang pengasuhnya, sedangkan dia tetap tinggal di mahligai tinggi bersama istrinya.

Ketika kapal Putri Sehalu Gundri dihanyutkan air dan menuju ke tempat Nenek Raja Naga Kepala Tujuh, Sari Panji kembali berlayar dari negerinya. Di tengah laut ia bertemu dengan kapal Putri Segala Gundri. Ia naik ke kapal. Berkat kesaktian kerisnya, Sari Panji berhasil membunuh Nenek Raja Naga Kepala Satu hingga Nenek Raja Naga Kepala Tujuh. Setelah itu, mereka

kembali menjemput Raja Senai dan istrinya. Mereka kemudian berlayar mencari negeri lain untuk memulai hidup baru.

Tersebutlah Awang Kamarudin dari hari ke hari semakin besar. Wajahnya jelek dan perilakunya kasar. Suatu hari, Awang Kamarudin meminta izin kepada orang tuanya untuk pergi merantau bersama rakyatnya. Di tengah laut ia berjumpa dengan kapal Sari Panji. Semula ia mengaku senang bertemu dengan Sari Panji dan menawarkan kepada Raja Senai agar mau tinggal di negeri Raja Sentang Muda. Namun, tatkala melihat Putri Segala Gundri niat Awang Kamarudin berubah. Ia menculik Putri Segala Gundri dan meninggalkan kapal Raja Senai.

Tidak lama berlayar kapal Awang Kamarudin kehabisan angin. Mereka berlabuh di sisi Bukit Mentualang dan naik ke darat mencari air tawar. Ketika tengah membuat sumur untuk mengambil air, Sari Panji berhasil menyusulnya. Mereka bertarung dan Awang Kamarudin dilemparkan ke dalam sumur dan ditutup dengan batu. Waktu itulah Awang Kamarudin memanggil abangnya Awang Mega Sakti meminta pertolongan. Awang Mega Sakti yang tengah duduk di istana mendengar suara jeritan minta tolong adiknya. Awang Mega Sakti terbang menuju Bukit Mantulang. Ia berhasil menolong adiknya dan berhasil membunuh Sari Panji.

Dalam perjalanan pulang ke negeri Raja Sentang Muda, Awang Kamarudin berusaha mendekati dan membujuk Putri Segala Gundri. Oleh karena wajahnya yang kasar dan menakutkan, Putri Segala Gundri selalu mengelak dan pernah hendak bunuh diri. Awang Kamarudin meminta bantuan kepada nenek moyangnya yang berada di kayangan. Ia meminta agar wajah dan seluruh tubuhnya serta atribut yang ada di tubuhnya dipersamakan dengan Sari Panji. Doanya terkabul dan ia berhasil mendekati Putri Segala Gundri. Akhirnya, mereka kawin di negeri Raja Sentang Muda.

Setelah lama bergaul Putri Segala Gundri melahirkan anak yang kemudian diberi nama Raja Saih. Wajahnya tampan dan disenangi oleh seluruh isi istana. Tatkala mulai berangkat besar, Raja Saih meminta izin kepada orang tuanya untuk pergi merantau. Permohonan itu dikabulkan oleh kedua orang tuanya. Raja Saih bersama segenap rakyatnya berlayar.

Di tengah lautan, kapal Raja Saih bertemu dengan kapal Raja Habsyi. Kapal yang memuat perdana menteri dan para hulubalang itu sengaja disuruh Raja Habsyi berlayar untuk mencari pemuda yang dapat dijodohkan

dengan anaknya. Ketika berjumpa Raja Saih, ia mengundang Raja Saih mampir di negeri Raja Habsyi, Raja Saih sangat senang diundang ke negeri itu, gembiralah para hulubalang Raja Habsyi. Lebih-lebih ketika Raja Saih sendiri menanyakan apakah Raja Habsyi memiliki seorang putri karena ia ingin melamarnya. Ketika mendengar laporan dari para hulubalangnya, Raja Habsyi gembira.

Raja Habsyi mengundang Raja Saih dan seluruh rakyatnya. Raja Saih kemudian dikawinkan dengan putri Raja Habsyi yang bernama Tuan Putri Sari Pandan. Kemudian Raja Saih dinobatkan menjadi raja menggantikan Raja Habsyi. Setelah kawin ia menetap di kerajaan itu dan tidak pulang kembali ke negeri Raja Sentang Muda.

Buah perkawinan Raja Saih dengan Putri Sari Pandan adalah Awang Kebarin. Semenjak lahir, Awang Kebarin tidak pernah disusui oleh ibunya. Ia diasuh oleh tujuh orang inang pengasuh, bukan oleh ibunya. Suatu hari, Awang Kebarin menangis tiada hentinya. Raja Saih yang merasa bising dengan tangis anaknya memecat ketujuh orang inang pengasuh karena dianggap tidak mampu mengasuhnya dengan baik. Setelah inang pengasuh dipecat, Raja Saih sendiri yang mencoba mengasuh dan mendiamkan tangis Raja Saih. Ia menyanyi dan berpantun, tetapi anaknya tidak mau diam. Oleh karena tidak dapat kerja dan bising mendengar tangis anaknya, Raja Saih menjadi marah. Bahkan sampai ia hendak melemparkan dan membunuh anaknya.

Perdana Menteri menyarankan agar anaknya jangan dibunuh, tetapi dibuang ke kaki Gunung Cupu Gading. Saran Perdana Menteri diturutinya. Keesokan harinya, tanpa sepengetahuan Putri Sari Pandan, Raja Saih bersama rakyatnya pergi membuang Awang Kebarin. Sesampainya di kaki Gunung Cupu Gading, Awang Kebarin ditempatkan di pondok yang dibuatkan untuknya. Tatkala berada di atas pondok, Awang Kebarin pun berhenti menangis.

Raja Saih kembali ke istana. Hatinya senang. Putri Sari Pandan, setiap hari menanyakan anaknya. Tatkala dikatakan oleh Raja Saih bahwa anaknya sudah dibuang ke kaki Gunung Cupu Gading, sedihlah hatinya. Seharian-hari ia tidak mau makan dan minum sehingga kurus kering. Raja Saih yang sedih melihat keadaan istrinya lalu mengajak rakyatnya pergi lagi ke hutan hendak melihat anaknya.

Ketika Raja Saih masih di dalam istana. Awang Kebarin tumbuh besar. Oleh karena pondoknya tidak beratap, kalau malam ia kena embun, kalau hujan kehujanan, dan kalau panas kepanasan. Lama-kelamaan tubuhnya ditumbuhi bulu dan tulang sulbinya memanjang menjadi ekor. Akhirnya, Awang Kebarin menjadi seekor binatang buruk. Raja Saih yang kemudian melihat binatang buruk di pondok anaknya merasa yakin bahwa anaknya sudah habis dimakan oleh binatang itu. Namun, binatang buruk—yang kemudian disebut Raden Beruk—mengatakan bahwa dia adalah anak Raja Saih. Mendengar hal itu, Raja Saih marah. Ia memerangi Raden Beruk. Sepanjang hari ia berusaha membunuh Raden Beruk, tetapi tidak berhasil.

Raja Saih mengusir Raden Beruk agar tidak lagi tinggal di pondok itu dan harus keluar dari wilayah kerajaannya. Raden Beruk pura-pura mengalah. Ia pura-pura masuk ke hutan. Tatkala Raja Saih dan rakyatnya kembali ke istana, secara diam-diam Raden Beruk mengikutinya dari belakang.

Tengah malam, Raden Beruk masuk ke istana setelah menyirap seisi istana sehingga semuanya tertidur dengan lelap. Ia memasuki istana itu dengan cara memanjat dari tampang layar istana. Setelah masuk ke tengah ruang istana, ia langsung menuju ke peraduan orang tuanya. Raden Beruk membangunkan ibunya. Ibunya menjerit ketakutan melihat binatang buruk memasuki peraduannya. Akan tetapi, setelah Raden Beruk melepas sarung binatangnya, maka percayalah mereka bahwa pemuda tampan yang berdiri di depannya adalah anak laki-lakinya yang telah dibuang oleh suaminya.

Raden Beruk menemui ibunya karena ia hendak pamitan kepada ibunya pergi merantau. Agar ia tidak mati *kemponan* di tengah perantauan maka ia meminta air susu ibunya sebanyak tiga teguk. Ia mohon kepada ibunya agar kepergiannya dirahasiakan jangan dibongkar. Setelah itu, ia pergi meninggalkan ibunya.

Raden Beruk berjalan ke ujung negeri. Ia berjalan masuk hutan keluar hutan sampai berminggu-minggu, minggu berganti bulan, bulan berganti tahun dan keadaan itu berjalan selama bertahun-tahun. Suatu hari, tatkala ia tidur di tengah hutan, dalam keputusasaan, ia bermimpi didatangi orang tua berjanggut panjang. Orang tua itu menyuruh ia berjalan ke arah kiri. Ketika bangun dari tidur, ia mengikuti anjuran orang tua yang datang di dalam mimpinya itu.

Setelah berjalan beberapa lama, ia bersua dengan padang pasir berdebu yang sangat luas. Sejauh mata memandang hanya padang pasir yang

dilihatnya. Ia nekad menyeberangi padang pasir itu. Di tengah padang pasir ia menjumpai sebatang pohon beringin yang buahnya tengah masak semua. Ia melepaskan haus dan dahaganya dengan memakan buah pohon beringin itu.

Setelah kenyang memakan buah beringin, Rade Beruk terus memanjat ke pucuk pohon. Tiba di pucuk pohon, ia merasa heran karena melihat sebuah tiang yang menjulang ke angkasa dan di puncak tiang itu terlihat sebuah mahligai. Mahligai itu ditinggali seorang putri seorang inang pengasuhnya. Putri itu bernama Putri Mayang Mengurai. Didorong oleh rasa ingin tahu maka Raden Beruk memanjat tiang yang tinggi itu. Tiba di mahligai tinggi itu secara diam-diam ia mendengar percakapan dua orang manusia. Hal itu membuatnya semakin heran.

Ketika itu hari menjelang malam. Inang Pengasuh sambil menyiapkan makanan menyuruh Putri Mayang Mengurai menutup jendela mahligai. Ketika Putri Mayang Mengurai hendak menutup jendela, ia lihat Raden Beruk yang tengah bergantung di dekat jendelanya. Tuan Putri ketakutan, ia mengatakan ada binatang besar kepada inangnya, tetapi inangnya tidak percaya. Setelah inangnya mendekati jendela, maka percayalah ia akan ucapan Tuan Putri. Oleh karena ketakutan, mereka langsung masuk ke dalam kelambu inang pengasuh dan tidak jadi makan.

Keesokan harinya pada saat mulai siang, Tuan Putri Mayang Mengurai menyuruh inangnya untuk mencoba membujuk Raden Beruk dengan nasi yang sudah dikepalai. Dengan harapan, jika binatang buruk mau mengambil nasi yang diberikan kepadanya, binatang itu mau dilatih dan dapat dijadikan teman. Mak Inang mengambil nasi dan mengepalnya. Dengan perasaan takut yang amat sangat, ia mencoba memberikan nasi di tangannya. Raden Beruk tidak mau menoleh. Mak Inang lalu menyuruh Putri Mayang Mengurai. Tuan Putri pun mencobanya. Mendengar ada suara mendekatnya, Raden Beruk pura-pura menutup matanya. Tatkala dilihatnya seorang putri yang sangat cantik mendekatnya, ia sangat gembira. Segera diambilnya nasi dari tangan Tuan Putri. Tidak cukup dengan tangan, diambilnya pula dengan kedua kakinya. Tuan Putri Mayang Mengurai gembira karena binatang yang datang itu ternyata tidak garang seperti disangkanya semula, dan mungkin dapat dilatih.

Ketika melihat seorang putri yang sangat cantik, Raden Beruk tidak dapat menahan nafsunya. Ia menyirap Tuan Putri Mayang Mengurai dan

Mak Inang pengasuh, lalu ia mengubah dirinya menjadi Awang Kebarin dan masuk ke mahligai. Dimasukinya peraduan Putri Mayang Mangurai. Dibelai dan di raba-rabanya, serta diusut-usutnya seluruh tubuh Tuan Putri Mayang Mengurai. Kemudian diambilnya kain dan diselimutkan ke seluruh tubuhnya sampai menutup kepalanya. Sambil memeluk dan mendekap tubuh Tuan Putri Mayang Mengurai, Awang Kebarin membuka penyirap sehingga terbangunlah Tuan Putri. Ketika terbangun dan menyadari dirinya dipeluk oleh seseorang, Putri Mayang Mengurai langsung menyumpah-nyumpai Mak Inangnya karena disangkanya ialah yang memeluk dan mendekapnya. Mendengar Putri Mayang Mengurai memarahi dirinya Mak Inang terbangun dan mengatakan bahwa bukan dia yang memeluk Tuan Putri. Mak Inang cepat sadar dengan apa yang terjadi.

Ia bangun dan dilihatnya sarung Raden Beruk tergantung di dinding mahligai. Setelah mengetahui hal itu, ia memperingatkan Tuan Putri agar tenang karena yang datang adalah orang baik yang akan menolong mereka.

Akhirnya, Putri Mayang Mengurai mengetahui bahwa yang mendatangnya adalah Awang Kebarin yang menyamar sebagai binatang buruk. Awang Kebarin menanyakan hal-hwal Tuan Putri dan sebaliknya. Putri Mayang Mengurai menceritakan bahwa ia adalah anak Raja Api. Ayahnya kalah berperang melawan Raja Jin dan dia bersama Inang pengasuhnya ditawan di dalam mahligai tinggi itu. Setelah itu Putri Mayang Mengurai meminta agar Awang Kebarin mau menolongnya. Ia pun bersedia menyerahkan seluruh hidupnya kepada Awang Kebarin apabila ia bersedia melarikan dirinya dan Mak Inangnya dari sekapan Raja Jin.

Awang Kebarin membawa Putri Mayang Mengurai turun dari mahligai tinggi. Kemudian sehari-hari mereka berjalan melintasi padang pasir berdebu. Oleh karena Tuan Putri Mayang Mengurai tidak tahan lagi berjalan, setelah sampai di pinggir hutan, Awang Kebarin menggendong Tuan Putri dan Mak Inangnya. Keduanya dibawa terbang menuju pondoknya di kaki Gunung Cupu Gading. Semula Putri Mayang Mengurai gembira karena terlepas dari kekuasaan Raja Jin. Namun, ketika melihat pondok Awang Kebarin yang tidak beratap serta makanan yang dibawanya dari mahligai tinggi hampir habis, Putri Mayang Mangurai memohon kepada Awang Kebarin agar dibawa ke negeri Awang Kebarin. Permohonan itu dipenuhi oleh Awang Kebarin.

Awang Kebarin membawa Putri Mayang Mengurai ke hadapan ibunya. Ibunya gembira melihat kedatangan anaknya, sedangkan Raja Saih tetap tidak diberi tahu ihwal anaknya yang sebenarnya adalah manusia. Setelah mengantarkan Putri Mayang Mengurai, Raden Beruk berpesan kepada ibunya bahwa ia akan pergi ke hutan. Esok pagi ketika ia masuk ke kerajaan ia minta agar ibunya tidak takut.

Keesokan harinya, tatkala Raja Saih tengah sarapan bersama istrinya, Raden Beruk masuk ke dalam kerajaan. Orang-orang yang dulu pernah melihatnya di hutan merasa heran, sementara yang lain ketakutan dan masing-masing berlari masuk ke dalam rumah. Awang Kebarin langsung masuk ke dalam istana ayahnya. Ia duduk di kursi goyang-goyang sambil menghisap cerutu ayahnya. Ketika Raja Saih selesai makan dan hendak menghisap cerutu, didapatinya Raden Beruk tengah duduk di kursinya. Raja Saih marah. Ia berusaha membunuh anaknya. Bujuk rayu Awang Kebarin tidak diperdulikannya. Lama-kelamaan Awang Kebarin marah juga kepada ayahnya. Ditangkapnya pedang Raja Saih lalu dipatah-patahkannya menjadi empat. Setelah itu, diambilnya sebuah batu besar dan digantungkannya ke atas lalu ditanduk-tanduknya dengan kepalanya. Raja Saih yang menyaksikan kehebatan Raden Beruk ketakutan dan lari masuk ke kamar. Dengan suara bergetar, akhirnya ia mengakui Raden Beruk sebagai anaknya.

Raden Beruk belum puas. Walaupun sudah diakui sebagai anak, ia menyuruh ayahnya merobohkan Bukit Mentulang untuk mengambil lancang kuning harta pusaka nenek moyangnya. Raja Saih yang tidak pernah mendengar harta karun itu terheran-heran dan menyatakan ketidaktahuannya. Raden Beruk mengancam bila tidak diambilkan, maka seluruh isi negeri akan dibunuhnya termasuk ayahnya juga. Dengan terpaksa Raja Saih mengerahkan seluruh rakyatnya merobohkan Bukit Mantulang untuk mengambil lancang kuning yang terbuat dari tembaga.

Berminggu-minggu Raja Saih dan rakyatnya bekerja menggali lancang kuning. Ketika salah seorang rakyatnya berhasil menemukan lancang kuning makin percayalah Raja Saih akan kesaktian anaknya. Namun, ketika lancang kuning sudah berhasil ditemukan Raja Saih dan rakyatnya tidak mampu mendorong dan menggerakkan lancang kuning itu. Lalu Raja Saih menyuruh hulubalangnya mencari sesajian untuk menurunkannya. Sesajian itu berupa tujuh orang hamil pertama.

Para hulubalang pergi ke desa-desa mencari orang hamil dan berhasil. Ketujuh orang hamil itu dibawa ke hadapan Raja Saih. Mereka dibaringkan dan diikat kaki dan tangannya untuk dijadikan galangan lancang kuning. Tujuh orang rakyat yang melihat ada istrinya yang tengah hamil hendak dijadikan galangan kapal lalu menangis dan pulang ke dalam kerajaan. Sesampainya di depan istana, mereka ditanyai oleh Raden Beruk. Mengetahui kekejaman ayahnya, Raden Beruk marah. Ia menyusul ke Bukit Mentulang dan membebaskan ketujuh orang yang hamil itu.

Raja Saih memarahi ayahnya. Setelah itu, ia menyuruh ayah dan rakyatnya mendorong lancang kuning, tetapi tidak berhasil. Disuruhnya semua minggir maka Raden Beruk dengan sebelah tangan mendorong lancang kuning. Lancang kuning bergerak laju turun dari Bukit Mentulang menuju ke lautan. Melihat lancang kuning menderu menuju lautan, Raja Saih menyuruh rakyatnya mengejar lancang kuning. Namun, Raden Beruk mengatakan bahwa lancang kuning itu tidak perlu dikejar karena akan merapat sendiri di pelabuhan kerajaan.

Tersebutlah kisah di negeri Raja Muda. Raja Muda adalah raja yang suka menganiaya orang. Tatkala ia hendak menyunting anak gadis, tidak seorang pun yang bersedia. Akhirnya, ia berusaha meminang anak Perdana Menteri yang bernama Putri Mayang Darendan dengan ancaman. Bila Putri Mayang Darendan tidak bersedia maka seluruh keluarganya akan dibunuhnya. Putri Mayang Darendan setuju, tetapi dengan satu syarat. Ia tidak mau diikat dengan emas permata intan berlian, tetapi dengan sebatang asam mempalam. Pohon asam mempalam itu harus dijaga oleh hulubalang. Apabila sehelai daunnya jatuh, harus dipancung satu anak dara. Apabila sepuluh daun yang jatuh dalam sehari maka harus sepuluh anak dara dipancung di bawah pohon asam mempalam. Raja Muda setuju. Sejak itu banyaklah anak dara yang mati terpancung di bawah pohon asam mempalam.

Setelah banyak anak dara habis di kota, para hulubalang mencari anak dara di kampung. Akhirnya, sampai juga pencarian anak dara ke kampung peraut rotan. Di kampung itu tinggal keluarga Ali Imran dengan istri dan anak tunggalnya yang bernama Putri Kuntum Bunga. Oleh karena sayang kepada anaknya, Ali Imran mengajak istri dan anaknya lari dari negeri Raja Muda.

Pada tengah malam tiga beranak itu turun dari rumah dan lari berjalan masuk ke hutan. Selama bertahun-tahun mereka berjalan di tengah hutan

sampai seluruh perbekalan yang dibawa habis dan baju yang dipakainya koyak-koyak. Pada suatu hari, mereka sampai di kampung negeri Raja Sentang Muda. Tatkala tengah meniti sebuah batang, pemilik kebun di negeri Raja Sentang Muda keluar dari dalam pondoknya. Ali Imran beserta anak dan istrinya yang sudah lama tidak pernah berjumpa manusia terkejut lalu jatuh pingsan. Pemilik kebun kemudian membawa ketiga anak-beranak itu ke dalam pondoknya dan mengobatinya sampai sembuh.

Ketika sudah sembuh, Ali Imran menceritakan hal-ihwalnya kepada pemilik kebun. Pemilik kebun kemudian menceritakannya kepada Raden Beruk. Mendengar riwayat hidup Ali Imran, Raden Beruk mengundang Ali Imran tiga beranak agar tinggal di istananya. Setelah diberi pakaian, Raden Beruk menanyakan kebenaran cerita Ali Imran. Mendengar cerita Ali Imran, Raden Beruk marah dan meminta izin kepada ibu bapaknya hendak menyerang negeri Raja Muda.

Raden Beruk berangkat sendiri. Beberapa lama berlayar, ia sampai di negeri Raja Muda. Dengan petunjuk seorang penduduk dari kampung peraut rotan, ia dapat melihat pohon asam mempalam yang menjadi sebab anak-anak dara terpancung. Kemudian, Raden Beruk terbang dan hinggap di pucuk asam mempalam, Pohon asam itu digoyang- goyangnya sehingga daunnya banyak yang jatuh. Para hulubalang terkejut melihat kehadiran Raden Beruk. Mereka lalu melaporkannya kepada Raja Muda.

Raja Muda marah. Ia mendatangi Raden Beruk. Raden Beruk dipanahnya berkali-kali, tetapi tidak satu pun yang mengenainya. Bahkan anak panah Raja Muda ditangkap oleh Raden Beruk dan dipatah-patahkannya. Raja Muda menyuruh para hulubalangnya menembak dengan setenggar. Berpuluh kali hulubalang menembakkan setengkar. Asap setenggar memenuhi pohon itu hingga hitam pekat, tetapi begitu asap setenggar habis ternyata Raden Beruk masih berada di pucuk asam mempalam. Raden Beruk turun dari pohon asam dan bertarung dengan Raja Muda. Akhirnya, Raja Muda mati diterkam Raden Beruk.

Setelah berhasil membunuh Raja Muda, Raden Beruk menemui Perdana Menteri. Perdana Menteri yang tahu maksud kedatangan Raden Beruk lalu menanyai anaknya apakah mau menikah dengan Raden Beruk. Mengetahui bahwa Raden Beruk hanyalah seekor binatang, Putri Mayang Darendan hanya menangis menyesali nasibnya. Sementara itu, Raden Beruk merasa tidak ada keputusan dari Putri Mayang Darendan menjadi penasaran. Pada

malam hari didatanginya Putri Mayang Darendan. Putri Mayang Darendan tidak sadar ketika Raden Beruk yang telah mengubah dirinya menjadi Awang Kebarin membelai-belai seluruh tubuhnya. Setelah puas membelai seluruh tubuh Putri Mayang Darendan, Awang Kebarin mengambil sehelai kain dan menutup seluruh tubuhnya. Sambil memeluk dan mendekap Putri Mayang Darendan, Awang Kebarin membuka penyirapnya sehingga Putri Mayang Darendan tersadar dari tidurnya. Begitu menyadari ada orang laki-laki memeluk dan mendekap dirinya, Putri Mayang Darendan berteriak-teriak. Suaranya didengar oleh bapaknya, Perdana Menteri. Perdana Menteri masuk ke kamar anaknya. Tatkala dilihatnya ada sarung Raden Beruk tergantung di dinding kamar, ia memperingatkan anaknya bahwa yang datang menemaninya adalah anak raja besar di dalam dunia. Setelah itu, tahulah Putri Mayang Darendan bahwa yang mendatangnya adalah Awang Kebarin. Awang Kebarin membawa Putri Mayang Darendan kembali ke negeri Raja Sentang Muda. Sesampai di negerinya, sebagaimana Putri Mayang Mengurai, Putri Mayang Darendan pun disembunyikan di sebuah kamar yang sepi. Tidak ada orang lain yang tahu, kecuali ibunya.

Hilang kisah Awang Kebarin di negerinya, timbul kisah anak orang miskin yang tinggal di ujung negeri. Ia bernama Siti Delima. Ketika sedang mencari sayur-sayuran hutan, ia tersesat di kebun Saudagar Hasan. Oleh para penjaga kebun Saudagar Hasan, Siti Delima dituduh merampok dan mencuri kebun Saudagar Hasan. Siti Delima dipukul, disiksa, dan kemudian dihanyutkan ke laut dengan rakit batang pisang. Di tengah laut Siti Delima ditemukan oleh Raden Beruk yang kebetulan sedang bersukaria dengan segenap rakyatnya di dalam lancang kuning. Belum puas bermain-main mereka telah menemukan Siti Delima yang sedang pingsan dan dibawa ke istananya. Ketika sadar, Siti Delima menceritakan ihwal dirinya. Raden Beruk marah, lalu ia pergi dengan lancang kuning ke negeri Saudagar Hasan. Kebun Saudagar Hasan dirusakkan semuanya dan Saudagar Hasan dibunuhnya.

Suatu hari ketika Raden Beruk melepaskan sarungnya dan pergi menjumpai Putri Mayang Mengurai dan Mayang Darendan di kamar yang sepi, Raja Saih menemukan sarung Raden Beruk di kamarnya. Sarung itu dibakarnya sampai habis anaknya adalah seorang pemuda yang gagah perkasa, ia semakin sayang kepada anaknya.

Awang Kebarin mengawini Putri Mayang Mengurai. Dari hasil perkawinannya, ia memperoleh seorang putra yang diberi nama Awang Kesukma. Sejak kecil, Awang Kesukma selalu bermain dengan Semenggal, anak kampung, yang pandai melukis dan membuat patung. Sampai dewasa sehari-hari kerjanya hanya melukis dan membuat patung. Suatu hari, ia membuat sebuah patung perempuan cantik dari kayu pelaik.

Setelah patung itu jadi, Awang Kesukma jatuh cinta kepada patung ciptaannya. Sehari-hari kerjanya hanya memeluk patung pelaik, tidak ingat makan dan minum sehingga badannya menjadi kurus kering. Orang tuanya kemudian memanggil dan meminta pertolongan kepada ahli nujum. Menurut ahli nujum, Awang Kesukma sakit karena ia ingin mengawini patung ciptaannya. Menurut ahli nujum itu pula ada seorang tua berjanggut panjang yang dapat menghidupkan patung itu. Orang tua pertapa itu tinggal di Bukit Hijau.

Awang Kebarin menyuruh hulubalangnya mencari orang tua pertapa di Bukit Hijau. Setelah ditemukan, pertapa itu dibawa ke istana. Setelah melakukan salat hajat beberapa kali, patung itu hidup menjadi seorang manusia. Akhirnya, Awang Kesukma sembuh setelah mengawini Putri Pelaik.

Setelah lama bergaul, Putri Pelaik hamil. Ia mengidam buah asam maram. Seluruh rakyat pergi mencari asam maram, tetapi tidak ada yang berhasil. Awang Kesukma yang tidak tahan melihat istrinya kurus kering karena tidak mau makan pergi meninggalkan istana untuk mencari buah asam maram. Dalam perjalanannya ia masuk ke sebuah negeri. Orang-orang dan binatang yang dijumpainya di negeri itu semuanya adalah patung.

Tatkala masuk di dalam sebuah istana dilihatnya patung seorang wanita yang mirip dengan istrinya. Di kepala patung itu ditusukkannya sebuah jarum. Setelah itu ia keluar dari istana. Di luar istana, tiba-tiba ia berjumpa dengan serumpun pohon asam maram. Tatkala ia hendak mengambil setandan, penunggu pohon asam maram itu, Nenek Raja Ular, mengatakan bahwa ia boleh mengambil asam dengan satu syarat. Apabila anaknya laki-laki, anak itu menjadi milik Awang Kesukma. Akan tetapi, bila anaknya perempuan, anak itu menjadi milik Nenek Raja Ular. Oleh karena didorong oleh kasihan kepada istrinya maka syarat itu diterimanya. Sesampai di dalam negerinya, Awang Kesukma memberikan asam maram perolehannya. Tidak lama kemudian, istrinya melahirkan anak perempuan yang diberi nama Putri si Telur Bujur.

Suatu hari, Awang Kesukma meminta kepada istrinya agar dicarikan kutu di kepalanya. Ketika istrinya tengah mencari kutu dan Putri si Telur Bujur menyusu ibunya. Awang Kesukma menceritakan pengalamannya tatkala mencari buah asam maram. Ia menceritakan bahwa ia berjumpa sebuah negeri yang isinya semua patung. Ia masuk ke dalam istana dan melihat seorang putri yang mirip istrinya. Ketika suaminya tengah bercerita, istrinya, Putri Pelaik, secara perlahan-lahan kembali menjadi patung. Begitu Awang Kesukma sampai pada puncaknya ceritanya, istrinya pun menjadi patung kembali dan kemudian jatuh. Anaknya menangis karena tidak dapat menyusu lagi. Sementara itu, Awang Kesukma yang menyadari keadaan istrinya dan anaknya juga ikut menangis.

Tidak tahan mendengar tangis anaknya yang terus-menerus meminta susu ibunya, Awang Kesukma pergi meninggalkan istana. Ia pergi tanpa tujuan menurutkan kehendak kaki berjalan. Lama berjalan akhirnya Awang Kesukma sampai di pinggir sebuah kerajaan. Pada saat itu, Bujang Selamat dan hulubalang raja tengah mencari tabib yang dapat mengobati anak raja, Putri Harum Manis, yang sakit kepala. Ketika berjumpa dengan Awang Kesukma, Bujang Selamat mengajaknya masuk ke dalam istana. Awang Kesukma menurut kemauan mereka. Awang Kesukma dimintai bantuan oleh raja barangkali dia dapat mengobati putrinya. Ketika masuk ke kamar putri itu, anaknya, si Bujur Telur langsung memeluk Putri Harum Manis. Sementara itu, Awang Kesukma yang melihat ada jarum di kepala Putri Harum Manis lalu meminta sehelai sapu tangan dan mencabut jarum tersebut. Setelah jarum itu dicabut sakit kepala sang putri langsung sembuh.

Putri Harum Manis yang tidak lain adalah Putri Pelaik memanggil suaminya, tetapi Awang Kesukma yang merasa bahwa istrinya telah mati merasa heran. Ia pun menyuruh anaknya melepaskan pelukannya pada Tuan Putri Harum Manis. Tindakan itu menyedihkan hati Putri Harum Manis. Ia kemudian menunjukkan bukti bahwa ia sesungguhnya adalah istrinya. Setelah melihat bukti itu, Awang Kesukma percaya. Kejadian itu sangat mengherankan kedua orang tua Putri Harum Manis dan seisi istana. Mereka merasa heran kapan Putri Harum Manis kawin dan mempunyai anak.

Setelah tinggal bersama di dalam istana, Awang Kesukma menyuruh istri dan anaknya tinggal di sebuah mahligai tinggi untuk menghindarkan serangan dari Nenek Raja Ular. Sementara itu, Nenek Raja Ular yang sangat yakin bahwa istri Awang Kesukma melahirkan anak perempuan lalu men-

yusul ke negeri Raja Sentang Muda. Ketika tiba waktu subuh, di dalam kerajaan ia mendengar cerita dayang-dayang bahwa Awang Kesukma telah meninggalkan istana. Kemudian Nenek Raja Ular mencari Awang Kesukma. Akhirnya, Nenek Raja Ular berhasil menjumpai Awang Kesukma di tempatnya yang baru.

Ketika dijumpai Nenek Raja Ular, Awang Kesukma mengatakan bahwa anaknya memang seorang perempuan. Ia menunjuk ke arah mahligai tinggi tempat anak dan istrinya tinggal. Nenek Raja Ular kemudian berusaha memanjat mahligai, tetapi tidak berhasil. Nenek Raja Ular kemudian menanam pohon tebu. Lewat pohon tebu itu ia memanjat. Tatkala hampir sampai, Putri Harum Manis meminta pertolongan kepada burung pelatuk. Burung pelatuk datang dan mematahkan pohon tebu sehingga Nenek Raja Ular tidak berhasil masuk ke mahligai tinggi. Begitu berulang kali. Merasa terus dipermainkan, Nenek Raja Ular menanam pohon kenanga. Burung pelatuk yang kemudian dipanggil lagi oleh Putri Harum Manis tidak berhasil mematahkan pohon itu.

Sementara Nenek Raja Ular memanjat pohon kenanga. Putri Harum Manis membakar besi, kapak, beliung, dan bayang kemudian melihat pekerjaan Putri Harum Manis heran dan bertanya mengapa ia berbuat seperti itu. Putri Harum Manis menjawab bahwa besi-besi itu untuk menguatkan gigi, terlebih lagi bila hendak memakan manusia seperti Nenek Raja Ular. Mendengar jawaban itu, Nenek Raja Ular tertarik. Ia minta digosokkan giginya dengan besi yang tengah membaca. Putri Harum Manis menyuruh Nenek Raja Ular menganga lebar-lebar. Ketika mulut Nenek Raja Ular terbuka lebar, dengan cepat Putri Harum Manis melemparkan besi-besi yang membara itu ke dalam mulutnya. Akhirnya, Nenek Raja Ular jatuh dan mati.

BAB IV

CITRA HERO

4.1 Pengantar

Citra merupakan gambaran angan yang hadir atau muncul saat pembaca menghadapi unsur-unsur tekstual. Dalam visi semiotik dapatlah dikatakan bahwa citra atau citraan itu hadir sebagai hasil dari suatu proses pembacaan dua tahap yang saling berhubungan satu sama lain, yaitu pembacaan mimetik dan pembacaan hermeneutik. Dengan bekal hasil pembacaannya di masa lalu yang tersimpan dalam bentuk pengetahuan serta bekal situasi kondisi dan lingkungan budaya yang melingkupinya, pembaca mempunyai citra tersendiri terhadap unsur tokoh dari suatu teks sastra yang dihadapinya, yaitu citraan itu hidup dalam benaknya.

Hal yang sama terjadi ketika menghadapi teks *RA*. Teks yang berjenis prosa liris atau puisi naratif ini menampilkan sejumlah unsur tokoh. Setiap tokoh memiliki fungsi dalam rangka struktur yang saling mendukung satu sama lain dan memberikan kontribusi bagi keutuhan dan kebulatan teks ini. Sebagai pembaca yang datang dari latar belakang budaya yang relatif berbeda dengan tempat asal mula teks dihadirkan, tentu saja citraan yang hidup di benak pembaca pun tidak sama dengan pembaca lain.

Dalam bab ini, pembicaraan ditekankan pada citra hero atau pahlawan yang terdapat dalam teks *RA*. Sebagai dasar pegangan umum mengenai rumusan hero atau pahlawan itu di sini dikutipkan pendapat Ikram sebagai berikut.

Pahlawan adalah manusia ideal yang dapat dianggap sebagai perumusan serta simbol dari apa yang hendak dicapai seseorang untuk diri pribadinya.

Biasanya dalam sastra pahlawan diceritakan dalam mitos yang mengungkapkan bahwa pahlawan adalah pengejawantahan diri Yang Maha Kuasa dan secara simbolis menyatakan kesatuan antara mikrokosmos dan makrokosmos. Durkheim menyatakan bahwa mitos merupakan pelajaran yang diberikan secara kiasan untuk membentuk individu agar serasi dengan kelompoknya. (...). Salah satu fungsinya adalah menerangkan dengan cara abstraksi tugas-tugas manusia dan masyarakat dalam dunia ini bukan berfungsi. Dunia dan manusia merupakan satu kesatuan; dunia ada untuk kemanusiaan dan manusia ada di dunia untuk mengatur dan merawatnya. (Ikram dalam Mat Piah, 1993:7—8).

Dalam proses pembacaan ternyata bahwa rumusan di atas tidak selamanya dapat dipatuhi; diperlukan penyesuaian di sana-sini.

4.2 Citra Setiap Tokoh

Silsilah keturunan Mambang Peri Kayangan dalam teks *RA* mencakup tujuh tokoh, yakni Raja Sentang Muda, Raja Alam, Awang Mega Sakti, Awang Kamarudin, Raja Saih, Awang Kebarin atau Raden Beruk, dan Awang Kesukma. Ketujuh tokoh ini memiliki sifat dan watak yang relatif berbeda, satu sama lain. Dalam pembicaraan berikut, ketujuh tokoh itu disinggung satu per satu.

Selain ketujuh tokoh keturunan Mambang Kuning Peri Kayangan, dirasa pantas juga membicarakan seorang tokoh lainnya yang memainkan fungsi penting dalam rangka struktur, ialah Sari Panji. Oleh sebab itu, tokoh ini pun—meski berada di luar sistem kekerabatan—akan dibicarakan tersendiri.

4.2.1 Raja Sentang Muda

Awal dari perkembangan keturunan Mambang Kuning Peri Kayangan di dunia bermula dari tokoh ini. Raja Sentang Muda, berdasarkan petunjuk mimpinya, turun ke bumi dan mengawini Putri Dayang Dandi Seribu Negeri, adik Awang Darma.

Dari beberapa kejadian penting dalam teks cerita terkesan bahwa Raja Sentang Muda bukanlah tokoh yang berani berterus terang. Meskipun demikian, ia merupakan tokoh yang memiliki tanggung jawab besar terhadap perbuatannya. Ketidakberaniannya untuk berterus terang terlihat dari sikapnya untuk mendapatkan Putri Dayang Dandi. Ia menggauli Putri Dayang Dandi

setelah putri dan inang pengasuhnya disirap terlebih dahulu. Tatkala diketahuinya bahwa Putri Dayang Dandi hamil ia kembali ke kayangan.

Ketidakberaniannya berterus terang juga terlihat ketika ia kembali ke kayangan. Kepada Mambang Kuning Peri Kayangan tidak diceritakannya ihwal perbuatannya kepada Dayang Dandi. Apabila pada akhirnya ayahnya diberi tahu, hal itu karena ia tidak punya pilihan lain. Meskipun demikian, Raja, Sentang Muda memiliki tanggung jawab yang besar.

Setelah pulang ke kayangan, Raja Sentang Muda menghitung hari-hari kehamilan Dayang Dandi. Ketika masa kehamilan dianggapnya cukup, ia turun ke bumi lagi untuk menemui Dayang Dandi. Ia terkejut karena Dayang Dandi tidak lagi berada di mahligai tinggi. Ia menyangka bahwa Dayang Dandi dibawa Awang Darma kembali ke istana. Akan tetapi, tatkala diketahuinya bahwa Dayang Dandi dibuang ke Gunung Cupu Gading ia menangis dan secepatnya terbang menemui istrinya. Kutipan di bawah ini mengungkapkan hal itu.

Bagaikémané dayang-dayang berkesah dari malam dan siang sampai ké siang, berkésahkan Tuan Putri si Dayang Dandi Seribu Negri dilayah dilayah di Gunöng Cupu döi Gading.

Bagaikémané ménangislah kucing putéh sunsöng dan bulu mendengar berité dayang-dayang cakap bergunam tadang dalam pertadang masak sambél bermasak.

(Bagaikémané dayang-dayang berkisah dari malam siang sampai ke siang, mengisahkan Tuan Putri si Dayang Dandi Seribu Negeri dibuang di Gunung Cupu doi Gading.

Bagaikémané menangislah kucing putih sunsöng bulu mendengar berita dayang-dayang cakap bergunam dapur dalam dapur masak sambil masak).

Oleh karena tidak ada orang lain, Raja Sentang Muda sendirilah yang membidani Putri Dayang Dandi. Namun, problem timbul ketika anaknya telah lahir. Ia hendak mencuci dan membersihkan anaknya, tetapi wujudnya sebagai kucing tidak memungkinkannya. Ia khawatir kuku-kukunya yang tajam akan melukai anaknya. Pada saat itulah ia meminta Dayang Dandi berjanji tidak memberi tahu ihwal dirinya kepada anaknya sampai anaknya besar.

Raja Sentang Muda mengubah wujudnya dari seekor binatang menjadi manusia. Dayang Dandi, yang mengetahui bahwa ayah anak yang dilahirkannya adalah seorang pemuda gagah dan tampan, menjadi lunak hatinya.

Setelah anaknya lahir Raja Sentang Muda kembali lagi ke kayangan. Sampai di kayangan Raja Sentang Muda tidak memberi tahu Mambang Kuning bahwa ia telah beristri dan beranak. Ia baru memberi tahu ayahnya tatkala kepergiannya ke bumi untuk ketiga kalinya cukup lama. Di samping itu, ia membutuhkan sejumlah besar persediaan untuk anak istrinya di bumi. Mengetahui hal itu Mambang Kuning menyuruh anaknya membawa Dayang Dandi dan Raja Alam naik ke kayangan. Raja Sentang Muda masih ragu. Ia menyatakan, "ya," tetapi sewaktu kembali dari bumi ia belum lagi membawa anak istrinya dengan alasan bahwa anaknya masih kecil. Begitu juga tatkala ia hendak turun ke bumi mengambil anaknya, ia berpakaian lengkap seperti pahlawan. Anggapannya ialah bila ia mengenakan pakaian kebesaran anak raja, anaknya akan mau dibawa ke kayangan. Kutipan di bawah ini mengungkapkan hal itu.

Wa astagafirullah, "Nganak ngaku buah ngati ceramin maté timbangan nyawé," katé Mambang dan Kuning. "ngapé kau mémakai separti pakaian pahlawan ngana' méngambé' nganaka"

Wa astagafirullah, "Ramé-Ramé, bergitulah macam supayé nganak kité, cucö' dan Ramé, mao' dan pargi diliatnyé ngaku ngurang berbangsé nganak rajé sawatu rajé."

(Wa astagafirullah, "Anakku buah hati cermin mata timbangan nyawa," kata Mambang Kuning, "mengapa engkau berpakaian seperti pakaian pahlawan hendak menjemput anak?"

(Wa astagafirullah, "Rama-Rama, begitulah supaya anak kita, cucu Rama, mau pergi dilihatnya aku orang berbangsa anak raja seorang raja.")

Akan tetapi, niatnya hendak membawa Dayang Dandi dan Raja Alam tidak kesampaian. Raja Alam yang sejak kecil terus menanyakan asal-usul kehadiran dirinya di dunia memperdaya ayahnya. Tatkala tengah malam ayahnya datang, ia berpura-pura tidur dan menyelimuti seluruh tubuhnya dengan kain. Ia perhatikan seluruh perilaku ayah ibunya di atas tempat tidur. Ketika ia yakin bahwa ayah ibunya tidur lelap, ia pun bangun dan kemudian

membakar sarung kucing ayahnya. Sejak itu Raja Sentang Muda tidak dapat kembali ke kayangan. Semula ia kecewa, tetapi tidak ada alternatif lain. Akhirnya, ia menerima kenyataan itu.

Raja Sentang Muda ternyata merupakan tokoh yang menyaingi anak dan pemaaf. Sifat penyayang ditunjukkannya ketika Raja Alam meminta agar disediakan ayam untuk bersabung melawan uwaknya, yakni Awang Darma. Raja Sentang Muda memohon kepada nenek moyangnya di kayangan agar pondoknya di kaki Gunung Cupu Gading diubah menjadi sebuah istana yang megah. Lewat usaha ayahnya itulah, Raja Alam kemudian dapat memilih ayam sesuka hatinya sehingga ia dapat memenuhi janji kepada Awang Darma.

Sifat pemaafnya dapat dilihat dari dua kejadian. Pertama, ketika ia memaafkan anaknya yang telah membakar sarungnya sehingga ia tidak dapat kembali ke kayangan. Kedua, ketika terjadi perselisihan antara Awang Darma dan Dayang Dandi. Hal itu terjadi ketika Awang Darma, yang telah mengetahui bahwa Raja Alam adalah anak adiknya, berusaha membujuk adiknya untuk kembali ke dalam kerajaan. Semula Dayang Dandi menolak ajakan abangnya karena ia masih dendam kepada abangnya yang telah bertindak kejam kepada dirinya. Dayang Dandi teringat kepada ucapan abangnya bahwa ia adalah adik celaka, adik gedebah, yang telah membuat aib dan malu kerajaan abangnya. Menyaksikan ulah istrinya itu, Raja Sentang Muda mengingatkan bahwa kakak-beradik tidak semestinya berbuat demikian. Ia pula yang menyuruh supaya Awang Darma masuk ke dalam istananya, sementara Dayang Dandi justru menyindir-nyindir abangnya. Kutipan di bawah ini mengungkapkan hal itu.

Wa astagafirullah, "Mgadé'-Ngadé' Tuan Putri," katé suaminé, Rajé Sentang dan Mudé, "janganlah kamu begitu macam. Kérané ngadé'-béradé' kamu semacam ngini janganlah terlalu gila'."

Wa astagafirullah bagaikémané, "Silékan naik, Ngabang dan Ngabang. Héi hulubalang perdané mantri, silékan naik."

Bagaikémané lalu mérapat sajé gawang Darmé seké dangan ra'yatnyé balang se hulubalang.

Wa astagafirullah, "Ngabang-Ngabang, baik-baik ngati-ngati berjalan ma'löm sajé lantai kami radé dalingan raras se nganak raras."

*Baik-baik bertinjak: jikalau
 tinjak di ngujöng punga' mémuköl,
 tinjak di di punga' mémuköl,
 nanté' ter pérosok terluka' berdarah ngataupun patah kaki Ngabang
 naik ké pondok kami."*

(*Wa astagafirullah*, "Adik-Adik Tuan Putri," kata suaminya, Raja Sentang, "janganlah kamu begitu. Karena kalian ini adik-beradik janganlah keterlalu amat.")

Wa astagafirullah bagaikemané, "Silahkan naik, Abang-Abang. Hai hulubalang perdana menteri, silahkan naik.

Bagaikemané lalu mendekat saja Awang Darma dengan segenap rakyatnya 'balang si hulubalang.

Wa astagafirullah, "Abang-Abang, baik-baik hati-hati berjalan maklum saja lantai kami hanya susunan *raras* si anak *raras*."

Baik-baik bertinjak: jikalau

tinjak di ujung pangkal memukul

tinjak di pangkal ujung memukul

nanti terperosok terluka berdarah ataupun patah kaki Abang naik ke pondok kami.")

Kutipan di atas memperlihatkan bahwa ketika Awang Darma datang hendak menjemput Dayang Dandi beserta suami dan anaknya, Dayang Dandi merasa keberatan. Akan tetapi, Raja Sentang Muda mengingatkan istrinya bahwa antara kakak-beradik tidak semestinya saling bermusuhan. Raja Sentang Mudalah yang mempersilahkan abang iparnya serta para hulubalang naik ke dalam istananya. Pada saat itu pun Dayang Dandi masih sempat menyindir abangnya supaya hati-hati melangkah karena lantai istananya dibuat dari susunan anak *raras* (sejenis kayu), ialah lantai yang digunakan abangnya ketika membuat pondok untuk adiknya yang diusir dari istana.

Meskipun demikian, bila di satu pihak ia berusaha mendamaikan percekocan antara dua-beradik, ia juga tidak bermaksud merendahkan peran istrinya. Ketika ia ditanya apakah ia bersedia ke istana abangnya. Ia mengatakan bahwa ia menurut saja kalau Dayang Dandi bersedia. Pernyataan ini tidak harus dipandang sebagai kelemahan watak Raja Sentang Muda, tetapi justru sebagai sikap yang menunjukkan kedewasaannya.

Sifat dan sikap yang melandasi tindakan Raja Sentang Muda yang dicontohkan dalam beberapa paragraf di atas dapatlah dijadikan petunjuk ihwal sikap kepahlawanannya. Sikap kepahlawanan itu, di sini, memang tidak identik dengan perbuatan yang mengandalkan kekuatan fisik, tetapi lebih berupa sikap, perilaku, serta pandangan hidup dari tokoh yang bersangkutan.

4.2.2 Raja Alam

Tidaklah kebetulan jika penutur teks atau lebih luas, pemilik teks memberi nama *Rajé Alam* terhadap teks ini. Sebagai keturunan kedua, hasil perkawinan Raja Sentang Muda dengan Putri Dayang Dandi Seribu Negeri, Raja Alam tampil sebagai sosok tokoh yang cerdas, kritis, dan pemberani. Ia selalu mempertanyakan siapa orang tuanya (baca: ayahnya). Ketika oleh ibunya diberi tahu bahwa ia tidak punya ayah, ia tidak percaya. Begitu juga ketika ia sudah berjumpa dengan bapaknya ia mempertanyakan siapa kakeknya. Beberapa kutipan berikut menjelaskan hal itu.

Wa astagafirullah, "Ngibu-Ngibu," katé Ngalam se Rajé Ngalam, "di mané ngurang nang ramai? Cumé bédua'ké sajélah, Ngibu doi Ngibu?" katé Ngalamlah se Rajé Ngalam.

"Mané tang adé nganak ngaku buah ngati ceramin maté timangan nyawé. Ngitö dibé dua' kité berdua'.

Wa astagafirullah, "Ngibu dan Ngibu, mustahél banar," katé Rajé Ngalam, "kité berdua'. Ngaku dari mané datangnyé Ngibu, dari mané datangnyé" Wa astagafirullah, "Nda'ké ngadé ramé ngaku, katé Ngalamlah se Rajé Ngalam.

(Wa astagafirullah, "Ibu-Ibu," kata Alam si Raja Alam, "di mana orang yang ramai? Cuma kita berdua sajakah, Ibu doi Ibu?" kata Alam si Raja Alam.

"Mana ada anakku buah hati cermin mata timbangan nyawa. Inilah hanya dua kita berdua."

Wa astagafirullah, "Ibu oh Ibu, mustahil sekali," kata Raja Alam, "kita berdua. Aku dari mana asalnya, Ibu, dari mana asalnya?" Wa astagafirullah, "Bukankah ada ramaku," kata Alam si Raja Alam.)

Wa astagafirullah ngalan kupalang bagaikémané Rajé ngalam sematé bergipö', tapi napas pun dikacikkan pura'-pura' berguröh jugé.

Bagaikémané kelakuan ngibu raménýé dipératikan kali sumé sikali.

"Kaca' éi bagus gasa'nyé ramé dan ngaku," katé di dalam ngati Ngalam se Rajé Ngalam.

Puas-puas cakap bergunam raménýé ké dangan ngibunýé lalu terkalap maté berpanggöng tidör;

tidang méladé-ladé tidör dahliménýé kédúa' laki ngistri dangan ngibunýé.

Lajang lumpat dibuka' kumbö'.

Lalu dikubik kaki raménýé bégarak tidang ngéloék pun tidang.

Dikubik lagi ngibunýé bégarak tidang ngapé pun tidak sematé berpanggöng tidör.

(Wa astagafirullah alang kepalang bagaikémané Raja Alam semata-mata berngipö', tetapi nafas pun dikecilkan pura-pura mengorok juga.

Bagaikémané kelakuan ibu ramanya diperhatikan kali sama sekali. "Tampan dan aksi rupanya ramaku," kata Alam si Raja Alam di dalam hati.

Puas-puas cakap bergunam, ramanya dengan ibunya lalu terkelap mata tidur berpelukan;

tiada sadar-sadar tidur dahlimé-nya kedua laki istri.

Selalu bangun dibuka selimutnya.

Lalu dicubit kaki ramanya bergerak tidak ngéloék pun tidak;

Dicubit lagi ibunya bergerak tidak apa pun tidak, semata tidur berpelukan.)

Kutipan pertama menunjukkan bahwa Raja Alam merupakan seorang anak yang kritis, rasa ingin Raja Alam besar. Ketika ibunya mengatakan bahwa Raja Alam tidak mempunyai ayah ia tidak percaya. Logikanya sederhana, "aku ada di dunia tentu karena ada ibu dan ayah." Sewaktu dikatakan bahwa keberadaannya di dunia karena ibunya "menyumbang" kepada angin, Raja Alam minta dihadirkan seorang adik untuk kawan bermainnya. Ibunya menyatakan bahwa perbuatan itu hanya dapat dilakukan satu kali. Jawaban ini tentu saja tidak memuaskan hatinya dan berusaha untuk membuktikan siapa sesungguhnya ayahnya. Itulah sebabnya, terlihat dalam contoh kedua, ketika ayahnya datang dalam wujud berupa binatang, Raja Alam pura-pura tidur dan menyelimuti seluruh tubuhnya dengan kain (*békumbö*). Ia berhasil memperdaya ibu dan ayahnya serta membakar

“sarung” ayahnya sehingga tidak mempunyai kekuatan untuk kembali ke kayangan lagi. Ketika ayahnya menanyakan kepadanya mengapa perbuatan seperti itu dilakukannya, Raja Alam dengan ringan menjawab, “Itu bukan salahku, tetapi salah rama dan ibu.”

Kepahlawanan Raja Alam sudah tampak sedari kecil. Setelah mengetahui jati diri orang tuanya, Raja Alam ingin mengetahui lebih jauh siapa saja anggota keluarga ibunya. Ia pun mempertanyakan di mana tempat tinggal orang lain, tempat orang yang ramai, sebab—dalam pikirannya—mustahil hanya mereka tiga beranak saja yang ada. Ia tidak percaya dengan jawaban kedua orang tuanya bahwa hanya mereka sajalah yang ada, yang tinggal di kaki Gunung Cupu Gading.

Untuk membuktikan kebenarannya itu, Raja Alam meminta izin kepada kedua orang tuanya pergi merantau. Ia berhasil menemui Awang Darma dan bersabung ayam melawan kakak ibunya. Ketika ia menang dan Awang Darma bermaksud tidak akan memenuhi janjinya, Raja Alam marah dan menempeleng Awang Darma. Kutipan di bawah ini mengungkapkan hal itu.

“ngati-ngati sekali ngini kamu

kamu rajé bangsat rajé pérampok rajé pérucak.

Jikalau tidang kau bayar sekali ngini handa' kutémpéléng képala' kau,” katé Rajé Ngalamlah se Rajé Ngalam.

Sematé-maté berbalik-balik minta' kabarkan ngibu raményé

Lalu dituntuté' Rajé Ngalam bapa' tua'nyé se Ngawang Darmé

Lalu disénggol badannyé

Bagaikémané Rajé Ngawang Darmé balik bélantang tunggang döi langgang.

Maré' dan lumpat ngana' mélawan ditandang lagi kiré-kiré lima' métér jaöb terpalanting tua' bapa' tua'nyé.

Wa astagafirullah, “Tang kuat banar gagah kungasé banar kamu boda' dan kacik.”

“Bukan ngaku gagah kungasé bukan kuat. Kérané:

Datö' yang bélut,

Datö' Bangsat,

Datö' penyamun perampok.

Berjanji bermaing ngayam:

*Jikalau kalah ngaku ngaku pulang képadé kamu
 Jikalau kalah kamu kamu bayar ntuang seribu dinar képadé ngaku
 Ngini sedikit puntidang mao' bayar simaté-maté nanya'kan nguma'
 ngayah ngurang.
 Ngakal ngada' mao' mayar:
 rajé bangsat,
 rajé pénipu,
 rajé pérampok semacam ngini,' katé Ngalam se Rajé Ngalam.*

("Hati-hati sekali ini kamu
 kamu raja bangsat raja perampok raja pengacau
 Jikalau tidak kamu bayar sekali ini nanti kutempeleng kepala kau," kata
 Raja Alam si Raja Alam.

Semata-mata bolak-balik minta kabarkan ibu ramanya
 Lalu didekati dituntuti Raja Alam uaknya si Awang Darma
 Lalu disenggol badannya
Bagaikémané Raja Awang Darma balik terlentang tunggang langgang.
 Baru bangun hendak membalas ditendang lagi
 kira-kira lima meter jauhnya terpelanting uaknya

Wa astagafirullah, "Kok bodoh benar kuat benar gagah kuasa benar
 kamu anak kecil."

"Bukan aku gagah kuasa bukan aku kuat. Karena:
 Datuk yang bélut,
 Datuk yang bangsat,
 Datuk yang penyamun perampok.
 Berjanji bermain ayam:
 jikalau kalah aku tinggal denganmu.
 jikalau kalah kamu kamu bayar uang seribu dinar kepadaku.
 Ini sedikit pun tidak mau bayar semata-mata menanyakan ibu ayah
 orang.
 Akal tidak mau bayar:
 raja bangsat,
 raja penipu,
 raja perampok semacam ini," kata Alam si Raja Alam).

Raja Alam, sebagai sosok tokoh hero, tidaklah pendendam. Ketika ibunya, Dayang Dandi, menolak ajakan abangnya untuk kembali ke dalam kerajaan, Raja Alam menenteramkan kegelisahan uwaknya. Kutipan di bawah ini mengungkapkan hal itu.

*Wa astagafirullah bagaikémané Rajé Ngalam begitu macam selajang
ménuntuté' bapa' tuanyé' se Ngawang Darmé.*

Lalu dipalö' dicium Ngawang dan Darmé.

Ma'löm saje ngibu berkaté mémandam hati di dalam hati

yang waktu dan dilayah dahngulu,

*sewaktu dié membuntingkan ngaku di dalam pondok di kaki Gunöng
Cupu Gading, "katé Rajé Ngalam Ngälö` Ngalam Désélah Dilapan
Désé.*

(*Wa astagafirullah bagaikémané* begitu macam Raja Alam selalu
mendekati uaknya si Awang Darma.

Lalu dipeluk dicium Awang Darma.

"Uakku, janganlah berkecil hati.

Maklum saja ibu berkata memendam hati di dalam hati, yang waktu
dibuang dahulu,

sewaktu dia mengandungku di dalam pondok di kaki Gunung Cupu
Gading," kata Raja Alam Penguasa Delapan penjuru Dunia.").

Kepahlawanan tokoh Raja Alam kemudian banyak dijumpai dalam teks. Setelah mengetahui orang tua serta keluarganya, ia pergi merantau. Dengan sebuah kapal ia mengarungi lautan bersama rakyatnya. Ketika angin tidak bertiup dan kapalnya terkatung- katung di tengah laut, ia mencoba menggunakan kekuatan pusaka orang tuanya. Ia berdoa kepada nenek moyangnya di kayangan agar didatangkan angin puting tujuh sejajar. Apa yang dimintanya terkabul. Angin puting tujuh sejajar datang meniup kapalnya sehingga Raja Alam serta segenap pengikutnya berlayar di dasar laut. Ketika angin sekali lagi tidak bertiup ia memohon sekali lagi kepada nenek moyangnya. Angin puting yang datang untuk kedua kalinya tidak membuat kapal mereka berlayar di laut, tetapi di angkasa sampai pada akhirnya jatuh di muka kuala negeri Raja Jin.

Dalam teks ini kepahlawanan Raja Alam secara fisik juga diperlihatkan, yakni ketika Raja Alam berperang melawan Raja Jaya, unsur tokoh kayangan. Perkelahian itu terjadi karena Raja Alam merebut tunangan Raja Jaya,

sementara Putri si Lindung Bulan, putri yang menjadi rebutan, merasa senang bersama Raja Alam karena Raja Jaya merupakan tokoh jahat. Semula Raja Alam tidak melayani tantangan Raja Jaya karena ia sadar bahwa ia telah melakukan kesalahan. Sebagai penebusan atas kesalahannya itu, Raja Alam bersedia mencarikan Raja Jaya wanita lain. Tawaran itu jelas ditolak Raja Jaya. Maka keduanya pun bertarung. Kutipan di bawah ini melukiskan hal itu.

"Ngabang dan Ngabang," katé Rajé Ngalam, "béranti sudah kité berperang.

Kalau ngabang ngana' bernganti tunangan Ngabang, kami tanggöng mancaré'kan,

biar nganak rajé mané.

Ngongkos daripadé biaya kami yang tanggöng sumé sékali.

Baré'kan sudah tunangan Ngabang kami képadé kami."

("Abang-Abang," kata Raja Alam, "berhenti sudah kita berperang.

Kalau Abang hendak berganti tunangan Abang, kami pasti mencarikan, biar anak raja mana.

Ongkos dan biaya kami yang tanggung sama sekali.

Berikan sudah tunangan Abang kami kepada kami.").

Wa astagafirullah, "Ngabang-Ngabang, kan ngapélah ngaku ngana' mémalas ké dangan Ngabang,

laing lagi dirabut tunangan Ngabang kami na' ménibak Ngabang dan lagi.

Dari sekali salah kédué kali salah tidang maulah Ngabang Rajé Jayé malas kamilah handak bermalas.

(*Wa astagafirullah, "Abang-Abang, untuk apalah aku hendak membalas kepada Abang,*

sudah direbut tunangan Abang kami hendak menetak Abang lagi,

dari sekali salah kedua kali salah,

tidak maulah Abang Raja Jaya balas kami hendak membalas.").

Wa astagafirullah, "Ngabang-Ngabang Bang Rajé Jayé, béranti sudah paranglah kité berperang.

Berdamai sajé, Ngabang-Ngabang jiku.

*Nda'ké dah dari dahngulu mulé pertamé pun ngaku ngéjak berdamai
Ngabang dan Ngabang, Ngabang tidang mao' berdamai.
Kalau mao' bérdamai kami tanggöng jiku mencaré'kan gantinyélah
Ngabang döi Ngabang.*

(*Wa astagafirullah*, “Abang-Abang Bang Raja Jaya, berhenti sudah kita perang kita berperang.

Berdamai saja kataku, Abang-Abang.

Bukankah sudah dari dahulu mula pertama pun aku ngajak berdamai,
Abang oh Abang, Abang tidak mau berdamai.

Kalau mau berdamai kami tanggung kataku mencarikan gantinya Abang
doi Abang.”).

Ketika kutipan di atas dengan jelas menunjukkan watak yang sesungguhnya dari Raja Alam. Sebagai orang muda ia tidak terlepas dari kesalahan. Ia merebut tunangan Raja Jaya. Namun, sesungguhnya, itu pun tidak terlepas dari lampu hijau yang diberikan Raja Jin kepadanya. Selain itu, ditambah lagi Putri si Lindung Bulan ternyata menerima dengan baik kehadirannya. Meskipun demikian, karena sifat kebajikannya itu, Raja Alam terus-menerus mendesak Raja Jaya untuk berdamai. Namun, permintaan Raja Alam ditolak oleh Raja Jaya. Itulah sebabnya, ketika Raja Alam merasa terdesak untuk membalas ia mengingatkan Raja Jaya agar mengucap. Tatkala Raja Jaya hendak menghembuskan napasnya yang terakhir pun, Raja Alam turut meneteskan air mata karena benar-benar merasa kasihan kepada Raja Jaya. Dua kutipan di bawah ini mengungkapkan hal itu.

“Ngapé boléh buat Ngabang sudah dipaksé Ngabang.

Kami handa' mémalas nginilah sekali ngini.

*Bagaikémané Rajé Ngalam dengan mémé' bérambai ngaér dan maté
pilö' dan kasian dangan Jayé si Rajé Jayé*

Wa astagafirullah, “Ngati-ngati, méngucap sudahlah Ngabang döi
Ngabang.”

(“Apa boleh buat Abang sudah dipaksa Abang.

Kami hendak membalas ini sekali ini.

Bagaikémané Raja Alam dengan sedih berlinang air mata pilu dan kasihan kepada Jaya si Raja Jaya.

Wa astagafirullah, “Hati-hati, mengucaplah sudah Abang doi Abang.”)

"Nganda' bula 'ké jiku, Ngabang.

Bagaikémané lagi ngana' mémulangkanlah Ngabang doi Ngabang.

Mudah-mudahké ngaku, jadi ngapélah ngaku semacam ngini.

Sudahlah tunang Ngabang ngaku rabut, Ngabang lagi kutikam, barangkali ngabis jiwé Ngabang sengari ngini.

Minta' ngampun ngaku minta' mahaplah Ngabang doi Ngabang."

Sambél bernangis bérambai ngaér maté Ngalamlah si Rajé Ngalam.

"Ngapé boléh buat Ngabang sudah terlanjör dipaksé Ngabang ngaku ménikam Ngabang."

("Benar tidak kataku, Abang."

Bagaimana lagi hendak menyembuhkan Abang doi Abang.

Alangkah aku, jadi apalah aku semacam ini.

Sudahlah tunang Abang aku rebut, Abang lagi kutikam, barangkali habis jiwa Abang hari ini.

Minta ampun aku minta maaf Abang doi Abang."

Sambil menangis berlinang air mata Alam si Raja Alam

"Apa boleh buat Abang sudah terlanjur, dipaksa Abang aku menikam Abang.")

Rasa belas kasihan Raja Alam tidak hanya terlihat tatkala ia berhadapan dengan Raja Jaya, tetapi juga kepada Putri Nandung, adik Raja Jaya. Putri Nandung berhasil membawa Putri si Lindung Bulan ke kayangan ketika Raja Alam pulang ke negeri Raja Sentang Muda. Putri Nandung membalas rasa dendamnya karena abangnya telah mati dibunuh Raja Alam mengetahui bahwa istrinya disiksa di kayangan dari Kumbang Duata. Ia pergi ke kayangan dan berhasil menyelamatkan istrinya. Ia juga tidak melakukan balas dendam kepada Putri Nandung, seperti ketika ia menghadapi Raja Jaya. Hal itu terjadi semata-mata kesalahannya sendiri. Pertama, ia mengabaikan pesan Raja Jaya bahwa mungkin adik-adiknya akan membalas dendam dan kedua, ia tidak membawa Putri si Lindung Pulang ke negeri Raja Sentang Muda. Menyadari dua kesalahan itulah maka Raja Alam tidak melakukan balas dendam.

4.2.3 Awang Mega Sakti

Berdasarkan fungsinya, tindakan Raja Alam yang tidak membalas dendam kepada Putri Nandung membuka peluang kepada anaknya, Awang

Mega Sakti, untuk melakukan hal itu. Pada waktu Putri si Lindung Bulan disiksa di kayangan, ia tengah mengandung Awang Mega Sakti. Hanya karena ada anak yang dikandungnya itulah, nyawa Putri si Lindung Bulan tidak lepas dari jasadnya. Dengan kata lain, nyawa Putri si Lindung Bulan tergantung pada nyawa anaknya.

Awang Mega Sakti yang turut merasakan kekejaman Putri Nandung bertekad hendak membalas dendam. Ketika umurnya masih kecil, ia menangis minta dibuatkan burung burak emas. Burung yang dibuat dari bongkah emas itu dapat dihidupkan berkat kesaktian yang dimiliki Pak Tukang Melayu.

Berdasarkan fungsinya, burung burak emas dipersiapkan untuk membawa Awang Mega Sakti ke kayangan. Mula-mula dengan burung itu Awang Mega Sakti hanya berkeliling negerinya. Setelah waktunya dianggap cukup, ia menceritakan keinginannya kepada burung burak emas hendak ke kayangan menyerang negeri Putri Nandung. Burung burak emas bersedia membawanya. Lalu berangkatlah mereka ke kayangan tanpa sepengetahuan Raja Alam dan Putri si Lindung Bulan. Di negeri kayangan angin, Awang Mega Sakti berhasil melampiaskan dendamnya. Kutipan di bawah ini mengungkap hal itu.

*Bagaikémané ngana' karis sampai ngabis ngari bérbulan-bulan
ngabislah di dalam koté désé masök ke désé mémunöh séké dan ra'yat
sematé-maté,*

*ngabis sebuah rumah ménaik ké sebuah rumah lagi
manyap sumé sikali ngulö' mémuköl nikam maté bernikam
Bagaikémané nagri Sawa' Rimaöng ngabislah sudah sumé sikali.
Bagaikémané ngilérilah darah mengilér ményadi nagrilah
laötan darah.*

*Bagaikémané cumé berngampat saje yang ditinggalé' ngoléh Ngawang
Méga dan Sakti.*

*Bagaikémané Ngawang Méga dan Sakti
ngana' meminum tidang dapat
ngana' mémandé' tidang dapat
sémate-maté bérgaöl darah di dalam darah.*

Lalu berenang saje.

(Bagaikémané anak keris sampai berbulan-bulan,

habis di dalam kota desa masuk ke desa membunuh segenap rakyat semata-mata,

habis sebuah rumah naik ke sebuah rumah lagi,

manyap sama sekali hulu memukul nikam mata menikam.

Bagaikémané negeri Sawa Rimbaung habislah sudah sama sekali.

Bagaikémané ngalir darah mengalir menjadi negeri lautan darah.

Bagaikémané cuma berempat saja yang ditinggali oleh Awang Mega Sakti.

Bagaikémané Awang Mega Sakti

hendak minum tiada dapat

hendak mandi tiada dapat

semata-mata darah bergaul di dalam darah.

Lalu berenang saja.)

Dengan badan yang penuh darah dan rambutnya keras bagai dawai, Awang Mega Sakti datang hendak menjemputnya Nenek Rumbiya Kaya. Namun, nenek itu tidak percaya bahwa yang dihadapinya adalah Awang Mega Sakti yang dikenalnya gagah dan tampan. Begitu juga ibunya, ia menganggap Awang Mega Sakti hanyalah anak hantu atau anak setan. Bahkan, Raja Alam hampir hendak membunuhnya karena keadaannya itu. Berkat kesaktian yang dimilikinya, Awang Mega Sakti dapat membersihkan darah yang mengering di sekujur tubuhnya dengan menceburkan diri ke dalam air yang tengah mendidih di dalam sebuah kawah.

Citra kepahlawanan Awang Mega Sakti juga dapat dilihat ketika ia menolong adiknya, yakni Awang Kamarudin yang hampir kalah berperang melawan keperkasaan Sari Panji di Bukit Mentulang. Awang Kamarudin dimasukkan oleh Sari Panji ke dalam sebuah lubang dan ditembok dengan batu. Di tengah keputusannya, Awang Kamarudin berteriak meminta pertolongan kepada Awang Mega Sakti. Suara teriakan itu terdengar sayup-sayup di telinga Awang Mega Sakti yang tengah berada di istana Raja Sentang Muda. Setelah menyadari keponakannya berada dalam kesulitan, ia terbang menuju Bukit Mentulang dan berperang melawan Sari Panji.

Bagaikémané, "Nganak karis ngaku,

bilé lagi ngini ngaku sudah kéciwé,

bilé lagi kau handa' manto' dan ménulöng ngaku."

Bagaikémané ngalang kupalang nganak karis tercabut

dari saröngnyé di pinggang Ngawang Méga dan Sakti.

*Bagaikémané bertalélah dié dangan parang cundöng nganak karis,
ménara'-naring sumé sikali.*

*Kapa' di bawah caca' ké ngatas bertibak samé-samé nganak karis
dangan parang candöng sampai naik ke ngatas ngaraklah dalam
perngarak.*

Bagaikémané parang cundöng:

lalu tersalah tangkés ditunjöng nganak karis

*lalu bertérajun sajé terpélanting terbuang nganak karis ké tengah
laöt.*

*Bagaikémané sudah terngalamlah di tengah laöt—kalahlah parang
dan cundöng.*

Bagaikémané nganak karis ményunsöng lagi:

lalu mémagié' Sari Panji

lalu ménikam Sari dan Panji

*Bagaikémané Sari Panji lalu tergolé ngabis badanlah
jiwé di badan.*

*Bagaikémané barö'lah Ngawang Méga Sa'ti memungkar segalé batu,
barö'lah dingambélnyé ngadé'nyé Ngawang Kamarudén dari télagélah
dalam télagé.*

Bagaikémané taruslah disérét dibawa' naik kapallah ke dalam kapal.

(Bagaikémané, "Anak kerisku,

bila lagi ini aku sudah kecewa,

bila lagi kau hendak membantu dan menolong aku.

*Bagaikémané alang kepalang anak keris tercabut dari sarungnya di
pinggang Awang Mega Sakti.*

*Bagaikémané bertarunglah dia dengan parang condong, anak keris
menara' -naring sama sekali.*

*Capai di bawah lari ke atas bertibak sama-sama anak keris dengan parang
condong sampai naik ke atas angkasa dalam angkasa.*

Bagaikémané parang condong:

lalu tersalah tangkis ditunjöng anak keris

lalu terjun terpelanting terjatuh anak keris ke

tengah laut—kalahlah parang condong.

Bagaikémané anak keris menyongsong lagi:

lalu menuju Sari Panji

lalu menikam Sari Panji

Bagaikémané Sari Panji lalu tergolek habis badan jiwa di badan. *Bagaikémané* barulah Awang Mega Sakti membongkar segala batu, barulah diambilnya adiknya Awang Kamarudin dari telaga dalam telaga.

Bagaikémané terus diseret dibawa naik kapal ke dalam kapal).

Sebagai salah satu tokoh hero dalam jajaran keluarga besar Raja Alam, Awang Mega Sakti agaknya tak sempat memikirkan kepentingan dirinya sendiri sebagai laki-laki. Ia membawa Putri Bungsu ke bumi dan dikawinkannya dengan bapaknya, Raja Alam, sehingga lahir adiknya Awang Kamarudin. Ia menolong Awang Kamarudin yang hampir kalah berperang melawan Sari Panji. Akan tetapi, sebagaimana terlihat dari unsur tekstual Awang Mega Sakti tidak pernah berhubungan dengan wanita. Apabila pada akhirnya ia mengawini seorang putri, yaitu Putri Mayang Darendan, maka putri itu adalah pemberian cucu Awang Kamarudin, yakni Awang Kebarin atau Raden Beruk, yang mendapatkan putri itu setelah mengalahkan Raja Muda yang kejam. Dengan demikian, jelaslah bahwa unsur tokoh Awang Mega Sakti ini benar-benar hanya mementingkan tugasnya sebagai seorang hero dengan mengabaikan kepentingan pribadinya.

4.2.4 Awang Kamarudin

Awang Mega Sakti dan Awang Kamarudin merupakan dua beradik dari ibu yang berlainan. Awang Mega Sakti adalah anak hasil perkawinan Raja Alam dengan Putri si Lindung Bulan, sedangkan Awang Kamarudin adalah anak hasil perkawinan Raja Alam dengan Putri Bungsu, wanita dari kayangan atau adik Putri Nandung. Perkawinan itu terjadi karena desakan Awang Mega Sakti. Alasannya, pertama Putri Bungsu tidak lagi memiliki saudara karena dibunuh Awang Mega Sakti. Kedua, Putri Bungsu tidak terlibat dengan segala rencana dan perbuatan kakak-kakaknya ketika menculik dan menyiksa Putri si Lindung Bulan.

Awang Kamarudin memiliki watak ganda. Sebagai anak yang lahir dari rahim Putri Bungsu, Awang Kamarudin memiliki wajah yang buruk, tidak sama dengan wajah kakek, bapak, saudara tiri, dan anak cucu keturunannya, yang digambarkan cantik molek tiada bandingannya di dalam negeri. Begitu juga dengan sifatnya relatif kasar. Itulah pula sebabnya, ia secara nekad menculik Putri Segala Gundri.

Usaha Awang Kamarudin menculik Putri Segala Gundri diketahui Sari Panji. Ia berperang melawan Sari Panji, tetapi tokoh yang disebutkan belakangan mati tertikam keris Awang Mega Sakti yang datang menolong Awang Kamarudin. Berkali-kali kemudian Awang Kamarudin berusaha membujuk Putri Kamarudin memohon kepada nenek moyangnya di kayangan agar seluruh wajah dan tubuhnya berganti rupa menjadi serupa Sari Panji. Permohonannya dikabulkan dan usahanya untuk mendapatkan Putri Segala Gundri berhasil. Ia mengawini Putri Segala Gundri dan mendapatkan anak yang diberinya nama Raja Saih.

Perubahan bentuk Awang Kamarudin menjadi Sari Panji dapat dilihat sebagai perubahan sikap dan watak. Wataknya yang semula keras dan kasar menjadi penuh kelembutan.

Wa astagafirullah ngalang kupalang bagaikémané sukérié Tuan Putri sudah ménangar Ngawang Kamarudén naményé.

"Ngini gasa'nyé bukan lagi Sari dan Panji, tetapi samé jugé tingadé rupé bersalahan ngabang Ngawang Kamarudén dangan Sari Panji jaman dahngulu," katélah Tuan Putri Gundri Segalé Gundri. Bagaikémané kaséh sayangnyé ngalang kupalang Tuan Putri Segalé Gundri dangan Ngawang Kamarudén dahngulu.

Sampai ngabis ngari bulanlah berganti bulan bersukérié séngari dan ngari.

Dari sebulan kédua bulan sudah Tuan Putri diam di dalam péraduan yang ngélo' tampan bertiraikan dunganggé bertatah géwang ngintan bertatah ngintan berjuraikan ngamas mutu sepulöh mutu.

Sebantar sajé méngédar dan mengadéré' ra'yat

Ngawang Kamarudén sematé-maté tidor bangun dangan Tuan dan Putri,

tingadé lagi salahnyé dué laki dan ngistri di dalam peraduan.

(Wa astagafirullah alang kepalang bagaikémané sukaria

Tuan Putri sudah mendengar Awang Kamarudin namanya

"Ini rupanya bukan lagi Sari Panji, tetapi sama juga seperti tiada berbeda abang Awang Kamarudin dengan Sari Panji waktu dahulu," kata Tuan Putri Segala Gundri.

Bagaikémané kasih sayangnyé alang kepalang Tuan Putri Segala Gundri dengan Awang Kamarudin.

Sampai habis hari bulan berganti bulan bersukaria sehari-hari.

Dari sebulan kedua bulan sudah Tuan Putri diam di dalam peraduan yang elok tampan bertiraikan duangga bertatah giwang intan bertatah intan berjuraikan emas mutu sepuluh mutu.

Sebentar saja kembali menghadiri rakyat

Awang Kamarudin semata-mata tidur bangun dengan Tuan Putri, tiada lagi salahnya dua laki istri di dalam peraduan).

Dibandingkan dengan unsur tokoh lainnya, citra kepahlawanan Awang Kamarudin tidaklah begitu menonjol. Kalaupun di sini tokoh itu dikategorikan ke dalam deretan pahlawan dengan tanda kutip, hal itu berkaitan dengan pernyataan Achadiati Ikram seperti yang dikutipkan pada awal bab ini. Artinya, tokoh itu merupakan salah satu pengejawantahan dari kekuatan yang mahatinggi yang dapat membawakan dirinya sedemikian rupa sehingga ia sendirilah yang menjadi sumber kekuatan itu. Konkretisasinya terlihat ketika wajahnya yang jelek dapat berubah menjadi bagus hanya karena ingin mengawini Putri Segala Gundri. Dengan kata lain, kepahlawanan tokoh itu dalam teks ini tidak dapat dilepaskan dari statusnya dalam jaringan struktur kekerabatan Raja Alam.

4.2.5 Raja Saih

Tidak jauh berbeda dengan Awang Kamarudin adalah anaknya Raja Saih, meskipun watak Raja Saih—berdasarkan hasil pembacaan—terasa lebih kuat. Sebagaimana unsur tokoh lainnya, nilai kepahlawanan tokoh ini dimulai ketika masih muda. Pada umur yang relatif masih kecil, ia sudah meminta izin kepada kedua orang tuanya untuk “bermain ombak bermain angin di laut, mencari sahabat handai, melihat adat bahasa cupak dan gantang di negeri orang”. Bersama para pengikutnya ia berlayar di laut. Setelah beberapa lama di laut ia berjumpa dengan rombongan Raja Habsyi yang kemudian membawanya ke kerajaan Raja Habsy. Ia dikawinkan dengan Putri Sari Pandan, anak Raja Habsyi.

Sebagaimana ayahnya, Raja Saih juga berwatak keras. Ia yang semula mendambakan kehadiran seorang anak, malahan tega membuang anaknya ke hutan di kaki Gunung Cupu Gading tatkala anak itu menangis tiada henti-hentinya. Akan tetapi, ketika melihat istrinya Putri Sari Pandan sakit-sakitan merindukan anaknya, Raja Saih berusaha memenuhi keinginan istrinya

yakni mengambil kembali anaknya yang telah dibuang itu. Kutipan di bawah ini menggambarkan hal itu.

*Wa astagafirullah, "Hulubalang ngaku bégini macam katényé.
Jikalau mati manggé-manggé tulang rambutnye dié minta' bawa'kan
doi jugé.*

Terkalahlah dan kité hulubalang.

Pargi ngisök ngari béangkat kitélah musti béangkat.

*Jikalau tidang dingambélkan katé ngistri ngaku bakal ngabis badan
jinvé katé ngabis badan jiwé di badan.*

Sudahlah ngabis dilayah nanté' dié mati dan jugé.

Dari satu kédué ményasal jugé layahlah ngaku mélayah.

(Wa astagafirullah, "Hulubalangku begini katanya.

*Jikalau mati moga-moga tulang rambutnya dia minta ba-
wakan doi juga.*

Kalahlah kita hulubalang.

Pergi, esok hari berangkat kita mesti berangkat.

*Jikalau tidak diambilkan, kata istriku bakal habis badan, katanya habis
badan jiwa di badan.*

Sudahlah ngabis dilayah nante' dia mati dan juga.

Dari satu kedua menyesal juga buang aku membuang).

Namun, sesampainya di kaki Gunung Cupu Gading dilihatnya ada seekor beruk yang mengaku sebagai anaknya. Raja Saih marah. Ia berusaha membunuh binatang itu, tetapi tidak berhasil. Sementara para hulubalang yang meyakini bahwa beruk itu adalah anak Raja Saih hanya diam saja dan marah di dalam hati. Kutipan di bawah ini menggambarkan hal itu.

*Bagaikémané Radén Barök sambél ditibak raményé bagaikémané
melompat dan sajé:*

tidak di kiri lompat ké kanan.

tibak di kanan mélompat ké kiri Radén Barök,

sambél ménaran timaköl.

Bagaikémané, "Ramé-Ramé béranti ngudé' ménatak ngaku,

ngaku sudah kapa' lalah mengéla'kan menangkés tata' dan Ramé."

Mangkin salap dié ménibak.

"Ta' ngusah jiku kau méngakö' ngaku rame.

Supan malu ngaku nganak natang separti bernatang."

Wa astagfirullah bagaikémané Radén Barök lalu melompat saja sehari-hari semalam-malam ditibak ngoléh raménýé.

Bagaikémané seké dan ra'yat tinggal ménakö' gulu sajé tetapi mingka' kisik cakap bergunam.

"Bagaikémanélah sudah biar menjadi ngapé menjadi ngapé kérané nganak kité janganlah dibikin ngini semacam ngini," katé ra'yatlah seké döi ra'yat.

"Kérané dié sudah ményarah tadé' é sabab kérané salah nginyan dan raménýé dilayah ke tengah ngudas," kate séké ra'yat.

(Bagaikémané Raden Beruk sambil ditibak ramanyabagaikémané melompat saja:

tibak di kiri lompat ke kanan,

tibak di kanan melompat ke kiri Raden Beruk,

sambil berkirah bergaruk mengunyah-ngunyah

sambil mengulum timaköl.

Bagaikémané. "Rama-Rama berhenti sudah menetak aku,

aku sudah capai lelah mengelakkan menangkis tetak Rama."

Makin menjadi-jadi dia menibak.

"Tak usah kataku kau mengaku aku rama.

Supan malu aku anak "natang seperti binatang."

Wa astagfirullah bagaikémané Raden Beruk lalu melompat saja sehari-hari semalam-malam ditibak oleh ramanya.

Bagaikémané segenap rakyat tinggal mendekap dada saja tetapi berbisik-bisik cakap bergunam..

"Bagaimanapun sudah, biar menjadi apa menjadi apa karena anak kita janganlah diperlakukan ini semacam ini," kata rakyat segenap doi rakyat.

"Karena dia sudah menyerah tadi sebab karena salah benar ramanya dibuang ke tengah hutan," kata segenap rakyat.").

Rasa malu membuat Raja Saih tidak mau mengakui bahwa buruk yang dijumpainya di hutan itu adalah anak kandung. Namun, ketika Raden Beruk, nama lain Awang Kebarin, datang ke istana dan menantang ayahnya, Raja Saih ketakutan dan mau tidak mau mengakui sebagai anaknya. Di tengah ketakutan akan keperkasaan anaknya itu Raja Saih melakukan satu lagi kesalahan yang fatal, yakni ketika ia hendak menurunkan lancang kuning

dari Bukit Mentulang. Ketika rakyatnya yang jumlahnya ratusan orang tidak mampu menyorong bahkan menggerakkan lancang kuning sedikit pun, Raja Saih menyuruh hulubalangnya mencari orang hamil untuk dijadikan tumbal atau sesajian. Artinya, di atas perut wanita hamil itulah ia bermaksud menjalankan lancang kuningnya. Rencana itu gagal karena diketahui oleh anaknya.

Raja Saih belajar banyak dari berbagai kesalahan yang pernah dilakukannya. Setelah ia mengetahui bahwa anaknya adalah seorang pemuda yang gagah dan tampan serta berbudi bahasa sangat baik, Raja Saih berubah. Ia menjadi seorang raja yang arif dan bijaksana.

Perubahan watak Raja Saih, dalam rangka struktur, memiliki fungsi penting. Sikap dan perilakunya membuang anaknya ke hutan membuka peluang bagi anaknya untuk menjadi binatang buruk jadi-jadian. Wujud binatang buruk yang kemudian disandang anaknya, Awang Kebarin, menjadikan struktur cerita berkembang. Namun, apabila dilihat semata-mata dari sisi atau masalah citra tokoh memang agak sulit mengkatagorikan tokoh ini dalam deretan kesatria atau hero. Di sini tokoh itu dimasukkan dalam deretan hero sebab secara struktural ia memiliki kaitan itu, betapa pun kecilnya, mungkin, citra hero yang dimilikinya.

4.2.6 Awang Kebarin

Berdasarkan pengamatan di lapangan selama proses penuturan dilaksanakan, unsur tokoh ini merupakan tokoh yang digemari pendengar di samping tokoh Raja Alam. Ia merupakan tokoh yang sejak kecil sampai besar mengalami berbagai penderitaan. Dia dibuang ayahnya ke kaki Gunung Cupu Gading, hendak dibunuh ayahnya sendiri, menempuh perjalanan bertahun-tahun di dalam hutan dan padang pasir, dan akhirnya mempertemukan dia dengan Putri Mayang Mengurai. Dengan berbagai penderitaan yang dialaminya itulah, tokoh ini muncul sebagai sosok yang murni kesatria.

Citra keheroan yang melekat pada dirinya dapat dilihat dari berbagai adegan. Mula-mula ia berhasil menolong Putri Mayang Mengurai dan Mak Inang pengasuhnya dari sekapan Raja Jin. Putri Mayang Mengurai adalah anak Raja Api. Dalam peperangan melawan Raja Jin, Raja Api kalah dan anaknya serta inang pengasuhnya ditempatkan di sebuah mahligai tinggi.

Mahligai itu disangga oleh sebatang tiang yang berada di pucuk pohon beringin di sebuah padang pasir. Raden Beruk menyelamatkan keluarga Ali Imram yang melarikan diri karena sayang kepada anak tunggalnya Putri si Kuntum Bunga, yang cepat atau lambat pasti akan dibunuh oleh Raja Muda.

Ia membunuh Raja Muda yang kejam, menyelamatkan Putri Mayang Darendan, menyelamatkan Siti Delima yang dihayutkan oleh Saudagar Hasan ke tengah laut, membunuh Saudagar Hasan, dan menyelamatkan Mak Miskin, ibu Siti Delima, serta menyelamatkan tujuh orang hamil yang hendak dijadikan galangan tempat menurunkan lancang kuning. Ia pun sebagai seorang anak berani secara terang-terangan, bahkan terkesan kasar, mengeritik kepemimpinan ayahnya, Raja Saih, yang dianggapnya tidak becus sebagai seorang raja. Beberapa kutipan di bawah serta uraian berikut memperkuat pernyataan di atas.

*Wa astagafirullah bagaikémané Radén Barök mérah padam mukénýé
sambél berramah ké raménýé:*

ngapé ropé garö',

ngapé ropé kijat,

ngapé ropé ngampa' Barök se Radén Barok.

*Wa astagafirullah, "Ramé-Ramé, gaiyéké gasa' ngakal Ramé menjadi
rajé.*

Sudah putéh kupala' hana' memunoh dan ra'yat

bérapé luangnyé?

*Suahké ngurang méngulörkan dandang témagé pakai galang dangan
nguranglah bunting döi maring.*

*Kalau begitu macam tidang pa'ngédah Ramé menjadi rajé sudah
lama'nyé dari mudé tuélah sampai ké tué.*

Bergini gasa' rupé ngakal Ramé.

*Patut jugé ngaku mangké sampai dilayah ké Gunönglah Cupu döi
Gading.*

Tidang ngilang-ngilang pikéran Ramé begitu macam.

Kalau bergini bukan rajé manusié:

rajé ngantu,

rajé sétan,

rajé bénatang Ramé semacam ngini ngakalnyé.

Lakas dilupusé' maring nguranglah se bunting maring.

*Mudah-mudahké jikalau maré' tadé' dandang tembagé,
nda'ké tujöh ngurang bunting maring,
nda'ké ngampat balas seraté matilah nyawényé ngini.
Bérapé Ramé méluangé' ra'yat nagrilah di dalam nagri.
Kité ményadi rajé nda'ké suké ramai suké dan sentausé nagri dan kité
ma'mörlah bertambah ma'mör. (...)."*

(*Wa astagafirullah bagaikémané* Raden Beruk merah padam mukanya
sambil marah kepada ramanya:

apa rupa garuk,

apa rupa kijat,

apa rupa kunyah Beruk si Raden Beruk.

Wa astagafirullah, "Rama-Rama, begitukah rupanya akal Rama menjadi
raja.

Sudah putih kepala hendak membunuh rakyat
berapa luangnya?

Pernahkah orang mengulurkan dandang tembaga pakai galangan de-
ngan orang *bunting döi maring*.

Kalau seperti ini tidak berguna Rama menjadi raja sekian lama dari
muda tua sampai ke tua.

Begini rupanya akal Rama.

Pantas juga aku maka sampai dibuang ke Gunung Cupu doi Gading.

Tidak hilang-hilang pikiran Rama seperti itu.

Kalau begini bukan raja manusia:

raja hantu,

raja sétan,

raja binatang Rama semacam ini akalnya.

Lekas dilepaskan *maring* orang si *bunting maring*.

Alangkah jikalau mara tadi dandang tembaga,

bukankah tujuh orang *bunting maring*,

bukankah empat belas serta mati nyawanya ini.

Berapa Rama meluangi rakyat negeri di dalam negeri.

Kita menjadi raja bukankah suka ramai suka sentausa,

negeri kita makmur bertambah makmur. (...)."

Kutipan di atas diambil dari salah satu adegan ketika Raja Saih dimarahi
oleh Raden Beruk karena hendak menurunkan lancang kuning dengan

membaringkan tujuh orang hamil muda sebagai galangannya. Dalam adegan itu dapat dilihat betapa Raden Beruk tidak lagi melihat ayahnya sebagai orang yang menyebabkan kelahirannya, tetapi dalam kapasitasnya sebagai raja. Dengan bahasa yang terus terang ia memarahi bapaknya. Merasa bersalah, Raja Saih tidak melawan. Adapun Raden Beruk setelah melihat bahwa ayahnya tidak sanggup menurunkan lancang kuning lalu menyuruh rakyat minggir. Dengan sebelah tangan ia mendorong lancang kuning, dan lancang kuning pun meleset menuju lautan.

Jika kepada orang tuanya sendiri ia berani menyatakan kebenaran, tidak mengherankanlah bila hal serupa dilakukannya kepada orang lain. Tekanan perjuangannya sebagai seorang kesatria, pahlawan, hero, atau apa pun nama ditujukan kepada orang-orang kecil, lapisan bawah, yang tersiksa karena kesewenang-wenangan yang dilakukan oleh para pemimpin mereka. Hal semacam itulah yang dilakukannya terhadap Putri si Kuntum Bunga dan Siti Delima, misalnya.

Raden Beruk marah ketika mendengar cerita Ali Imran dan keluarganya bahwa mereka lari dari negeri Raja Muda karena Raja Muda, selama bertunangan dengan Putri Mayang Darendan, membunuh *anak dare sunti* ('anak dara yang tengah tumbuh berkembang'). Ia pergi ke negeri Raja Muda dan membunuh Raja Muda. Setelah itu ia membawa Putri Mayang Darendan ke negerinya, yang kemudian dikawinkannya dengan kakeknya, Awang Mega Sakti. Kutipan di bawah ini mengungkapkan Raden Beruk yang hendak membunuh Raja Muda.

*Wa astagafirullah katé Radén Barök, "Ngini kau manusié Rajé dan
Mudé bukan rajé manusié:
rajé dan bangsat,
rajé penyamun,
rajé perampok,
rajé perucak.*

*Ngurang tidang maö' na' dipaksé
tidang maö' ké dangan kau:
ngana' disarang kampöngnyé,
ngana' dibunöh,
ngana' dibakar rumahnyé.*

Cobélah lawan ngaku ngini ja' natang sipat bernatang.

(*Wa astagafirullah* kata Raden Beruk, "Kau ini Raja Muda bukan manusia
 raja manusia:
 raja bangsat,
 raja penyamun,
 raja perampok,
 raja perusak.

Orang tidak mau dipaksa
 tidak mau kepadamu.
 hendak diserang kampungnya,
 hendak dibunuh,
 hendak dibakar rumahnya.

Cobalah lawan aku ini hanya 'natang sifat binatang.'")

Perhatian Raden Beruk terhadap orang kecil, orang miskin, atau orang yang teraniaya juga terlihat tatkala ia menjumpai Siti Delima di tengah laut. Semula Raden Beruk hendak bergembiraria bersama rakyatnya di laut sambil membersihkan lancang kuning dandang tembaganya. Belum berapa lama berlayar, mereka menjumpai Siti Delima yang dihanyutkan dengan rakit batang pisang. Raden Beruk membatalkan seluruh rencananya. Ia menolong Siti Delima dan kembali ke istana. Selanjutnya, setelah Siti Delima sembuh dan menceritakan riwayat hidupnya, Raden Beruk marah. Ia segera pergi menyerang Saudagar Hasan, merusak kebunnya, dan membunuh saudagar yang telah menyiksa Siti Delima. Kutipan di bawah ini mengungkapkan kemarahan Raden Beruk ketika bertemu dengan Saudagar Hasan.

*"Kau nginilah ngurang nganak miskin di ngujöng nagri sasat mencaré'
 makan sayö'-sayöran di dalam ngutan sasat ke kabon kau kau
 tudöh mérampok mencuri hartému sajé.*

Sampai kau bénasékan

ngabis badan dari nan sampai lagi ke dalam ngisé' keluar.

Sadang dimenasékan kau ngayutkan lagi,

dirakit dangan batang pisang laötlah dinganyutlah ké tangah laöt.

Ngitö'di ngaku datang ménuntut bélényé.

*Silékanlah ngapé yang ngadé sényaté kau, silékanlah ké dangan
 ngaku."*

(“Kau ini anak orang miskin di ujung negeri sesat mencari makan sayur-sayuran di dalam hutan, sesat ke kebun kau, kau tuduh merampok mencuri hartamu saja.

Sampai kau binasakan
habis badan sampai isi badan keluar.
Sudah dibinasakan kau hanyutkan lagi,
dirakit dengan batang pisang laut dihanyutkan ke tengah laut.
Inilah aku datang menuntut belanya.
Silahkanlah apa yang ada senjata kau, silahkanilah serang aku.”)

Setelah berhasil membunuh Saudagar Hasan, Raden Beruk lalu menemui ibu Siti Delima. Ketika melihat betapa miskinnya kehidupan ibu Siti Delima, Raden Beruk berkomentar sebagai berikut.

*“Sagal ngati nginyan Saudagar dan Ngasan,
nginilah rupé pondok pun tidang sémpurné tidang sérupanyé saje,
sampai dié sasatilah disiksé lagi,
ditudöh pencuri pérampok kabonnyé tabulah se kabon tabu.”*

(“Sampai hati benar Saudagar Hasan,
inilah rupa pondok pun tidak sempurna tidak sepatasnya,
sampai dia sesat disiksa lagi.
dituduh pencuri perampok kebunnya, tebu si kebun tebu.”)

Berdasarkan hasil pembacaan dan beberapa kutipan di atas, dapatlah dikatakan bahwa unsur tokoh ini merupakan unsur yang benar-benar membawakan citra pahlawan besar; tokoh yang memperhatikan kepentingan rakyat kecil, selalu menolong orang yang lemah dan teraniaya, menghukum orang atau pemimpin yang sewenang-wenang, bahkan dengan tegas berani mengeritik ketidakbenaran yang dilakukan oleh ayahnya sendiri. Mungkin tokoh seperti inilah yang menjadi pahlawan atau pemimpin idaman masyarakat pemilik teks. Dikatakan demikian, sebagaimana telah disinggung di atas, di samping tokoh Raja Alam, unsur tokoh Awang Kebarin atau Raden Beruk ini sangat disenangi oleh pendengar atau penikmat teks.

4.2.7 Awang Kesukma

Kehadiran unsur tokoh Awang Kesukma dalam struktur teks ini memberikan suasana tersendiri. Tidak seperti keturunan Raja Sentang Muda yang

selalu gemar berlayar untuk mencari pengalaman di laut dan di negeri orang. Tokoh ini sebaliknya, sejak kecil kerjanya sehari-hari belajar melukis dan membuat patung. Ia belajar dari seorang anak kampung yang bernama Semenggal Pekerjaannya itu dijalannya sampai ia berangkat dewasa.

Pada suatu hari, ia membuat patung dari kayu pelaik. Semenggal tidak diajaknya serta. Setelah sehari-hari bekerja membuat patung, patungnya pun jadi. Namun, bersamaan dengan jadinya patung itu, patung seorang putri, Awang Kesukma jatuh cinta kepada patung ciptaannya. Ia tidak dapat dilepaskan dari patungnya. Apabila dilepaskan Awang Kesukma terlihat seolah sulit bernapas.

Awang Kesukma menyatakan kepada orang tuanya bahwa ia ingin mengawini patung ciptaannya. Lalu dipanggil orang tua yang tengah bertapa di Bukit Hijau. Berkat kesaktian orang tua itulah, patung dari batang pelaik itu dapat dihidupkan, dan Awang Kesukma kawin dengan Putri Batang Pelaik sampai mendapatkan anak yang bernama Putri si Telur Bujur.

Citra keheroan unsur tokoh ini jelas tidak dapat menandingi unsur tokoh lain yang terdapat dalam keluarga besar Raja Alam. Sebagai seorang seniman kerjanya hanyalah mencipta, tiada yang lain. Kalaupun terdapat citra pahlawan pada diri tokoh ini, hal itu terlihat ketika ia berusaha mencari buah asam saat istrinya tengah mengandung; dan usahanya memelihara anaknya yang terus-menerang setelah ditinggal mati ibunya.

Pada waktu istrinya mengidam buah asam, banyak rakyat yang disuruh Awang Kebarin mencari buah tersebut. Namun, tidak seorang pun yang berhasil, walaupun mencarinya sampai ke negeri orang. Awang Kesukma merasa bertanggung jawab. Ia sendiri yang kemudian pergi mencari buah asam. Ia berhasil mendapatkan buah asam, milik Nenek Raja Ular, yang boleh diambilnya dengan satu perjanjian; apabila anak yang akan lahir perempuan, anak itu menjadi milik Nenek Raja Ular.

Setelah istrinya melahirkan anak, Awang Kesukma menceritakan pengalaman dirinya tatkala mencari buah asam. Diceritakannya bahwa ia sampai ke sebuah kerajaan yang penghuninya patung semua. Mendengar cerita itu, istrinya kembali menjadi patung. Anaknya menangis tak henti-hentinya. Oleh karena itu, Awang Kesukma lalu mengajak anaknya meninggalkan kerajaan. Mereka pergi merantau sampai pada akhirnya berjumpa kembali dengan ibunya yang sebenarnya adalah Putri Harum

Manis di kerajaan yang pernah dimasuki oleh Awang Kesukma waktu mencari buah asam.

Berdasarkan struktur teks, khususnya pada bagian-bagian yang menceritakan kehidupan Awang Kesukma, jelaslah bagi pembaca bahwa citra kepahlawanan yang disandangnya tidak seperti yang diperlihatkan oleh unsur tokoh lainnya. Sebagaimana dikatakan di atas, nilai kepahlawanannya terbatas pada tanggungjawabnya kepada istri dan anaknya. Jadi, sebagaimana terlihat pada tokoh Raja Sentang Muda, tokoh dari keturunan pertama, maka tokoh keturunan ketujuh ini pun memiliki sifat yang hampir sama dengan unsur tokoh pertama itu. Di sini citra kepahlawanannya tidak terletak pada kemampuan mereka berperang seperti halnya Raja Alam atau membela orang-orang teraniaya sebagaimana terlihat pada Raden Beruk, tetapi pada tanggung jawabnya, baik sebagai seorang suami maupun sebanyak bapak dari seorang anak.

4.2.8 Sari Panji

Tokoh ini bukan merupakan salah satu tokoh dalam keluarga besar Raja Alam. Sari Panji merupakan tokoh aneh. Tempat hidupnya juga terdengar aneh, tetapi justru menunjukkan tingkat kesaktian yang dimilikinya, ialah di atas pisang di bawah jantung (pisang), yang disebutnya sebagai negeri Tanjung. Kutipan di bawah ini mengungkapkan hal itu.

*Wa astagafirullah katé Sari dan Panji, "Aku tang rasé sudah lama',
carat sudah ngaku handak bermaing ngumbah nganginlah bermaing
ngangin;
sudah ngampér tujöh bulan ngaku tidang bermaing ngumbak bermaing
ngangin." katé Sari dan Panji.
Selajang Sari Panji turun dari nagri Tanjöng di ngatas pisang di bawah
cantöng.
Selajang dangan mémasökken baju kutöng selawar kutöng kancing
tempuröng
Selajang méngambél kapiah baköng mengambél parang cundöng saröng
ngupéh bertali bundöng
Lalu dingikatlal di pinggang sajé.*

(*Wa astagafirullah* kata Sari Panji, “Aku kok rasa sudah lama, ingin sudah aku hendak main ombak angin bermain angin; sudah hampir tujuh bulan aku tidak bermain ombak bermain angin,” kata Sari Panji.

Langsung turun Sari Panji dari negeri Tanjung di atas pisang di bawah jantung.

Langsung memasukkan baju kutung celana kutung kancing tempurung.

Langsung mengambil kopiah bakung mengambil parang condong sarung upih bertali bundung.

Lalu diikatlah di pinggang saja).

Berkat kesaktian yang dimilikinya pulalah, ia dapat berlayar mengarungi lautan dengan *kédongkō* ‘kulit jantung pisang’ yang sudah bocor. Angin ribut dan gelombang tidak membuatnya takut, malahan menyenangkan hatinya. Makin kuat gelombang menerpanya, makin kuat pula ia bernyanyi sambil berkayuh. Kutipan di bawah ini menggambarkan keadaannya itu.

Bagaikémané Sari Panji sudah menurunkan kédongkō jahat merabes-rabes,

lalu berkayöh sajë menuju laötlah ké tengah laöt.

Bagaikémané Sari Panji berkayöh ménuju ké tengah laöt menarap-narap:

simbör kiri simbör kanan

baöh kiri baöh kanan Sari Panji berkayöh,

ménampullah sumé sikali kapih baköngnyé.

Bagaikémané menyinsing baju kutöng selawar kutöng kancing tempuröng berkayöh terliä'-liöng.

Bagaikémané ngangin dan ribut gélumbang di tengah laöt.

Bagaikémané mélantöng-lantöng mélompat-lompat bagai kudé lompat maré pérau kédongkō jahat.

Ményarilipan sumé sekali pancar haluan kédongkō jahat dikayöhkan ngoléh Sari döi Panji.

Berkayöh sengari-ngari semalam-malam

ngapé rupé gelumbang apé rupé dan ribut.

Bagaikémané mungkin kuat Sari Panji berkayöh,

mungkin kuat dié berngéraok nyanyi bernyanyi sambél berkayöh.

*Sampai tujöh ngari tujöh malam dibawa' ngumbak dibawa' ngangin
kédongko' jahat Sari Panji
lalu sasat terjatöh di nagri kungalé Nai Rajé Senai.*

*(Bagaikémané Sari Panji sudah menurunkan kédongkö' jahat rabés-
mérabés.*

lalu berkayuh saja menuju laut ke tengah laut.

*Bagaikémané Sari Panji berkayuh menuju ke tengah laut ménarap-narap:
simbur kiri simbur kanan
tolak kiri tolak kanan Sari Panji berkayuh
ménampöl sama sekali kopiah bakungnya.*

*Bagaikémané menyingsing baju kutung celana kutung kancing tem-
purung berkayuh ter-lia'-liöng.*

Bagaikémané angin ribut gelombang di tengah laut.

*Bagaikémané melantung-lantung melompat-lompat bagai kuda lompat
majunya perahu kédongkö' jahat.*

*Menjarilipan sama sekali pancar haluan kédongko' jahat dikayuhkan
oleh Sari doi Panji.*

Berkayuh sehari-hari semalam-malam

apa rupa gelombang apa rupa ribut

Bagaikémané makin kuat Sari Panji berkayuh.

makin kuat dia berteriak nyanyi-menyanyi sambil berkayuh.

*Sampai tujuh hari tujuh malam dibawa ombak dibawa angin kédongko'
jahat Sari Panji*

lalu sesat terdampar di kuala negeri Nai Raja Senai).

Sebagai seorang kesatria, Sari Panji ringan tangan. Ketika Raja Senai meminta pertolongannya untuk mencari buah asam karena istri Raja Senai mengidam, Sari Panji tidak menolak. Ialah yang dengan susah payah menemui Nenek Naga Kepala Tujuh di dasar laut untuk mendapatkan buah asam.

Ketika Nenek Raja Naga marah karena perjanjian yang dibuatnya bersama Sari Panji ihwal buah asam miliknya itu dilanggar, Sari Panji pula yang turun tangan menolong Putri Segala Gundri. Dengan parang condongnya, ia berhasil membunuh tujuh ekor Nenek Raja Naga. Kutipan di bawah ini menggambarkan pertempuran Sari Panji melawan Nenek Raja Naga.

Wa astagafirullah, "Parang cundöng ngaku tulönglah ngini sekali ngini.

Ngalang kupalang, "Ngaku kalau tidang ditulöng ngaku sekali ngini barangkali kité habislah sumé sekali masöklah di dalam pintu gorbang Néné' Rajé Nagé Tujöhlah Kupalé Tujöh."

Tétapi bagaikémané Rajé Nagé Kupalé Tujöh sudah lemah jugé tidang ngadé jugé lagi angkotélah sandi angkoté.

"Keparat banar Sari dan Panji gagah perkasé banar.

Sadangkan ngaku ngini sudah rasé lemah latéh sandi angkoté ngaku ngoléhnyé."

Bagaikémané lalu berdagak lagi parang dan candöng dari saröng ngu-péhnyé dipaksé ngoléh Panjilah Sari döi Panji

Bagaikémané parang cundöng bungkar sekali lagi méloncat dari saröngnyé lalu kéluar dari kapal.

Bagaikémané kéluar dari mulut Néné' Rajé Nagé, kéluar kérajé maté bernatak muköllah ngulö' bermuköl.

Sengari-ngari semalam-malam sematé parang cundöng ménatak Néné' Rajé Nagé Kupalé Tujöh.

Sampai tujöh ngari tujöh malam

ngampér sudah setengah bulan berparang dangan Néné' Rajé Nagé Kupalé Tujöh

bagaikémané barö'lah timböl kapal lagi.

(Wa astagafirullah, "Parang condongku tolonglah ini sekali ini.

Alang kepalang, "Kalau aku tidak ditolong aku sekali ini barangkali kita habis sama sekali masuk di dalam pintu gerbang Nenek Raja Naga Tujuh Kepala Tujuh.

Tetapi bagaikémané Raja Naga Kepala Tujuh sudah lemah juga tidak ada lagi anggota sendi anggota.

"Keparat benar Sari Panji gagah kuasa benae.

Sedangkan aku ini sudah rasa lemah letih sendi anggota aku olehnya."

Bagaikémané lalu berdegak lagi parang condong dari sarung upihnya dipaksa oleh Panji Sari doi Panji.

Bagaikémané parang condong bangkit sekali lagi meloncat dari sarungnya keluar dari kapal.

Bagaikémané keluar dari mulut Nenek Raja Naga, keluar kerja mata menetak mukul hulu memukul.

Sehari-hari semalam-malam semata parang condong menetak Nenek
 Raja Naga Kepala Tujuh.
 Sampai tujuh hari tujuh malam
 hampir sudah setengah bulan berperang dengan Raja Naga Kepala
 Tujuh
bagaikémané barulah timbul lagi kapal.)

Hal yang sama pun dilakukannya ketika Putri Segala Gundri yang telah diselamatkannya diculik oleh Awang Kamarudin. Sari Panji marah. Ia mengejar Awang Kamarudin dan bertarung. Namun, ia akhirnya mati di tangan Awang Mega Sakti yang datang menolong adiknya, Awang Kamarudin. Kutipan di bawah ini menunjukkan perlawanan Sari Panji terhadap Awang Mega Sakti.

*Wa astagafirullah ngalang kupalang, "Ngurang mudé jarangan kapal
 dari nagri Sentang dan Mudé, ngaku tidang mao' mundor
 setapak sejaari pun tidang mao' mundör.
 Suka' ngati kau
 ngaku musti menanti lawanlah musti mélawan."*

(*Wa astagafirullah alang kepalang, "Orang muda juragan kapal dari
 negeri Sentang Muda, aku tidak mau mundur
 setapak sejari pun tidak mau mundur.
 Sukati hati kau
 aku mesti menanti lawan mesti melawan."*)

Tokoh Sari Panji, secara fisik, memang mati. Namun, sesungguhnya tokoh itu hidup kembali dalam diri Awang Kamarudin. Dikatakan demikian sebab sewaktu Putri Segala Gundri mengetahui bahwa ia diculik, sementara Sari Panji telah mati dibunuh, ia menolak kehadiran Awang Kamarudin. Sementara itu, Awang Kamarudin yang berkali-kali gagal mendekati Putri Segala Gundri menjadi putus asa. Ia memohon kepada nenek moyangnya di kayangan agar tubuhnya berubah seperti Sari Panji. Permohonannya itu dikabulkan. Awang Kamarudin berubah rupa menjadi Sari Panji. Jadi, secara simbolik dapatlah dikatakan di sini bahwa untuk melestarikan nilai-nilai yang hidup dalam diri Sari Panji itu, Awang Kamarudin mengubah diri menjadi Sari Panji.

BAB V PENUTUP

5.1 Simpulan

Berdasarkan uraian dalam bab-bab sebelumnya, dapatlah ditarik beberapa simpulan sebagai berikut.

Teks *Rajé Alam* merupakan hasil salah satu kegiatan bersastra di tengah masyarakat Melayu Sambas. Teks yang masih terus dituturkan hingga kini itu, walaupun sudah relatif jarang, tentulah memiliki kedudukan dan fungsi yang penting dalam tradisi kesusastraan (lisan) di masyarakat Sambas. Hal itu dapat dilihat dari tanggapan teks lain terhadapnya.

Sebagai salah satu jenis seni pertunjukan yang disebut *bédandé*, teks ini menunjukkan ciri-ciri yang menarik. Secara formal bahasa yang digunakan merupakan percampuran dari unsur bahasa Melayu, unsur bahasa serapan seperti Jawa, bahasa Indonesia, unsur arkais, serta subdialek dan idiolek. Bentuk-bentuk formula yang digunakan pun memnunjukkan kekhususan, seperti pemakaian bentuk *wa astagafirullah* hampir pada setiap awal ujaran atau bagian teks.

Berbeda dari kebanyakan teks sastra tradisional atau teks sastra lisan, teks ini tidak memfokuskan ceritanya pada satu tokoh, seperti terlihat pada judulnya, *Rajé Alam*, tetapi kepada sejumlah tokoh. Perhatian terhadap masing-masing tokoh itu relatif sama besar diberikan atau dalam visi struktural, jangkauan struktur teksnya relatif sama panjangnya.

Dalam teks ini diceritakan tujuh orang kesatria keturunan Mambang Kuning Peri Kayangan yang bermula dari Raja Sentang Muda, Raja Alam,

Awang Mega Sakti, Awang Kamarudin, Raja Saih, Awang Kebarin atau Raden Beruk, dan Awang Kesukma. Masing-masing tokoh memiliki citra tersendiri, khususnya dalam hal citra kepahlawanannya. Citra kepahlawanan yang dapat dilihat dari hasil proses pembacaan adalah bahwa konsep kepahlawanan tidak selalu berkaitan dengan kekuatan fisik dalam memenangkan suatu pertempuran atau yang sejenisnya, tetapi juga berkaitan dengan sikap dan perilaku. Tokoh-tokoh yang memiliki kekuatan fisik dalam kaitannya dengan peperangan ataupun pertarungan adalah Raja Alam, Awang Mega Sakti, dan Awang Kebarin atau Raden Beruk, sedangkan selebihnya adalah tokoh-tokoh pahlawan yang relatif kurang nilainya dibandingkan dengan yang disebutkan di atas.

Selain tokoh-tokoh yang termasuk dalam keluarga besar Raja Alam, terdapat tokoh lain ialah Sari Panji yang juga dapat dikategorikan sebagai tokoh pahlawan. Tokoh ini memang mati dibunuh oleh Awang Kamarudin, tetapi kemudian dikekalkan kembali kehadirannya lewat tubuh Awang Kamarudin sendiri. Awang Kamarudin, lewat pertolongan dari para dewa, nenek moyangnya, mengubah wajahnya yang buruk menjadi rupa Sari Panji yang gagah dan tampan.

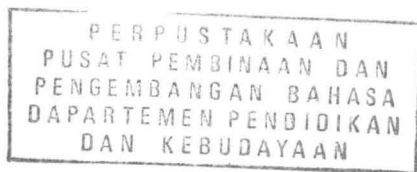
5.2 Saran

Penelitian terhadap teks "Rajé Alam" baru pertama kali diteliti. Analisis ini pada dasarnya merupakan langkah awal yang masih perlu ditindaklanjuti. Citra tokoh yang dibicarakan di sini hanyalah satu sisi dari banyak sisi lain yang perlu juga diteliti sehingga pemahaman terhadap teks ini menjadi lebih lengkap. Oleh sebab itu, disarankan agar di masa mendatang teks ini perlu diteliti lebih jauh dan lebih mendalam dari berbagai aspek.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Imran T. 1991. *Hikayat Meukuta Alam: Suntingan Teks dan Terjemahan Beserta Telaah Struktur dan Resepsi*. Jakarta: Intermasa.
- Barthes, Roland. 1987. "Theory of the Text." Dalam Robert Young (Ed.). *Untying the Text Post Structuralist Reader*. London dan New York: Routledge and Kegan Paul.
- Culler, Jonathan. 1977. *Structuralist Poetics Structuralism, Linguistic and the Study of Literature*. London and Henley: Routledge and Kegan Paul.
- Effendy Chairil. 1991. "Sastra Lisan Sambas. Suntingan Teks, Analisis Struktur dan Fungsi." Tesis S-2 pada FPS UGM. Tidak Diterbitkan. Yogyakarta.
- Erich, Victor. 1981. *Russian Formalism. History—Doctrine*. New Haven and London: Yale University Press.
- Fokkema, D.W. dan Elrud Kunne-Ibsch. 1977. *Theories of Literature in the Twentieth Century*. London: C. Hurst & Company.
- Goody, Jack. 1989. *The Interface between the Written and the Oral*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Iser, Wolfgang. 1980. "Interaction between Text and Reader." Dalam Susan R. Suleiman dan Inge Crosman (Eds.). *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*. Princeton University Press.
- Jakobson, Roman. 1980. "Closing Statement: Linguistics and Poetics." Dalam Thomas A. Sebeok (Ed.). *Style in Language*. Cambridge: The MIT Press.

- Liaw Yock Fang. 1975. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Klassik*. Singapura: Pustaka Nasional.
- Lord, Albert B. 1976. *The Singer of Tale*. New York: Atheneum.
- Lubis, H. Idrus. 1992. "Suatu Studi Perulangan Bahasa Melayu Riau (BMR)". Makalah Seminar Bahasa Melayu sebagai Bahasa Pergaulan Bangsa ASEAN dan Bangsa Serumpun. Tanjungpinang.
- Matejka, Ladislav. 1986. *Semiotic of Art*. Cambridge: The MIT Press.
- Mukarovsky, Jan. 1978. *Structure, Sign, and Function. Selected Essay by Jan Mukarovsky*. Diterjemahkan dan disunting oleh John Burbank dan Peter Steiner. New Haven and London: Yale University Press.
- Phillips, Nigel. 1981. *Sijobang: Sung Narrative Poetry of West Sumatra*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Renoir, Alain. 1981. "Oral Formulaic Rhetoric and the Interpretation of Literary Texts." Dalam John Miles Foley (Ed.). *Oral Tradition in Literature, Interpretation in Context*. Columbia: University of Missouri Press.
- Riffaterre, Michael. 1970. "Describing Poetics Structures: Two Approach to Baudelaire's *les Chats*." Dalam Jacques Ehrmann (Ed.). *Structuralism*. Garden City, New York: Doubleday & Comany, Inc.
- . 1978. *Semiotic of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1991. *Mutiara yang Terlupakan: Pengantar Studi Sastra Lisan*. Surabaya: Hiski Komisariat Jawa Timur.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- Baried, Siti Baroroh dkk. 1985. *Pengantar Ilmu Filologi*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.



DAFTAR KATA

bagaimakémané

bélut

bergunam

berngipö

bunting maring

dahlimé

ditunjöng

kédongko'

kijat

lia'-liöng

manyap

ménampöl

ngéloék

ménarap-narap

ménara'-naring

rabés-merabés

raras

sunsöng bulu

supan

timaköl

'bagaimana'

'tidak benar'

'berbicara'

'mengintip'

'hamil untuk pertama kalinya'

'nyenyak'

'disongsong'

'kulit jantung pisang'

'gerakan mata'

'liuk - meliuk-liuk'

'gerakan pisau mencancang'

'terletak di atas kepala'

'bergerak'

'tidak teridentifikasi'

'tiruan bunyi besi bertemu besi'

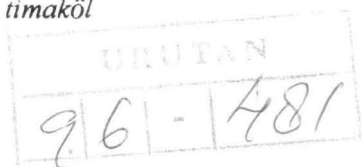
'sobek/bocor'

'sejenis pohon'

'berselimutkan bulu'

'malu'

'tidak teridentifikasi'



I
398.2
C