

TEKS RAJĒ NGALAM: Telaah Struktur dan Resepsi

009

**TEKS RAJÉ NGALAM:
TELAAH STRUKTUR DAN RESEPSI**





TEKS RAJÉ NGALAM: TELAAH STRUKTUR DAN RESEPSI

Chairil Effendy
Parlindungan Nadeak
Christanto Syam



PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
JAKARTA
2001

PERPUSTAKAAN PUSAT	No. Induk : 0226 27/2002
	Tgl. : 13
Klasifikasi	899.290 9 PB EFF t

Penyunting Penyelia
Alma Evita Almar

Penyunting
Alma Evita Almar
Lien Sutini

Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
Jalan Daksinapati Barat IV
Rawamangun, Jakarta 13220

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

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

Katalog dalam Terbitan (KDT)

899.290 9

EFF

EFFENDY, Chairil; Parlindungan Nadeak; Christanto Syam

Teks Rajé Ngalam: Telaah Struktur dan Resepsi. Jakarta: Pusat Bahasa, 2001.
x,134 hlm.; 21 cm.

ISBN 979 685 197 0

1. Kesusastraan Melayu-Sejarah dan Kritik
2. Filologi Indonesia

KATA PENGANTAR

KEPALA PUSAT BAHASA

Masalah kesastraan di Indonesia tidak dapat terlepas dari kehidupan masyarakat pendukungnya. Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan baik sebagai akibat tatanan kehidupan dunia yang baru, globalisasi, maupun sebagai dampak perkembangan teknologi informasi yang amat pesat. Kondisi itu telah mempengaruhi perilaku masyarakat Indonesia. Gerakan reformasi yang bergulir sejak 1998 telah mengubah paradigma tatanan kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Tatanan kehidupan yang serba sentralistik telah berubah ke desentralistik, masyarakat bawah yang menjadi sasaran (objek) kini didorong menjadi pelaku (subjek) dalam proses pembangunan bangsa. Oleh karena itu, Pusat Bahasa harus mengubah orientasi kiprahnya. Sejalan dengan perkembangan yang terjadi tersebut, Pusat Bahasa berupaya meningkatkan pelayanan kepada masyarakat akan kebutuhan bacaan sebagai salah satu upaya perubahan orientasi dari budaya dengar-bicara menuju budaya baca-tulis.

Untuk mencapai tujuan itu, perlu dilakukan kegiatan kesastraan, seperti (1) penelitian, (2) penyusunan buku-buku pedoman, (3) penerjemahan karya sastra daerah dan karya sastra dunia ke dalam bahasa Indonesia, (4) pemyarakatan sastra melalui berbagai media, antara lain melalui televisi, radio, surat kabar, dan majalah, (5) pengembangan pusat informasi kesastraan melalui inventarisasi, penelitian, dokumentasi, dan pembinaan jaringan informasi kesastraan, serta (6) pengembangan tenaga, bakat, dan prestasi dalam bidang sastra melalui penataran, sayembara mengarang, serta pemberian penghargaan.

Untuk itu, Pusat Bahasa telah melakukan penelitian sastra Indonesia melalui kerja sama dengan tenaga peneliti di perguruan tinggi di wilayah pelaksanaan penelitian. Setelah melalui proses penilaian dan penyuntingan, hasil penelitian itu diterbitkan dengan dana Proyek Penelitian Kebahasaan dan Kesastraan. Penerbitan ini diharapkan dapat memperkaya bacaan hasil penelitian di Indonesia agar kehidupan sastra lebih semarak.

Penerbitan ini tidak terlepas dari kerja sama yang baik dengan berbagai pihak, terutama Proyek Penelitian Kebahasaan dan Kesastraan. Untuk itu, kepada para peneliti saya sampaikan terima kasih dan penghargaan yang tulus. Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada penyunting naskah laporan penelitian ini. Demikian juga kepada Dra. Yeyen Maryani, M.Hum., Pemimpin Proyek Penelitian Kebahasaan dan Kesastraan beserta staf yang mempersiapkan penerbitan ini saya sampaikan ucapan terima kasih.

Mudah-mudahan buku *Teks Rajé Ngalam: Telaah Struktur dan Resepsi* ini dapat memberikan manfaat bagi peminat sastra serta masyarakat pada umumnya.

Jakarta, November 2001

Dr. Dendy Sugono

UCAPAN TERIMA KASIH

Alhamdulillah puji syukur dipanjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa yang telah memberikan kesehatan sehingga laporan penelitian yang berjudul *Teks Rajé Ngalam: Telaah Struktur dan Resepsi* dapat diselesaikan dengan sebaik-baiknya.

Penelitian terhadap teks *Rajé Ngalam* ini merupakan penelitian kedua yang pernah dilakukan. Penelitian pertama menganalisis citra tokoh yang terdapat di dalamnya, sedangkan dalam penelitian ini analisis difokuskan pada struktur dan resepsi terhadap teks yang bersangkutan oleh teks-teks lainnya. Dengan selesainya laporan penelitian ini, pemahaman terhadap teks tersebut diharapkan menjadi lebih komprehensif.

Sebagai karya ilmiah, laporan ini tidak dapat diselesaikan dengan sebaik-baiknya tanpa bantuan dari berbagai pihak. Oleh sebab itu, dalam kesempatan ini sudah sepantasnya apabila disampaikan ucapan terima kasih kepada pihak-pihak yang telah memberikan bantuannya itu. Semoga Tuhan Yang Maha Esa memberikan balasan yang setimpal.

Meskipun laporan ini dapat diselesaikan karena adanya bantuan dari berbagai pihak, segala kekurangan dan kelemahan isi penelitian ini tetap menjadi tanggung jawab para penelitinya. Oleh sebab itu, berbagai kritik dan saran untuk penyempurnaan penelitian ini sangat diharapkan dan insya Allah akan diterima dengan hati terbuka.

Peneliti

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	v
Ucapan Terima Kasih	vii
Daftar Isi	viii

Bab I Pendahuluan

1.1 Latar Belakang dan Masalah	1
1.1.1 Latar Belakang	1
1.1.2 Masalah	4
1.2 Tujuan atau Hasil yang Diharapkan	5
1.3 Kerangka Pemikiran Teoritis	5
1.3.1 Teori Sastra Lisan	6
1.3.2 Teori Struktural	8
1.3.3 Teori Resepsi	11
1.4 Metode dan Teknik Penelitian	12
1.5 Populasi dan Sampel	13
1.6 Langkah Kerja	14

Bab II Struktur Teks *Rajé Ngalam*

2.1 Pengantar	15
2.2 Struktur Cerita <i>Rajé Ngalam</i>	16
2.2.1 Unsur Plot	16
2.2.1.1 Corak Plot	16
2.2.1.2 Plot Cerita	17
2.2.2 Unit-Unit Naratif	18
2.2.2.1 Unit Awal: Episode <i>Raja Sentang Muda</i>	18
2.2.2.2 Unit Tengah	20
2.2.2.2.1 Subunit ke-1: Episode <i>Raja Alam</i>	20
2.2.2.2.2 Subunit ke-2: Episode <i>Awang Mega Sakti</i>	24
2.2.2.2.3 Subunit ke-3: Episode <i>Awang Kamarudin</i>	27
2.2.2.2.4 Subunit ke-4: Episode <i>Raja Saih</i>	29

2.2.2.2.5 Subunit ke-5: Episode <i>Awang Kebarin</i>	30
2.2.2.3 Unit Akhir: Episode <i>Awang Kesukma</i>	33
2.2.3 Unsur Tokoh	38
2.2.3.1 Unsur Mambang Kuning Peri Kayangan	39
2.2.3.1.1 Identitas Genealogis sebagai Unsur Struktur	39
2.2.3.1.2 Perwujudan Pertalian Fungsi Mambang Kuning dengan Anak Cucunya: Pusaka	44
2.2.3.2 Unsur Tokoh Keturunan Mambang Kuning Peri Kayangan dan Karakterisasinya	46
2.2.3.2.1 <i>Raja Sentang Muda</i>	46
2.2.3.2.2 <i>Raja Alam</i>	47
2.2.3.2.3 <i>Awang Mega Sakti</i>	48
2.2.3.2.4 <i>Awang Kamarudin</i>	50
2.2.3.2.5 <i>Raja Saih</i>	52
2.2.3.2.6 <i>Awang Kebarin</i>	54
2.2.3.2.7 <i>Awang Kesukma</i>	56
2.2.4 Makna Teks	58

Bab III Telaah Resepsi

3.1 Pengantar	60
3.2 Kedudukan Teks <i>Rajé Ngalam</i> di antara Teks-Teks Variabel	61
3.3 Telaah Teks-Teks Variabel	62
3.3.1 Teks <i>Wan Unggal</i>	62
3.3.1.1 Teks <i>Wan Unggal</i> sebagai Satu Struktur	62
3.3.1.2 Intertekstualitas Teks <i>Rajé Ngalam</i> dengan Teks <i>Wan Unggal</i>	70
3.3.1.2.1 Relasi Positif	71
3.3.1.2.2 Relasi Negatif	73
3.3.2 Teks <i>Si Gantar Alam</i>	77
3.3.2.1 Teks <i>Si Gantar Alam</i> sebagai Satu Struktur	77
3.3.2.2 Intertekstualitas Teks <i>Rajé Ngalam</i> dengan Teks <i>Si Gantar Alam</i>	86
3.3.2.2.1 Relasi Positif: Supremasi <i>Si Gantar Alam</i>	87
3.3.2.2.2 Relasi Negatif: Biografi	89

3.3.2.2.2.1 Biografi <i>Si Gantar Alam</i>	89
3.3.2.2.2.2 Nama dan Asal-Usul <i>Dayang Dandi</i>	90
3.3.2.2.2.3 Nama dan Asal-Usul <i>Raja Muda</i>	91
3.3.3 Teks <i>Dayang Dandi</i>	91
3.3.3.1 Teks <i>Dayang Dandi</i> sebagai Satu Struktur	91
3.3.3.2 Intertekstualitas Teks <i>Rajé Ngalam</i> dengan Teks <i>Dayang Dandi</i>	99
3.3.3.2.1 Relasi Positif	99
3.3.3.2.2 Relasi Negatif	100
3.3.3.2.2.1 Kedudukan Tokoh "Raja Alam" Hipotetis	101
3.3.3.2.2.2 Asal-Usul dan Peran <i>Dayang Dandi</i>	102
3.3.3.2.2.3 Kedudukan dan Supremasi <i>Sari Panji</i>	103
3.3.4 Teks <i>Anak Mayang Susun Délapen Susun Simbélan</i> <i>di Kayangan Anak Cucö Si Gantar Alam</i>	104
3.3.4.1 Teks <i>Anak Mayang Susun Délapen Susun Simbélan</i> <i>di Kayangan Anak Cucö Si Gantar Alam</i> sebagai Satu Struktur	104
3.3.4.1.1 Episode <i>Raja Sinadin</i>	106
3.3.4.1.2 Episode <i>Adik Bungsu Pinang Beribut</i>	110
3.3.4.1.3 Episode <i>Mimpi Bulan Jatuh di Pangkuan</i>	111
3.3.4.1.4 Episode <i>Merebut Negeri Miantu Alang</i>	114
3.3.4.2 Intertekstualitas antara Teks <i>Anak Mayang Susun</i> <i>Delapan Susun Simbelan di Kayangan Anak Cucö Si</i> <i>Gantar Alam</i> dengan Teks <i>Rajé Ngalam</i> dan <i>Si Gantar</i> <i>Alam</i>	117
3.3.4.2.1 Motif-Motif yang Menggerakkan Fungsi	117
3.3.4.2.1.1 Perkawinan	117
3.3.4.2.1.2 Mimpi	118
3.3.4.2.1.3 Asal-Usul	118
3.3.4.2.1.4 Menjaga Nama Baik	120
3.3.4.2.1.5 Supremasi Datuk <i>Si Gantar Alam</i>	122
Daftar Pustaka	128

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang dan Masalah

1.1.1 Latar Belakang

Salah satu teks yang relatif monumental di tengah masyarakat Sambas adalah *Rajé Ngalam* atau Raja Alam (RN). Teks ini terdiri atas tujuh episode, ialah Rajé Sentang Mude (RSM), Rajé Ngalam (RN), *Ngawang Méga Sakti* (NMS), *Ngawang Kamarudén* (NKam), *Rajé Saéh* (RS), *Ngawang Kébarén* (NKeb), dan *Ngawang Késökmé* (NKés). Sebagai satu fakta mental (*mentifack* menurut Kartodirdjo, 1992: 16), cerita mengenai ketujuh tokoh di atas dipercayai oleh masyarakat pemiliknya dan benar-benar pernah terjadi di masa lalu (Liw, 1975: 14). Berkaitan dengan keyakinan tersebut, RN dianggap sakral oleh masyarakatnya¹ sehingga pementasannya pun menuntut persyaratan khusus. Pertama, pendendangan teks harus dilakukan pada malam hari. Kedua, penanggap harus menyediakan sesajian yang ditetapkan dan menyerahkannya setelah pementasan usai.

Teks RN terdapat pula dalam teks-teks lisan yang berjudul *Si Gantar Alam* (SGA), *Dayang Dandi* (DD), *Wan Unggal* (WU) dan *Anak Mayang Susun Délapan Susun Simbélan di Kayangan Anak Cucö Si Gantar Alam* (ASKA). Tokoh utama SGA adalah Raja Alam, sedangkan tokoh utama DD adalah Dayang Dandi. Kedua tokoh utama dalam kedua teks tersebut merupakan dua tokoh yang juga terdapat dalam RN. Selanjutnya, WU merupakan satu teks yang mengisahkan seorang raja yang kejam, ialah Wan Unggal. Salah satu bentuk kekejaman Wan Unggal ter-baca juga di dalam salah satu episode RN, ialah episode *NKéb*.

ASKA menunjukkan ciri khusus. Pada dua episode teksnya, yakni episode *Rajé Sinadén* (Raja Sinadin) dan *Merebut Nagri Miantu Alang* (Merebut Negeri Miantu Alang), dikisahkan ihwal tokoh Si Gantar Alam. Dia adalah tokoh keramat dan penguasa negeri Selengkong Minangkabau

Minangkasar. Oleh sebab faktor kekeramatannya, Raja Sinadin yang datang ke negeri itu untuk menyunting Putri Seganda mati terkena tulah. Penempatan Si Gentar Alam pada posisi "terhormat" dalam *ASKA* tidak terlihat dalam *RN*. Peran sentral Si Gentar Alam dalam *ASKA* terlihat dari judul teks ataupun ceritanya. Melalui anaknya, dia memiliki sejumlah cucu yang disebut "anak mayang susun delapan susun Simbélan di kayangan anak cucu Si Gentar Alam." Akan tetapi, kebenaran jumlah cucu tokoh itu bersifat hipotesis. Teks *ASKA* yang sampai kepada pembaca masa kini dalam bentuk suntingan teks terdiri atas empat episode, yaitu *Rajé Sinadén (Rsin)*, *Adé Bungsu Pinang Beribut (ABPB)*, *Bulan Jato' di Pangko'an (BJdP)*, dan *Mérabut Nagri Miantu Alang (MNMA)* (Effendy, 1992: 643--704). Menurut penuturnya, secara lengkap *ASKA* terdiri atas sepuluh episode. Karena alasan tertentu, keenam episode lainnya tidak dituturkan. Mengingat sampai akhir episode keempat belum terlihat keutuhan silsilah keluarga Si Gentar Alam, pengakuan itu ada benarnya. Meskipun demikian, dari visi struktural, keempat episode *ASKA* itu merupakan teks yang utuh dan bulat.

Wacana naratif *RN* diawali oleh eksordium, yaitu formula pembuka suatu teks (Soeratno, 1989: 5). Eksordiumnya berupa mantra yang mengandung unsur-unsur budaya Islam, Hindu, dan Melayu (Sambas) sebagaimana terlihat dari penyebutan salawat Nabi Muhammad, surat Al Ikhlas, Mambang Kuning Peri Kayangan, dan Buta Raksasa Jin Berantai. Eksordium tersebut diucapkan sebanyak tiga kali sebelum pementasan berlangsung. Setelah mengucapkan mantra, *pedande* mendengarkan teksnya selama berjam-jam.

Secara formal, sistem bahasa *RN* menunjukkan perbedaan dengan teks-teks sastra lisan Sambas lainnya (Yusba, 1978, 1979; Effendy, 1986, 1992). Totalitas bahasa teksnya distilisasi (Sweeney, 1973: 23, 1980: 21; Finnegan, 1992a: 123). Sebagai contoh, dalam sistem morfologi bahasa Melayu Sambas (selanjutnya: BMS) tidak dikenal bentuk {ber-} dan {ter-}, tetapi {bé-} dan {té-} atau {ti-} (Kamal *et al.*, 1984). Akan tetapi, dalam *RN* bentuk {ber-} dan {ter-} digunakan secara intensif berdampingan dengan ketiga bentuk tersebut. Dalam sistem fonologi, unsur bunyi sengau pada bentuk kata yang diawali oleh fonem vokal dieksploitasi. Sebagai contoh, *alam* menjadi *ngalam* 'alam', *ayah* menjadi

ngayah 'ayah', *ibu* menjadi *ngibu* 'ibu', atau *ilang* menjadi *ngilang* 'hilang'.

Teks *RN* menunjukkan pemakaian unsur kosakata yang sudah mulai kurang dikenal atau arkais. Kata-kata seperti *pertandang* 'ruang di bagian belakang di dekat dapur', *garai* 'ruangan', *pismin* 'mahkota', atau *suböl bérai* 'sedih/duka', berdasarkan pengamatan di lapangan relatif sudah jarang digunakan dalam percakapan sehari-hari. Dalam teks-teks sastra lisan yang disunting Yusba (1978, 1979) dan Effendy (1986, 1992), kata-kata tersebut bahkan tidak dijumpai.

Masih dalam kaitan dengan bahasa teks, kekhasan terlihat pula dalam berbagai formulanya. Teks-teks sastra lisan Sambas dalam tradisi *bécérité* (Yusba, 1978, 1979; Effendy, 1986, 1992) pada umumnya memanfaatkan *lalu* 'lalu', *kémudian* 'kemudian', atau *laka' iye* 'setelah itu' untuk memulai cerita ataupun mempertalikan satu kejadian dengan kejadian lainnya. Dalam *RN*, fungsi kata-kata itu relatif digantikan oleh *wa astagafirullah* 'wastafirullah', *bagaikémané* 'bagaimana', dan *ngalang kupalang* 'alang kepalang'. Sejauh bacaan yang terjangkau, ketiga bentuk formula itu tidak terdapat dalam teks-teks sastra lisan Melayu lainnya. Khusus *wa astagafirullah*, selain untuk fungsi di atas, juga dimanfaatkan *pedande* untuk menyadarkan dirinya dari keadaan *trance* sekaligus mengakhiri satu segmen teks yang didendangkannya.

Teks *RN* diperkirakan mengandung nilai-nilai budaya. Fungsi pada nilai-nilai itu diperkirakan sebagai faktor yang menyebabkan teksnya dianggap sakral dan tetap dipentaskan hingga kini. Maka, ia perlu diketahui dalam rangka peningkatan pemahaman masyarakat awam ataupun masyarakat ilmiah mengenai keanekaragaman budaya Nusantara, yang pada hakikatnya menjadi landasan bagi kebudayaan Indonesia. Bagi pembaca masa kini, pemahaman terhadap *RN* dapat dijadikan "layar proyeksi" (Hassan, 1985: 11) yang memperlihatkan "pandangan dunia" (Goldmann, 1981: 23--24); Osman, 1988: 138) masyarakat di masa lalu sebagai bahan perbandingan bagi kehidupan pada masa kini (Hassan, 1985: 11; Laurensen dalam Swingewood, 1972: 13--17).

Sebagaimana ditunjukkan oleh Baried *et al* (1985: 58--59), Sutrisno (1981: 17--18), Teeuw (1984: 280--281), Sweeney (1980, 1987), dan Hutomo (1993) terdapat hubungan yang erat antara sastra tulis dan sastra

lisan. Tidak jarang sastra tulis dibacakan bersama-sama, sebaliknya sastra lisan disajikan dalam bentuk tulis. Fenomena seperti itu tidak hanya terjadi pada sastra lama atau tradisional, tetapi juga pada sastra Indonesia. Menyadari pentingnya kaitan antara sastra lisan dan sastra tulis, Teeuw (1984: 281) bahkan menarik simpulan bahwa untuk meneliti sastra tulis dan perkembangannya sepanjang masa, diperlukan pengetahuan mengenai struktur dan fungsi sastra lisan. Ciri-ciri dan konvensi sastra lisan perlu dikuasai untuk memahami teori sastra umum. Dengan demikian, dalam konteks ilmu sastra, relevansi penelitian ini tidak hanya terbatas bagi sastra lisan, tetapi termasuk juga sastra tulis.

1.1.2 Masalah

Teks *RN* muncul dari masa lampau. Dalam sejarah transmisinya, teks itu telah mendapat berbagai tanggapan dari para penikmatnya. Hadirnya teks-teks variabel yang diperkirakan melibatkan *RN* dalam proses penciptaannya, menunjukkan bahwa teks itu memiliki peranan dalam dinamik sistem dan sejarah sastra lisan Sambas. Penerimaan dan sambutan itu menunjukkan bahwa struktur *RN* fungsional bagi masyarakat Sambas, khususnya masyarakat Setale'. Berdasarkan pemikiran di atas, masalah dalam penelitian ini bertalian dengan struktur teks *RN* dan resepsi terhadapnya.

Sebagai karya seni yang dibangun oleh unsur bahasa, dunia sastra memiliki strukturnya sendiri yang dibina oleh berbagai unsur, di antaranya plot dan tokoh. Tiap-tiap unsur itu berelasi berdasarkan fungsinya. Struktur yang terbentuk itu merupakan struktur naratif yang menyajikan sebuah dunia imajiner. Untuk memahami dunia imajiner itu perlu diungkap sistem dan konvensi yang mendasarinya.

Dalam pada itu, selama sejarah transmisinya hasil penikmatan terhadap *RN* tentu berbeda-beda. Di samping itu, penikmatan terhadap *RN* pun tentulah menimbulkan ketegangan-ketegangan pula bagi penikmatnya. Atas dasar hal tersebut, terdapat dua masalah resepsi di sini. Pertama, resepsi *RN* secara diakronis dan, kedua, resepsi secara sinkronis oleh pembaca masa kini, dalam hal ini peneliti. Dalam konteks ini, peneliti adalah pembaca yang tidak terlepas dari faktor tempat, waktu, dan pengalaman bacanya.

1.2 Tujuan atau Hasil yang Diharapkan

Penelitian terhadap struktur *RN* dan resepsinya ini bertujuan mengungkap konvensi dan sistem yang mendasari terciptanya teks serta resepsinya dengan cara sebagai berikut.

- a. Mengungkap tempat *RN*, sebagai satu hasil kegiatan bersastra, dalam sejarah perkembangan kebudayaan masyarakat Sambas khususnya dan Melayu pada umumnya.
- b. Mengungkap struktur teks.
- c. Mengungkap sambutan penikmat sepanjang sejarah transmisi teks, yang berarti pula memahami kedudukan dan fungsi teks dalam dinamik sistem dan sejarah sastra.

Dari tujuan di atas, maka penelitian diharapkan memberikan kegunaan teoretis dan pragmatis. Secara teoretis, penelitian ini diharapkan dapat memberikan pengetahuan dan pemahaman mengenai kedudukan *RN* dan resepsinya secara sinkronis ataupun diakronis dalam sejarah perkembangannya. Selanjutnya, secara praktis penelitian ini diharapkan memberikan kegunaan kepada pihak-pihak berikut.

- a. Masyarakat, dalam usaha mengenal khazanah sastra lisan dari salah satu lingkungan kebudayaan Nusantara, yakni sastra lisan Sambas. Upaya itu selanjutnya diharapkan membuka harapan baru bagi pemahaman dan penghargaan terhadap sastra daerah, sastra Indonesia, dan kesusastraan pada umumnya.
- b. Sastrawan yang berminat memanfaatkan teks-teks sastra tradisional sebagai salah satu sumber inspirasi bagi cipta kreatif mereka.
- c. Pendidik yang berminat mengajarkan sastra daerah sebagai bagian dari kurikulum muatan lokal.

1.3 Kerangka Pemikiran Teoretis

RN merupakan satu teks lisan. Dalam rangka memahami makna tekstualnya, struktur teksnya perlu dikaji. Selanjutnya, untuk memahami kedudukannya dalam khazanah sastra lisan Sambas perlu ditelaah resepsinya, baik secara sinkronis maupun secara diakronis. Berdasarkan hal itu, teori yang digunakan di sini mencakup teori sastra lisan, teori struktural, dan teori resepsi.

1.3.1 Teori Sastra Lisan

Sastra lisan merupakan satu fenomena sosial budaya yang tidak saja hidup di tengah masyarakat yang belum terpelajar, tetapi juga di tengah masyarakat terpelajar (Finnegan, 1977: 3; Goody, 1992: 14; bdk. Liaw, 1975: 1). Pentransmisiannya dilakukan dari mulut ke mulut, dari satu generasi ke generasi berikutnya. Penyebarannya seiring dengan mobilitas komunitas pendukungnya, tidak terbatas hanya pada satu tempat atau lingkungan budaya saja (Thompson, 1977: 5). Oleh sebab itu, di tempat-tempat yang secara geografis berjauhan dan di lingkungan kebudayaan yang relatif berbeda, kerap dijumpai teks-teks sastra lisan yang menunjukkan keparalelan, misalnya dalam hal motif (Finnegan, 1992b: 163--165).

Kandungan isi sastra lisan bermacam-macam. Ada yang berisi peristiwa yang dipandang oleh masyarakatnya benar-benar pernah terjadi di masa lalu, ada pula yang semata-mata rekaan. Dalam hal yang pertama, sastra lisan dipandang merepresentasikan kenyataan (Hough, 1966: 45; Junus, 1993: 2). Ini mungkin berkaitan dengan sejarah lokal suatu tempat, jatuh bangunnya suatu kerajaan, atau lainnya (Vansina, 1973: 148). Dalam hal yang kedua, sastra lisan berisi berbagai hal, baik yang berkaitan dengan kehidupan manusia maupun binatang. Dari kandungan isinya, ada teks sastra lisan yang dianggap sakral seperti *RN*, di samping tidak sedikit yang profan.

Sastra lisan merupakan karya seni yang bersifat sesaat. Begitu sebuah teks selesai dipentaskan, fenomena kesastraan yang persis sama tidak mungkin terulang kembali meskipun dilakukan oleh penutur yang sama (Goody, 1992: 111; Okpewho, 1979: 2). Faktor penyebabnya adalah penyalinan yang tidak dilakukan terhadap naskah induk yang konkret, tetapi pada "naskah induk yang imajiner" (Sweeney, 1973: 20). Oleh sebab itu, setiap kali dipentaskan selalu terjadi perubahan-perubahan. Adapun yang relatif 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 sastra lisan yang baku dan mantap. Sastra lisan selalu dinamis, lincah, dan hidup (Lord, 1976: 22; Teeuw, 1984: 299).

Penutur tidak menghafal teksnya sebelum melakukan pementasan

(Lord, 1976: 22; Sweeney, 1980: 41; dan Tuloli, 1991: 17). Meskipun demikian, latihan kadangkala masih diperlukan juga. Terdapat sejumlah penutur yang melakukan latihan selama berjam-jam bahkan berhari-hari (di Nigeria) sebelum mementaskan teks di depan publiknya (Finnegan, 1977: 79). Menurut Finnegan (1977: 79), latihan itu merupakan suatu proses penghafalan. Akan tetapi, dapatlah dipahami bahwa yang dimaksudkan Finnegan itu bukanlah menghafal secara harfiah. Proses penghafalan dilakukan terhadap unsur-unsur struktur yang dianggap penting saja.

Kepiawaian penutur mementaskan teks berkaitan dengan satu model penceritaan yang disebut skema (Sweeney, 1987: 33--34), yakni kerangka umum yang berfungsi sebagai penuntun. Dalam skema itu, *pédandé* mengeksplorasi adegan atau episode siap pakai (*stock-in-trade*). Agar adegan atau episodanya terjalin secara utuh membentuk satu kesatuan struktur dimanfaatkan formula dan konstruksi formulaik. Beragam formula dimanfaatkan sejauh formula itu mampu melayani kebutuhan penutur sebagai seniman, bukan bahkan memperbudaknya (Lord, 1976: 54). Dia tidak wajib tunduk secara total pada peralatan estetikanya. Dengan kata lain, dia memiliki kebebasan (bdk, Junus, 1996: 48). Kemampuan mencipta teks dengan memanfaatkan bentuk-bentuk stereotip dan teknik formula itulah yang memperlihatkan tingkat kepiawaian seorang penutur teks.

Formula merupakan kelompok kata yang secara tetap digunakan dalam pola metrum yang sama. Fungsinya adalah untuk mengungkapkan ide tertentu yang berkaitan dengan nama tokoh, kejadian, dimensi tempat, dan dimensi waktu (Lord, 1976: 30). Definisi itu didasarkan pada penelitian Lord pada puisi-puisi bermetrum di Yugoslavia.

Formula dalam sastra lisan Melayu berbeda dengan formula puisi-puisi objek kajian Lord. Ia bersifat deskriptif, longgar, dapat dilepas-lepas, dan dapat dipergunakan dalam berbagai kombinasi (Sweeney, 1980: 21; Teeuw, 1994: 15). Sifat formula itu bertalian dengan karakteristik sastra Melayu yang menekankan pada kata (Piah, 1989: 16) dan faktor lagu dalam pementasannya. Fenomena ini relatif sama dengan pendendangan sejumlah teks di Afrika (Okpewho, 1979: 155). Akan tetapi, lagu bukan satu-satunya faktor. Lagu juga berkaitan dengan napas. Pan-

jang pendeknya napas mempengaruhi panjang pendeknya lagu sehingga panjang pendeknya ujaran dalam frasa lagu menjadi bervariasi.

Penciptaan teks sastra lisan berada dalam proses pementasannya. Keduanya, yakni penciptaan dan pementasan, merupakan dua aspek yang muncul pada saat yang bersamaan (Lord, 1976: 13). Oleh sebab itu, seluruh kemampuan penutur tercurah pada saat itu. Unsur kosakata yang berfungsi sebagai pengisi tempat-tempat kosong, kata-kata yang berfungsi sebagai penguatan pendengaran (*audible punctuation*) (Sweeney, 1980: 21), gerak-gerik anggota tubuh (Kendon, 1992: 179), dan properti pementasan dieksploitasi sehingga keseluruhan *performance* (Bauman, 1992: 44) muncul sebagai satu seni yang enak dinikmati.

1.3.2 Teori Struktural

Strukturalisme mengandaikan adanya kebulatan dan keutuhan yang terbentuk oleh jalinan seperangkat unsur. Tidak satu pun unsur dapat berubah tanpa menyebabkan reperkusi pada unsur-unsur lainnya (Riffaterre dalam Erhmann, 1970: 190). Setiap unsur relasional dan fungsional ada dalam rangka struktur. Transformasi yang terjadi dalam struktur--transformasi inheren dalam struktur--tidak membutuhkan bantuan dari luar struktur. Kebulatan struktur dapat terbentuk dengan sendirinya karena adanya sifat *self-regulation* (Piaget, 1995: 10).

Dalam visi formalis, struktur teks bersifat otonom. Untuk memahami struktur yang otonom itu, analisis teks diarahkan pada ciri-ciri yang menjadikan satu teks sebagai karya sastra atau *literariness* (Todorov, 1973: 8). Bahkan, *literariness* itulah yang menjadi objek kajian sastra (Jakobson dalam Erlich, 1981: 174).

Dengan pusat perhatian pada *literariness* yang ditekankan adalah fungsi bahasa. Sebabnya adalah sastra merupakan seni verbal, seni yang bermaterikan bahasa--bukan imaji, bukan pula emosi (Zirmunskij dalam Erlich, 1981: 175). Dalam teks sastra, bahasa memiliki fungsi puitik, yakni fungsi yang mengacu pada tanda bahasa itu sendiri. Fungsi itu memproyeksikan prinsip ekuivalensi dari poros sintagmatik ke poros paradigmatik (Jakobson, 1978: 358), yang berbeda dengan bahasa sehari-hari yang memiliki fungsi praktis (Saussure dalam Matejka, 1976: 268). Bila dalam tindak komunikasi sehari-hari unsur seperti rima merupakan

fenomena sekunder, di dalam puisi unsur itu justru merupakan fenomena primer (Erlich, 1981: 213). Sebagai satu unsur yang potensial dalam struktur, unsur bunyi tidak dapat dipisahkan dari arti. Keduanya memiliki hubungan organik (Jakobson dalam Erlich, 1981: 183). Oleh sebab itu, apa yang kerap disebut bentuk dan isi tidak dapat dipisahkan sebab keduanya tidak independen. Dengan demikian, totalitas teks sastra mengarah pada identifikasi fungsi setiap unsurnya (Todorov, 1973: 11).

Dengan mengabaikan pemisahan antara bentuk dan isi, formalisme berpendapat bahwa yang terdapat dalam wacana sastra adalah bahan mentah (*rawmaterial*) yang dibangun oleh sarana kesastraan atau *literary device* (Erlich, 1981: 186--189). Setiap unsur dalam teks sastra merupakan bagian formal dalam totalitasnya, dan kreasi serta aktivitas subordinatnya tidak dapat dimengerti di luar konteks interaksi unsur-unsurnya itu (Todorov, 1973: 10--11).

Dalam hal struktur naratif, dikembangkan konsep *fabula* dan *syuzet*. *Fabula* adalah bahan mentah bagi cerita (*story*), yakni totalitas kejadian (*event*) dalam teks. *Syuzet* adalah cerita sebagaimana diaktualisasikan dalam struktur naratif (Erlich, 1981: 240). Dalam hal *RN*, *fabula*-nya adalah cerita Raja Alam, sedangkan *syuzet*-nya adalah *RN* dengan berbagai teknik penyajiannya sehingga totalitas teksnya dapat dinikmati sebagai satu cipta sastra.

Memandang teks bersifat otonom, bebas, mandiri (Junus, 1996: 25) berarti mengabaikan teks sebagai fakta semiotik (Mukarovsky, 1978: 83). Teks diciptakan untuk dikomunikasikan. Cara penikmatannya berbeda-beda sehingga hasilnya pun berbeda-beda pula. Dalam proses pembacaan dipahami bahwa struktur teks sastra tidak otonom. Struktur itu muncul dan hidup di dalam kesadaran penikmat (Mukarovsky, 1978: 83). Ia merupakan hasil dari proses strukturasi pikiran pembaca. Dengan kata lain, teks sastra hanyalah sensor simbol yang memungkinkan terjadinya strukturasi itu (Mukarovsky, 1978: 83).

Dalam visi ini, tanda (*sign*) diperlakukan secara khusus, lebih dari sekadar hubungan antara bagian-bagian dan keseluruhan atau sebaliknya. Ia merupakan struktur dinamik, yakni jalinan seperangkat unsur yang keseimbangan internalnya secara konstan selalu dirusak dan diperbaharui sehingga kesatuan struktur itu tampak sebagai hubungan dialektik yang

kontradiktif (Mukarovsky, 1978: 3--4).

Karya sastra dalam visi struktur estetik atau struktur dinamik--karena kedinamikan unsur-unsurnya--merupakan hasil dari 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 dampak perubahan sosial maupun secara langsung di bawah pengaruh perubahan yang terjadi secara bersamaan di dalam ranah kebudayaan seperti ilmu, kebudayaan, ekonomi, politik, dan bahasa, turut mempengaruhi kedinamikan struktur estetik (Mukarovsky, dalam Erlich, 1981: 256). Karena teks sastra memmanifestasikan dirinya sebagai tanda dalam strukturnya dan juga dalam hubungannya dengan masyarakat, pencipta, dan penikmatnya, struktur teks sastra sebagai artefak tidak berubah. Ia akan berubah, yaitu menjadi objek estetik, ketika dibaca oleh penikmatnya (Mukarovsky dalam Fokkema dan Kunne-Ibsch, 1977: 143). Dengan kata lain, struktur teks sastra menjadi hidup dalam proses pembacaan. Dalam proses itu, setiap unsur kebahasaan diberi arti, kodenya dibongkar, konvensinya dicermati, dan sistemnya dipahami sehingga struktur teksnya menjadi hidup. Karena pembacalah yang dapat mentransformasikan artefak (*signifiant*) menjadi objek estetik (*signifie*), pada hakikatnya teks sastra mengacu pada seperangkat pengalaman eksistensial atau dunia mental pembacanya (Mukarovsky, 1978: 96). Di sini jelaslah bahwa bahasa sebagai sistem tanda yang menjadi medium teks sastra tidak lain adalah pembatas atau *kelir* (Soeratno, 1991a: 19) yang memisahkan pembaca dari realitas mutlak.

Dalam proses pembacaan, makna teks tidak secara otomatis dapat dipahami. Bukan tidak mungkin konvensi teks yang dibaca berbeda dengan konvensi yang dimiliki penikmat. Perbedaan itu menyebabkan horizon harapan penikmat mengalami pergeseran. Fenomena itu menunjukkan bahwa konvensi sastra bersifat luwes dan penuh dinamika (Teeuw, 1984: 103). Konvensi lama mungkin diberontaki dan diganti dengan konvensi baru (Culler, 1977: 147). Tujuannya adalah agar teks yang bersangkutan mempunyai *greget* dan menimbulkan efek puitis. Oleh sebab itu, dalam rangka pemaknaan teks diperlukan adanya kompetensi kesastraan (Culler, 1977: 130). Dalam hal *RN*, yang dimaksudkan adalah kompetensi sastra lisan Melayu (Sambas).



1.3.3 Teori Resepsi

Pentingnya kompetensi kesastraan menunjukkan bahwa kehadiran suatu teks sastra selalu berhubungan dengan teks lain. Sebabnya adalah teks sastra tidak tercipta dalam situasi kosong (Junus, 1996: 131; Finnegan, 1977: 211). Teks sastra yang dikatakan paling orisinal sekalipun selalu menunjukkan kesinambungan dengan teks-teks sebelumnya, dalam arti, berada dalam totalitas dinamik sistem dan sejarah sastra (Mukarovsky, 1978: 5). Setiap teks sastra selalu memperlihatkan adanya jejak konvensi teks sebelumnya (Mukarovsky, 1978: 5). Ia merupakan mozaik kutipan, penyerapan, dan transformasi atas teks-teks lain (Kristeva dalam Culler, 1977: 139) yang berfungsi bagi signifikasi tekstualnya (Culler, 1977: 103). Fenomena ini sejalan dengan hakikat teks yang merupakan tenunan atau jalinan sehingga setiap teks adalah interteks (Barthes, 1987: 39). Teks merupakan *tissue* baru yang berisi catatan masa lampau, kepingan kode, formula, model ritmik, atau fragmen sosial bahasa yang masuk dan menyebar di dalamnya (Barthes, 1987: 39). Oleh sebab itu, dalam proses pembacaan, prinsip intertekstualitas tidak dapat diabaikan.

Dalam visi semiotik, peranan pembaca sebagai pemberi makna teks sastra mendapat kedudukan yang penting (Culler, 1977: 120). Posisi itu makin dikukuhkan dalam teori resepsi sastra yang menekankan pentingnya horizon harapan pembaca. Hubungan antara teks sastra dan penikmatnya lebih dari sekadar fakta bahwa teks sastra memiliki kekhususan (Jauss, 1983: 26). Horizon harapan pembaca dapat mempengaruhi kekhususan itu. Dalam interaksi antara pembaca dan teks, bekal pengetahuan pembaca menyediakan horizon harapan tertentu dalam dirinya (Jauss, 1983: 22) sehingga dapat memberi corak yang jelas pada proses pembacaan dan hasil bacaannya (Iser, 1987: 26). Oleh sebab itu, teks sastra yang mengaktualisasikan seperangkat konvensi (Teeuw, 1984: 110) yang tidak lazim dalam pengetahuan pembaca dapat membuyarkan horizon harapan pembacanya dan, pada saat yang bersamaan, menghadapkan pembacanya pada sebuah pertanyaan (Jauss, 1983: 19).

Dalam hal pembacaan yang bersifat kesejarahan, Jauss (1983: 19) mengandaikan adanya hubungan proses di antara karya, penikmat, dan karya baru. Hubungan di antara ketiganya terlihat sebagai hubungan antara pesan dan penerima sebagaimana pertanyaan dan jawaban, persoalan

dan pemecahannya. Sebabnya adalah karya-baru selain memiliki fungsi pragmatis, yaitu sarana untuk menyampaikan pesan, amanat, dan ajaran (Soeratno, 1989: 2--3), juga berfungsi filosofis, yaitu memecahkan masalah-masalah formal dan moral yang ditinggalkan karya sebelumnya dan, pada saat yang bersamaan pula, menyajikan masalah baru (Jauss, 1983: 32).

Penekanan pemahaman karya sastra yang bergantung pada horizon harapan pembaca menunjukkan bahwa nilai estetik karya sastra merupakan proses yang terus-menerus (Teeuw, 1984: 358) karena horizon harapan itu berkaitan dengan tempat, waktu, dan pengalaman baca penikmatnya. Sebagai milik masyarakat, horizon harapan itu pun sedikit banyak akan mencerminkan horizon harapan kelompoknya pula.

Terhadap karya sastra lisan yang diturunkan dari mulut ke mulut, dari masa lampau ke masa kini, munculnya berbagai teks variabel menunjukkan adanya sambutan penikmatnya. Sambutan itu tentulah didasari oleh horizon harapan tertentu. Teksnya telah disesuaikan oleh penutur sebagai seorang seniman yang memiliki kebebasan berekspresi. Dalam hal itu, penutur merupakan mata rantai terakhir sejarah sastra sebab dia, sebagai pembaca, terlibat dalam proses penilaian juga (Teeuw, 1984: 200; Soeratno, 1991b: 162).

1.4 Metode dan Teknik Penelitian

Usaha mengungkap struktur *RN* dilakukan dengan cara mencermati keterkaitan unsur-unsur struktur yang mendasari terciptanya teks (*poetics*) kemudian menafsirkannya untuk mendapatkan arti teks (*hermeneutics*) (de Man, 1983: ix). Tegangan yang muncul dalam kedua proses itu dijumpai dengan metode pembacaan (Rimmon-Kenan, 1986).

Untuk mendapatkan hasil yang diharapkan, analisis dilakukan dengan teknik sebagai berikut. Pertama, dicermati fungsi bahasa sebagai medium teks, yaitu unsur BMS, BM, BA, arkais, idiolek, dan bentuk-bentuk stilisasi. Di sini terkait pula pencermatan terhadap formula dan konstruksi formulaik. Kedua, teks dibagi ke dalam unit naratif yang setiap unitnya diberi label. Pelabelan beberapa kali mengalami modifikasi sesuai dengan kemajuan proses pembacaan sebagai akibat adanya dinamik baca (Rimmon-Kenan, 1986: 121). Pemilahan unit-unit naratif itu dipan-

dang dapat membantu usaha pemahaman totalitas struktur naratif teksnya. Ketiga, berdasarkan pencermatan atas relasi dan fungsi antarunsur struktur, ditariklah makna teks.

Telaah resepsi dilakukan dengan teknik sebagai berikut. Pertama, ditelaah struktur tiap-tiap teks variabel. Kedua, berdasarkan pemahaman atas butir pertama, ditelaah kemungkinan pemanfaatan unsur struktur teks variabel dalam *RN*; sebaliknya, pemanfaatan unsur struktur *RN* dalam teks variabel (Soeratno, 1991a: 22). Dalam konteks ini, pemanfaatan unsur struktur teks bagi teks lainnya tidak dilihat sebagai pengaruh, tetapi sebagai proses signifikasi.

Peranan peneliti dalam memahami dan menafsirkan *RN* tidak lain merupakan mata rantai terakhir sejarah teks yang bersangkutan. Di sini, peneliti terikat oleh faktor tempat, waktu, dan pengalaman baca sehingga subjektivitas peneliti tidak dapat dihindari. Oleh sebab itu, kemungkinan adanya perbedaan tafsir di kemudian hari oleh peneliti lain mungkin saja terjadi.

1.5 Populasi dan Sampel

Teks-teks sastra lisan Sambas yang mengisahkan tokoh Raja Alam adalah *RN*, *DD*, *SGA*, *WU*, dan *ASKA*. Dalam penelitian ini, *RN* ditetapkan sebagai dasar kajian dengan pertimbangan sebagai berikut.

- a. Teksnya memiliki jangkauan struktur yang luas, mulai dari adegan anak Mambang Kuning, Raja Sentang Muda, turun ke bumi mengawini Putri Dayang Dandi, sampai pada adegan pertemuan kembali Awang Kesukma dan anaknya, Putri Si Telur Bujur, dengan istrinya, Putri Pelaik. Di samping itu, teks yang diawali oleh eksordium berupa mantra itu mengeksploitasi unsur BMS, BM, BA, dan idiolek sehingga totalitas bahasa teksnya tampak khas.
- b. *SGA*, *DD*, *WU*, dan *ASKA* diduga sebagai teks yang memanfaatkan unsur struktur *RN* dalam rangka signifikasi tekstualnya.
- c. Jangkauan struktur *SGA*, *DD*, *WU*, dan *ASKA* lebih pendek daripada *RN*. Suntingan teks Effendy (1992) menunjukkan *SGA* tersaji dalam 11 halaman; *DD* tersaji dalam 8 halaman; *WU* 15 halaman, dan *ASKA* 34 halaman. Adapun *RN* tersaji dalam 1.097 halaman.

- d. Dengan memilih teks yang jangkauan strukturnya lebih panjang serta ciri formal teks yang unik, hasil pemahaman terhadap *RN* diharapkan lebih memadai.

1.6 Langkah Kerja

Untuk melakukan penelitian ini, dilakukan langkah-langkah sebagai berikut.

- a. Persiapan berupa pengumpulan teks yang memuat cerita mengenai Raja Alam serta berbagai referensi yang representatif digunakan dalam analisis.
- b. Pengumpulan data pada teks dilakukan melalui pembacaan terhadap teks secara keseluruhan dengan metode pembacaan.
- c. Pengolahan data diawali dengan pengelompokan unit naratif dalam kesatuan makna. Setelah makna tiap-tiap teks didapat, dilihat resepsi teks yang diperkirakan muncul kemudian terhadap teks yang di-resepsi.
- d. Penyusunan laporan merupakan langkah terakhir yang akan dilakukan setelah draf awal didiskusikan bersama anggota peneliti serta konsultan penelitian.

Dari visi antropologi, *RN* dapat dikategorikan sebagai mite (Kirk, 1983: 9; Raglan, 1971: 123). Sebagai mite, *RN* tidak semata-mata merupakan imaji artistik, tetapi juga mengandung kepercayaan tradisional atau kebijakan moral (Malinowski, 1984: 199). Faktor itulah yang menyebabkan masyarakat pemilik teks percaya akan kebenaran isi teks dan menganggap teksnya bersifat sakral.

BAB II

STRUKTUR TEKS *RAJÉ NGALAM*

2.1 Pengantar

Selama proses pentransmisiannya dari waktu ke waktu, *RN* tentu telah mengalami transformasi. Teks yang tersedia kini merupakan salah satu teks individual. Dari visi struktural, teks itu diperkirakan memiliki satu kebulatan (Hawkes, 1977: 33).

Sebagai satu kebulatan, wacana teks menunjukkan bahwa bunyi merupakan unsur yang dominan karena bertalian dengan cara penyampaian teks, yaitu didendangkan. Dalam proses pendendangan, berbagai unsur kebahasaan dimanfaatkan secara maksimal untuk memenuhi tuntutan lagu. Di situ dieksploitasi berbagai formula dan konstruksi formulaik (Sweeney, 1973: 23; 1980: 21--23; 1987: 218--220). Di samping bertalian dengan nama-nama tokoh, kejadian, dimensi waktu, dan dimensi tempat (Lord, 1976: 30), formula teksnya juga bertalian dengan aspek pengujaran (Sweeney, 1973: 26), seperti *wa astagafirullah* dan *bagai-kémané*.

Agar teks dapat dinikmati dengan sebaik-baiknya, wacana teks tidak hanya memanfaatkan unsur BMS, tetapi juga memanfaatkan unsur BM, BA, dan unsur idiolek. Unsur-unsur itu distrukturisasi secara khas (*peculiar way*) (Lotman dalam Segers, 1978: 21), baik pada tataran bunyi, tataran kata, maupun tataran kalimat. Secara keseluruhan bahasa teksnya adalah bahasa yang distilisasi (Sweeney, 1973: 23, 1980: 21--23, 1987: 218--220; Finnegan, 1992: 123) sehingga merupakan sistem sekunder (*secondary system*) (Lotman dalam Segers, 1978: 22). Corak bahasa seperti itu tentulah mengemban fungsi puitik bagi teksnya (Jakobson, 1978: 358).

Di samping itu, teks pun memperlihatkan adanya unsur cerita yang dibina oleh sejumlah peristiwa stereotip. Dalam kajian literer, tata susun peristiwa itu lazim disebut plot (Martin, 1986: 81; Rimmon-Kenan,

1986: 17). Dalam garis plot itu dikisahkan perjalanan hidup unsur tokoh dengan berbagai masalahnya. Pengeksploitasian unsur bunyi dan cerita menunjukkan bahwa teksnya mengandung dua konvensi, yaitu puisi dan prosa. Kedua konvensi itu berkelindan satu sama lain sehingga memperlihatkan dirinya sebagai satu teks sastra yang memiliki konvensi sendiri (Junus, 1996a: 25).

Karakteristik teks di atas berkaitan dengan jenis sastra (Culler, 1977: 147). Sebelum memahami struktur teks secara keseluruhan, jenis sastra itu perlu ditetapkan terlebih dahulu sebab pemahaman terhadap itu dapat menuntun pembacaan teks dengan cara tertentu (Morson dalam Junus, 1966a: 177). Meskipun demikian, mengingat keterbatasan yang ada, khususnya aspek waktu, telaah hanya difokuskan pada struktur cerita.

2.2 Struktur Cerita *Rajé Ngalam*

2.2.1 Unsur Plot

2.2.1.1 Corak Plot

Bangun naratif teks sastra tradisional pada umumnya dibina oleh serangkaian peristiwa yang tertata secara kronologis (Chatman, 1980: 46; Barthes, 1988: 136). Hal serupa terlihat *RN*. Kejadian 1, 2, dan 3 terjadi secara kronologis. Relatif tidak ada bagian waktu yang lebih tua (Soetrisno, 1983: 167) yang diceritakan terlebih dahulu sehingga garis cerita berjalan lurus. Dalam garis cerita itu terdapat sejumlah besar peristiwa. Dalam waktu cerita (*story time*) (Chatman, 1980: 62; Rimmon-Kenan, 1986: 44) terdapat peristiwa yang terjadi secara bersamaan (Rimmon-Kenan, 1986: 17). Mengingat sifat linearitas bahasa, peristiwa itu tidak mungkin dihadirkan secara bersamaan. Dalam *RN*, masalah itu diatasi dengan cara menyajikan peristiwa secara berselang-seling.

Pola di atas dimanfaatkan dalam ketujuh episode ataupun sub-episode *RN*. Totalitas rangkaian peristiwanya ditata secara biografis. Fungsi yang dapat ditarik dari rangkaian peristiwa itu tertuju pada tujuh tokoh, bukan satu tokoh. Jangkauan struktur tiap-tiap episode relatif sama besar dan membentuk garis cerita sendiri. Peristiwanya ditata mulai dari kelahiran tokoh hingga tokoh yang bersangkutan mendapat anak sebagai penerus keturunannya. Perkecualian terdapat pada biografi Raja Sentang

Muda dan Awang Mega Sakti. Tokoh pertama dikisahkan sejak masa remaja, sedangkan tokoh kedua tidak memiliki keturunan.

Pada umumnya rangkaian peristiwa dalam plot bercorak biografis dan ditata mulai dari masa kelahiran, masa dewasa, dan diakhiri dengan masa tua atau kematian tokoh (Soeratno, 1991a: 92). Pola seperti itu tidak sepenuhnya dimanfaatkan dalam *RN*. Ketujuh unsur tokoh berada dalam kedudukan yang setara. Sebelum sampai pada tahap perkawinan, unsur tokoh melakukan petualangan, termasuk cinta, dalam rangka fungsi tertentu. Tidak satu pun di antara ketujuh tokoh itu mengalami kematian. Satu-satunya unsur tokoh dalam keluarga besar Raja Alam yang menemui ajal adalah Putri Mayang Mengurai, istri pertama Raja Alam.

Bertolak dari uraian di atas dapat ditarik tiga hal. Pertama, peristiwa ditata secara sistematis dan kronologis dari kehidupan satu tokoh ke kehidupan tokoh lainnya (episodis). Kedua, dalam garis cerita dikisahkan biografi tiap-tiap tokoh mulai dari masa kelahiran hingga peristiwa kelahiran anak sebagai penerus keturunan, dengan perkecualian pada tokoh Raja Sentang Muda dan Awang Mega Sakti (biografis). Ketiga, eksploitasi tiap-tiap tokoh berpusat pada masalah petualangan, percintaan, dan hasrat untuk mencapai kesempurnaan (romantis). Maka, corak plot *RN* adalah episodis, biografis, dan romantis (Abrams, 1981: 138; Scholes dan Kellog, 1981: 212).

2.2.1.2 Plot Cerita

Dalam rangka fungsi terbaca, terdapat pola kejadian, pernyataan, dan tindakan yang relatif sama. Pola itu bertalian dengan peran unsur tokoh. Mengingat *RN* mengisahkan tujuh unsur tokoh, peristiwa yang dieksploitasi dalam setiap episode pun bertalian dengan ketujuh unsur tokoh itu.

Pemahaman atas plot teks bertalian dengan judul teks, sebab judul menjadi faktor yang membimbing pembaca untuk memfokuskan (Riffaterre dalam Ehrmann, 1970: 216) harapannya pada tokoh Raja Alam. Pemanfaatan nama Raja Alam itu bertalian dengan kedudukan dan fungsi biografisnya yang dieksploitasi dalam unit naratifnya. Meskipun demikian, peran tokoh itu tidak terbatas dalam unit tersebut.

Peran dan fungsi Raja Alam adalah membangun satu citra kerajaan.

Citra itu ditarik dari peristiwa yang bertalian dengan dirinya sampai pada cicitnya. Dilihat dari konteks itu, Raja Alam adalah peletak dasar citra kerajaan, sedangkan Awang Kebarin merupakan penyerap seluruh proses pencetakan kerajaan itu. Oleh sebab itu, citra Awang Kesukma yang dibina oleh sejumlah peristiwa dalam unit akhir tidak muncul sebagai raja, tetapi sebagai seniman.

Pemahaman mengenai corak dan bangun plot di atas akan lebih komprehensif apabila dilihat secara terperinci dalam tiap-tiap unit naratif teksnya.

2.2.2 Unit-Unit Naratif

Struktur naratif *RN* terdiri atas tiga unit, yaitu awal, tengah, dan akhir (Aristoteles dalam Scholes dan Kellog, 1981: 211). Unit awal dan akhir dibina oleh serangkaian peristiwa yang mengacu pada satu unsur tokoh. Sebaliknya, unit tengah dibina oleh serangkaian peristiwa yang mengacu pada lima unsur tokoh.

Dalam rangka fungsi, *NKam* dan *NKéb* memuat sejumlah peristiwa yang tertata secara sistematis pula. Dalam penelitian ini, cerita dalam *NKam* dan *NKéb* itu disebut subepisode, ialah *SP*, *SH*, dan *RJ*. *SP* terdapat dalam *NKam*, sedangkan *SH* dan *RJ* terdapat dalam *NKéb*. Berdasarkan uraian di atas, telaah dibagi menjadi tiga bagian, yaitu unit awal, unit tengah, dan unit akhir.

Zuriat Raja Alam bermula dari Mambang Kuning dan diakhiri oleh Awang Kesukma. Dari visi patriakhat (Reading, 1986: 291), Putri Si Telur Bujur, anak Awang Kesukma, tidak berkedudukan sebagai penerus garis keturunan. Oleh sebab itu, dalam rangka fungsi tekstualnya, peran tokoh itu relatif tidak dieksploitasi dalam unit akhir. Terlihat pula bahwa satu-satunya tokoh yang tidak membuahkan keturunan adalah Awang Mega Sakti. Tokoh ini melangsungkan perkawinan dalam usia tua, yaitu dengan Putri Mayang Darendan.

2.2.2.1 Unit Awal: Episode Raja *Sentang Muda*

Unit ini berfungsi mempersiapkan satu keturunan yang diprediksikan menjadi raja besar, yaitu Raja Alam. Raja yang dipersiapkan itu adalah raja yang gagah perkasa tiada bandingnya. Dia adalah raja yang "delapan penjuru alam takluk kepada dia".

("[...] *Ito'lah kala' nganak kité ngini, namé karat pusatnyé ngini bernamé, ményuröh dié gagah perkasé tangkas bérani, segalé lapan ngalam ta'lo' kepadé dié [...]*")

("[...] Inilah nanti anak kita ini, nama kerat pusatnya ini bernama, membuat dia gagah perkasa tangkas berani, delapan penjuru alam takluk kepada dia [...]

Untuk merealisasikan fungsi itu, ditata sejumlah peristiwa yang bermuara pada kelahiran sang calon raja. Rangkaian peristiwa berawal dari penempatan Putri Dayang Dandi di mahligai tinggi oleh Raja Paik. Berdasarkan pembacaan hermeneutik (Rimmon-Kenan, 1986: 128), peristiwa itu didorong oleh motif pingit, yang menyebabkan terjadinya hubungan cinta antara Putri Dayang Dandi dan Raja Sentang Muda. Akan tetapi, peristiwa itu tidak terjadi pada level yang sama (Barthes, 1988: 106; Rimmon-Kenan, 1986: 14). Teks mengindikasikan adanya penundaan (*delay*) (Rimmon-Kenan, 1986: 126). Garis cerita beralih pada pengisahan Raja Sentang Muda di kayangan yang kelak turun ke bumi karena mimpi.

Pingit dan *mimpi* merupakan dua motif yang potensial menyebabkan munculnya dua kemungkinan tindakan, yaitu tindakan positif dan negatif. Penempatan Putri Dayang Dandi di mahligai tinggi dan turunnya Raja Sentang Muda merupakan proses aktualisasi (Rimmon-Kenan, 1986: 22) kedua motif itu. Aktualisasi itu menimbulkan satu peristiwa lain yang fungsional dalam rangka struktur, yaitu hubungan cinta.

Pertautan kedua peristiwa di atas menimbulkan dinamik baca (Rimmon-Kenan, 1986: 120). Mimpi Sentang Muda tidak muncul begitu saja, tetapi bertalian dengan pemingitan Putri Dayang Dandi. Dalam rangka struktur, pemingitan itu dikisahkan lebih dahulu sehingga menyebabkan Raja Sentang Muda bermimpi. Dalam konteks itu, Dayang Dandi adalah simbolisasi *mother earth* yang mengundang Raja Sentang Muda (simbolisasi *father sky*) turun ke bumi. Tokoh ini turun ke bumi dengan mengejewantah sebagai kucing berbulu putih.

Rangkaian peristiwa di atas serta rangkaian peristiwa lain yang terjadi kemudian berfungsi mencetak citra Raja Sentang Muda dan Putri

Dayang Dandi. Raja Sentang Muda menghamili Putri Dayang Dandi di luar perkawinan sehingga sang putri diasingkan ke tengah hutan. Hingga Raja Alam berumur tiga tahun, ayahnya masih menyamarkan diri, kecuali terhadap Putri Dayang Dandi. Rangkaian peristiwa itu potensial menimbulkan sejumlah peristiwa yang menunjukkan keunggulan Raja Alam sebagaimana terbaca dalam unit selanjutnya.

2.2.2.2 Unit Tengah

Unit ini terdiri atas lima subunit. Kelima subunit itu dibangun oleh rangkaian peristiwa yang mencetak citra Raja Alam, Awang Mega Sakti, Awang Kamarudin, Raja Saih, dan Awang Kebarin. Batas antarsubunit ditandai oleh kelahiran unsur tokoh. Batas itu tidak berlaku hitam putih. Faktornya adalah keterlibatan unsur tokoh rama atau ayah dalam kehidupan anaknya relatif jauh.

2.2.2.2.1 Subunit ke-1: Episode *Raja Alam*

Subunit ini merealisasikan fungsi yang ditetapkan dalam unit awal. Fungsi-fungsi yang dapat ditarik dari unit ini adalah:

- (a) menetapkan kedudukan Raja Alam dalam jalur genealogis, serta
- (b) memperluas kekuasaan dan kerajaan.

Dengan kedua fungsi itu, subunit itu dapat diberi label Pencetakan Citra Raja Alam (Rimmon-Kenan, 1986: 14; Barthes, 1988: 140).

Ad. (a) Fungsi ini didukung oleh sejumlah peristiwa di sekitar masa kecil Raja Alam. Rangkaian peristiwa itu didorong oleh motif asal-usul, satu motif yang lazim dalam sastra lisan Sambas (Effendy, 1992: 183). Penjabaran fungsi itu terlihat dari usaha Raja Alam mengungkap jati diri orang tuanya, yang sekaligus pula mengungkap jalur genealogis dirinya. Sebagai tokoh yang dipersiapkan menjadi "penakluk delapan penjuru alam", penetapan jalur genealogis merupakan satu faktor yang potensial bagi citra ke-"raja"-an yang akan dibinanya. Peristiwa yang mendukung fungsi itu adalah:

- (i) Raja Alam terus-menerus mempertanyakan jati diri ramanya kepada ibunya,
- (ii) Raja Alam memperdaya ibunya kemudian berhasil mengungkap

penyamaran ramanya,

- (iii) Raja Alam membakar *sarung* ramanya sehingga ramanya tidak dapat kembali ke kayangan, dan
- (iv) Raja Alam berkelana sampai ke negeri Awang Darma.
 Dalam butir (iv) terlibat dua peristiwa, ialah:
 - (aa) Raja Alam menang bertarung melawan Awang Darma dan
 - (bb) Raja Alam membesarkan hati Awang Darma dan membujuk ibunya agar kembali ke istana abangnya.

Kedua peristiwa itu bermula dari keinginan Raja Alam melawan supremasi Awang Darma dalam bentuk sabung ayam. Untuk memenuhi janjinya, Raja Alam meminta orang tuanya menyediakan seekor ayam. Permintaan itu menyebabkan Raja Sentang Muda men-*cinté* 'memohon melalui media mantra' kepada Mambang Kuning agar pondoknya diubah menjadi istana lengkap dengan isinya, termasuk ayam. Raja Alam memanfaatkan anak ayam berbulu kuning. Ayam itu diberinya taji dengan duri pohon jeruk yang dililit dengan serat pohon keladi. Berkat *cinte*-nya kepada Mambang Kuning, ayamnya berhasil mengalahkan lawannya yang "besarnya bagai kambing biri-biri". Raja Alam pun berhasil menundukkan Awang Darma ketika tokoh itu hendak ingkar janji. Keberhasilan Raja Alam itu membuka peristiwa lain (*kernel*) (Chatman, 1980: 53--58). Awang Darma, yang dalam peristiwa selanjutnya mengetahui bahwa Raja Alam adalah kemenakannya, menjemput adiknya untuk kembali ke istana. Ajakan itu semula ditolak adiknya. Akan tetapi, atas peran Raja Alam dan Raja Sentang Muda, ibu Raja Alam itu bersedia memenuhi permintaan abangnya. Dengan demikian, kedua peristiwa itu mencetak citra keunggulan Raja Alam, yaitu keunggulan dalam aspek fisik dan aspek nonfisik (moral).

Ad.(b) Fungsi ini dibina oleh serangkaian peristiwa, yaitu:

- (i) perjalanan bermain ombak bermain angin di laut,
- (ii) mengawini Putri Selindung Bulan,
- (iii) pertarungan melawan Raja Jaya, dan
- (iv) menyelamatkan istrinya di kayangan.

Butir (i) didorong oleh motif mimpi. Wacana teks tidak mengeksploitasi isi mimpi. Di sini terjadi proses defamiliarisasi (Rimmon-Kenan

1986: 123) atau naturalisasi (Culler, 1977: 134). Pembaca dituntut mengonkretkan bacaannya agar elemen struktur yang tidak natural (*ungrammaticality*) (Riffaterre, 1978: 3–4) menjadi natural dan masuk akal. Dinamik baca itu semakin jelas sebab unsur tekstual mengindikasikan bahwa secara implisit tujuan Raja Alam bukan sekadar "bermain ombak bermain angin di laut". Ketika kapalnya "kematian angin di tengah laut", Raja Alam menyatakan "[...] *Kalau begitu macam tidang sampai hajat ngaku [...]*" ("[...] Kalau begini tak terpenuhi hajatku [...]"). Dengan mengintegrasikan tanda-tanda pada level mimetis ke level semiotik (Riffaterre, 1978: 4) dipahami bahwa isi mimpi bertalian dengan keinginan mencari wanita pendamping hidup. Peristiwa itu merupakan salah satu perwujudan fungsi membangun dan memperluas kekuasaan. Wanita yang dikawini adalah Putri Selindung Bulan, anak Raja Jin, yang sudah bertunangan dengan Raja Jaya, "orang kayangan yang gagah perkasa dan tangkas berani."

Dalam rangka fungsi tersebut terdapat sejumlah peristiwa yang mencetak citra keunggulan Raja Alam, ialah:

- (aa) Raja Alam meminta bantuan dewa mendatangkan angin puting beliung agar kapalnya dapat berlayar,
- (bb) Raja Alam menombak hiu putih kemudian memasaknya untuk makanan di kapal, dan
- (cc) Raja Alam menginformasikan kehadirannya kepada Raja Jin (nama diri ini diketahuinya kemudian) melalui suara meriam Si Gentar Alam Sapu Rantau Pasang Pelita dan meriam Sangga Bayu dari kuala negeri Raja Jin.

Peristiwa (aa) dimanfaatkan dua kali. Yang pertama, kapal berlayar di dasar laut, sedangkan yang kedua kapal berlayar *ngarak di dalam perngarak* ('terbang angkasa di angkasa'). Pelayaran kali kedua diselingi oleh peristiwa (bb). Manakala seluruh rakyatnya pingsan, Raja Alam menombak hiu kemudian memasaknya menjadi bubur, yang kemudian menyegarkan Raja Alam dan menyembuhkan rakyatnya dari keadaan pingsan.

Kemampuan Raja Alam men-*cinté* merupakan hasil penyerapan sifat-sifat unggul ramanya. Penyerapan itu terlihat juga dari meriam yang dimilikinya (cc). Gelegar suara meriam Si Gentar Alam menyebabkan

Raja Jin yang tengah tidur di peraduannya terpelanting ke tengah gerai istana. Sebaliknya, suara meriam Sangga Bayu menyebabkan Raja Jin menangis tersedu-sedu. Kehebatan kedua meriam itu menggambarkan kehebatan pemiliknya.

Di samping itu, terdapat pula serangkaian peristiwa lain yang mencetak supremasi Raja Alam, yaitu:

- [1] Raja Alam "menyulap" Bujang Selamat, hulubalangnya, menjadi serupa dengan dirinya,
- [2] Raja Alam menendang buah sepak tembaga, dan
- [3] Raja Alam men-*cinte* menjadi kumbang kuning kemudian masuk ke dalam peraduan Putri Selindung Bulan.

Kesanggupan Raja Alam melakukan butir [1] menyebabkan Raja Jin tidak dapat membedakan antara keduanya. Jati diri Raja Alam baru teridentifikasi setelah Raja Jin mengujinya dengan "air percobaan". Menyadari Raja Alam bukan tokoh sembarangan, Raja Jin mendorong Raja Alam agar bersedia mengawini anaknya meskipun anaknya sudah bertunangan dengan Raja Jaya. Kata Raja Jin, "[...] *ngasalkan dapat biar kau putusé 'ngikatnyé kau putusé talinyé, ngasalkan mampu kau suka' ngati doi kau.*" ([...] 'kalau mampu kamu putuskan ikatan talinya, kalau mampu kamu terserah doi kamu.')

Butir [2] menunjukkan sisi lain keunggulan Raja Alam. Dia mampu menendang buah sepak tembaga sampai setengah jam baru jatuh ke bumi. Kemampuan itu menyebabkan para hulubalang Raja Jin, yang semula meremehkannya, malu. Putri Selindung Bulan pun tidak dapat menutupi rasa kagumnya menyaksikan Raja Alam, yang tiba-tiba muncul di dalam peraduannya di mahligai tinggi. Citra keunggulan itu makin tercetak manakala Raja Jaya berbulan-bulan berusaha membunuh Raja Alam, tetapi tidak berhasil. Sebaliknya, dengan tiga kali serangan, Raja Jaya terbunuh dan mengakui keunggulan lawannya.

[...] *"Ngadé-Ngadé Tuan Putri Selindöng Bulan, kau dan baik-baik, ngati-ngati kau miharékan béridup dangan Rajé Ngalam. Jangan ngana' ganas dan rosok ké dangan dié, dié yang canté molé tingadé tindéh bandingan seraté gagah perkasé tingadé tindéh bandingan, di nagri mané pun tidang*

ngadé tindéh bandingan gagah perkasé.

Sadangkan ngaku sampai gagah perkasé kurang satu ngampat pulöh nagri ta 'lö' képadé ngaku, sadangkan basar panjangnyé ngaku, ngaröngan dadéku sétangah dapa', bulu dadéku samé dangan mélokar, jariku basar bagai pisang galé, batisku bagai jélutöng bujang, matéku /buah/ mérah buah sagé, rambut ngériting buah ladé, janggut minsaiiku ngakar la'sané ngakar térgolé' ngoléhnyé.

("Adik duh Adik Tuan Putri Selindung Bulan, baik-baik kamu, hati-hati kamu hidup bersama Raja Alam. Jangan kasar dan sembarangan kepada dia, dia yang gagah tampan tiada bandingnya, yang gagah perkasa tiada bandingnya, di negeri mana pun tidak ada yang gagah perkasa seperti dia.

Sedangkan aku gagah perkasa kurang satu empat puluh negeri takluk kepadaku, sedangkan aku tinggi besar, dadaku bidang setengah depa, bulu dadaku bagai belukar, jariku besar bagai pisang gala, betisku bagai jelutung bujang, mataku merah buah saga, rambut keriting buah lada, janggut kumisku akar laksana akar tergolek olehnya.)

Sosok Raja Alam sebagai tokoh unggulan dieksploitasi pula dalam butir (iv), yaitu menyelamatkan istrinya dari siksaan Putri Nandung, kemudian membawanya kembali ke bumi. Dengan bantuan *cinte*, Raja Alam mengutuhkannya kembali seluruh anggota tubuh istrinya yang telah hancur. Usaha penyelamatan sang istri dalam unit ini mempertemukan Raja Alam dengan Putri Bungsu. Peristiwa itu potensial membuka peluang bagi perkawinan antara keduanya, sebagaimana dieksploitasi dalam subunit ke-2.

2.2.2.2.2 Subunit ke-2: Episode Awang Mega Sakti

Selain mengonkretkan prediksi ramanya, Raja Alam juga memperluas kerajaan dengan cara mempersiapkan satu keturunan untuk meneruskan sifat-sifat unggulannya. Hasil perkawinan Raja Alam dengan Putri Selindung Bulan melahirkan seorang putra, yaitu Awang Mega Sakti. Berda-

sarkan sejumlah peristiwa yang dapat ditarik secara langsung dari sepak terjang Awan Mega Sakti, subunit ini mengemban dua fungsi, yaitu (a) mencetak citra Awan Mega Sakti sebagai tokoh unggulan, dan (b) mempersiapkan satu keturunan lain dari benih Raja Alam.

Dalam rangka mengemban kedua fungsi itu, subunit ini dibina oleh serangkaian peristiwa yang ditata dengan corak biografis pula. Akan tetapi, interval waktu biografi relatif singkat sehingga tidak dapat dibagi ke dalam tahap-tahap sebagaimana biografi Raja Alam. Peristiwa-peristiwa yang dimaksud adalah

- (i) persiapan membalas dendam,
- (ii) perjalanan pergi membalas dendam,
- (iii) membalas dendam menyapu arang di muka,
- (iv) perjalanan kembali dari balas dendam, dan
- (v) perkawinan Raja Alam dengan Putri Bungsu.

Butir (i--iv) mencetak citra Awang Mega Sakti sebagai tokoh unggulan, sedangkan butir (v) menyediakan kemungkinan lahirnya satu keturunan lain dari benih Raja Alam. Berdasarkan kesamaan maknanya (Rimmon-Kenan, 1986: 13--14; Barthes, 1988: 103--106), butir (i--iv) dapat diberi label "balas dendam".

Putri Selindung Bulan telah mengandung lima hingga tujuh bulan ketika disiksa Putri Nandung. Bayi yang dikandungnya itu--kelak bernama Awang Mega Sakti--telah hidup dan merasakan penderitaan ibunya. Bahkan, dialah yang memegang "tali nyawa" ibunya sehingga sang ibu tidak mati. Dengan demikian, citra Awang Mega Sakti secara bertahap dicetak mulai dari dalam kandungan ibunya. Sifat kelahirannya yang luar biasa merupakan realisasi dari pencetakan tersebut.

[...] *baré kéluar tarus mémancit ngaér dan kancing nganak Putri Séлиндöng Bulan: ménampöh ngalang, ngalang pagat; ménampöh ngatap, ngatap dan pasök, lalu terleapas dari tangan Ma' Bidan: jatöh ké lantai, lantai pacah; jatöh ké rasök, rasök dan patah; lalu jatöh ké tanah: térpataklah nganak Tuan Putri tujöh sampailah se dalam tujöh.*

([...]) Begitu lahir terus memancit air kencing anak Putri

Selindung Bulan: menghantam alang, alang pegat; menghantam atap, atap pesuk; lalu terlepas dari tangan Mak Bidan: jatuh ke lantai, lantai pecah; jatuh ke rasuk, rasuk patah; lalu jatuh ke tanah: terpetaklah anak Tuan Putri, tujuh sampai si dalam tujuh)

Pada masa kecil, citra Awang Mega Sakti dibina oleh serangkaian peristiwa, khususnya yang bertalian dengan penciptaan burung burak emas, yang diciptakan oleh Pak Tukang Enam, tetapi yang berhasil menghidupkannya adalah Pak Tukang Melayu melalui media salat hajat. Burung itu kelak digunakan Awang Mega Sakti terbang ke negeri kayangan untuk membalas dendam.

Burung burak emas merupakan faktor potensial dalam mengisi garis cerita selanjutnya. Dengan burung itu, Awang Mega Sakti mengelilingi negerinya, kemudian memasuki negeri kayangan. Dalam rangka fungsi, sesampai di kayangan Awang Mega Sakti berpisah dengan abangnya itu. Mulai dari titik tersebut, rangkaian peristiwa yang ditata selanjutnya relatif identik dengan peristiwa perjalanan Raja Alam menyelamatkan istrinya.

Pertarungan Awang Mega Sakti melawan Putri Nandung dan dua adiknya merupakan pertarungan yang hebat. Seluruh rakyat kayangan mati terbunuh sehingga Awang Mega Sakti harus berenang di lautan darah untuk mendatangi istana Sawak Rimbaung. Lama berendam di dalam darah menyebabkan rambutnya keras bagai dawat, badannya kotor dan baru dapat dibersihkan setelah kembali ke dunia, yaitu dengan berenang di dalam air tengah mendidih. Kemenangannya dalam pertarungan itu menunjukkan superioritas Awang Mega Sakti.

Superioritas Awang Mega Sakti itu tidak terlepas dari peran burung burak emas. Awang Mega Sakti berhasil membunuh Sawak Rimbaung setelah dia berada di dalam tubuh abangnya itu. Dengan bantuannya pula, Awang Mega Sakti berhasil membawa Nenek Siti Rumbiya Kaya, Putri Nandung, dan Putri Bungsu sekaligus dengan mahligainya dari kayangan ke bumi.

Keunggulan Awang Mega Sakti juga terlihat dari pengetahuannya bahwa (aa) Putri Bungsu tidak terlibat menyiksa ibunya dan (bb) ramanya

menyenangi putri itu. Oleh sebab itu, sesampainya di bumi, putri pertama diserahkan kepada ibunya untuk dibunuh, sedangkan putri kedua diserahkan kepada ramanya untuk dikawini. Dengan memberi ramanya seorang wanita kayangan, Awang Mega Sakti menyediakan satu peluang bagi Raja Alam untuk memanjangkan zuriatnya melalui jalur wanita kayangan. Peristiwa itu merupakan realisasi dari prediksi Raja Sentang Muda, yang mendapatkan legitimasi dalam subunit berikutnya.

2.2.2.2.3 Subunit ke-3: Episode *Awang Kamarudin*

Subunit ini dibina oleh sejumlah fungsi, yang ditarik dari rangkaian peristiwa yang secara langsung bertalian dengan tokoh Awang Kamarudin, Sari Panji, Awang Mega Sakti, dan satu fungsi lain, yaitu mempersiapkan satu keturunan dalam garis zuriat Raja Alam. Dengan demikian, unit seolah terbagi menjadi empat subunit, yaitu

- (i) subunit yang mencetak citra Awang Kamarudin,
- (ii) subunit yang mencetak citra keunggulan Sari Panji,
- (iii) subunit yang mencetak citra keunggulan zuriat Raja Alam melalui tokoh Awang Mega Sakti, dan
- (iv) subunit yang mempersiapkan satu keturunan selanjutnya untuk meneruskan supremasi Raja Alam.

Ad. (i) Awang Kamarudin berwajah jelek. Kata anak-anak dara, "jika bukan anak orang berbangsa, satu sen satu dinar pun tiada laku. Di samping itu, dia juga kerap berlaku kasar kepada rakyat kebanyakan sehingga perangnya itu memprihatinkan Putri Selindung Bulan. Oleh sebab itu, sebelum meninggal dunia, salah satu amanah Putri Selindung Bulan kepada Raja Alam adalah agar mendidik Awang Kamarudin dengan sebaik-baiknya.

Amanah Putri Selindung Bulan itu merupakan *foreshadowing* atau *antisipasi* (Rimmon-Kenan, 1986: 46). Dalam peristiwa berikutnya dinyatakan bahwa Awang Kamarudin menculik Putri Segala Gundri sehingga dia terlibat dalam pertarungan melawan Sari Panji. Akan tetapi, Sari Panji dibunuh oleh Awang Mega Sakti.

Ad. (ii) Sari Panji adalah tokoh yang tinggal "di negeri Tanjung di atas pisang di bawah jantung (pisang)." Dia memiliki kemampuan "bermain

ombak bermain angin" hanya dengan "seludang jahat" yang "dikayuh dengan pencolet". Ketidaksanggupan rakyat Raja Senai mencari buah asam mempelam untuk Putri Si Anggrek Bulan dapat diatasinya dengan cara meminta buah itu kepada Nenek Raja Naga Kepala Tujuh (selanjutnya: Raja Naga). Keberhasilan itu disebabkan oleh adanya akses untuk berhubungan dengan Raja Naga, penguasa laut sekalbu perkarangan benda. Akses itu diperoleh berkat adanya hubungan baik orang tuanya dengan puaka laut itu pada zaman dahulu. Akan tetapi, dalam peristiwa berikutnya, Sari Panji membunuh ketujuh Raja Naga dengan bantuan parang candungnya.

Rangkaian peristiwa di atas mencetak citra Sari Panji sebagai sosok tokoh yang tangguh di laut. Ketidakmampuannya berperang di darat diakuinya di depan Putri Segala Gundri. Kemenangannya atas Awang Kamarudin di Bukit Mentulang tidak mencetak dirinya sebagai tokoh yang juga unggul di darat, tetapi menunjukkan rendahnya tingkat kesaktian lawannya. Kelemahannya di darat terbukti dari ketidakmampuannya menandingi kesaktian Awang Mega Sakti. Dengan demikian, keterlibatannya dalam rangka struktur berfungsi sebagai subordinasi kebesaran zuriat Raja Alam.

Ad. (iii) Subunit ini secara langsung mencetak citra supremasi zuriat Raja Alam. Berbagai peristiwa yang menunjukkan hal itu terlihat dari kemampuan Awang Mega Sakti:

- (aa) mendengar jeritan adiknya yang terkubur di Bukit Mentulang,
- (bb) terbang dari Negeri Raja Sentang Muda ke Bukit Mentulang dengan membaca *cinté* tanpa bantuan burung burak emasnya, dan
- (cc) membunuh Sari Panji.

Ad. (iv) Kematian Sari Panji tidak secara otomatis mengeliminasi perannya. Awang Kamarudin memanfaatkan wadak Sari Panji agar Putri Segala Gundri bersedia menerima dirinya. Akan tetapi, peristiwa metamorfosis itu diawali dengan keragu-raguan. Setelah wujudnya berubah, barulah dia dapat mengawini Putri Segala Gundri. Dengan demikian, dalam rangka menyiapkan satu keturunan, zuriat Raja Alam memanfaatkan keunggulan Sari Panji.

2.2.2.2.4 Subunit ke-4: Episode *Raja Saih*

Subunit ini dibina oleh serangkaian peristiwa yang bertalian langsung dengan diri Raja Saih, yaitu

- (a) mencetak citra Raja Saih sebagai penerus keturunan Mambang Kuning, dan
- (b) mempersiapkan satu keturunan yang diharapkan dapat meneruskan kerajaannya.

Ad. (a) Sebagai cucu Raja Alam, Raja Saih "gagah tampan tiada banding di seantero negeri". Tidak terbaca data tekstual yang menyebutkan dia menyerap pusaka nenek moyangnya berupa *cinté*. Meskipun demikian, tokoh itu pun memperlihatkan satu keunggulan lainnya. Peristiwa yang mencetak dirinya sebagai tokoh unggulan, antara lain, terlihat di negeri Raja Habsi. Sebagaimana halnya Raja Alam, Raja Saih pun mampu "menyulap" Bujang Selamat menjadi seperti dirinya sehingga Raja Habsi tidak dapat membedakan antara keduanya sebelum diuji dengan "air percobaan".

Ad. (b) Dalam rangka mempersiapkan satu keturunan, Raja Saih meminta izin kepada ibunya untuk bermain ombak bermain angin sambil menyinggung kemungkinan beristri, sebagaimana terlihat dari terjemahan teks berikut.

Wastagfirullah, "Ibu-Ibu dan Rama, bagaimanakah Rama, jikalau aku bermain ombak bermain angin bercengkerama di laut, jikalau aku tiba tertambat di negeri orang, hendak melihat adat bahasa cupak gantang di negeri orang, jikalau ada jodoh dan hasrat aku mendapat perempuan, boleh tidak, Ibu Rama, pulang kubawa pulang?"

Wastagfirullah, "Anakku, pandai benar kamu bicara, belum lagi besar cukup umurmu sudah hendak beristri, sudah pandai menyebut istri hendak beristri".

Wastagfirullah, "Ibu duh Ibu, bagaimanakah Ibu duh Ibu, jikalau ada jodoh janjiku mendapat perempuan di negeri orang, bagaimanakah Ibu aku akan melarang aku, biarpun belum cukup umurku untuk beristri, tetapi jikalau lama aku berlayar ke negeri orang, tidakkah akan cukup juga umurku".

Dalam rangka fungsi di atas, Raja Saih mengawini Putri Sari Pandan, anak Raja Habsi. Raja Saih berharap mendapatkan anak laki-laki dari perkawinannya. Raja Saih bercita-cita akan memperlakukan anaknya secara istimewa. Rangkaian peristiwa selanjutnya menunjukkan bahwa Raja Saih mempunyai seorang putra yang diberi nama Awang Kebarin. Akan tetapi, sejak lahir anaknya diasuh oleh para inang pengasuh.

Sengari-ngari semalam-malam sudah tujuh ngari tujuh malam ngampérkan sudah berbulan laka' béranak Tuan Putri lah Sari dôi Pandan, bagaikémané nganaknyé Ngawang Kébarén sematé di tangan ngansöh la Ma' Nginang Perngansöh: susu pun dibari danganlah susu lain.

(Sehari-hari semalam-malam, tujuh hari tujuh malam, hampir sudah berbulan usai beranak Tuan Putri lah Sari dôi Pandan, tetapi anaknya, Awang Kebarin, semata di tangan asuh Mak Inang Pengasuh, susu pun diberi dengan susu lain).

Perlakuan Raja Saih membuat Awang Kebarin menangis tidak henti-henti. Hal itu menyebabkan Raja Saih kemudian mengasingkan anaknya ke tengah hutan. Pada satu sisi, peristiwa ini secara eksplisit mencetak Raja Saih sebagai raja yang kejam, tetapi pada sisi lain, secara implisit merupakan usaha pencetakan citra Awang Kebarin, yang dieksploitasi dalam subunit ke-5.

2.2.2.2.5 Subunit ke-5: Episode Awang Kebarin

Bertalian dengan fungsi yang diembannya, unit ini terbagi ke dalam tiga

subunit, yaitu

- (a) subunit yang mempersiapkan Awang Kebarin sebagai tokoh unggulan, penyerap habis seluruh keunggulan yang dimiliki oleh nenek moyangnya,
- (b) subunit yang mengeksplisitkan citra Awang Kebarin, yang menjadi tokoh unggulan, dengan memaparkan citranya sebagai (i) raja yang adil, bijak, dan penolong kaum tertindas, (ii) raja yang menyertakan nilai-nilai Islam dalam kehidupannya,
- (c) subunit yang menyiapkan satu keturunan untuk meneruskan zuriat Raja Alam.

Sejalan dengan fungsi di atas, rangkaian peristiwa dalam subunit ini ditata sebagai berikut.

Ad. (a) Sebagai tokoh unggulan yang kelak berada di puncak kejayaan kerajaan Raja Alam, Awang Kebarin perlu ditempa dalam kawah candra-dimuka. Oleh sebab itu, ketika bayi dia dibuang di kaki Gunung Cupu Gading. "Lama berpanas di kala panas, berhujan di kala hujan, tidur beralaskan daun berselimutkan embun bersuluhkan bulan", Awang Kebarin menjadi beruk. Mengetahui hal itu, Raja Saih mengusir anaknya dari negerinya. Akan tetapi, sebelum meninggalkan negerinya, Awang Kebarin sempat memperlihatkan jati dirinya yang sesungguhnya kepada ibunya dan meneguk air susu ibunya agar tidak mati *kémponan*.

Puncak pengujiannya sebagai tokoh unggulan terlihat dari peristiwa perjalanannya selama bertahun-tahun di dalam hutan, di tengah padang pasir, hingga menyelamatkan Putri Mayang Mengurai di mahligai tinggi bertiang satu di atas pucuk beringin. Awang Kebarin membawa Putri Mayang Mengurai dan inang pengasuh turun dari mahligai tinggi, kemudian dari tengah padang pasir membawa kedua perempuan itu terbang ke Gunung Cupu Gading.

Ad. (b) Berkali-kali ditempa oleh penderitaan, Awang Kebarin muncul sebagai sosok pembela kebenaran. Dia memerintah ramanya agar menggali dandang tembaga temberang besi (selanjutnya dandang tembaga). Keunggulan Awang Kebarin di sini terlihat dari kemampuannya melihat harta karun nenek-moyangnya yang terpendam di dalam bukit. Kemam-

puan itu membuat ramanya keheranan dan semakin heran setelah menyaksikan kebenaran kata-kata anaknya. Raja Saih juga mengakui kesaktian anaknya karena mampu mendorong dandang tembaga dengan sebelah tangan, sedangkan rakyat beratus-ratus orang tidak sanggup melakukannya.

Perwujudan kecintaan Awang Kebarin kepada rakyat yang tertindas terlihat dari kemarahannya kepada ramanya karena menggalangkan perempuan hamil untuk menurunkan dandang tembaga, menolong Ali Imran dan keluarganya, membunuh Raja Jaya yang memancung anak dara sebagai bagian dari perjanjian pertunangannya dengan Putri Mayang Darendan, menyelamatkan Siti Delima di tengah laut karena dihanyutkan Saudagar Hasan, membunuh Saudagar Hasan, dan menjemput Mak Miskin, ibu Siti Delima, untuk dipertemukan dengan anaknya.

Cerita tentang Raja Jaya dan cerita tentang Saudagar Hasan dibina oleh sejumlah peristiwa yang mencetak citra tiap-tiap tokoh itu sebagai raja dan saudagar yang kejam. Meskipun jangkauan struktur kedua cerita itu tidak sepanjang cerita mengenai Sari Panji, keduanya dapat dikategorikan sebagai dua subepisode *NKéb*.

Citra Awang Kebarin sebagai raja yang adil bijaksana dan penyayang sesama manusia terlihat dari ucapannya berikut.

[...] *Kite menjadi rajé ndà ké suké ramai, suké dan santausé, nagri dan kité ma'mör lah bértambah ma'mör.*

([...] Kita menjadi raja bukankah suka ramai, suka sentosa, negeri kita akan makmur bertambah makmur.)

[...] *"Ramé-Ramé, jangan nginyan Ramé' na' bagai dolo'-dodo'nyé kajam dan jahat dangan seké dan ra'yat*

([...] "Rama oh Rama, jangan Rama seperti dulu-dulunya, jahat dan kejam kepada rakyat [...]"

Harus dan tulöng-ménulöng, harus bersedakah képadé miskin lah pakér döi miskin/ jikalau ngurang/ dahngulu, janganlah kajam sépartu dahngulu [...]"

(Harus tolong-menolong, harus bersedekah kepada miskin fakir doi miskin, janganlah kejam seperti dahulu [...])

Sebagai raja yang memegang nilai-nilai moral, Awang Kebarin tidak seperti para pendahulunya. Meskipun Perdana Menteri telah menyerahkan Putri Mayang Darendan kepadanya, tetapi Awang Kebarin "[...] *tingadé méngacau sekaré lah barang sekaré*" (*harfiah*: 'tidak mengacau sekara barang sekara'; *terjemahan bebas* 'tidak melakukan perbuatan tercela')

Ad. (c) Dalam rangka mempersiapkan keturunannya, Awang Kebarin bermaksud mengumpulkan tujuh orang wanita, tetapi tidak terealisasi karena *sarung*-nya dibakar oleh Raja Saih. Dari keempat wanita yang disembunyikannya di "kamar sunyi yang tidak pernah didatangi orang", Awang Kebarin memilih Putri Mayang Mengurai sehingga Putri Mayang Darendan, yang telah diselamatkannya dari kekejaman Raja Jaya, merasa kecewa. Akan tetapi, dari peristiwa selanjutnya terbaca bahwa Awang Kebarin mempunyai rencana lain. Dia menyerahkan Putri Mayang Darendan kepada kakeknya, Awang Mega Sakti, yang belum mempunyai istri. Adapun Putri Si Kuntum Bunga dikawinkan dengan Bujang Selamat, hulubalangnya.

Peristiwa perkawinan Awang Kebarin sekaligus juga mencetak citra dirinya sebagai tokoh yang melibatkan nilai-nilai Islam dalam kehidupannya. Peristiwa pernikahannya diakhiri dengan pembacaan doa selamat dalam bahasa Arab oleh *ngalim panité* ('alim pandita'). Dari perkawinannya lahirlah seorang anak yang diberi nama Awang Kesukma.

2.2.2.3 Unit Akhir: Episode *Awang Kesukma*

Secara eksplisit, unit ini tidak merangkum citra kerajaan yang terdapat dalam unit tengah sebagaimana lazimnya teks-teks sastra Melayu yang memiliki plot serupa (Soeratno, 1991a: 104). Sebaliknya dalam waktu bersamaan unit itu mengakhiri supremasi itu sambil mengemban fungsi lain, yaitu mencetak satu citra lain bagi keluarga Awang Kesukma sebagai salah satu anggota zuriat Raja Alam.

Kedudukan unit ini menunjukkan kesejajaran dengan pendapat

Teeuw (1994: 99) bahwa awal dan akhir sejumlah teks Melayu relatif tidak jelas, "akhir maupun awal teks bersifat terbuka". Kata "terbuka" yang digunakan Teeuw dapat dipahami merujuk pada satu fenomena struktur yang menyediakan satu kemungkinan untuk diperluas. Bangun struktur teks ibarat sebuah gedung bertingkat yang sudah selesai, tetapi masih dapat ditingkatkan lagi sebagaimana lazim ditemukan dalam teks-teks tradisi *bécerité*. Jangkauan struktur teks adakalanya panjang, adakalanya pendek, bergantung pada sejumlah faktor, di antaranya reaksi penikmat (Lord, 1976: 17; Renoir, 1986: 103).

Sebagai unit yang mengakhiri teks secara keseluruhan, unit ini dibina oleh sejumlah fungsi, yang ditarik dari rangkaian peristiwa yang bertalian dengan peran Awang Kesukma, yaitu

- (1) mencetak citra Awang Kesukma sebagai seorang seniman,
- (2) mempersiapkan satu keturunan wanita yang tidak dapat menduduki peran sebagai penerus keturunan,
- (3) mencetak citra Awang Kesukma sebagai laki-laki yang mencintai istri dan anaknya, dan
- (4) mengakhiri seluruh perjalanan hidup anak cucu Mambang Kuning.

Rangkaian peristiwa yang mencetak keempat fungsi di atas juga ditata secara kronologis sebagai berikut.

Ad. (1) Secara struktural, sifat-sifat unggulan yang terakumulasi pada Awang Kebarin menutup akses bagi anaknya untuk meneruskan keunggulan ramanya. Oleh sebab itu, peristiwa yang ditata pun mencetak citra anaknya, Awang Kesukma, bukan sebagai raja melainkan sebagai seniman (patung).

Sosok kesenimanan Awang Kesukma terbina sejak kecil. Kesenimanannya merupakan hasil pergaulannya dengan Semenggag, anak rakyat biasa, yang tidak dieksploitasi asal-usulnya. Unsur tokoh itulah yang mengenalkan Awang Kesukma dengan dunia seni patung. Totalitas kesenimanan tokoh ini terlihat dari pencerahan seluruh hidupnya untuk membuat berjenis-jenis patung. "Dari kecil hingga dewasa tiada lain kerjanya ialah membuat bermacam patung." Himbauan ibu ramanya agar Awang Kesukma cepat-cepat beristri ditolaknyanya.

Ad. (2) Kecintaan pada profesi itu menyebabkan Awang Kesukma jatuh cinta pada patung ciptaannya. Kata Awang Kesukma, "kalau ada manusia seperti ini barulah aku mau beristri". Bertolak belakang dengan subunit ke-5 yang melibatkan nilai-nilai Islam, unit ini justru memanfaatkan sejumlah peristiwa yang berkaitan dengan dunia mistik. Awang Kebarin menggunakan jasa penujurnya untuk mengetahui sakit anaknya dan menggunakan jasa pertapa berjanggut panjang dari Bukit Hijau untuk menghidupkan patung pelaiik. Dengan melakukan sembahyang hajat, sang pertapa mentransfer roh Putri Harum Manis di negeri antah berantah ke dalam patung Putri Patung Pelaiik sehingga patung itu menjadi manusia. Transfer roh itu menyebabkan Putri Harum Manis dan seluruh bentuk kehidupan di negerinya berubah menjadi patung.

Dilihat dari sudut pembaca, peristiwa di atas tampaknya membawa satu ajaran (Islam) mengenai kedudukan patung sebagai satu cipta seni. Islam relatif tidak memberikan tempat pada seni patung dalam kehidupan kaum muslim. Kekaguman terhadap patung dikhawatirkan membangkitkan perasaan berlebih-lebihan sehingga dapat mengingkari iman kepada Allah Sang Pencipta Alam. Dalam bahasa teks keagamaan, manusia dikhawatirkan menyembah berhala yang diciptakannya sendiri. Ayat Al Quran yang menyinggung soal itu terdapat pada surat Al-Ahzab 57 (dalam Syamsuddin, 1994: 398), ialah sebagai berikut (dalam terjemahan).

"Sesungguhnya orang-orang yang menyakiti Allah dan Rasul-Nya niscaya dia akan dilaknat Tuhan di dunia dan di akhirat, dan (Tuhan) menyediakan baginya siksa yang menghinakan."

Kecintaan Awang Kesukma yang berlebihan pada patung pelaiik menjadikan dirinya menyatu dengan patung ciptaannya: "[...] *ngasakan dipacat bagaikemane rope ngilang napasnye juge*" ('jika dilepaskan dari badannya seperti hilang juga napasnyanya').

Ad. (3) Sebagai seniman, Awang Kesukma tercipta sebagai sosok yang berjiwa halus, perasa, dan romantis. Menyaksikan istrinya "kurus kering jikalau tak kulit bercerai tulang" karena "sakit tak mau makan tak minum

mengidamkan asam mempelam", Awang Kesukma memutuskan pergi berjalan masuk hutan keluar hutan mencari asam mempelam. Demikian pula menyaksikan anaknya menangis sambil memeluk patung ibunya. Awang Kesukma ikut menangis bersama anaknya.

Perjalanan Awang Kesukma mencari buah asam membawa Awang Kesukma ke negeri patung. Di situ Awang Kesukma menusukkan satu batang jarum di ubun-ubun patung yang mirip istrinya. Dalam pertemuan kembali Awang Kesukma dengan istrinya, tercetak satu citra lain pada diri tokoh ini, yaitu sebagai dukun yang berhasil mengobati sakit kepala Putri Harum Manis, yang tidak lain adalah istrinya.

Ad. (4) Dalam fungsinya sebagai unit yang mengakhiri teks secara keseluruhan terbaca adanya satu mantra, yang dibacakan oleh alim pandita untuk menolak bala, satu upacara yang dilakukan setelah Awang Kesukma terlepas dari duka cita dan ancaman marabahaya Nenek Raja Ular. Akan tetapi, bacaan juga menyebutkan adanya acara *pulang-memulangkan*. Dilihat dari konteksnya, acara itu tidak saja merupakan acara *tolak bala* khusus bagi keluarga Awang Kesukma, tetapi berfungsi juga untuk mengakhiri rangkaian peristiwa perjalanan Raja Alam membangun citra ke-"raja"-an. Dengan kata lain, *pulang memulangkan* di sini berkaitan pula dengan memulangkan seluruh kekuatan supernatural yang diseru dalam eksordium.

Berdasarkan telaah di atas dapatlah dipahami bahwa plot teksnya dibina oleh rangkaian peristiwa yang ditata secara kronologis. Meskipun demikian, terdapat juga adanya peristiwa yang ditata dengan urutan analepsis yang secara tradisional dikenal dengan istilah *flashback* (Rimmon-Kenan, 1986: 46). Peristiwa yang dimaksud adalah percakapan Raja Alam dengan ibunya pada siang hari, tetapi diceritakan pada waktu malam hari.

Wa astagfirullah sampai datang Gunong Cupu dan Gading, ngilang késah kucing putéh berjalan bagaikémané ngalang kupalang siang ngibu <nyé>, raményé malam, /sadikan Ngalam/ ngibunyé cakap bergunam dangan ngana'nyé sematé-maté Rajé Ngalam ménanya'kan raményé. "Di mané

tang <tidang> ngadé Rame ngaku?" - "Tidang percaya' banar kau! Di mané tang ngadé dan ramému! Dari sekali ké dué ngampat ké lima' ngaku sudah ngaku kabarkan kau poléhan ngaku ngangin lah nunggang ké ngangin."

(Wastagfirullah sampai di Gunung Cupu Gading, hilang kisah kucing putih berjalan, malam hari, siang harinya ibunya cakap ber-*gunam* dengan anaknya, Raja Alam semata-mata menanyakan ramanya. "Mengapa Ramaku tidak ada?" -- "Tidak percaya benar kamu! Mana ada ramamu! Dari sekali dua empat lima kali aku sudah aku kabarkan, kamu hasil aku angin nyumbang kepada angin.")

Selain itu, terdapat pula sejumlah peristiwa yang terjadi pada masa lalu yang dikisahkan kembali pada masa kini melalui ujaran seorang tokoh dan diselingi dengan cakapan tokoh yang mendengarnya. Peristiwa itu adalah penyiksaan Putri Selindung Bulan oleh Putri Nandung melalui ujaran Nenek Siti Rumbiya Kaya kepada Raja Alam. Selanjutnya, kehadiran Raja Alam di rumah Nenek Rumbiya Kaya disisipkan oleh tokoh itu ketika menceritakan peristiwa serupa kepada Awang Mega Sakti. Pola serupa dimanfaatkan pula ketika Sari Panji hendak menyelamatkan Putri Segala Gundri. Pemanfaatan peristiwa masa lalu melalui cakapan dalam konteks waktu masa kini lebih terlihat sebagai *prolepsis* (Rimmon-Kenan, 1986: 46) sebab plot menunjukkan arah maju.

Selanjutnya, *prolepsis* dalam artiantisipasi terlihat dalam bentuk mimpi, firasat, dan perlangkahan. Dalam hal yang terakhir, keberhasilan membaca perlangkahan berarti positif. Sebaliknya, kegagalan membaca perlangkahan berarti negatif sebagaimana terlihat pada diri Raja Jaya. Hal itu menunjukkan bahwa setiap tindakan selalu mempunyai kemungkinan positif dan negatif (Rimmon-Kenan, 1986: 22).

Turun ménuju pintu kayangan bagaikémané datang ké pintu kayangan lalu bermacé perlangkahan Rajé Jayé, dibacé dari sekali ké dua' kali ké tigé kali tidang batöl dibacé: bacé di punga' di ngujöng tinggal, 'dibacé ngujöng di pangka' di tengah-tengah döi tinggal.

Wa astagfirullah, "Nyapé tang bérgini macam ngaku bérlangkah tidang suah gini macam bergini? Kalau bergini tidang boléh ngaku mémacé mémakai perlangkahan lagi, tidang dapat ngaku na' turun kalau menurut perlangkahan." [...]

(Turun menuju pintu kayangan sampai ke pintu kayangan lalu membaca perlangkahan Raja Jaya; dibaca dari sekali ke dua kali ke tiga kali tidak betul dibaca: baca di pangkal ujung tertinggal, baca ujung di pangkal di tengah-tengah doi tinggal.

Wastagfirullah, "Mengapa kok begini aku berlangkah, tidak pernah-pernah seperti ini? Kalau begini tidak boleh aku membaca menggunakan perlangkahan lagi, tidak dapat aku turun kalau harus mengikutkan perlangkahan." [...]

Dengan beberapa perkecualian di atas, secara keseluruhan plot *RN* memiliki corak episodis, biografis, dan romantis. Selanjutnya, berdasarkan pemahaman atas plotnya, terbuka peluang untuk memahami unsur struktur lainnya, yaitu unsur tokoh.

2.2.3 Unsur Tokoh

Tokoh merupakan salah satu unsur struktur yang potensial dan fungsional. Tanpa tokoh, peristiwa tidak mungkin terjadi (Chatman, 1980: 133). Dalam pandangan sejumlah ahli sastra, tokoh merupakan unsur yang mengabdikan pada plot. Propp (1987: 24) memandang peran tokoh sebagai pengisi *fungsi*, sedangkan Greimas (dalam Rimmon-Kenan, 1986: 34--35) memandangnya sebagai pengisi *actant*. Akan tetapi, dalam pandangan James (dalam Rimmon-Kenan, 1986: 35), peristiwa dan tokoh merupakan dua unsur yang memiliki hubungan interdependensi. Dalam cerita, tiap-tiap tokoh pun tidak berdiri sendiri, tetapi berada dalam jaringan relasi resiprokal dengan tokoh lainnya (Chatman dalam Soeratno, 1991a: 109).

Sebagaimana terlihat dalam pembicaraan sebelumnya, *RN* mengi-

sahkan tujuh tokoh keturunan Mambang Kuning. Faktor yang mempertalikan ketujuh tokoh itu adalah garis keturunan. Pemanfaatan nama Raja Alam sebagai judul teks tidak menjadikan tokoh itu sebagai tokoh sentral. Namun, kedudukannya yang demikian bukanlah tanpa fungsi. Raja Alam adalah peletak dasar pembentukan citra ke-"raja"-an. Anak cucunya berusaha mengeksplisitkan citra tersebut. Dialah faktor yang menyebabkan anak cucunya dihormati oleh tokoh atau raja lain. Dengan kata lain, karena dialah, anak cucunya memperoleh kemudahan dalam merealisasikan cita-cita mereka.

Dalam rangka fungsi di atas, Raja Alam beserta anak cucunya memanfaatkan kedudukan Mambang Kuning. Raja Alam dan anak cucunya berhasil membangun cita-cita mereka berkat bantuannya. Oleh sebab itu, berikut dibicarakan terlebih dahulu peran tokoh ini.

2.2.3.1 Unsur Mambang Kuning Peri Kayangan

Mambang Kuning merupakan tokoh kayangan yang langsung atau tidak langsung turut menentukan keberhasilan cita-cita Raja Sentang Muda. Melalui pusakanya yang terberi (*given*) dalam diri keturunannya, Raja Alam dan anak cucunya membangun dan mengembangkan kebesarannya. Dengan kata lain, Raja Alam mendapatkan supremasinya berkat adanya hubungan genealogis dengan Mambang Kuning.

Uraian di atas menunjukkan bahwa terdapat dua unsur yang mempertalikan Mambang Kuning dengan Raja Alam beserta anak cucunya, yaitu identitas genealogis dan pusaka.

2.2.3.1.1 Identitas Genealogis sebagai Unsur Struktur

Raja Sentang Muda menangis ketika menyadari *sarung*-nya dibakar oleh Raja Alam sebab tanpa *sarung* itu dia tidak dapat kembali ke kayangan. Akan tetapi, dengan adanya faktor genealogis, dia tetap dapat berhubungan dengan orang tuanya di kayangan melalui *cinte*. Dengan *cinté*, Raja Sentang Muda dapat memenuhi permintaan anaknya sekaligus mengembalikan kepercayaan diri istrinya setelah diusir oleh Awang Darma.

Fungsionalisasi lebih jauh dari unsur ini terlihat dari sikap penasaran Raja Alam. Pertanyaan yang selalu diajukannya pada masa kecil kepada ibunya adalah asal-usul ayah dan ibunya. Jawaban ibunya bahwa

dirinya tidak memiliki rama tidak dapat diterimanya sebagaimana terlihat dari kutipan berikut.

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 Ngalam lah sé Rajé Ngalam.

Wa astagafirullah, "Mustahél banar, Ngibu dan Ngibu, sabab kérané ngaku ngadé ngini ngadé raméku, nda'ké ngadé jua' ramé dan Ngibu. Di mané tempatnyé di mané nagrinyé?"

(Wastagfirullah, "Ibu oh Ibu, mustahil sekali kita berdua," kata Raja Alam. "Aku dari mana asalnya, Ibu, dari mana asalnya," wastagfirullah, "tentulah ada ramaku!" bantah Alam si Raja Alam.

Wastagfirullah, "Mustahil sekali, Ibu oh Ibu. Aku ada ini karena ada ramaku, tentulah ada juga rama Ibu. Di mana tempatnya di mana negerinya?")

Pertanyaan krusial ihwal identitas genealogis itu tidak muncul lagi pada anak, cucu, dan cicit Raja Alam. Bagi mereka, masalah itu sudah final. Dengan identitas itu, peran anak cucu Raja Alam menjadi fungsional. Awang Kamarudin dengan lantang menyatakan kepada Sari Panji bahwa dirinya adalah keturunan Raja Alam.

Wa astagafirullah, "Ngurang mudé jaragan kapal, gagah perkasé banar kau bérani ménantang ngaku! Ngaku ngini ménamé Ngawang Kamarudén, nganak Rajé Ngalam Ngalö' Ngalam Délapan Désé gagah perkasé! Tidang tauké ké dangan ngaku!" [...]

(Wastagfirullah, "Orang muda juragan kapal, gagah perkasa benar rupanya kau berani menantang aku! Aku ini bernama

Awang Kamarudin, anak Raja Alam Penakluk Delapan Penjuru Dunia yang gagah perkasa! Tidak tahukah kau siapa aku!" [...])

Raja Saih menyatakan asal-usulnya kepada Putri Sari Pandan, anak Raja Habsi, sebagai berikut.

Wa astagafirullah, [...] "Ngakulah ngini ménamékan Rajé Saéh, nganak Rajé Ngawang Kamarudén dahngulu. Ramé dan ngaku Ngawang Kamarudén, nginilah nganak néné' ngaku Ngalam lah se Rajé Ngalam Ngalö' Ngalam Désé lah Dilapan Désé. Datö dan miyang ngaku ménamékan Mudé lah se Rajé se Séntang Mudé, ngasal kucing putéh se sunsong bulu ngangin ngurang lah kayangan ngangin."

(Wastagfirullah, [...]) "Aku ini bernama Raja Saih, anak Raja Awang Kamarudin. Ramaku, Awang Kamarudin itu, adalah anak nenekku, Alam si Raja Alam Penakluk Delapan Penjuru Dunia. Nenek moyangku bernama Raja Muda si Sentang Muda, asalnya kucing putih *sunsong* bulu, kayangan orang kayangan.")

Hal yang sama dilakukan oleh Awang Kebarin kepada Putri Mayang Darendan.

Wa astagafirullah bagaikémané Ngawang Kébarén lalu ményabut naményé, "Ngaku ngini Ngawang Kébarén, nganak Rajé Saéh; Rajé Saéh nganak néné dan Ngawang Kamarudén, Néné" Ngawang Kamarudén nganak Datö' Ngalam lah si Rajé Ngalam."

(Wastagfirullah Awang Kebarin lalu mengenalkan namanya, "Aku ini Awang Kebarin, anak Raja Saih; Raja Saih adalah anak nenek Awang Kamarudin; Nenek Awang Kamarudin adalah anak Datuk Alam si Raja Alam.")

Dengan menyatakan identitas genealogis, anak cucu Raja Alam memperoleh legitimasinya. Oleh sebab itu, unsur itu potensial, yakni dapat dimanfaatkan secara negatif dan positif. Dalam arti negatif, Awang Kamarudin memanfaatkan unsur itu untuk mengancam Sari Panji. Sebaliknya, dalam arti positif, unsur itu membangkitkan kekaguman unsur tokoh lain.

Wa astagafirullah [...], "Gasa'nyé Ngabang ngurang rajé basar di dalam dunié, tingadé lawannyé bagai <ma> cam dan Ngabang. [...] Barö' ngitö' di ngaku tau dangan ngasal kêturunan Ngabang, gasa'nyé tingadé tindéh bandingan rajé basar di dalam dunié [...]"

(Wastagfirullah [...], "Rupanya Abang seorang raja besar di dunia ini, tiada bandingnya bagaikan Abang. [...] Baru sekarang aku tahu dengan asal keturunan Abang, rupanya raja besar di dalam dunia yang tiada lagi bandingnya [...]")

Kutipan di atas menunjukkan penghormatan Putri Sari Pandan atas status Raja Saih. Penghormatan itu diutarakan kembali kepada ramanya. Oleh sebab itu, Raja Habsi, yang semula menyebut Raja Saih sebagai "orang muda juragan kapal", tergopoh-gopoh menyembah Raja Saih sambil "meminta ampun meminta maaf" kemudian langsung menobatkannya menjadi raja.

Wa astagafirullah, "Dié rajé basar tingadé tindéh bandingan di dalam dunié [...] Dié bercerité dié nganak Ngawang Kamarudén dan nganak Ngawang Kamarudén. Néné' miyangnyé Rajé Ngalam Ngalö' Ngalam Dilapan Désé. Dan datö', datö' miyangnyé, Rajé Sentang Mudé ngasal ngangin kayangan ngangin."

(Wastagfirullah, "Dia raja besar tiada bandingnya di dalam dunia, [...] Dia bercerita dia anak Awang Kamarudin. Nenek moyangnya Raja Alam Penakluk Delapan Penjuru

Dunia. Dan, datuk, datuk moyangnya, Raja Sentang Muda asal kayangan negeri kayangan.")

Wa astagafirullah, "[...] gasa' kau dan ngini nganak rajé dan basar tiadé lagi tinggi dari kéada'an dari dan padan basényé, kérané nganak kétéurunan tidang adé terlawan lagi dunié di dalam dunié."

(Wastagfirullah, "[...] rupanya kamu ini anak raja besar tiada lagi bandingnya karena anak keturunan (Mambang Kuning) tak tertandingi dunia di dalam dunia.")

Wa astagafirullah ngalang kupalang, "Ménantu ngaku ménamékan bukanlah ngurang mudé jaragan kapal, gasa'nyé dié nganak rajé basar di dalam nagri, ménamékan Saéh lah se Rajé Saéh." [...]

(Wastagfirullah, "Nama menantuku bukanlah orang muda juragan kapal, rupanya dia anak raja besar di dalam dunia, namanya Saih si Raja Saih." [...])

Legitimasi yang didapatkan dari identitas genealogis mempermudah anak cucu Raja Alam mencapai tujuannya. Putri Mayang Darendan semula menolak lamaran Awang Kebarin yang menyamar sebagai buruk. Akan tetapi, setelah mengetahui identitas Awang Kebarin, sang putri menyerahkan seluruh hidupnya kepada tokoh itu. Rakyat Raja Muda pun meminta Raden Beruk memimpin mereka.

Bagaikémané seké ra'yat Rajé Mudé sudah pahamlah sumé sékali ménangar cérité Radén Barök, "Kalau bergitu macam bukan barök si baröknyé, musti ngini rajé lah se nganak raja."

[...] Datö' ményamar séparti benatang, gasa'nyé Datö' basar se rajé basar sabab ménamékan Rajé Séntang dan Mudé labéh basar di dalam dunié, sampai nganaknyé ké

Rajé Ngalam Ngälö' Ngalam Dilapan Désé, taulah kami." katé hulubalang Mudé se Rajé Mudé.

(Maka seluruh rakyat Raja Muda pahami sudah setelah mendengar cerita Raden Beruk, "Kalau begitu bukan beruk sungguh-sungguh beruk, ini pasti raja si anak raja.

[...] Datuk menyamar seperti binatang, rupanya Datuk besar si raja besar sebab nama Raja Sentang Muda sangat harum di seluruh dunia, sampai anaknya, Raja Alam Penakluk Delapan Penjuru Dunia, taulah kami semua." kata hulubalang Muda si Raja Muda.)

Identitas genealogis juga bertalian langsung dengan keberhasilan zuriat Raja Alam membina negeri yang dipimpinnya. Negeri Habsi "bertambah ramai bertambah makmur" setelah Raja Saih menjadi raja di negeri itu. Hal yang sama terjadi juga pada negeri Raja Muda selama berada di bawah kepemimpinan Awang Kebarin.

Jelaslah bahwa unsur genealogis potensial dan fungsional bagi signifikasi tekstualnya. Dalam kesadaran akan identitas itu, Raja Alam dan keturunannya menjalankan peran dan fungsinya dalam tata pergaulan dengan tokoh lainnya. Dalam kesadaran itu pula, Raja Alam hingga Awang Kebarin berusaha mewujudkan prediksi Raja Sentang Muda. Dengan demikian, unsur itu merupakan pilar yang menyebabkan ketujuh tokoh keturunan Mambang Kuning menemukan jati diri mereka.

2.2.3.1.2 Perwujudan Pertalian Fungsi Mambang Kuning dengan Anak Cucunya: Pusaka

Perwujudan fungsi antara Mambang Kuning dan anak cucunya terlihat dalam bentuk pusaka (*pusaké*). Pusaka itu terdiri atas dua bentuk, ialah:

- (1) perlengkapan fisik berupa pakaian pahlawan dan benda-benda sakti seperti keris dan panah, serta
- (2) kesaktian berupa kecakapan dalam pertarungan dan transformasi fisik (metamorfosis).

Pustaka pertama hadir bersama kelahiran unsur tokoh dari rahim

ibunya, sedangkan sebagian bentuk kedua memanfaatkan media pertalian berupa *cinté* (harfiah: doa, permohonan).

Awang Kesukma merupakan satu-satunya tokoh yang tidak menyerap pusaka nenek moyangnya. Tokoh itu tercitra sebagai seniman. Penempatannya dalam unit akhir berfungsi mengakhiri perjalanan pencetakan citra ke-"raja"-an. Dengan kata lain, Awang Kesukma tidak mendapatkan pusaka dalam rangka fungsi signifikasi tekstualnya.

Sejalan dengan sifat formula *RN* yang fleksibel (Sweeney, 1980: 21), teksnya tidak selalu mengeksploitasi perwujudan fungsi tersebut. Pusaka berupa pedang jenawi, keris, anak panah, serta perlengkapan lain milik Raja Alam tidak dieksploitasi ketika dia dilahirkan. Namun, dalam peristiwa selanjutnya unsur tekstual mengindikasikan bahwa benda-benda sakti itu keluar bersama tokoh yang bersangkutan sewaktu dilahirkan. Sebaliknya, kehadiran pusaka itu dieksploitasi dalam proses kelahiran Awang Mega Sakti dan Raja Saih.

Raja Alam dan anak cucunya menyadari sepenuhnya arti pusaka nenek moyangnya itu. Dengan mengenakan pusaka, sang tokoh memiliki kepercayaan diri sebagaimana terlihat pada Raja Saih.

Wa astagafirullah, "Ngibu-Ngibu dan Ramé," katé Rajé dan Saéh ngalang kupalang, "di mané pakaian persaké néné dan miyang, segalé nganak kerisnyé, segalé padang jenawinyé, segalé nganak panahnyé, pinjam dahngulu ngaku ngana' pelasa'-lasér dari punga nagri lah ké ngujöng nagri."

(Wastagfirullah, "Ibu-Ibu dan Rama," kata Raja Saih, "mana pakaian pusaka nenek moyang. segala anak kerisnya, segala pedang jenawinya, segala anak panahnya, pinjam dahulu aku hendak berpelesiran dari pangkal negeri ke ujung negeri.")

Raja Alam mengalahkan Raja Jaya dengan anak kerisnya, sedangkan Awang Mega Sakti membunuh Sawak Rimbaung dengan anak panahnya dan mengalahkan kesaktian parang candung Sari Panji dengan anak kerisnya. Perkecualian terdapat pada tokoh Awang Kamarudin. Pusaka yang dimilikinya tidak dapat membela dirinya dari serangan Sari Panji.

Faktornya adalah tidak adanya rasa percaya diri sebagaimana terlihat pula ketika dia hendak menggunakan *cinté*.

Fenomena Awang Kamarudin menunjukkan bahwa *cinté* merupakan faktor yang potensial dan fungsional. Kemampuan menggunakan *cinté* menyebabkan keberhasilan, sedangkan ketidaktahuan atasnya menyebabkan kegagalan. Ayam sabung Raja Alam memperoleh kemenangan setelah mendapatkan bantuan Mambang Kuning melalui *cinté*. Sebaliknya, Awang Mega Sakti tidak dapat mengelakkan serangan Sawak Rimbaung karena tidak mengetahui *cinté* untuk menjadi burung garuda. Kemenangannya atas Sawak Rimbaung dalam peristiwa berikutnya bertalian dengan peran burung burak emas. Dari dalam burung itu, Awang Mega Sakti melepaskan anak panahnya sehingga dapat membunuh musuhnya. Akan tetapi, *cinté* tidak hanya dimonopoli zuriat Raja Alam. Unsur tokoh kayangan seperti Raja Jaya, Putri Nandung, dan Sawak Rimbaung, juga memiliki kemampuan memanfaatkannya. Elemen *cinté* yang digunakan juga identik. Kedua belah pihak sama-sama mengajukan *cinté* kepada Mambang Kuning. Akan tetapi, kualitas *cinté* zuriat Raja Alam lebih unggul sehingga anak cucu Raja Alam selalu memperoleh kejayaan.

2.2.3.2 Unsur Tokoh Keturunan Mambang Kuning Peri Kayangan dan Karakterisasinya

2.2.3.2.1 Raja Sentang Muda

Peran utama Raja Sentang Muda adalah sebagai penebar benih sifat-sifat unggulan. Peran itu membawa dirinya turun dari kayangan ke bumi. Dalam rangka fungsi itu, Raja Sentang Muda tidak dapat kembali ke kayangan sebab *sarung*-nya dibakar oleh anaknya.

Sebagai tokoh yang dalam rangka fungsi mempersiapkan satu keturunan untuk membangun citra kerajaan, peran Raja Sentang Muda tidak sebagai raja. Sekembalinya Raja Sentang Muda, Putri Dayang Dandi, dan Raja Alam dari tengah hutan ke negeri Awang Darma, teks tidak mengindikasikan adanya penobatan Raja Sentang Muda sebagaimana diprediksikan oleh Putri Dayang Dandi ataupun dikatakan oleh Awang Darma. Oleh sebab itu, relasinya dengan tokoh lain pun bersifat terbatas.

Mengingat perannya bukan sebagai raja, pengeksploitasian sosok

Raja Sentang Muda bertalian dengan kapasitasnya sebagai (1) anak Mambang Kuning, (2) suami Putri Dayang Dandi, dan (3) rama Raja Alam. Adapun yang dieksploitasi adalah aspek kejiwaannya. Dari aspek itu terlihatlah sejumlah indikator (Rimmon-Kenan, 1986: 59) yang mencetak dirinya sebagai satu tokoh.

Sebagai penebar benih, Raja Sentang Muda menolak anjuran ramanya agar segera berumah tangga. Dalam rangka fungsi di atas, Raja Sentang Muda turun ke bumi kemudian menghamili Putri Dayang Dandi. Dia tidak mengabarkan tindakannya berkali-kali turun ke bumi untuk menemui istrinya. Tindakan itu menunjukkan bahwa Raja Sentang Muda adalah sosok tokoh yang tidak bersikap terus terang kecuali dalam keadaan terpaksa. Akan tetapi, tindakan itu berada dalam rangka fungsi juga, yaitu persiapan bagi Raja Alam untuk mengungkap jati diri ramanya.

Sikap Raja Sentang Muda itu bertalian dengan sifat halus jiwanya. Raja Sentang Muda menangis ketika (a) mengetahui Putri Dayang Dandi diasingkan ke tengah hutan, (b) menyaksikan Putri Dayang Dandi kesakitan hendak melahirkan, dan (c) menyadari *sarung*-nya menjadi abu. Bertalian dengan sifat tersebut, pengeksploitasian dirinya dilakukan dengan cara tidak langsung (*indirect presentation*) (Ewen dalam Rimmon-Kenan, 1986: 61), khususnya melalui cakapan batin.

Jelaslah bahwa karakter Raja Sentang Muda diwarnai oleh sifat-sifatnya sebagai tokoh yang berjiwa halus, melankolis, dan relatif tidak berterus terang. Karakternya itu bertentangan dengan karakter anaknya, yakni Raja Alam.

2.2.3.2.2 *Raja Alam*

Peran Raja Alam dieksploitasi secara intensif. Wataknya digali dari berbagai sisi sehingga ciri-cirinya (*traits*) (Rimmon-Kenan, 1986: 59) sebagai satu tokoh dapat dikenali secara utuh. Dia juga dieksploitasi secara ekstensif sebagaimana terlihat dari jangkauan keterlibatannya dalam garis cerita sehingga relasinya dengan tokoh lain pun relatif luas. Berdasarkan hal itu, peran Raja Alam dalam struktur cerita tidaklah dapat dipandang semata-mata sebagai pengisi "fungsi" (Propp, 1987: 24), atau *acteur* pengisi *actant* (Greimas dalam Rimmon-Kenan, 1980: 34--35). Sebaliknya, dia adalah salah satu "sasaran cerita" (Bremond dalam

Soeratno, 1991a: 108).

Sosok Raja Alam dalam struktur dapat dikenali secara eksplisit ataupun implisit. Melalui sejumlah peristiwa yang bertalian dengan dirinya terlihat bahwa kehadirannya bukan merupakan subordinasi plot, dalam arti, dibatasi oleh *sphere of action*-nya (Propp, 1987: 24). Diri dan tindakannya merupakan dua sisi yang memiliki hubungan interdependensi (James dalam Rimmon-Kenan, 1986: 35).

Dalam rangka fungsi mencetak dirinya sebagai calon raja, yang juga membangun citra kerajaan, sifat dan karakter Raja Alam terbentuk melalui pikiran, sikap, dan perilakunya. Dari kecil pikirannya selalu dipenuhi oleh pertanyaan ihwal asal-usul ibu, rama, dan nenek moyangnya. Karena tidak mendapatkan jawaban yang memuaskan, Raja Alam memperdaya ibunya, kemudian ramanya. Rangkaian peristiwa di atas memperlihatkan sosok dirinya sebagai tokoh yang cerdas sekaligus juga nakal.

Salah satu sifatnya yang dieksploitasi dalam rangka fungsi adalah keberanian yang didukung oleh sifat lainnya, yaitu sakti. Dengan kedua sifat unggulan itu, Raja Alam menancapkan tonggak pencetakan citra kerajaan sebagai realisasi dari gelar yang diberikan ramanya, yaitu Penakluk Delapan Penjuru Dunia.

Keberanian dan kesaktian Raja Alam menyebabkan dia mampu mengalahkan uaknya, mendatangkan angin puting beliung sehingga kapalnya berlayar di dasar laut dan di angkasa, menombak ikan hiu, merebut tunangan Raja Jaya, membunuh Raja Jaya, terbang ke kayangan menyelamatkan istrinya, dan mengutuhkannya kembali anggota tubuh istrinya yang hancur karena disiksa Putri Nandung.

Meskipun memiliki keunggulan, Raja Alam tidak memanfaatkannya untuk berlaku semena-mena. Sadar akan kesalahannya merebut Tuan Putri Selindung Bulan, Raja Alam dengan terpaksa membunuh Raja Jaya. Raja Alam bahkan menangis menyaksikan Raja Jaya tengah sakaratul maut. Raja Alam juga tidak membalas dendam kepada Putri Nandung yang telah menculik dan menyiksa istrinya. Dalam rangka fungsi, pembalasan itu kelak dilakukan anaknya, yaitu Awang Mega Sakti.

2.2.3.2.3 Awang Mega Sakti

Dia adalah anak Raja Alam hasil perkawinan tokoh itu dengan Putri

Dayang Dandi. Dia masih berada dalam kandungan ketika ibunya disiksa oleh Putri Nandung. Dari percakapannya dengan burung burak emasnya diketahui bahwa dialah faktor yang menyebabkan ibunya tidak mati karena Awang Mega Sakti memegang "tali nyawa" ibunya. Peristiwa itu menunjukkan bahwa Awang Mega Sakti adalah tokoh unggulan, yang keunggulannya telah dicetak ketika masih berada dalam kandungan ibunya. Salah satu aspek keunggulannya itu terlihat dari pengeksploitasian peristiwa kelahirannya yang luar biasa.

Kesaktian yang dimiliki Awang Mega Sakti adalah bukti atas penyerapan sifat-sifat unggul ramanya. Dalam rangka fungsi, kesaktian itu menempatkan Awang Mega Sakti sebagai tokoh yang berperan menegakkan supremasi Raja Alam. Dia terbang ke kayangan, kemudian membunuh seluruh rakyat kayangan sehingga negeri itu menjadi lautan darah. Kegagahperkasannya di kayangan itu ditopang oleh tiga kata yang membentuk namanya, ialah *awang*, *mega*, dan *sakti*. Awang menunjukkan dirinya sebagai anak sulung (*KBBI*, 1989: 58). *Mega* dan *sakti* menunjukkan keunggulan di angkasa (baca: kayangan). Dengan demikian, unsur nama tersebut merupakan bentuk analogi (Rimmon-Kenan, 1986: 68--69) dari sifat-sifat yang dimilikinya.

Masih bertalian dengan namanya, usaha Awang Mega Sakti membalas dendam adalah perwujudan atas status dirinya sebagai anak sulung. Realisasi atas peran tersebut telah dipersiapkan sejak dia masih kecil, yakni minta dibuatkan burung burak emas. Selain berfungsi sebagai sarana transformasi, ia juga sebagai "abang" tempat Awang Mega Sakti mengadukan segala persoalan dirinya. Atas petunjuknya, abangnya dapat mencengkeram dan mencabut mahligai Putri Nandung, kemudian membawanya terbang ke bumi bersama Putri Bungsu dan Nenek Siti Rumbiya Kaya. Putri Nandung diserahkan kepada ibunya untuk disiksa, sedangkan Putri Bungsu diserahkan kepada ramanya untuk dikawini. Tindakan pertama berfungsi menegakkan citra supremasi zuriat Raja Alam, sedangkan tindakan kedua berfungsi menunjukkan bakti Awang Mega Sakti kepada orang tuanya.

Karakter Awang Mega Sakti sebagai tokoh sakti mendapat legalisasi oleh faktor kekerasan hatinya. Apa yang diinginkanya harus terpenuhi. Dia melakukan mogok makan ketika ibu ramanya melarang dirinya

hendak pergi ke negeri orang. Dia pun mengancam akan lari dari istana apabila ramanya tidak bersedia memperistri Putri Bungsu. Menyadari hal itulah, maka salah satu amanah Putri Selindung Bulan sebelum meninggal dunia adalah agar Raja Alam tidak memarahi Awang Mega Sakti jika dia berbuat salah.

Di balik kekerasan hatinya, Awang Mega Sakti menunjukkan kasih sayang kepada adiknya, Awang Kamarudin, yang berwajah jelek. Sikap itu kemudian direalisasikan juga dengan cara menyelamatkan adik tirinya dari kematian. Awang Mega Sakti membunuh Sari Panji kemudian menampung keluarga Raja Senai yang telah kehilangan negerinya.

Dalam peran dan fungsinya menegakkan kebesaran zuriat Raja Alam, Awang Mega Sakti tidak memikirkan diri sendiri. Dia adalah satu-satunya tokoh yang tidak berusaha mencari istri untuk mendapatkan satu keturunan. Akan tetapi, justru dalam perannya yang demikian supremasi zuriat Raja Alam terbina dan terakumulasi pada Awang Kebarin. Cucunya itulah yang kelak memberinya seorang istri pada masa tuanya.

Berdasarkan ciri-ciri ataupun indikator tekstualnya dapatlah dikatakan bahwa Awang Mega Sakti merupakan tokoh yang menyerap habis keunggulan ramanya. Keunggulan itu menyebabkan dia muncul sebagai tokoh pemberani, pengasih, pembela nama besar keluarga, dan tidak memikirkan dirinya sendiri.

2.2.3.2.4 Awang Kamarudin

Bila Awang Mega Sakti adalah putra Raja Alam dari hasil perkawinannya dengan Putri Selindung Bulan, Awang Kamarudin merupakan anak Raja Alam dari istri kedua. Meskipun keduanya adalah anak raja Alam, kedua tokoh ini memiliki perbedaan yang mencolok, baik fisik maupun nonfisik.

Fisik Awang Kamarudin "tidak seperti kebanyakan orang di dalam negeri". Wajahnya berjerawat besar-besar, hidungnya bagai buah mengkudu, pipinya tebal sebelah". Oleh sebab itu, dia menjadi bahan ejekan anak-anak dara. Ciri-ciri fisik itu selaras dengan keburukan perangnya sehingga ibu tirinya pun merasa prihatin.

"Tetapi dié ngantah bagaikémané nganak dié basar kérajaan basar napsunyé dinamékan Rudén Ngawang lah se Kamarudén, Tétapi ngati-ngati saje, Ngabang-Ngabang, miharé dia. Jangan dikanyaté' dié sombong-sombong dan songar padé képadélah séké doi ra'yat."

("Tetapi dia, entah bagaimana anaknya, besar kemauan besar nafsunya yang namanya Rudin Awang si Kamarudin. Tetapi hati-hati saja, Abang oh Abang, memelihara dia, jangan biarkan dia sombong dan kasar kepada seluruh doi rakyat.)

Kekhawatiran ibu tirinya menjadi kenyataan. Awang Kamarudin mengingkari janjinya hendak menolong Sari Panji dan Raja Senai, tetapi malah menculik Putri Segala Gundri. Hal itu menunjukkan kelemahan wataknya. Sadar akan kelemahannya itu, Awang Kamarudin berusaha berlindung di balik nama besar rama ataupun kakeknya manakala Sari Panji mengingatkan perbuatannya itu.

Kelemahan watak itu ditopang oleh adanya sifat tidak percaya diri. Awang Kamarudin menangis karena usahanya membujuk Putri Segala Gundri selalu gagal. Tidak ada rasa percaya diri itu pula yang menyebabkan dia ragu-ragu akan kemampuan *cinté* yang terberi dalam dirinya sebagai keturunan Mambang Kuning.

Wastagfirullah lama kelamaan lalu teringat Awang Kamarudin pada pusaka nenek moyangnya, "Jikalau begitu, jikalau abangku dan ramaku dapat men-*cinte*, dapatkah tidak jika aku juga *cinté* membaca *cinté*?" lalu duduk bersimpuh menadahkan tangan ke atas juga Awang Kamarudin *cinté* lalu men-*cinté*.

Wastagfirullah, "*Riang-riang Dungaté mériang*. Bukan aku anak turas paku turas rebung, bukan aku anak pemancing penjala pemukat, aku anak Dewa Mambang Peri Kayangan. Aku minta jadikan paras badan pakaianku seperti orang muda Sari Panji."

Maka Awang Kamarudin sudahlah hilang pipinya yang berlubang sebelah miring sebelah, hilanglah paras yang berjerawatan, sudah serupa dengan Sari doi Panji wastagfirullah tidak berbeda Awang Kamarudin, tidak berbeda, sedikit tidak berbeda, bagai Sari Panji doi juga.

Lalu mengambil air di dalam tempat untuk bercermin lalu dilihat bayangannya, "Wastagfirullah," mengucap saja Awang Kamarudin, "berhasil juga rupanya aku men-*cinté* mengganti, serupa benar dengan orang muda yang aku tikam aku bunuh."

Di samping mencetak kelemahan watak Awang Kamarudin, metamorfosis di atas juga mencetak citra supremasi Raja Alam. Dengan mengambil alih peran Sari Panji, maka zuriat Raja Alam memiliki satu tokoh yang unggul di lautan. Dilihat dalam model *actantial* Greimas (dalam Rimmon-Kenan, 1986: 34--35), fenomena itu menunjukkan bahwa satu *actant* (adjektiva) bisa diisi oleh dua tokoh (nomina).

2.2.3.2.5 Raja Saih

Dalam rangka fungsi, peran tokoh ini dieksploitasi secara biografis melalui tiga fase kehidupannya, yaitu masa kecil, masa dewasa, dan masa tua. Pada masa kecil, dia adalah anak yang "elok tampan tiada banding di dalam negeri" sehingga seluruh rakyat di dalam negeri menyayanginya. Pada masa dewasa, dia adalah pemuda yang tampan, halus budi bahasanya sebagaimana terlihat dari percakapannya dengan ibunya ataupun dengan Raja Habsi. Dia juga sakti sebab dapat mengubah wujud hulubalanganya menjadi seperti dirinya. Kesaktiannya itu merupakan hasil penyerapan atas sifat-sifat unggul ramanya.

Sebagai raja, Raja Saih terobsesi untuk memperlakukan anaknya secara istimewa. Dia ingin anaknya tidak terlepas dari tangan tujuh inang pengasuh selama empat puluh hari empat puluh malam. Agar obsesinya tercapai, Raja Saih tidak memberi anaknya minum dengan air susunya, tetapi air susu lain sehingga anaknya menangis tidak henti-henti. Perilaku anaknya membuyarkan obsesi Raja Saih. Dia membuang anak-

nya ke tengah hutan, kemudian berusaha membunuhnya ketika anaknya itu telah berubah menjadi binatang. Perubahan sikap dari baik menjadi kejam menunjukkan sikap frustrasi Raja Saih. Akan tetapi, perilakunya itu berada dalam rangka struktur, yaitu mempersiapkan pencetakan anaknya sebagai satu tokoh raja besar yang ideal kelak di kemudian hari.

Kekejaman Raja Saih mengalami pergeseran setelah mengetahui bahwa anaknya yang berwujud binatang memiliki kesaktian. Raja Saih ketakutan menyaksikan anaknya mematahkan pedang jenawinya, menyaksikan anaknya bermain-mainkan batu yang beratnya seratus kaki dengan kepalanya, dan makin takut ketika anaknya mengancam akan membumi-hanguskan negerinya. Akan tetapi, ancaman sebagai satu faktor tidak menyebabkan Raja Saih berubah secara total karena ia masih didorong oleh rasa frustrasinya, ia tidak sanggup menurunkan dandang tembaga, Raja Saih melakukan kejahatan lainnya. Dia menyusun tujuh wanita hamil jolong sebagai galangan dandang tembaga. Peristiwa itu menyebabkan anaknya marah sekaligus menasihati ramanya perihal kedudukan raja sebagai pengayom rakyat. Nasihat anaknya itu mampu mengubah secara total perilaku Raja Saih dari raja yang jahat menjadi raja yang bijaksana. Dari peristiwa itu terlihat bahwa perubahan watak Raja Saih bukan didorong oleh faktor ancaman, melainkan nasihat untuk berbuat baik. Dengan demikian, peristiwa itu juga berfungsi membawa satu ajaran bahwa untuk mengajak orang jahat berbuat baik hendaknya dilakukan secara bijaksana, bukan melalui ancaman, kekerasan, atau paksaan.

Dalam rangka fungsi di atas, penggambaran watak Raja Saih dilakukan dengan cara tidak langsung, yaitu melalui cakapan dan tindakannya (Rimmon-Kenan, 1986: 61--65). Salah satu contohnya disajikan dalam kutipan berikut.

Bagaikémané Rajé Saéh lalu mencabut nganaknya tangan sebalah dari géndongan bagaikémané lalu dilémparkan di ngatas pantai, "Ngitö'di nang kau tangiskan, nang kau pinta', nang kau cinté! Di sitö' di tempat kau, nganak sial celaké, nganak kédabah!" lalu dilotarkan di ngatas pantai, "Ngayö seké rak'yat ngaku bali, kité gumbali!"

(Kemudian Raja Saih menarik anaknya sebelah tangan dari gendongan terus dilemparkan ke atas *pantai*, "Inilah yang kau tangiskan, yang kau pinta, yang kau pohonkan! Di sini-lah tempat kau, anak sial celaka anak bedebah!" lalu dilemparkan ke atas *pantai*, "Ayo rakyatku, bali kita kembali!")

Sebagaimana dikatakan di atas, kekejaman Raja Saih mengalami pergeseran, yang menunjukkan bahwa Raja Saih merupakan satu tokoh yang mengalami perkembangan psikologis (*round character*) (Forster dalam Rimmon-Kenan, 1986: 40). Wataknya yang demikian berfungsi memberikan satu citra lain bagi keluarga besar Raja Alam.

2.2.3.2.6 *Awang Kebarin*

Sebagai tokoh yang diproyeksikan menyerap keunggulan nenek moyangnya, watak tokoh ini dieksploitasi dari berbagai sisi sebagaimana halnya Raja Alam. Dia pergi merantau bertahun-tahun semata-mata karena berjanji pada diri sendiri untuk memenuhi sumpah serapah ramanya. Setelah memenuhi janjinya itu, Awang Kebarin kembali lagi kemudian menuntut ramanya agar mengakui dirinya sebagai anaknya. Sadar akan janji yang telah diucapkannya tidak diimbangi oleh sikap kesatria ramanya, Awang Kebarin marah dan mengancam akan membunuh ramanya serta seluruh penduduk negeri ramanya. Rangkaian peristiwa tersebut mencetak citra Awang Kebarin sebagai tokoh yang menekankan pentingnya kedudukan janji.

Janji sebagai satu faktor dieksploitasi dalam bentuk karakter tokoh ini. Faktor ini menyebabkan Awang Kebarin berkali-kali mengingatkan ibunya agar tidak membuka rahasia penyamarannya kepada orang lain. Jika janji itu dilanggar, dia mengancam tidak akan kembali ke negeri ramanya.

Merealisasikan janji yang telah diucapkan menunjukkan sikap konsisten Awang Kebarin. Konsistensi itu dijabarkan dalam berbuat kebajikan, yang didorong oleh adanya sikap belas kasih. Sifat itu sebagai hasil pengalaman dirinya sendiri. Sejak kecil dia hidup sengsara di tengah hutan. Dia baru merasakan air susu ibunya setelah berumur tiga tahun, itu

pun sebanyak tiga teguk sebagaimana telah ditekadkannya terlebih dahulu agar tidak mengalami *kemponan*.

Pengalaman hidup yang keras pada masa kecil mencetak Awang Kebarin sebagai tokoh yang mudah tersentuh hatinya bila mendengar penderitaan orang lain. Awang Kebarin dengan segera pergi membunuh Raja Jaya setelah mendengar bahwa raja itu memancing sejumlah anak dara. Faktor belas kasihan pulalah yang menyebabkan Awang Kebarin menolong Siti Delima di tengah laut, mempertemukan Mak Miskin dengan anaknya, dan melepaskan Putri Mayang Mengurai dan mak inangnya dari penyanderaan Raja Jin di mahligai bertiang satu.

Dalam hubungan dengan peristiwa di atas, watak Awang Kebarin bersifat temperamental. Mendengar pengakuan Siti Delima bahwa yang menghanyutkannya ke tengah laut adalah Saudagar Hasan, Awang Kebarin dengan segera meminta izin kepada ibunya untuk menumpas sang saudagar. Nasihat ibunya agar melupakan perbuatan Saudagar Hasan ditampiknya. Hatinya belum puas sebelum melakukan pembelaan atas ke-tersiksaan Siti Delima.

*Wa astagafirullah bagaikémané lalu bérbunyi ngibu raményé
"Nganak ngaku buah ngati ceramin maté timbangan nyawé
dan ngibu, biardibé ngudah ngalékan ngapé jua' dié, ngini
boda' ngini, Siti, sudah di dalam tangan kité, sudah kité
piharékan mulang tapé lamé dan jugé."*

*Wa astagafirullah bagaikémané, "Ngibu-Ngibu, rasé tidang
bélé dié ményiksé boda' ngini Siti Délimé. Cobé
dibalaskandibé barö' puas ngati ngaku!" katé Barök lah se
Radén Barök wa astagafirullah bagaikémané, "Ngini ngari
ngaku ngana' musti pargi."*

(Wastagfirullah lalu berkata ibu ramanya, "Anakku buah hati cermin mata timbangan nyawa ibu, biarlah sudah terserah saja apa mau dia, ini anak ini, Siti, sudah di dalam tangan kita, sudah kita pelihara dan kembali sehat juga."

Wastagfirullah, "Ibu oh Ibu, tak bisa kuterima dia menyiksa anak ini, Siti Delima. Akan kubalas baru puas hatiku!" kata Beruk si Raden Beruk wastagfirullah, "Hari ini juga aku harus pergi.")

Dalam rangka fungsi tersebut, karakter Awang Kebarin diperkukuh oleh keberanian dan kesaktiannya. Dia dengan mudah mematahkan pedang jenawi ramanya menjadi empat, bermain-mainkan batu yang beratnya seratus kaki dengan kepalanya sehingga ramanya ketakutan, menangkap dan mematahkan sejumlah anak panah Raja Jaya. Kesaktiannya pula yang menyebabkan dirinya tidak hancur ditembak dengan meriam sebanyak empat puluh kali.

Dalam menjalankan perannya sebagai tokoh unggulan, Awang Kebarin menyamar menjadi buruk sehingga oleh *implied author* disebut sebagai Raden Beruk. Ciri-cirinya sebagai buruk dieksploitasi habis-habisan, baik yang menyangkut aspek fisik maupun tingkah lakunya. Dengan demikian, dalam perannya sebagai buruk itu sosok tokoh unggulan itu makin terlihat kontras.

Berdasarkan seluruh ciri dan indikator yang mencetaknya dapatlah dikatakan bahwa Awang Kebarin adalah satu tokoh idaman. Dia menaruh perhatian yang besar kepada kehidupan rakyatnya. Dia menyantuni fakir miskin. Dia menolong orang-orang yang kena siksa dan teraniaya. Dia juga menaruh perhatian kepada kehidupan kakeknya Awang Mega Sakti yang belum memiliki istri. Oleh sebab itu, ketika Awang Kebarin hendak mengawini Putri Mayang Mengurai, dia terlebih dahulu menjodohkan kakeknya dengan Putri Mayang Darendan. Seluruh peristiwa di atas mencetak citra dirinya secara bulat.

2.2.3.2.7 Awang Kesukma

Sebagaimana halnya Raja Sentang Muda, peran dan fungsi tokoh ini juga tidak dalam kedudukan sebagai raja, tetapi seniman. Peran dan fungsinya itu menutup citra kerajaan yang dieksploitasi dalam unit tengah.

Perannya sebagai seniman bertalian dengan nama dirinya. Nama belakangnya adalah "kesukma", ialah satu kata bentukan dari kata "sukma" yang berarti "jiwa, nyawa, roh" (*KBBI*, 1988: 865). Nama itu ber-

korelasi dengan profesinya sebagai seniman yang menekankan pada kehalusan perasaan dan imajinasi. Terdapat hubungan semantik antara nama dan karakternya (Ewen dalam Rimmon-Kenan, 1986: 68). Oleh sebab itu, faktor tersebut dieksploitasi dalam pencetakan karakternya.

Kehalusan jiwanya menyebabkan Awang Kesukma sedih menyaksikan istrinya tersiksa karena tidak mendapatkan buah asam maram yang diidamkannya.

Wa astagafirullah, "Kalau begitu macam susah ngaku," katé Ngawang Késó'mé, "baguslah ngaku pagi séniri mencaré" buahlah ngasam doi maram, siksé dan sengsaré gila' ngistri dan ngaku. Biarlah ngaku ngutan mati di ngutan, tidang méliat ngibu tidang méliat ngistri siksé sengsaré bérngandöng."

(Wastagfirullah, "Kalau begini susah aku," kata Awang Kesukma, "bagus aku pergi sendiri mencari buah asam doi maram, siksa sengsara amat istriku, biarlah aku hutan mati di hutan asalkan tak melihat ibu, tak melihat istriku siksa sengsara mengandung.")

Begitu juga jiwanya yang halus terluka ketika menyaksikan istrinya kembali menjadi patung dan mendengar anaknya menangis tidak henti-henti. Kepedihan hati itu menyebabkan Awang Kesukma melarikan diri dari istana. Dia sekadar menurutkan kehendak kakinya berjalan untuk menyenangkan hati anaknya yang menangis merindukan air susu ibunya.

Totalitas penyerahan hidupnya pada dunia kesenimanan menyebabkan Awang Kesukma jatuh cinta kepada patung ciptaannya sendiri. Peristiwa itu berfungsi membawa Awang Kesukma pada dunia supernatural (*magic*). Awang Kesukma dapat melihat jarum yang pernah dimasukkan ke kepala Putri Harum Manis, wujud lain istrinya yang dijumpainya sebagai patung ketika mencari *asam maram*. Kemampuan itu tidak dapat dilakukan oleh dukun lainnya di negeri itu.

Dilihat dari sikapnya menyiasati kehidupan jelaslah bahwa Awang Kesukma memiliki sifat-sifat yang halus, lemah lembut, dan perasa. Sifat

itu membentuk karakternya sebagai tokoh yang menyerahkan hidupnya secara total pada dunia kesenimanan.

Berdasarkan uraian di atas jelaslah bahwa unsur tokoh dan penokohan *RN* memperlihatkan adanya satu pola yang berada dalam rangka fungsi bagi signifikasi tekstualnya. Raja Sentang Muda dan Awang Kesukma sama-sama memiliki watak yang lembut. Sebaliknya, Raja Alam, Awang Mega Sakti, Awang Kamarudin, Raja Saih, dan Awang Kebarin memiliki watak yang keras dan pemberani. Peran ketujuh unsur tokoh tersebut sebagian terlihat mengikuti tindakan atau pengisi *fungsi* (Propp, 1987: 24) atau pengisi *actant* (Greimas dalam Rimmon-Kenan, 1986: 34-35), sebagian lainnya merupakan faktor mayor, menjadi sasaran cerita. Di situ terlihat bahwa peristiwa dan tokoh memiliki hubungan interpedensi (James dalam Rimmon-Kenan, 1986: 35).

2.2.4 Makna Teks

Dari garis utama ceritanya terlihatlah bahwa terdapat tujuh unsur tokoh yang dieksploitasi dalam rangka fungsi. Ketujuh tokoh itu berada dalam garis zuriat Raja Alam. Peran tokoh pertama, yaitu Raja Sentang Muda, berfungsi mencetak citra dirinya sebagai penebar benih keunggulan dunia atas ke dunia bawah. Oleh sebab itu, unsur raja, sebagaimana tercermin dari namanya, tidak dieksploitasi.

Hal yang sama terlihat pada unit akhir. Totalitas hidup Awang Kesukma, yang bertumpu pada kehalusan jiwa dan kekuatan daya imajinasi, membentuk dia sebagai seorang seniman (patung), bukan sebagai raja. Di sini terlihat bahwa unit awal dan unit akhir menunjukkan keparalelan fungsi. Dapat dikatakan bahwa unit awal berfungsi menyediakan kemungkinan pencetakan cerita kerajaan, sedangkan unit akhir berfungsi mengakhiri pencetakan citra tersebut.

Raja, sebagai satu faktor dieksploitasi dalam unit tengah. Dalam rangka fungsi itu, citra raja dibangun dengan usaha memperluas dan menegakkan supremasi zuriat Raja Alam. Perluasan supremasi diwujudkan dalam bentuk perkawinan, sedangkan penegakan supremasi diwujudkan dalam bentuk balas dendam. Dengan cara demikian, supremasi kerajaan itu menjadi luas dan tidak tergoyahkan.

Untuk merealisasikan fungsi itu, unsur raja digali dari berbagai

sisi, yaitu sisi baik dan sisi buruk, yang terentang dalam sepanjang garis biografi lima unsur tokohnya. Raja Alam tercipta sebagai sosok tokoh yang meletakkan dasar pencetakan kerajaan. Dia terbentuk sebagai tokoh sakti yang dapat mengarungi laut, dasar laut, dan angkasa dengan bantuan *cinté*. Ketampanannya meruntuhkan hati Putri Selindung Bulan sehingga sang putri rela mati asalkan dapat memangku Raja Alam selama setengah jam saja. Dia pun dapat meruntuhkan kehebatan Raja Jaya, orang gagah perkasa dari kayangan, hanya dengan tiga kali serangan.

Unsur raja itu dieksploitasi lebih lanjut dalam kehidupan Awang Mega Sakti. Tokoh itu muncul sebagai pembela nama baik keluarga dan, dengan demikian, supremasi zuriat Raja Alam. Penyiksaan Putri Nandung terhadap ibunya dibalasnya dengan menjadikan negeri kayangan lautan darah. Dalam rangka fungsi itu pula, Awang Mega Sakti membunuh Sari Panji yang supremasinya di lautan tidak tertandingi oleh Raja Naga Kepala Tujuh. Awang Kamarudin, adiknya, kemudian memanfaatkan wadak tokoh itu untuk mengawini Putri Segala Gundri, tunangan Sari Panji. Raja Saih merupakan satu fenomena lain. Dalam kapasitasnya sebagai raja, karakternya mengalami perkembangan, yaitu dari baik menjadi kejam kemudian menjadi baik lagi.

Seluruh sifat keunggulan raja itu terakumulasi dalam diri Awang Kebarin. Tokoh yang sebagian hidupnya mengejawantah sebagai beruk itu berperan sebagai raja yang mengasihi orang yang teraniaya, menyantuni orang miskin. Citra dirinya ditopang oleh kesaktiannya berjalan cepat di darat, terbang di angkasa, dan mengarungi samudra dengan dandang tembaga seorang diri. Empat puluh anak panah tidak sanggup menembus badannya dan empat puluh peluru meriam tidak mampu memremukkan tubuhnya. Dalam garis hidupnya yang ditata secara biografis, dia memanfaatkan nilai-nilai keislaman sebagaimana tampak dalam peristiwa acara pernikahannya. Totalitas kehidupan Awang Kebarin itu mencitrakan dirinya sebagai tokoh ideal, raja ideal.

Berdasarkan uraian di atas dapatlah ditarik makna *RN* sebagai satu struktur, ialah raja ideal.

BAB III

TELAAH RESEPSI

3.1 Pengantar

Setiap teks selalu menunjukkan adanya hubungan dengan teks lain. Tidak ada satu teks sastra, bahkan yang paling ekstrem memberontaki tradisi dan konvensi sastra sebelumnya sekalipun, dapat melepaskan diri penuh dari sejarah dan sistem sastra yang melingkupinya (Mukarovsky, 1978: 5; Culler, 1977: 30). Dengan demikian, *RN* merupakan salah satu dari sejumlah mata rantai yang membentuk sistem dan tradisi sastra (lisan) Melayu.

Adanya hubungan antarteks itu selaras dengan hakikat teks yang secara harfiah berarti jalinan, tenunan (*textum*) (Barthes, 1987: 39). Sebagai "tenunan", dalam setiap teks selalu dapat ditelusuri kehadiran unsur teks lain yang menyebar di berbagai tataran (Culler, 1981: 107). Bentuk kehadirannya dapat bersifat karnaval, dapat juga tidak (Junus, 1996a: 102). Terlepas dari bentuk kehadirannya, dapatlah dikatakan bahwa setiap teks pada dasarnya adalah satu mozaik kutipan dari teks lain (Kristeva dalam Culler, 1977: 139; Junus, 1996a: 101).

Secara teoretis, hakikat teks yang demikian menimbulkan satu konsekuensi, ialah bahwa makna utuh satu teks tidak terdapat dalam dirinya sendiri secara otonom. Sebaliknya, makna utuh itu berada dalam jaringan antara teks yang bersangkutan dan teks lain yang hadir di dalamnya. Demikianlah halnya dengan *RN*. Untuk memahami makna penuh, teksnya perlu diteliti kemungkinan keterlibatan teks sastra (Melayu). Penelitian seperti itu tentulah memerlukan keluasan pengetahuan, bahkan mustahil dilakukan. Jumlah teks sastra tradisional Melayu relatif besar serta tidak mungkin terjangkau seluruhnya. Menyadari keterbatasan tersebut, penelitian ini membatasi diri pada teks sastra lisan Sambas yang tersedia dalam bentuk teks suntingan (Effendy, 1992).

3.2 Kedudukan Teks *Rajé Ngalam* di antara Teks-Teks Variabel

Menyadari hakikat teks sebagai tenunan atau jalinan, diperkirakan *RN* memanfaatkan unsur teks lain dalam rangka signifikasi tekstualnya. Sebaliknya, diperkirakan teks lain pun memanfaatkan unsur-unsur *RN* dalam rangka fungsi yang sama. Di samping memanfaatkan unsur *RN*, bukan mustahil pula terdapat teks variabel yang memanfaatkan unsur teks variabel lainnya. Fenomena itu terlihat di antara *DD*, *SGA*, dan *ASKA*.

Asumsi adanya hubungan timbal-balik di antara *RN* dan keempat teks variabelnya tidak terhindarkan. Relatif sulit menentukan teks yang tersedia lebih dahulu dan teks yang muncul kemudian. Fenomena itu relatif berbeda dengan teks tulis, terlebih-lebih pada sastra modern yang dicetak dalam jumlah besar. Teks-teks sastra tulis pada umumnya mempunyai tarikh. Dari situ dapat diketahui mana teks yang terbit lebih dahulu dan teks yang terbit kemudian. Dengan demikian, dapat pula dilihat kemungkinan adanya pemanfaatan teks yang lebih dahulu ada (*hipogram*) (Riffaterre, 1978: 11--13) itu di dalam teks yang terbit kemudian.

Dilihat dalam kerangka keberlisanan dan keberaksaraan masyarakat Sambas, dapat diasumsikan bahwa teks variabel pada awalnya hidup dalam masyarakat yang murni lisan, sedangkan *RN* hidup dalam masyarakat lisan yang sudah mengenal tulisan (Ong, 1982: 11). Dalam sejarah transmisinya, teks tradisi *bécerité* itu kemudian hidup dalam masyarakat lisan yang sudah mengenal tulisan sehingga berdampingan dengan *RN*. Asumsi tersebut didasarkan atas pemikiran sebagai berikut. Jangkauan struktur *RN* panjang dan luas. Di tengah masyarakat yang murni lisan (*primary orality*) (Ong, 1982: 11), jangkauan struktur teks pada umumnya pendek (Ong, 1982: 141; Goody, 1989: 87).

Fenomena itu bertalian dengan sistem pengawetan teks dalam benak pemilikinya. Teks hidup dalam proses pengingatan (*remembering*), bukan penghafalan (*memorization*) (Lord, 1986: 451) dalam arti penghafalan secara harfiah. Penghafalan seperti itu hanya terjadi di tengah masyarakat yang sudah mengenal tulisan (Ong, 1982: 57). Agar dapat ditransmisikan dari satu generasi ke generasi berikutnya, teksnya tersimpan dalam ingatan sebagian besar orang (Ong, 1982: 141). Fenomena itu relatif sama dengan teks yang hidup dalam tradisi *bécerité*. Teks-teks jenis ini tidak hidup dalam benak satu atau dua orang yang berprofesi

sebagai penutur. Sebagian masyarakat Sambas relatif mengenal teks-teks tradisi itu. Faktor itulah yang menyebabkan tradisi *bécerité* relatif dapat bertahan dibandingkan dengan tradisi *bédandé*.

Cara penyampaian teks *RN* yang bersifat tertutup perlu mendapat perhatian. Ketertutupan itu disebabkan oleh faktor konsentrasi (Sweeney, 1973: 13). Tanpa berbuat demikian, *pédandé* akan menemui kendala mendendangkan teks yang cukup luas dan panjang jangkauan struktur itu. Oleh sebab itu, *pédandé* mengabaikan komentar yang muncul dari penikmat teksnya. Hasilnya terlihat sejumlah bentuk formula yang relatif pasti yang digunakan secara berulang-ulang. Data tekstual ini membuktikan bahwa *pédandé* hafal akan teksnya meskipun tidak dalam arti harfiah (Finnegan, 1977: 79).

Berdasarkan data tekstualnya, dalam *RN* terdapat unsur *WU*, *DD*, *SGA*, dan *ASKA*. Mengingat jangkauan struktur *RN* cukup panjang, kehadiran keempat unsur teks variabel itu tersebar di berbagai bagian struktur. Unsur tekstual *WU* dimanfaatkan dalam episode *NKéb*. Unsur tekstual *DD* dimanfaatkan dalam *RSM*, *RN*, dan *NKam*. Unsur tekstual *SGA* dimanfaatkan dalam *RSM* dan *RN*. Unsur tekstual *ASKA* dimanfaatkan dalam *RN*. Sebaliknya, terbuka juga kemungkinan bahwa teks variabelah yang memanfaatkan *RN* bagi signifikasi tekstualnya. Dengan demikian, hubungan antara episode-episode *RN* dan teks-teks variabel terlihat sebagai berikut.

3.3 Telaah Teks-Teks Variabel

3.3.1 Teks *Wan Unggal*

3.3.1.1 Teks *Wan Unggal* sebagai Satu Struktur

WU dibina oleh unit naratif, yaitu awal, tengah, dan akhir (Aristoteles dalam Scholes dan Kellog, 1981: 211). Tipa-tiap unit mengemban fungsi bagi struktur teksnya.

Unit awal berisi satu pernyataan mengenai adanya satu kerajaan di Kota Lama, sebagaimana terlihat dari kutipan berikut.

Di Koté Lama' dolo' <adé> suatu kéraja'an. Kéraja'an iye dah cukup perdané mantrinyé dan tentarényé, pangliményé, ahli nujumnyé, a gaiyé.

(Di Kota Lama dahulu ada satu kerajaan. Kerajaan itu memiliki perdana menteri, tentara, panglima, juga ahli nujum.)

Data tekstual di atas merupakan satu fakta sejarah (Junus, 1996a: 176--178). Benarlah bahwa di Kota Lama terdapat satu kerajaan (Lontaan, 1975: 75). Fakta sejarah itu dimanfaatkan bagi fungsi signifikasi tekstual (Junus, 1996a: 185--186). Dengan menyertakan fakta sejarah terbentuklah warna lokal dan historisitas bagi teksnya.

Unit tengah didukung oleh serangkaian peristiwa. Ditarik dari peristiwa yang membinanya, unit ini memiliki tiga fungsi, yaitu mencetak citra tokoh Sultan Sulaiman, Wan Unggal, dan raja baru. Tokoh pertama merupakan unsur tokoh raja yang disebut di awal teks. Tokoh kedua merupakan anak Sultan Sulaiman yang kelak menggantikan ayahnya menjadi raja. Tokoh ketiga adalah raja baru pengganti Wan Unggal, yaitu seorang putra Raja Jawa.

Dengan adanya tiga fungsi itu, unit ini seolah terbagi menjadi tiga subunit, yaitu (a) subunit yang mencetak citra Sultan Sulaiman, (b) subunit yang mencetak citra Wan Unggal, dan (c) subunit yang mencetak citra raja baru.

Dalam rangka fungsi, sejumlah peristiwa dalam subunit ke-1 ditata sebagai berikut (a) Sultan Sulaiman menerima saran perdana menterinya agar membunuh wanita yang telah mencemari makanannya dan (b) Sultan Sulaiman tidak dapat melindungi rakyatnya dari serangan burung garuda dan mengikuti rakyatnya pindah dari Kota Lama ke Kota Bangun.

Peristiwa (a) bermula dari keinginan raja hendak makan buah nangka. Dalam perjalanan pulang mencari buah nangka, Bujang Selamat, utusan raja, memberikan satu biji buah nangka kepada seorang wanita yang sedang mengidam. Perbuatan Bujang Selamat itu diketahui oleh Perdana Menteri, kemudian Perdana Menteri itu melarang raja memakan buah tersebut.

"Tapi," katé Mantri békaté, "nda' wajar kérané yé hawé ra'yat jelaté, jadi, Rajé makan bagas ra'yat jelaté." a gaiyé. Jadi, "Jadi, kamé pun," katé Mantri, "macam sayé tō', nda' sananglah udah sabab Datō' ratinyébé makan bagas."

("Tetapi," kata Perdana Menteri, "tak wajar karena telah tercemar hawa rakyat jelata. Jadi, Raja memakan makanan bekas rakyat jelata." Jadi, "Jadi, kami ini, seperti saya ini, merasa tak senang karena Datuk memakan makanan sisa," kata Perdana Menteri.)

Protes Perdana Menteri bertalian dengan kedudukan seorang raja Raja adalah tokoh mulia (Daud, 1989: 86--87). Kedudukannya dalam masyarakat kerap dipandang sebagai keturunan dewa (Daud, 1989: 87). Kemuliaannya harus terjaga dalam segala aspek kehidupannya. Dia patut mendapatkan yang terbaik, termasuk makanan. Buah nangka yang sudah tidak utuh adalah lambang ketidaksempurnaan. Lebih-lebih hal itu disebabkan oleh rakyat jelata. Dengan demikian, peristiwa itu melegitimasi citra raja sebagai tokoh mulia.

Semula protes itu dibantah oleh raja. Raja menyadari bahwa keinginan wanita yang tengah mengidam harus dipenuhi. Akan tetapi, dalam rangka mencetak citra kemuliaan raja, Perdana Menteri tetap pada pendiriannya. Jika raja memakan nangka itu, berarti raja *makan bagas* ('memakan makanan sisa') sehingga kedudukan raja tidak ada bedanya dengan rakyat jelata.

Perdana Menteri tidak hanya melarang raja memakan buah nangka, tetapi juga mendorongnya agar membunuh tokoh wanita hamil itu. Ketika perut wanita hamil dibelah, biji nangka berada di dalam mulut sang bayi. Peristiwa itu memperkuat pernyataan si wanita hamil bahwa mengidam bukan perbuatan mengada-ada. Mengidam terjadi karena adanya dorongan nafsu dari sang bayi yang berada dalam kandungannya. Peristiwa itu berfungsi memberi warna lokal (Sambas dan Nusantara) bagi teksnya, yaitu untuk melegalkan kepercayaan mengidam.

Peristiwa pembunuhan itu merupakan *kernel* (Chatman, 1980: 53--58), dengan perkataan lain peristiwa yang potensial yang menyebabkan terjadinya peristiwa lain. Raja merasa bersalah dan yakin akan adanya bala. Untuk mengetahui hal itu, raja meminta bantuan penujum. Ramalan penujum bahwa kerajaan Sambas akan diserang oleh burung garuda menjadi kenyataan sebagaimana terlihat dalam peristiwa (b) berikut.

Jadi, rupénýé tade' yé turun nyan padé arinyé buröng basar yé. Apé agédi, disambarényé manusié tö' ra'yat-ra'yat. Ampér abislah yé tade' ra'yat, ampér dah na' siparo abisnyé. Lalu nang laing-laingnyé, tinggalnyé tö', nda' bérani agé" na' tunggu di sié, bécaca' ké Köté Bangun, a gaiyé. Rajé pun bécaca ké Koté Bangun, a gaiyé, ca' <ké> Koté Bangun.

(Jadi, pada suatu hari benar-benar turun burung besar. Disambarnya manusia, rakyat-rakyat. Hampir habis rakyat, hampir separuh habisnya. Lalu yang lain-lainnya, yang masih tersisa, tak berani lagi tinggal di situ, akhirnya lari ke Kota Bangun. Raja pun pindah ke Kota Bangun juga, ya Kota Bangun.)

Akibat serangan garuda, kerajaan dipindahkan ke Kota Bangun, yang kemudian berpindah lagi ke Kota Sambas. Dalam rangka struktur, kepindahan itu potensial menyediakan satu fungsi lain. Di pusat kerajaan baru, Sultan Sulaiman menemukan seorang bayi laki-laki di rumpun buluh.

A jadi katé Rajé dalam tunggal-tungau dié, "Nyapé tang adé boda' ménangis tö' dalam utan?" a gaiyélah. Jadi, "Kite caré' yé di mané nyan kité jalaskan. Kité caré, kité jalaskan di mané nyan dié yé." Lalu bécaré', bécaré', tibe-tibe di dalam rapun bulöh. A dah batöl lalu. Tade' Rajé Sulaiman yé nda' béranak, di rapun bulöh yé ja' biak kacik. A lalu diambé' bawa' balik. Bawa' balik, dipéliarélah tade' yé, a gaiyé.

(Maka, kata Raja Sulaiman di tengah kebingungannya, "Mengapa ada bayi menangis di dalam hutan?" Jadi, "Ayo, kita cari di mana, kita pastikan. Kita cari, kita pastikan di mana dia itu." Lalu dicari, dicari, ternyata di dalam rumpun bambu. Nah, kebetulan sekali. Raja Sulaiman tak punya

anak, sedangkan di rumpun bambu ada anak bayi. Lalu diambil dibawa pulang. Setelah dibawa pulang, dipelihara.)

Kehadiran bayi dalam rumpun buluh merupakan satu motif yang lazim dalam teks-teks Nusantara. Dengan demikian, pemanfaatan motif itu pun berfungsi memberi warna Nusantara bagi teksnya.

Pertemuan Raja dengan sang bayi, yang kelak bernama Wan Unggal, merupakan titik pisah antara subunit ke-1 dan subunit ke-2 karena rangkaian peristiwa yang ditata setelah pertemuan itu bertalian dengan peran dan fungsi Wan Unggal.

Jangkauan struktur subunit ke-1 relatif lebih panjang daripada subunit ke-2. Perbedaan itu berada dalam rangka fungsi. Selain berfungsi menyiapkan satu keturunan penerus takhta kerajaan, subunit ke-1 mengeksplisitkan fungsi yang terdapat dalam unit awal. Di sini dieksploitasi historisitas perpindahan pusat kerajaan dari Kota Lama ke Kota Bangun kemudian berpindah lagi ke Kota Sambas. Dengan mengeksplisitkan unit awal, fungsi subunit ke-1 memberikan dasar legalisasi fungsi dalam subunit ke-2.

Dalam rangka fungsi yang telah disebutkan di atas, subunit ke-2 dibina oleh sejumlah peristiwa yang ditata secara episodis, ialah (a) Wan Unggal menyiksa rakyatnya, (b) Wan Unggal mengubur hidup-hidup dua orang anaknya, dan (c) Wan Unggal dilumpuhkan oleh rakyatnya.

Dalam rangka struktur, sosok Wan Unggal yang kejam telah dipersiapkan sejak ia masih kecil sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

Kémudian udah dié sadang basarnyé kiré ké umör anam taön tujuh taön, ié kéréjényé yé namparé ké ra'yat-ra'yat. Ditamparé ra'yat bangislah dah basé kité a gaiyé. Apé ji sorang, "Anak rajé tö' bangis, anak rajé tö' bangis, " a yé.

(Kemudian, ketika sedang besarnya, kira-kira berumur enam tujuh tahun, kerjanya menampar rakyat. Ditamparnya orang-orang istilah sekarang bengis. Maka, kata orang-orang, "Anak raja ini bengis, anak raja ini bengis.")

Kekerasan Wan Unggal pada masa kecilnya itu mencetak dirinya sebagai calon raja yang bengis. Kebengisannya berlanjut hingga ia menduduki tampuk kekuasaan sebagai raja. Rangkaian peristiwa yang mencetak citra itu sebagai berikut.

- (1) Wan Unggal memerintah rakyatnya menumbuk padi tanpa busana.

Urang parampuan urang laki disuröh tilanjang numbök molah amping. Mun idup ano' laki yé dikarat, a yé.

(Orang perempuan dan orang laki disuruh telanjang menumbuk padi untuk membuat *amping*. Kalau kemaluan laki-laki hidup dipotong.)

- (2) Wan Unggal menyusun wanita hamil sebagai galangan perahunya.

Jadi, urang buntingbé dipolah galang pérau untö' menurunkan pérau atau kapal yé, a yé. Urang bujang tandang turus jalé, a gaiyé. Bakhélnyé si rajé yé tadé'.

(Jadi, orang hamil dijadikan galangan untuk menurunkan perahu atau kapal, sedangkan laki-laki bujangan dijadikan turus jala. Begitulah bakhilnya si raja itu.)

- (3) Wan Unggal mengubur hidup-hidup kedua anaknya karena disangka berbuat cela (*incest*)

Padé suatu ari anaknyé to'bé namékan Bujang Nadi < dan > Daré nandung to', {ao'}, Bujang Nadi < dan > anak daré nang nandung lalu bégurau-guraulah tadé yé dié bédua yé, dua' béradé' "Aku mun nda' macam Adé'," katé si abang, "aku nda' na' bini." a gaiyé. "Aku," katé adé'," < mun > nda' nang macam Abang, nda' na' bélaki."

Lalu tadé' didangar léh mantri kata'an yé. Ja' dah mantri lalu dikabarkan képadé rajé yé tadé, Wan Unggal yé, a gaiyé. Wan Unggal tadé' yé rajényé. A jadi, "Kalau gaito'," katé Rajé yé tadé', Wan Unggal yé, "panggél dié. Bawa' sito'," Panggél. "Banarké kau adé békaté, mun nda' macam abang kau nda' <na'> bélaki?"--"Banar."--"Banarké kau békaté, kau mun uda' <macam> adé kau nda' na' bini?" - "Banar." - "Mun gaiyé, kite' nyumbang. Kita' to' ditanam di Gunung Sapu' Sibadang." a gaiyé.

Jadi, dipolahkan sié tilagé, tanam idup-<idup>. Nang ano' yé, nang Nandöng yédi, bawa jua' tanunan, a gaiyé. {Tapi katé urang maséh talinyé. Sayé nda' jua' suah tamu siyé. Tali dié ngulör ano' tö'bé ngulör urang tadé' yé, gaiyé}.

(Pada suatu hari anaknya yang bernama Bujang Nadi dan Dara Nandung, ya Bujang Nadi dan anak dara yang cantik, lalu bergurau-guraulah berdua, berdua beradik. "Kalau aku tak berjodoh yang seperti Adik," kata si Abang, "aku tak mau beristri." Kemudian "Aku," jawab adiknya, "kalau tak dapat orang seperti Abang, tak mau bersuami."

Lalu percakapan mereka didengar oleh Menteri. Maklumlah Menteri lalu dikabarkannya kepada raja, Wan Unggal, nah begitu. Wan Unggal itu adalah rajanya. Nah, jadi, "Kalau begitu," kata raja Wan Unggal itu, "panggil mereka! Bawa ke sini!" Lantas dipanggil, "Benarkah kamu berkata, kalau tak mendapatkan orang seperti abangmu tak mau bersuami?" -- "Benar". -- "Benarkah kamu berkata, kalau tak dapat jodoh seperti adikmu kamu tak mau beristri?" -- "Benar." -- "Kalau begitu, kalian berbuat sumbang! Kalian ini harus ditanam di Gunung Sapö' Sibadang!" Begitulah.

Jadi, dibuatlah lubang, ditanam hidup-hidup. Putri Nandung sempat juga membawa tenunan. {Kata orang masih ada talinya sampai sekarang, tali bekas menurunkan anaknya ke dalam lubang, tetapi saya tak pernah menjumpainya.}

Peristiwa (3) menyebabkan terjadinya peristiwa lain. Rakyat yang sebelumnya diam menjadi sadar. Kekejaman Wan Unggal harus dihentikan. Wan Unggal kemudian dilumpuhkan oleh rakyatnya. Rakyat membuat skenario seolah-olah musuh akan menyerang Sambas. Agar selamat, Wan Unggal bersedia dimasukkan ke dalam peti besi, yang kemudian ditenggelamkan ke Laut Madung. Peristiwa itu menunjukkan bahwa Wan Unggal adalah raja yang tidak mempunyai akal pikiran sehingga dapat diperdaya. Pada sisi lain, peristiwa itu juga mencetak citra unsur tokoh lainnya, yakni rakyat. Rakyat yang semula diam tidak berarti bersedia mengikuti semua perintah raja. Akumulasi kekecewaan yang terpendam di bawah kepemimpinan Wan Unggal menghasilkan kesepakatan: menumbangkan kekuasaan raja. Dengan demikian, peristiwa itu berfungsi menunjukkan bahwa rakyat tidak menyenangi raja yang kerap menindas rakyatnya.

Penyingkiran Wan Unggal merupakan peristiwa yang mengakhiri subunit ke-2 dan mengawali subunit ke-3. Subunit ini bermula dari timbulnya masalah baru, yaitu mengisi kekosongan takhta kerajaan. Rakyat Sambas bermufakat mencari calon raja di Jawa. Cara yang ditempuh adalah mengirimkan satu rombongan pemain *bangsawan* dengan menyertakan satu orang wanita cantik agar dapat menggoda anak Raja Jawa. Tugas itu berhasil. Anak Raja Jawa tertarik, kemudian mencintai tokoh wanita itu sehingga kerap bermain dan tidur di kapal rakyat Sambas. Data tekstual menyebutkan bahwa anak Raja Jawa yang tengah dimabuk cinta itu dilarikan ke Sambas kemudian dinobatkan sebagai raja.

Peristiwa di atas potensial menimbulkan defamiliarisasi (Rimmon-Kenan, 1986: 123). Teksnya tidak mengindikasikan nama raja, nama putra raja, dan nama kerajaan di Jawa. Motif yang mendasari tindakan rakyat Sambas mencari pengganti raja di Jawa juga tidak dieksplisitkan. Di sini pembaca dituntut melakukan naturalisasi (Culler, 1977: 134) dan interpretasi berdasarkan kompetensi kesastraannya. Usaha rakyat Sambas

mencari pengganti Raja Jawa mungkin karena kerajaan Jawa dipandang sebagai kerajaan besar. Dengan mengaitkan diri pada kerajaan besar, kerajaan Sambas pun memperoleh kedudukan yang khas. Di samping itu, dengan penekanan pada kebesaran, tidak pada nama raja dan kerajaannya, teksnya dapat merujuk kepada kerajaan apa saja yang ada di Jawa sehingga terhindar dari keterlibatan fakta sejarah. Dengan demikian, penambahan peristiwa pencarian raja baru, yang tidak terbaca dalam dua versi *TU*, merupakan satu resepsi tersendiri dari penutur *WU*.

Penculikan anak Raja Jawa juga menimbulkan defamiliarisasi. Muncul pertanyaan, mengapa sang calon raja diculik. Di sini ditafsirkan bahwa peristiwa itu berada dalam rangka fungsi mencetak citra kerajaan Sambas. Takhta kerajaan Sambas harus segera diisi. Agar sang calon raja tidak menolak, cara yang ditempuh adalah menculiknya. Keberhasilan itu menunjukkan bahwa kerajaan Sambas memiliki satu kelebihan dibandingkan dengan kerajaan Jawa. Dengan demikian, tidak terdapat hubungan hierarkis yang menyatakan tinggi-rendah melainkan kedudukan yang sejajar. Kedudukan itu tidak mengurangi makna kebesaran kerajaan Jawa sebagaimana dikatakan di atas.

Di samping itu, wanita cantik juga merupakan unsur potensial dalam rangka struktur. Dialah faktor yang menyebabkan putra Raja Jawa bersedia datang dan tidur di kapal kerajaan Sambas. Dengan demikian, unsur wanita cantik itu berfungsi mencetak satu citra bahwa keberhasilan rakyat Sambas mencari pengganti raja tidak terlepas dari peran wanita (cantik).

Unit akhir bermula setelah penobatan raja baru. Raja Jawa yang menyadari bahwa anaknya telah diculik bersiap-siap menyerang kerajaan Sambas. Akan tetapi, penyerangan tidak dilakukan karena sang putra mengirim ayahnya surat ihwal penobatannya sebagai raja di Sambas.

Analisis di atas menunjukkan bahwa sebagai satu struktur, unsur struktur *WU* relasional dan fungsional dalam rangka fungsi tekstual. Hal itulah yang menjadikannya sebagai satu teks yang bulat secara struktural.

3.3.1.2 Intertekstualitas Teks *Rajé Ngalam* dengan Teks *Wan Unggal*
Terdapat sejumlah unsur struktur *WU* yang dilibatkan *RN* dalam rangka signifikasi tekstualnya. Sebagian unsur *WU* relatif diteladani, sebagian

lainnya ditolak atau ditentang. Dengan kata lain, intertekstualitas antara kedua teks tersebut menunjukkan adanya relasi positif dan negatif. Berikut dibicarakan kedua bentuk relasi tersebut.

3.3.1.2.1 Relasi Positif

Unsur *WU* yang dimanfaatkan dalam rangka signifikasi *RN* adalah peristiwa penyiksaan terhadap wanita hamil jolong. Dalam *RN*, peristiwa di atas dibina oleh sejumlah peristiwa yang dapat dipandang sebagai *satellites* (Chatman, 1980: 54), dapat dilepaskan tanpa merusak hubungan dengan peristiwa berikutnya. Peristiwa dimaksud, antara lain, adalah (a) Raja Saih memerintahkan kepada hulubalangnyanya mencari perempuan hamil jolong, (b) para hulubalang pergi mencari dan membawa perempuan hamil jolong, dan (c) hulubalang menyusun perempuan hamil jolong sebagai galangan kapal.

Di samping itu, tahap demi tahap kejadian itu dieksploitasi secara intensif melalui (1) cakapan antara hulubalang dan wanita hamil jolong, (2) hulubalang raja yang membawa wanita hamil jolong dari desa ke Bukit Mentulang, (3) wanita hamil jolong yang menangis meminta tolong kepada suaminya, (4) para suami yang pulang ke dalam negeri sambil menangis memikirkan nasib istrinya, dan (5) para suami yang mengadukan perihalnya kepada Awang Kebarin.

Berikut disajikan satu kutipan yang menunjukkan penyiksaan terhadap tujuh orang wanita hamil tersebut.

[...] *bagaikémané lalu dibawa' ngorang bunting dan naring lalu dingikat ditélantangkan ngurang bunting naring; dikangat; dikarut kaki, di karut tangan, dibaré' turus tangannyé, dibaré' turus kakinyé, tidang bergarak-garaklah ngurang naring se bunting naring.*

Bagaikémané ngurang bunting dan naring kéraok kéjarik ménangis malar titulöng-tulöng, "Ngabang-Ngabang sungami ngaku, tulong ngambé'lah ngaku, kana' buat ngapé ngaku semacam ngini. Sagal ngati Ngabang, ngitö'lah parut dan ngaku basarnyé sudah méngandöng bulan lah si tujöh bulan. Kalau tidang dingambé' ngaku, Ngabang-Ngabang,"

dié bérsarö' képadé suaminyé, "matilah ngaku ranak lah dué béranak."

(Lalu dibawa orang bunting jolong. Lalu ditelentangkan diikat orang bunting jolong. Diikat: dibebat kaki, dibebat tangan: diberi turus tangannya, diberi turus kakinya--tidak bergerak-geraklah orang jolong si bunting jolong.

Maka orang bunting jolong pun menjerit-jerit menangis meminta tolong, "Abang oh Abang suamiku, tolong ambillah aku, mengapa aku diperlakukan seperti ini. Tega benar, Abang, ini lihatlah perutku besar sudah mengandung bulan si tujuh bulan. Kalau aku tidak diambil, Abang oh Abang," dia berseru kepada suaminya, "matilah aku anak dua beranak.")

Bacaan *WU* tidak mengindikasikan jumlah wanita hamil yang dianiaya. Sebaliknya, dalam *WU* hal itu dieksplisitkan melalui tujuh orang. Pengeksplisitan itu berfungsi ritual. Ia bertalian dengan dandang tembaga sebagai harta karun, yang karenanya perlu disemah. Tujuan penyemahan adalah agar penurunan "harta karun yang sudah entah berapa abad umurnya itu" mendapat restu para nenek moyang yang telah mewariskannya kepada anak cucunya. Dengan demikian, peristiwa itu melegalisasikan kepercayaan penyemah.

Pemanfaatan unsur tematik kekejaman Wan Unggal dalam *RN* menambah daftar kejadian yang mencetak citra Raja Saih sebagai raja yang kejam. Akan tetapi, dalam rangka fungsinya terdapat perbedaan antara keduanya (Iser, 1987: 69). Wan Unggal melakukan kekejaman karena didorong oleh motif untuk bersenang-senang, sedangkan Raja Saih melakukannya karena didorong oleh motif penyemahan.

Perbedaan motif itu menunjukkan perbedaan tingkat kekejaman. Dalam rangka mengimbangi hal itu, *NKeb* memanfaatkan dandang tembaga yang dari data tekstualnya lebih besar daripada perahu. Jadi, dalam rangka fungsi mencetak citra kekejaman Raja Saih, di sini pun terjadi transformasi. Akan tetapi, dandang tembaga itu tidak dapat diturunkan

sehingga tidak terjadi korban. Peristiwa itu dipersiapkan untuk mencetak keperkasaan Awang Kebarin. Kelak dialah yang mendorong dandang tembaganya dengan satu belah tangan. Jadi, selamatnya tujuh wanita hamil itu tidak mengurangi citra kekejaman Raja Saih.

Uraian di atas memperlihatkan bahwa unsur *WU* yang dilibatkan dalam rangka fungsi signifikasi *RN* terbatas pada satu aspek, yakni kekejaman Wan Unggal. Meskipun demikian, aspek itu diintensifkan dan diekstensifkan. Fungsinya adalah untuk memperkuat signifikasi tekstual *RN* yang terpusat pada usaha mencari tipe raja ideal. Kekejaman dimanfaatkan untuk diperbandingkan dengan kebaikan. Secara oposisional, semakin kejam Raja Saih akan semakin tampak kebaikan Awang Kebarin yang diproyeksikan sebagai penyerap habis seluruh keunggulan para pendahulunya. Oleh sebab itu, selain dimanfaatkan dalam arti positif, unsur *WU* juga dimanfaatkan dalam arti negatif sebagaimana terlihat dalam pembicaraan berikut.

3.3.1.2.2 Relasi Negatif

Dalam *WU*, kebengisan Wan Unggal tidak dapat ditentang secara frontal oleh anak-anak ataupun rakyatnya. Perkataan atau titahnya adalah hukum yang wajib dijalankan. Dapat dikatakan, raja adalah hukum itu sendiri. Oleh karena itu pula, keberhasilan rakyat menaklukkan Wan Unggal dilakukan dengan cara lain, yaitu dengan tipu muslihat.

Hal yang sebaliknya terlihat dalam *RN*. Kekejaman Raja Saih ditentang secara frontal oleh anaknya. Awang Kebarin tidak saja memarahi, tetapi juga memberi julukan kepada ramanya sebagai raja binatang. Berikut disajikan contoh yang relatif panjang ihwal pertentangan Awang Kebarin terhadap tindakan ramanya.

Was astagafirullah bagaikémané Radén Barök mérah kapang mukényé, ngapé ropé ngampa', ngapé ropé garö', "Képarat banar singapé punyé paréntah singapé punyé ngakal, mudah-mudahké na' digalangan ngurang bunting naring sampai tujöh dan ngéko'! Bodo tuya' banar ngurang sémacam ngini! Singapé bunyi ngakal, singapé bunyi paham?" katé Barök lah sé Radén Barök. "Ngatau raméké

mangké kalau bérgitu macam ngatau hulubalang ké mangké?" katé Barök sé Radén Barök.

Bagaikémané Radén Barök bérmanas méngogor-ngogor korsi goyang-goyang, "Képarat banar nanté' cobé ngaku pagié' barö' tau dié! Singapé punyé ngakal, singapé punyé pétué sémacam ngini ngana' ménurunkan lancang kuning, ngana' ménurunkan dandang témbagé pakai dan/nganang/ngurang bunting naring, dipuat galang!"

(Wastagfirullah merah padam muka Raden Beruk sambil mengempak sambil bergaruk, "Keparat benar! Siapa punya perintah, siapa punya akal! Mengapa sampai hendak digalangkan orang bunting jolong sebanyak tujuh orang! Bodoh tolol benar orang itu! Siapa punya akal, siapa punya paham?" kata Beruk si Raden Beruk. "Ramakah berbuat begitu atau hulubalangkah dia?" kata Beruk si Raden Beruk.

Maka Raden Beruk marah menggaruk-garuk kursi goyang, "Keparat benar! Nanti aku datangi baru tahu dia! Siapa punya akal, siapa punya petuah seperti itu hendak menurunkan lancang kuning, hendak menurunkan dandang tembaga menggalangkan orang hamil!")

Wa astagfirullah katé Radén dan Barök, "Singapé punyé ngakal bérgini macam, ngana' ménurunkan dandang témagé pakai méngalangkan ngurang bunting dan naring? Calaké banar! Kamuké hulubalang ngatau Pérdané Mantri ngakal sé punyé ngakal?"

Lalu ményaöt saje hulubalang Pérdané Mantri, "Ngampun-ngampun ngarap dihampun, sambah paté méngampunkan jari sépulöh ngalai, réncané ngini buka paté', Ramé Datö' lah pun jugélah bunyi paréntah."

Wa astagafirullah bagaikémané Radén Barök mérah padam mukényé, sambél bérmarah ké raményé ngapé ropé garö' ngapé ropé kijat, ngapé ropé ngampa' Barök se Radén Barök.

Wa astagafirullah, "Ramé-Ramé, gaiyéké gasa' ngakal Ramé ménjadi rajé! Sudah putéh kupala' hana' mémunoh [saké]⁶ dan ra'yat bérapé luangnyé? Suahké ngurang méngulörkan dandang témagé pakai galang dangan ngurang lah bunting döi naring. Kalau bégitu macam tidang pa'ngédah Ramé ménjadi rajé. Boléh lama'nyé dari mudé tué lah sampai ké tué, bérkini gasa' rupé ngakal Ramé, patut jugé ngaku mangké sampai dilayah ké Gunong lah Cupu döi Gading.

Tidang ngilang-ngilang pikéran Ramé bérkitu macam. Kalau bérkini bukan rajé manusié, rajé ngantu rajé sétan, rajé bénatang Ramé sémacam ngini ngakalnyé!" Bagaikémané raményé tidang bunyi-bunyi, bunyinyé tinggal, "Bérminta' ngampunlah, nganak ngaku buah ngati céramin maté timangan nyawé, dan <dang> tidang maré jugé."

"Lakas di <lu> pusé" naring nguranglah sé bunting naring. Mudah-mudahké jikalau maré tadé" dandang témbagé, nda'ké tujöh ngurang bunting naring, nda'ké' ngampat balas sératé matilah nyawényé ngini, bérapé Ramé méluangé' ra'yat nagri lah di dalam nagri. Kité ményadi rajé nda'ké' suké ramai, suké dan santausé, nagri dan kité ma'mör lah bértambah ma'mör."

(Wastagfirullah kata Raden Beruk, "Siapa punya akal begini hendak menurunkan dandang tembaga menghalang orang bunting jolong? Celaka! Barangkali kau, Hulubalang Perdana Menteri akal yang punya akal?"

Lalu menyahut saja Hulubalang Perdana Menteri, "Ampun-ampun harap diampun, sembah patik mengampunkan jari

sepuluh buah. Ini bukan rencana patik, rama datuk juga punya perintah."

Wastagfirullah merah padam muka Raden Beruk. Sambil marah kepada ramanya, bergaruk-garuk berkejap-kejap berkunyah-kunyah Beruk si Raden Beruk.

Wastagfirullah, "Rama hai Rama, begitu rupanya akal Rama menjadi raja! Sudah putih kepala masih hendak membunuh rakyat. Berapa yang akan mati? Pernahkah orang menurunkan dandang tembaga menggalangkan orang bunting doi jolong? Kalau begitu tidak berfaedah Rama lama menjadi raja! Dari muda tua sampai ke tua begini rupanya akal Rama! Pantas juga aku sampai dibuang ke Gunung Cupu doi Gading.

Tak hilang-hilang pikiran Rama seperti itu! Kalau begini bukan raja manusia! Raja hantu, raja setan, raja binatang Rama!" Maka ramanya tidak bunyi-bunyi, bunyinya hanya, "Minta ampun, anakku buah hati cermin mata timbangan nyawa, sebab dandang tembaga tak mau mara."

"Lekas lepaskan orang jolong si bunting jolong. Coba, jika mara tadi dandang tembaga, tidakkah tujuh orang bunting jolong, tidakkah empat belas nyawa manusia melayang! Berapa Rama membunuh rakyat negeri di dalam negeri? Kita, menjadi raja, bukanlah suka ramai suka sentosa, negeri kita akan makmur bertambah makmur.")

Pertentangan Awang Kebarin terhadap perilaku ramanya tidak hanya terjadi satu kali, tetapi berkali-kali. Akan tetapi, usaha Raja Saih menggalangkan wanita hamil untuk menurunkan dandang tembaga dapat dipandang sebagai puncak kekejamannya. Menyaksikan hal itu, Awang Kebarin menyatakan bahwa ramanya bukan raja manusia melainkan raja binatang. Pertentangan itu mencetak citra Awang Kebarin sebagai tokoh pembela kebenaran.

Peran Raja Saih tetap dipertahankan dalam episode *NKéb*. Dalam sejumlah peristiwa berikutnya, Raja Saih dicitrakan sebagai raja yang bijak dan menyayangi anaknya. Perubahan semakin tampak setelah Raja Saih mengetahui bahwa anaknya adalah juga seorang manusia. Perubahan watak Raja Saih itu memberi nilai tambah bagi citra Awang Kebarin, dalam bentuk keberhasilan perjuangannya. Awang Kebarin tidak saja membebaskan unsur tokoh yang teraniaya, tetapi juga menyadarkan unsur tokoh yang berbuat kesalahan.

Effendy (1995: 7) menempatkan pertentangan Awang Kebarin itu dalam konteks realitas. Pertentangan itu dianggapnya sebagai pencerminan sikap perlawanan komunitas Setale, pemilik *RN*, atas dominasi kaum istana Sambas (Effendy, 1995: 7). Dalam konteks ini, teks sastra--sebagai satu folklor nonfisik--memiliki fungsi merefleksikan keinginan kolektif masyarakat (Bascom dalam Danandjaja, 1984: 19). Benar tidaknya asumsi yang berpretensi sosiologis itu tidak ditelusuri lebih lanjut dalam penelitian ini.

Pemanfaatan unsur struktur *WU* dalam rangka signifikasi tekstual *RN* tentulah tidak berlaku begitu saja. Dibutuhkan kompetensi kesastraan (Culler, 1977: 130) dari berbagai aspeknya. Penguasaan atas konvensi *bécerité*, yang untuk seterusnya direalisasikan (Ong, 1982: 145) dan di-transformasikan ke dalam tradisi *bédandé* sehingga mendapatkan makna baru (Iser, 1987: 69), tentulah merupakan satu perjuangan tersendiri. Terjadi *heroic struggle* (menurut Bloom dalam Culler, 1981: 109), baik pada tataran wacana maupun cerita melibatkan unsur *WU* fungsional bagi signifikasi *RN*. Dengan demikian, *RN* terlihat sebagai satu teks yang memecahkan persoalan moral yang terdapat dalam *WU* (Jauss, 1983: 32). Masalahnya kemudian, apakah penciptaan *RN* saja yang mengalami proses demikian? Apakah kemungkinan seperti itu pun berlaku pula bagi teks-teks variabel, yakni *DD*, *SGA*, dan *ASKA*? Bila hal serupa terjadi, bagaimana bentuk resepsinya?

3.3.2 Teks *Si Gantar Alam*

3.3.2.1 Teks *Si Gantar Alam* sebagai Satu Struktur

Struktur naratif *SGA* terdiri atas tiga unit, yakni awal, tengah, dan akhir. Unit awal terdiri atas satu pernyataan singkat, yakni perihal kelahiran

unsur bayi laki-laki. Peristiwa itu membuka terjadinya peristiwa lain (*kernel*) (Chatman, 1980: 53--58), melalui pertanyaan sang bayi kepada ibunya perihal identitas ayahnya.

Dalam rangka struktur, unit awal mengemban satu fungsi, yakni mempersiapkan satu unsur tokoh unggulan. Rangkaian peristiwa yang menunjang fungsi itu adalah (a) kelahiran sang bayi dibidani oleh seekor kucing, (b) bersamaan dengan lahirnya sang bayi alam bergetar, (c) bersamaan dengan lahirnya sang bayi keluar juga seperangkat persenjataan dari rahim ibunya, dan (d) begitu lahir sang bayi berdiri dan menanyakan perihal ayahnya kepada ibunya.

Peristiwa pertama terlihat dari kutipan berikut.

Adé satu cérité tadé'bé. Késah iyé tadé i, uma'nyé mélahérkan tadé', kucing bidannyé tadé yébé.

(Ada satu cerita. Cerita itu mengisahkan seorang ibu melahirkan, tetapi bidannya seekor kucing.)

Dalam rangka fungsi, unsur kucing tidak diidentifikasi lebih lanjut oleh teksnya bukan saja dalam unit ini, melainkan juga dalam unit berikutnya. Bacaan pada teksnya menunjukkan bahwa setelah sang bayi lahir, unsur kucing menghilang. Fenomena ini merupakan *blank* (Iser, 1980: 112, 1987: 182--183). Untuk memahami fungsi kucing dalam struktur teksnya diperlukan pengetahuan intertekstualitas pembaca.

Berdasarkan pengetahuan intertekstualitas dan pembacaan pada tataran hermeneutik (Rimmon-Kenan, 1986: 128), kucing merupakan wujud yang dimanfaatkan oleh unsur tokoh kayangan untuk menyamar. Unsur tokoh itulah yang diperkirakan sebagai ayah Si Gentar Alam. Dia menghambili unsur tokoh ibu sehingga unsur itu dibuang ke tengah hutan. Penafsiran itu didasarkan pada data tekstual sebagaimana terbaca dalam kutipan berikut.

A laka' yé, datang dah ké rumahnyé, "Ma', buka'kan lawang." -- "Yo..., dari mané kau Si Gantar Alam?" -- "Éh, urang na' pagi maing-maingbé. Ma',aku dah béjumpé

nargi." -- "*Nargi apé?*" -- *Nargi Masér.*" *Bukan agé'lah uma'nyé i, tigagak jua' késahnyé ndangar kampöngnyé yé, narginyé. Rasé kesusahan uma ang tö', malu. Ao' /bukan malu uma'nyé mun na' dibalikkan ké kampöngnyé, é ké narginyébé malu. Barang dah bagas dilayah léh uma' ayahnyé yé, ao' dilayahang, ao' tang jumpé ké sié.*

(Setelah itu, sampai di rumahnya, "Mak, bukakan pintu." -- "Lo ..., engkau dari mana, Si Gentar Alam?" -- "Ah, aku pergi main-main. Mak, aku sudah berjumpa negeri." -- "Negeri apa?" -- "Negeri Mesir." Terkejutlah emaknya, terkejut mendengar kampungnya itu, negerinya. Susah rasa hati ibunya. Malu. Ya malu emaknya kalau akan dikembalikan ke kampungnya, ke negerinya. Sebab dia sudah dibuang oleh orang tuanya. Sekarang anaknya malah berjumpa dengan negeri kakeknya.)

Akibat pertemuan unsur kayangan dengan unsur bumi lahirlah satu unsur tokoh yang memiliki sifat luar biasa. Agar keluarbiasaannya fungsional, unsur kucing tidak dieksploitasi lebih lanjut. Dengan demikian, struktur teks menyediakan satu peluang bagi unsur tokoh itu, yang kelak bernama Si Gentar Alam, untuk merealisasikan keluarbiasaannya.

Untuk mengukuhkan keluarbiasaan tersebut, kelahiran unsur tokoh pun disertai oleh fenomena alam dan biologis. Bersamaan dengan lahirnya sang bayi, alam bergetar. Kemudian, dari rahim sang ibu keluar pula sebilah anak keris. Dengan anak keris itu sang ibu mengerat tali pusat anaknya. Dengan memanfaatkan prinsip analogi (Rimmon-Kenan, 1986: 69), fenomena alam dimanfaatkan oleh unsur ibu untuk menyebut nama anaknya, Si Gentar Alam.

Konkretisasi pertama dari keluarbiasaan Si Gentar Alam terlihat dari peristiwa keempat. Setelah tali pusatnya dipotong, Si Gentar Alam berdiri dan menanyakan ayahnya. Mendapat jawaban yang tidak memuaskan, Si Gentar Alam meminta izin kepada ibunya untuk mencari ayahnya.

Ka'ye, dié pun bétanya, bétanya tadé dangan uma'nyé, "Di mané, Ma', nyé, "ayah?" -- "Mané ayahmu," nyé, "ja' disé, jinyé. -- "Éh, mustahél, Ma', jinyé, "ayah disé'. Ayah." jinyé, "tantu adé." jinyé. "Kucing," jinyé, "pun adé ayahang," nyé, "binatang-binatang," nyé, "Aku dari mané dé," nyé, "tang lalu disé"? nyé. "Aku tö' na' pagi ncaré' ayah," jinyé. "Polahkan, Ma', aku ketchup tujöh igé" é, aé' tujöh garöng." -- "Éh, sodah, kau, Nong," jinyé. "Kau ja' disé ayahmu." nyé. "Di mané," nyé, "kau na' ncaré' ayah?" nyé. -- "Éh, Ma', mustahél," nyé, "binatang-binatang raté adé ayahang," jinyé, "kila' nang aku disé'," nyé' tadé".

(Setelah itu, dia pun bertanya, bertanya kepada emaknya, "Di mana, Mak, ayah," katanya--"Mana ada ayahmu, ayahmu tak ada," jawab ibunya--"Ah mustahil, Mak, ayah tak ada. Ayah pasti ada," katanya. "Kucing, binatang-binatang saja ada induknya. Dari mana asalku sehingga tak punya ayah?" katanya. "Aku akan pergi mencari ayah. Buatkan aku, Mak, ketchup tujuh buah, air tujuh *garung*." -- "Jangan, Nak, kamu tak punya ayah. Ke mana kamu akan mencari ayahmu?" kata ibunya -- "Ah mustahil, Mak. Binatang-binatang semua ada induknya, masa aku tak punya," katanya.)

Mencari ayah atau menelusuri asal-usul merupakan satu motif yang lazim dalam teks-teks sastra lisan (Melayu) Sambas. Bagi Si Gentar Alam, kejelasan ayah dan asal-usul dirinya berfungsi melegitimasikan kehadirannya sebagai satu tokoh yang luar biasa. Pada satu sisi, usaha itu secara tidak langsung berfungsi memulihkan nama baik ibunya yang telah tercemar dan, pada sisi lain, mengeksplisitkan jati diri ayahnya. Realisasi dari keinginan Si Gentar Alam mencari ayahnya merupakan peristiwa yang memisahkan unit awal dan unit tengah.

Unit tengah dibina oleh serangkaian peristiwa yang berfungsi mengeksplisitkan keunggulan Si Gentar Alam. Dalam rangka fungsi tersebut, unit ini terbagi menjadi dua substruktur. Substruktur pertama ber-

fungsi mencetak citra Si Gentar Alam sebagai tokoh pemberani dan sakti. Dengan demikian, fungsi struktur ini adalah mengeksplisitkan fungsi unit awal. Selanjutnya, substruktur kedua mencetak citra ayah Si Gentar Alam, yang kelak diketahui bernama Raja Muda.

Pencetakan citra Si Gentar Alam dalam substruktur pertama terlihat dari perjalanannya mencari ayahnya. Pada usia nol tahun, dalam keadaan *maséh sinjaéran pusatnyé* ('masih bergantung tali pusatnya'), Si Gentar Alam berjalan pergi ke satu negeri yang kelak diketahuinya sebagai negeri Mesir. Pada tataran mimetik, pemanfaatan negeri Mesir tidak gramatikal (Riffaterre, 1978: 3). Akan tetapi, pada tataran semantik, negeri itu berfungsi menunjukkan "kebesaran". Hal itu terlihat dari pernyataan Si Gentar Alam kepada ibunya dan ayam sabungnya bahwa dia akan melawan raja besar. Pemanfaatan negeri Mesir juga berkaitan dengan jarak spasial. Fungsi itu ditunjang oleh pemanfaatan angka tujuh yang bersifat ritual. Teksnya tidak secara eksplisit menyatakan bahwa perjalanan ke negeri Mesir memerlukan waktu tujuh hari tujuh malam. Sebaliknya, angka tujuh merujuk pada jumlah bekal yang dibawa, yakni ketupat tujuh buah dan air tujuh gayung. Dengan mengeksplisitkan jumlah bekal yang dibawa dapat ditafsirkan lamanya waktu yang ditempuh untuk sampai ke negeri Mesir.

Pencetakan citra Si Gentar Alam di negeri Mesir terlihat dari satu peristiwa. Dia mampu memikul beras satu karung serta barang-barang lainnya. Dia pun dapat berjalan cepat.

Balik tadé dibakalé baras tadé' siguni, bakalé macammacam tadé' dan iyé. Ka' yé mangké, mangké maséh sinjaér pusatnyé. "A anak sape tö'?" {Maséh éh bukan layaknyé aturanyébé}. A Jadi, diliatkan dato'ongdi, minta' pancöngkan abé', ano,bé, kayu sibatang na'nyé. Dipikölkan sié, dipikölkan sié bawa'an yé. Barö njangka' tö'bé, barö' sikali liat léh. Né' Akiingbé, sé agé', bédasap ilang, "Yo, ké mané boda yé tang disé'?" papar Na' Akinye care'eng. Rasé ano'lah atinyé i, kasallah.

(Ketika pulang diberi beras segoni, dibekali bermacam-macam hadiah. Padahal tali pusatnya masih bergantungan.

"Anak siapa ini?" Jadi, diperhatikan oleh kakeknya dia minta pancungkan *abe'*, kayu sebatang. Kemudian bawanya digantungkan di ujung kayu. Baru saja melangkah, baru dilihat sekali lagi oleh kakeknya, sudah tak ada lagi, berdesap hilang. "Lo, ke mana anak tadi?" gelagapan kakeknya mencarinya. Kesal rasa hati kakeknya.)

Rangkaian peristiwa berikutnya juga ditata dalam rangka mencetak citra tokoh ini, seperti yang diceritakan berikut ini.

- (a) Si Gentar Alam mendiktekan keinginannya pada ayam bulu kuning yang baru menetas untuk bertarung melawan ayam kakeknya.

Laka' yé tadé i, ditangkap ayam nang balöman rapus bulunyébé, nang maséh béképiak-piak yé, bulu kuning yé [...] tarus diulunyé, 'Éi, "nyé ayam kuning," nyé, "kau jangan na' mbaré" aku malu!" nyé. "Aku poko'nyé bélawan dangan rajé basar," nyé. "Poko'nyé kau," nyé, "mun alah," nyé, "kau kubunoh kau! Mun nda' alah kau kubaré'lah," nyé, "a rijaki," nyé. "Kau," nyé, katé Si Gantar Alam, "kala'," nyé, "diényé," nyé, "mun diényé, mun ratinyé na' matök kau," nyé, "ditalannyé," nyé, "kau tarik boran parutnyé, kéluarkan dari buriknyé." A ngangguk <ayam> kuning yébé, laka diulunyé ngan manyan, ngangguk.

(Setelah itu, ditangkapnya ayam yang belum tumbuh semua bulunya, yang masih ciak-ciak, ayam berbulu kuning [...] terus dirabuninya dengan kemenyan, "Hei ayam kuning, kau jangan memberi aku malu!" katanya "Aku akan melawan raja besar," katanya. "Pokoknya, kalau kau kalah, kau kubunuh! Kalau tak kalah, kau kuberi rejeki." katanya. "Nanti kau," kata Si Gentar Alam, "kalau dia mematukmu, ditelannya, kau tarik isi perutnye, keluarkan dari buritnya." Mengangguk ayam kuning itu, setelah dirabuninya dengan kemenyan, mengangguk ayam itu.)

- (b) Si Gentar Alam mengalahkan kakeknya dalam sabung ayam dan pertarungan.

Sabar, Datö', " jinyé, "ditunggu dolo," jinyé. Ka' yé nda' lama' dah kéluar dari burikng. Sinjaér diényé mbawa' boran parutnyé tö', kéluarkanyé ayam Rajé yé. A dah, "Datö'," jinyé, "cepat pisö',, Datö', cepat," nyé. "Ayam Datö' mati." Tarus dipotong, Dié pun dah gaiyé jua', milaskan karis tadé nampar dadé.

"Adöh," jinyé, "kau mbaré' aku malu!" nyé. Hah, tarus aja' ditangkapnyé jambulnyé, dihampaskannyé datang ké batu ampar cucö'öng yé, tipatak, nda'an nampak. Ké batu ampar numbé siagé' jaöh Né' Akinyé matakkan Si Gantar Alam. Tarus muncöl diényé, dah tangkapnyé Né'/éné Akinyé, dilantöngkannyé ké langit ijau sampai tujuh <lapis>, Disé'nang béralahan.

("Sabar, Datuk, tunggu dulu," katanya. Setelah itu tak lama kemudian, keluar dari buritnya. Bergelantungan isi perut ayam raja ditarik ayam Si Gentar Alam. "Datuk, cepat pisau, Datuk, cepat, ayam Datuk mau mati." katanya. Terus dipotong. Dan Raja Alam pun begitu juga, mengelus-ngelus anak keris, memukul-mukul dada.

"Aduh, kau mempermalukan aku!" kata kakeknya. Hah, terus saja ditangkapnya jambul Si Gentar Alam dihempaskannya. Sampai ke batu ampar cucunya, terbenam, tak tampak. Sampai ke batu ampar sana, selagi jauh kakeknya membenamkan Si Gentar Alam. Kemudian muncul dia terus ditangkapnya kakeknya. Sudah ditangkapnya kakeknya dilantungkannya ke langit hijau sampai lapis ke tujuh. Tak ada yang kalah salah seorang.)

Dalam garis cerita (Rimmon-Kenan, 1986: 16), puncak pencetakan citra Si Gentar Alam terdapat dalam satu peristiwa, yakni menginden-

tifikasi ayahnya. Sejumlah anak pejabat negeri mengaku sebagai ayah Si Gentar Alam karena hendak mempersunting ibunya. Akan tetapi, Si Gentar Alam justru memilih orang tua bertubuh kotor.

[...] *Nang ayahnyé dari kayangan numbé pakai baju burok, silawar burök, songko' burök. Dicungkéran yo, é tiang aturan cungkéran tiang yé dié dudökng, di ujöng tiang sikali tarub yé. [...] Miskin, dié molah miskin. Tué agé, putéh, uban. Ja' dah badan kotorlah udah, nda'an sirupé manusié rupébé, jaöh dari urang gaiyé. [...] "Itö' di nang ayahku, "nyé.*

([...] Adapun ayahnya dari kayangan duduk di sana pakai baju buruk, seluar buruk, songkok buruk. Di pojok, di pojok tiang duduknya, di ujung tarub. [...] Miskin, dia menyamar menjadi orang miskin. Tua lagi, rambutnya putih, ubanan. Badannya pun kotor, tak seperti orang lain, jauh dari selayaknya [...] Inilah ayahku," katanya.)

Dalam substruktur kedua, fungsi yang dapat ditarik dari rangkaian peristiwanya mengacu pada ayah Si Gentar Alam. Fungsi dalam substruktur ini bertalian dengan fungsi yang terdapat pada substruktur pertama. Dapat dikatakan bahwa rangkaian peristiwanya sekaligus pula berfungsi mengukuhkan citra keunggulan anaknya.

Sebagai unsur tokoh yang menurunkan tokoh unggulan, Raja Muda sendiri juga adalah tokoh yang unggul. Dia adalah manusia kayangan. Ketampanannya melebihi kecantikan istrinya: *bukan agé bagusnyé Rajé Mudé, bagus agé 'dari putri yébé, labéhan bagusnyé yé* ('tak kepalang tampannya Raja Muda, lebih bagus dari sang putri'). Berkat kesaktiannya, Raja Muda dapat menyaluti air ludah orang yang menghina tanpa diketahui oleh orang yang bersangkutan.

Kan agé'lah dihinényé urang tadé sibubahan nargi yé. Adé nang béludah, disaluté'énglah na'ang léh ayahang, Ja' nda'an nampak léhnyé, léh kité tö'bé. Kité béludah sitö', diambé'éng léh ayahnyé di sinun. Disambutnyé, sambutnyé,

sambutnyé. Sampai siémbér aié' ludah urang tö', ludahkan dié [...]

(Maka, menjadi bahan hinaan orang sebuah negeri. Ada yang meludah, hanya disaluti oleh ayahnya. Tetapi yang meludah tak tahu, kita tak dapat melihatnya. Kita meludah di sini, diambil oleh ayahnya di sana. Disambutnya, disambutnya, disambutnya. Sampai seember air ludah orang, meludahi dia [...])

Pemanfaatan air ludah bertalian dengan kepercayaan tradisional masyarakat Melayu. Akan tetapi, di sini ludah merupakan simbolisasi penghinaan. Penghinaan itu merupakan ujian terhadap tingkat kesaktian Raja Muda. Dengan kata lain, semakin banyak orang yang menghina dirinya, semakin tinggi citra kesaktian yang dimilikinya.

Kesaktian itu bertalian pula dengan moralitas sebagaimana terlihat dari dua peristiwa, sebagai berikut.

- (i) Raja Muda tidak kecewa diperlakukan sebagai rakyat biasa ketika dikawinkan dengan ibu Si Gentar Alam.

A Jadi, bagai kitelah na'ang, dikasaie tolen tade na'ang. Ma'lömlah urang dah tue, ja' bukan pantar, bukan ano'ye, pantar putri. Dikasaie tolen, nda'an sisuai. Dah hine' urang tolen.

(Jadi, hanya diperlakukan seperti kita, orang biasa, hanya diberi kasai. Maklumlah sudah tua, bukan pantaran Tuan Putri. Maka, hanya diberi kasai, tak sesuai sehingga menjadi hinaan orang-orang.)

- (ii) Raja Muda menegur istrinya dengan halus ketika mengetahui istrinya membakar *sarungnya*, padahal masa inisiasinya belum selesai.

Ka' yé digaraké'éng, "Dé' Putri, o ... Dé' Putri, mané sarongku?" nyé. Bégarlah tö' nda' bérani na' madahkannyé. Ka' yé lama'-lama gaiyé, "Éalah, Dé' Putri," nyé, "sagalng kau," nyé, "Balöman sampai tapa'an," nyé, "aku," jinyé, "dah kau bakar," jinyé.

(Kemudian digerakkannya, "Dik Putri, o ... Dik Putri, mana sarongku?" tanyanya. Ketakutan Tuan Putri, tidak berani mengatakannya. Kemudian, "Oalah, Dik Putri, teganya kamu," katanya. "Belum pungkas tapaku sudah kamu bakar," katanya lagi.)

Unit akhir teks ini ditandai dengan penobatan Raja Muda menjadi raja di negeri Mesir. Peristiwa itu menutup peran Si Gentar Alam. Dengan kata lain, peran Si Gentar Alam dalam garis utama cerita berakhir sampai pada identifikasi ayahnya. Hal itu adalah dalam rangka fungsi sebagaimana disebutkan di atas. Pengisahan yang terfokus pada masa kecilnya mencetak citra dirinya sebagai tokoh kecil yang sakti.

3.3.2.2 Intertekstualitas Teks *Rajé Ngalam* dengan Teks *Si Gentar Alam*

Unsur cerita *SGA* relatif menunjukkan kesamaan dengan *RN*. Kesamaan itu, antara lain, terlihat dari proses kelahiran Si Gentar Alam sebagai hasil hubungan antara tokoh ibu dan Raja Muda. Raja Muda berasal dari kayangan, yang turun ke dunia dengan wujud kucing (metamorfosis) berbulu putih. Sebagai akibatnya, unsur tokoh ibu diusir dari negeri Mesir. Ketidakjelasan unsur ayah atau rama itu menyebabkan Si Gentar Alam dan Raja Alam berusaha menelusuri asal-usul orang tuanya.

Garis utama cerita *SGA* mengacu pada pencetakan citra masa kecil Si Gentar Alam, sedangkan *RN* mengacu pada tujuh unsur tokoh keturunan Mambang Kuning. Rangkaian peristiwa yang mencetak citra Raja Alam (*RN*) dieksploitasi secara biografis dari masa kecil hingga masa tua. Perbedaan yang mencolok itu menunjukkan bahwa *SGA* merupakan satu teks individual, bukan eksemplar *RN*.

Uraian di atas menunjukkan bahwa di dalam *SGA* terdapat unsur

struktur *RN* yang diteladani (relasi positif), ada juga yang tidak (relasi negatif). Kedua bentuk relasi itu tentulah mengemban fungsi bagi signifikasi tekstualnya.

3.3.2.2.1 Relasi Positif: Supremasi *Si Gantar Alam*

Supremasi *Si Gantar Alam* terlihat dari dua motif yang menyebabkan munculnya sejumlah peristiwa, yang pada akhirnya berfungsi mencetak citra dirinya, yakni asal-usul dan sabung ayam.

Kedua teks mengeksplorasi motif ini secara intensif. *Raja Alam (RN)* dan *Si Gantar Alam (SGA)* sama-sama meninggalkan rumah untuk menelusuri asal-usul dirinya dan nenek moyangnya. Akan tetapi, dalam rangka fungsi, *Raja Alam* melakukan penelusuran dalam umur tiga tahun, sedangkan *Si Gantar Alam* dalam usia nol tahun. Perbedaan umur ini menimbulkan perbedaan citra kedua tokoh tersebut. *Raja Alam* tercipta sebagai tokoh pemberani, sedangkan *Si Gantar Alam* tercipta sebagai tokoh luar biasa.

Dalam rangka menelusuri asal-usul dimanfaatkan motif sabung ayam. Sebagaimana halnya aspek umur, di sini pun citra *Si Gantar Alam* terkesan lebih superior daripada *Raja Alam*. Terdapat sejumlah faktor yang membedakan tingkat superioritas itu.

Pertama, kedudukan tokoh yang dilawan. *Si Gantar Alam* dan *Raja Alam* melawan tokoh yang berbeda, baik dari aspek umur maupun kedudukannya. *Raja Alam* menyabung ayam melawan uaknya, sedangkan *Si Gantar Alam* melawan kakeknya, seorang raja besar, *Raja Mesir*.

Kedua, jenis ayam. *Raja Alam* dan *Si Gantar Alam* sama-sama memanfaatkan ayam yang masih kecil. *Si Gantar Alam* memilih ayam kuning yang belum tumbuh semua bulunya, sedangkan *Raja Alam* memanfaatkan anak ayam. Warna kuning ini memiliki makna sakral (Skeat, 1965: 51). Sakralitas warna ini juga dimanfaatkan sebagai salah satu nama mambang, ialah *Mambang Kuning*, yang disebut *pedande'* dalam eksordiumnya. *Pawang Books* (dalam Skeat, 1965: 582) menyebutkan bahwa *Mambang Kuning* tercipta dari darah *Ular Sakatimuna* yang membelit bumi. Jadi, perbedaan warna bulu ayam di sini menunjukkan perbedaan tingkat kesaktian juga.

Ketiga, peran dan kedudukan ayam. *Si Gantar Alam* merabuni ayamnya dengan kemenyan pada pukul dua belas malam. Dia juga meng-

indoktrinasi ayamnya agar memenangkan pertarungan melawan ayam raja besar. Sebaliknya, Raja Alam tidak melakukan hal itu. Raja Alam melengkapi ayamnya dengan taji dari duri pohon limau yang diikat dengan serat pohon keladi. Kemenangan ayam Si Gentar Alam adalah berkat usaha ayam itu sendiri. Sebaliknya, Raja Alam meminta bantuan Mambang Kuning ketika ayamnya ditelan ayam Awang Darma yang besarnya seperti kambing.

Keempat, nilai taruhan. Raja Alam akan membayar kekalahannya dengan menjadi milik (baca: anak angkat) Awang Darma. Sebaliknya, Si Gentar Alam dengan tegas menyatakan kepada ibunya bahwa dia akan membayar kekalahannya dengan jiwanya, sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

Laka' mbakar manyan tadé' "O...,Ma', piléhkan ayam kuning, Ma' aku sök na' bélawan déngan Datö." -- "Hai," nyé, "alahé," nyé', "mati kité," nyé. "Usah! Kité tö'," nyé, "urang hiné," nyé, {ao' urang miskin}, "mané kau na' mbayarnyé," -- "Jiwéku, Ma'," nyé, "poko'ong kubayarkan tö'," nyé, Ménangis tadé' uma'ang.

(Setelah membakar kemenyan, "Mak, pilihkan ayam kuning Mak, aku besok akan menyabung ayam melawan raja" -- "Aduh, mati kita! Jangan! Kita ini orang hina, orang miskin," kata emaknya, "dengan apa kau akan membayarnya -- "Jiwaku, Mak," katanya, "jiwaku taruhannya," menangis emaknya.

Dengan perbedaan itu jelaslah bahwa peristiwa yang relatif sama di antara kedua teks itu memiliki fungsi yang berbeda satu sama lain. Dengan demikian, makna keseluruhan teksnya pun menjadi berbeda pula.

Dalam kedua teks, Si Gentar Alam dan Raja Alam memiliki sifat dan peran yang relatif sama. Keduanya lahir dari rahim seorang ibu yang diusir dari pusat kerajaan karena dihamili oleh unsur tokoh dari kayangan. Keduanya melakukan penelusuran asal usul dirinya dan nenek moyangnya. Dalam rangka usaha itu, keduanya bertualang sampai ke negeri besar, menyabung ayam, dan bertarung melawan raja. Apabila ditem-

patkan dalam model *actantial* (Greimas Rimmon-Kenan, 1986: 34), maka Raja Alam adalah juga Si Gentar Alam.

Supremasi Si Gentar Alam untuk sebagian dapat dipandang sebagai bentuk intensifikasi *RN*. Salah satu contohnya terbaca sebagai berikut.

A jadi, dilihatkan datöongdi. Minta' pancöngkan abé', ano'bé, kayu sibatang na'nyé. Dipikölkkan sié dipikölkkan sié, bawa'an yé. Barö jangka' to'bé, barö' sikali liat léh Né' Akiingbé, sé agé', bédasap ilang. "Yo, ké mané boda' yé tang disé'?" Papar Na' Akinyé care'éng. Rasé ano'lah atinyé, kasallah.

(Jadi, diperhatikan oleh kakeknya. Minta potongan *abé'*, kayu sebatang. Dipikulkan ke sebelah kiri, dipikulkan ke sebelah kanan, dia membawa bawanya. Baru saja melangkah, sekejap, dilihat oleh kakeknya sudah tak ada, berdesap hilang. "Lo, ke mana anak itu tadi, kok sudah tak ada?" Bingung kakeknya mencarinya, kesal hati kakeknya.)

Dalam konteks *RN*, pengeksploitasian itu merupakan satu kemungkinan lain bagi signifikasi tekstualnya. Dengan "meminjam tenaga" (Junus, 1996b: 7) *SGA*, pembaca mendapatkan makna penuh *RN*. Sebaliknya, dengan latar pengalaman baca *RN*, makna penuh *SGA* pun dapat diperoleh.

3.3.2.2.2 Relasi Negatif: Biografi

3.3.2.2.2.1 Biografi Si Gantar Alam

Telah dikatakan bahwa teks ini terdiri atas dua substruktur. Rangkaian peristiwa dalam substruktur pertama mencetak citra Si Gentar Alam. Akan tetapi, kehidupannya tidak dieksploitasi secara biografis sebagaimana Si Raja Alam dalam *RN*. Perannya dalam garis utama cerita berakhir setelah dia menemukan ayahnya.

Penekanan pada masa kecil itu berada dalam rangka fungsi, yakni mencetak dirinya sebagai tokoh kecil yang luar biasa. Oleh sebab itu,

pencetakan citra keunggulan itu tidak memerlukan waktu lama, tetapi dalam waktu singkat.

3.3.2.2.2 Nama dan Asal-Usul *Dayang Dandi*

Dalam rangka fungsi, nama tokoh ibu yang melahirkan Si Gentar Alam tidak dinyatakan secara eksplisit. Berdasarkan data tekstualnya, dia adalah anak raja Mesir. Dia diusir dari negerinya sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

[...] *Diliatu amasnya léh uma'ang.* -- "Usah, Nong," nyé, "kau," nyé. "Dari mané tò'é?" jinyé. -- "Tö'lah," nyé, "bélawan dangan Rajé," nyé. *Dah tigagak uma'nyé yébé, amasnya simpuröng labu yé, dah ano', ayahang yé tadé yé, dah kanal amasnya. Kan agé'lah dié kesusahan Inda'lah dié aturan na' balik yébé.*

([...] Dilihat emas itu oleh ibunya. -- "Jangan, Nak!" seru ibunya. "Dari mana kamu dapatkan ini semua?" -- "Inilah, aku bertarung melawan Raja," jawabnya. Maka, berdebar ibunya, kenal ibunya dengan emas ayahnya satu tempurung labu. Susah hati ibunya sebab dia telah bertekad tidak mau lagi kembali ke negerinya.)

Pernyataan yang digarisbawahi secara implisit menyatakan bahwa ibu Si Gentar Alam pernah diusir. Dia bertekad tidak akan kembali lagi ke negerinya. Oleh sebab itu, melihat emas milik ayahnya dibawa oleh Si Gentar Alam, dia cemas. Dia yakin bahwa ayahnya akan menjemput dirinya karena (telah) mengetahui bahwa Si Gentar Alam adalah cucunya.

Data tekstual tidak mengindikasikan (*blank*) (Iser, 1980: 15, 1987: 182--183) sebab-sebab pengusiran itu. Meskipun demikian, berdasarkan *schematic composition* (Sweeney, 1980: 39) dapat diperkirakan bahwa *repertoire* yang tidak dimanfaatkan itu adalah sebagai (a) pengusiran yang disebabkan karena kehamilan di luar perkawinan, (b) laki-laki yang menggaulinya adalah tokoh *kayangan* yang bermetamorfosis menjadi seekor kucing putih, dan (c) hubungan seksual itu terjadi di luar kesadaran ibu Si Gentar Alam.

Di sini jelaslah bahwa kompetensi kesastraan pembaca dibutuhkan untuk menutup *blank* (Culler, 1977: 130). Dengan cara demikian, komunikasi kesastraan dapat berlangsung (Iser, 1987: 183)

Dalam kajian ini ibu Si Gentar Alam disebut sebagai Dayang Dandi hipotetis. Transformasi asal-usul Dayang Dandi (anak Raja Paik) menjadi Dayang Dandi hipotetis (anak Raja Mesir) berfungsi bagi signifikasi tekstualnya. Dengan memanfaatkan nama negeri yang rajanya adalah raja besar, Dayang Dandi hipotetis memperoleh citra sebagai anak raja besar pula. Kecantikan anak raja besar itulah yang diperkirakan menjadi satu faktor yang mendorong tokoh kayangan turun untuk mengawininya. Dengan demikian, keunggulan yang dimiliki Si Gentar Alam merupakan pertemuan antara darah keturunan anak raja besar itu dan darah makhluk kayangan.

3.3.2.2.2.3 Nama dan Asal-Usul Raja Muda

Dalam *RN*, ayah Raja Alam adalah Raja Sentang Muda, anak Mambang Kuning, yang turun ke dunia sebagai kucing berbulu putih. Pada unit tengah substruktur kedua, *SGA* menyatakan bahwa ayah Si Gentar Alam adalah Raja Muda. Dengan meminjam tenaga (Junus, 1996b: 7) *RN* dapat diperkirakan bahwa tokoh inilah yang bertindak sebagai bidan yang menolong persalinan Si Gentar Alam.

Sebagaimana halnya Dayang Dandi hipotetis, identitas diri dan biografi Raja Muda pun tidak dieksploitasi. Fenomena itu berfungsi menciptakan misteri bagi Si Gentar Alam perihal orang tuanya. Oleh sebab itu, begitu lahir Si Gentar Alam berusaha mencari tahu jati diri ayahnya dan sebab-sebab mengapa ibunya berada di tengah hutan.

3.3.3 Teks Dayang Dandi

3.3.3.1 Teks Dayang Dandi sebagai Satu Struktur

Wacana naratif *DD* terdiri atas tiga unit, yakni awal, tengah, dan akhir. Unit awal ditandai oleh satu deskripsi singkat mengenai dua unsur tokoh, Dayang Dandi dan Sari Panji, yang sudah dipertunangkan sejak kecil oleh kedua orang tuanya. Ketika dewasa Dayang Dandi dipingit di mahligai di tengah padang, sedangkan Sari Panji sejak kecil hingga dewasa bertapa di atas pohon pisang.

A, jadinya tadé yé, jadinya laka' gaiyé, anak yébé maséh kacik yé, dah ditunangkan dangan Sari Panji. Nang Sari Panji tö', dari kacik sampai ké basar bétapé di atas pisang di bawah jantung tadé' yé [...]

(Jadi, semenjak kecil anaknya itu sudah dipertunangkan dengan Sari Panji. Adapun Sari Panji itu, dari kecil hingga dewasa bertapa di atas pisang di bawah jantung [...])

Dengan adanya deksripsi itu, maka unit awal ini mengemban fungsi (a) mempersiapkan citra Dayang Dandi dan (b) mempersiapkan citra Sari Panji. Kedua fungsi itu direalisasikan dalam unit tengah.

Fungsi unit tengah pertama dibina oleh serangkaian peristiwa, yaitu (a) Dayang Dandi dihamili oleh unsur tokoh kayangan yang turun ke dunia menyamar sebagai kucing berbulu putih, (b) Dayang Dandi diusir dari istana dan ditempatkan di tengah hutan karena tidak mau mengakui perbuatannya, (c) unsur tokoh kayangan yang diketahui bernama Raja Sinaran Bulan berniat mengawini Dayang Dandi, tetapi ditolak Dayang Dandi, dan (d) Dayang Dandi memberikan anak yang dilahirkannya, yang semula telah diasingkannya, kepada Raja Sinaran Bulan.

Peristiwa pertama terjadi di luar kesadaran Dayang Dandi sebagaimana terlihat dari cakapan antara Dayang Dandi dan ibunya.

Tanya'kannyé, "Dangan sapé," nyé, "kau bébuat?" nyé. Ka' yé disé'lah, nda' tau dangan urangnyé. Barang ja' nda' diladé tadé' yé, nang adé na'ang cumé kucing putéh bésunsöng bulu naik ke méligainyé, nang lain disé'.

(Ditanya oleh ibunya, "Dengan siapa kamu berbuat?" Dijawab Dayang Dandi tak ada, dia tak tahu siapa orangnya. Sebab dia dalam keadaan tak sadar, yang ada cuma kucing putih *sunsöng* bulu naik ke mahligainya, yang lain tak ada.)

Ketiga peristiwa berikutnya memiliki kesamaan makna, yakni kekerasan watak Dayang Dandi. Dayang Dandi rela diusir dari istana.

Demi harga diri yang telah tercemar, Dayang Dandi menolak lamaran Raja Sinaran Bulan. Dia bahkan tidak bersedia memelihara anak yang dilahirkannya karena bukan merupakan kehendaknya. Semula Dayang Dandi "membuang", dalam arti, menempatkan anak itu di luar pondok, sebagaimana terlihat dari kutipan berikut.

[...] *cukup bunting simbélan bulan sipulöh ari, béranak. Béranak tadé' yé dilayah léh Ma' Inang anaknyé, [...]*

([...] setelah hamil sembilan bulan sepuluh hari, melahirkan, melahirkan anak, tetapi anaknya dibuang oleh Mak Inang, [...])

Dalam peristiwa berikutnya dinyatakan bahwa anak itu diberikan Dayang Dandi kepada Raja Sinaran Bulan, ketika tokoh itu datang hendak mengawininya.

Ka' yé dipagié'éng tadé' yé, na' miarékanyélah, barang dié dah bunting lahang yé, tapi Dayang Dandi nda' mao', A jadinyé, anaknyélah diano'kan ké dié yé, < dibaré'kan >, yang dilayahang tadé yé.

(Setelah didatanginya, Raja Sinaran Bulan menyatakan hendak memperistri Dayang Dandi karena dialah yang menghamili Dayang Dandi, tetapi Dayang Dandi tak mau. Kemudian hanya anaknyalah yang diberikannya, yang semula telah dibuangnya.)

Atas kesamaan maknanya, ketiga peristiwa itu dapat ditempatkan di bawah satu label, yakni harga diri.

Dalam rangka fungsi, kekerasan watak Dayang Dandi masih dieksploitasi dalam rangkaian peristiwa selanjutnya. Dayang Dandi menolak ajakan orang tuanya dan Sari Panji untuk kembali ke istana.

A laka' gaiyé tadé' yé, sampai dié dangan lama'ang, jadinya dié tadé' yé /diam diambé'. Dibawa'kan jumpané amas tadé' yébé. Ka' yé caca'-caca' Sélamat, "É ... Ma' Inang." -- "Apé, Lamat?" -- A jadinya, jinyé, "Datö' nyuröh é Ma' Inang pagi ké balai dangan Dayang Dandi." -- "Inyanlah," nyé, "Lamat?" -- "Apélah gunényé," nyé, "agé' aku?" nyé. "Aku nda' agé' pakai ditaröh di dalam nargi," nyé. -- Jinyé, "Tö' péréntah Sari Panji." -- "Walaupun," nyé, "Sari Panji," nyé, "méréntah é kita'," jinyé. "Aku nda'lah agé," nyé jadinya yé, "na'balik. Idupké matiké," jinyé, "aku dah di sitö," nyékaté Dayang Dandi.

(Setelah begitu, sedang-sedang lamanya, Dayang Dandi hendak diajak kembali ke dalam negeri. Dibawakan jumpana emas. Maka, berlari-lari Selamat, "Hai ... Mak Inang." --- "Ada apa, Selamat?" -- Kata Selamat, "Datuk menyuruh Mak Inang pergi ke balai bersama Dayang Dandi." -- "Sungguhkah, Selamat?" -- "Tetapi apatah gunanya lagi aku?" jawab Dayang Dandi. "Aku tak berguna tinggal di dalam negeri," katanya lagi. -- Kata Selamat, "Ini perintah Sari Panji." -- "Meskipun Sari Panji yang memerintah kalian," jawabnya, "aku tak mau kembali lagi. Hidup atau mati aku akan tetap di sini," tegas Dayang Dandi.)

Oleh karena kekerasan wataknya itu, Sari Panji membawa Dayang Dandi pulang ke istana dengan cara paksa sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

A laka'iyé dah masok dié ké dalam, jinyé, "Hai," nyé, "Adé'ku," nyé, "Dayang Dandi," nyé, "baiklah kité balik ké dalam nargi," a katé dié nyé -- Jinyé, "Apélah," jinyé, "gunényé agé' aku," jinyé, "na' dibawa' ké dalam nargi," nyé. "Manéké," nyé, "agé' ibu dan ramé," nyé "na' méngacöngkan ukényé," nyé, "ké dalam nargi," nyé. A jadi, "É," jinyé, "soal iyé," nyé, "janganlah kau pikérkan agé'," "

nyé. "Akulah," jinyé "tanggungan ano'ong," jinyé. Laka' iyé dipaksényé léh Sari Panji tadé' yé. "Kalau kau," nyé, "nda mao' na' pagi," nyé, "turun, Ma' Inang!"

Ka' iyé diulörkan tangga'. Jadi, didokonglah mbawa'ang tadé' yé. Dayang Dandi bawa'ang turun pakai tirabang. Dié mbawa' /sé ano yébé. Sari, é, Sari Panji mbawa' Dayang Dandi yé. Dibawa'ang tirabang tadé' silalu datang ké/mé ano'ong, ké astanényé.

(Setelah masuk ke dalam, kata Sari Panji, "Wahai Adikku Dayang Dandi, marilah kita kembali ke dalam negeri." -- Jawab Dayang Dandi, "Apatah gunanya lagi aku akan dibawa pulang ke dalam negeri. Ke manakah lagi ibu dan rama hendak memalingkan mukanya di dalam negeri." -- Kata Sari Panji, "Sudahlah, soal itu janganlah kaupikirkan lagi. Aku yang akan menanggungnya." Setelah itu, dipaksa oleh Sari Panji. "Kalau kamu tak mau pergi," kata Sari Panji, "turun, Mak Inang!")

Kemudian diulurkan tangga. Jadi, Dayang Dandi dibopong oleh Sari Panji. Kemudian dibawa turun sambil terbang, Sari Panji membawa Dayang Dandi terbang sampai ke istananya.)

Selain menunjukkan kekerasan wataknya, peristiwa di atas sekaligus mencetak citra Sari Panji sebagai tokoh sakti. Kesaktian yang dimilikinya itu telah dipersiapkan sejak masih kecil, yang merupakan hasil dari pertapaannya di atas pisang di bawah jantung.

Dalam pada itu, fungsi kedua dibina oleh sejumlah peristiwa yang terjadi di seputar kehidupan Sari Panji. Rangkaian peristiwa itu berfungsi mengeksplisitkan kesaktian Sari Panji yang sudah terlihat dalam unit sebelumnya.

Sebagai tokoh sakti, Sari Panji dengan segera mengetahui bahwa tunangannya dinodai oleh Raja Sinaran Bulan. Oleh sebab itu, Sari Panji tidak memutuskan pertunangannya dengan Dayang Dandi meskipun orang

tua Dayang Dandi merasa malu dengan keadaan anaknya.

Jadinyé pun luröh tadé' yébé dari atas pisang di bawah jantung Sari Panji tò' dié bétapé di ano', di bawah pisang di atas jantung tadé' yé diényé. Jadi, tirajun. Tirajun tadé' yé dah na'ano'lah diényé, ngangat tadé'yé dangan ano' yé dipadakhannyé Dayang Dandi bunting.

A jadinyé, sampai lama' dangan lama', "Hai," nyé, "Yang Pari Yang Duwaté," nyé, "bukan aku," nyé, "Anak pakö' anak raböng," nyé, "<aku> anak Malém Déwé Pari Kayangan," nyé. "Aku minta' turunkanlah," nyé, "Rajé Sinaran Bulan" tau tapi Sari Panji.

"Nda'ké," nyé "kau supan, nda'é kau malu," nyé katé ibu ramé Dayang Dandi yébé nyabut Sari anji yé, "dangan tunanganmu," nyé, "dibuntingé" urang?" nyé. -- "Aku nda' supan, aku nda' malu," nyé.

(Jadi, turun dari atas pisang di bawah jantung. Sari Panji itu bertapa di atas pisang di bawah jantung. Jadi, terjun. Begitu terjun langsung saja dia marah mendengar kabar bahwa Dayang Dandi telah hamil.

Beberapa lama kemudian, "Hai Yang Peri Yang Dewata, "kata Sari Panji, "bukan aku anak paku anak rebung, aku anak Malim Dewa Peri Kayangan. Aku minta turunkan Raja Sinaran Bulan." Sari Panji tahu bahwa itu perbuatan Raja Sinaran Bulan.

"Tidakkah kamu malu, tidakkah kamu supan," tanya ibu rama Dayang Dandi menegur Sari Panji, "karena tunanganmu telah dihamili orang?" -- "Aku tak malu, aku tak supan," jawab Sari Panji.)

Tindakan orang tua Dayang Dandi tersebut berfungsi memicu Sari Panji agar memutuskan hubungan pertunangan dengan anaknya. Akan tetapi, yang terjadi adalah sebaliknya. Sari Panji tidak merasa malu memiliki tunangan yang sudah ternoda. Dengan demikian, peristiwa itu mencetak citra lain bagi Sari Panji sebagai tokoh yang dapat melihat persoalan secara objektif.

Untuk mengeksplisitkan kesaktian yang diperolehnya selama bertapa, Sari Panji melakukan balas dendam. Pertama-tama dia membunuh Raja Sinaran Bulan, kemudian terbang ke kayangan membumihanguskan negeri kayangan. Pertarungan yang luar biasa antara Sari Panji melawan Raja Sinaran Bulan semakin mengukuhkan citra dirinya sebagai manusia sakti sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

A laka' gaiyé tadé', sampai dié dangan lama'ang, jadinya barö'lah dié /bé nang béparang tadé yé dangan Rajé Sinaran Bulan dangan Sari Panji. Jadinyé, nyintélah diényé, Sari Panji yé, kékélai simbanar tadé yé. Ujan tumbak, ujan canggah tadé yé didatangkannyé:

*adé nang datangkan payung,
adé nang datangkan ujan,
adé nang datangkan tumbak tadé yé,
adé nang datangkan basi ntö'kan nudöngé'éng.*

Bémacam-macam lah tadé' yé, béparang yé. A jadinya sampai dangan lama'ang tadé, lalu disémbatnyé dangan padang léh Sari Panji tadé yé, mati Rajé Sinaran Bulan.

(Kemudian, beberapa lama kemudian, berperanglah Sari Panji dengan Raja Sinaran Bulan. Men-*cinté* Sari Panji, seru dia berkelahi:

*ada yang mendatangkan hujan tombak,
ada yang mendatangkan hujan canggah,
ada yang mendatangkan payung,
ada yang mendatangkan hujan,
ada yang mendatangkan tombak,
ada yang mendatangkan besi untuk tudungnya.*

Bermacam-macamlah senjata mereka untuk berperang. Lama-kelamaan Raja Sinaran Bulan disemat Sari Panji dengan pedang, maka matilah Raja Sinaran Bulan.)

Citra yang tercetak di atas menunjukkan bahwa tokoh ini tidak saja unggul dalam arti fisik, tetapi juga moral. Dengan lapang dada Sari Panji menerima Dayang Dandi yang sudah ternoda. Bahkan, Sari Panji bersedia menanggung semua persoalan yang timbul karenanya.

Dalam unit akhir disimpulkan citra kedua tokoh, ialah Sari Panji dan Dayang Dandi sebagai dua suami istri.

Jadinyé tadé lalu dikawénkanlah tadé yé. Dah manjar-manjar tujöh ari tujöh malam. Sampai ari tujöh ari tadé diényé manjar jadinyé, diényé pun dudök timbangan. Laka' dudök timbangan tadé' yé, suapé sé adap. Laka' dikasai', bacé doa sélamanyé, urang pun sujud ké balai. Laka' sujud ké balai, urang dah bémakan-makan. [...] Dié dah timböllah diam-diaman, suka'-bésuka'an.

(Kemudian, mereka pun dikawinkanlah. Berpesta tujuh hari tujuh malam. Sampai hari ke tujuh berpesta, keduanya pun dipersandingkan. Setelah bersanding, disuapi *nasi adap*. Setelah diberi kasai, dibacakan doa selamat, orang-orang pun sujud ke balai. Setelah sujud di balai, orang-orang menyantap makanan. [...] Kemudian mereka pun berbulan madu, bersenang-senang.)

Sebagai satu struktur, teks ini tampak memanfaatkan sejumlah konvensi sastra Melayu (Sambas) seperti terlihat dari deskripsi peperangan. Hal lainnya terlihat dari pemanfaatan motif-motif penggerak fungsi seperti pingit, perkawinan, dan balas dendam. Meskipun demikian, sebagai teks yang hidup dalam tradisi *bécérité* terlihat juga bahwa teks ini memuat sejumlah *blank* (Iser, 1987: 191). Fenomena itu menyebabkan pembaca harus melakukan pembacaan bolak-balik antara tataran mimetik dan tataran semantik.

3.3.3.2 Intertekstualitas Teks *Rajé Ngalam* dengan Teks *Dayang Dandi*

Berdasarkan telaah di atas terlihatlah bahwa sebagian unsur struktur *DD* terbaca pula dalam *RN*. Adanya kesamaan unsur dalam kedua teks itu menunjukkan bahwa *DD* dan *RN* sama-sama memanfaatkan *repertoire* (Iser, 1987: 69) yang hidup dalam budaya Melayu (Sambas).

Dalam analisis Bab II dikatakan bahwa salah satu unsur tokoh yang potensial dan fungsional dalam *RN* adalah Raja Alam, anak Raja Sentang Muda. Dikatakan pula bahwa Si Gentar Alam dalam *SGA* adalah juga Raja Alam dalam *RN*.

DD justru memperlihatkan hal yang sebaliknya. Secara eksplisit, teksnya tidak mengidentifikasi unsur tokoh tersebut. Terbaca bahwa Dayang Dandi melahirkan seorang anak. Akan tetapi, unsur tekstual tidak mengindikasikan jenis kelaminnya. Dilihat dari silsilah kedua orang tuanya dapat diperkirakan bahwa anak itu adalah Raja Alam atau Si Gentar Alam. Di sini pun, pembaca meminjam "tenaga" *RN* dan/atau *SGA* untuk menafsirkannya (Junus, 1996b: 7). Mengingat tidak dinyatakan secara eksplisit, maka dalam pembicaraan di bawah unsur tokoh itu disebut sebagai "Raja Alam hipotetis".

Bacaan pada teksnya menyebutkan bahwa Dayang Dandi tidak kawin dengan unsur tokoh yang menyebabkan dia hamil di luar perkawinan. Dayang Dandi justru merupakan tunangan Sari Panji dan kemudian kawin dengannya. Dalam *RN*, Sari Panji menduduki posisi marginal. Sebaliknya, dalam *DD*, Sari Panji menduduki posisi yang relatif sentral dan muncul sebagai tokoh unggulan.

Uraian di atas menunjukkan bahwa terdapat sejumlah unsur struktur yang sama di antara kedua teks tersebut. Akan tetapi, dalam rangka signifikansi tekstualnya, unsur itu mempunyai fungsi yang berbeda, baik dalam pengertian positif maupun negatif.

3.3.3.2.1 Relasi Positif

Relasi positif antarteks terlihat dalam motif cerita. Setidaknya terdapat dua motif yang menggerakkan fungsi, yakni perkawinan dan pingit. Dalam *RN* perkawinan mendorong Raja Sentang Muda menggauli Dayang Dandi. Motif yang sama juga terbaca dalam *DD*, sebagai berikut.

Ilang késah iyé, timböl tadé yé késah Rajé Sinaran Bulan. "Bagaimané akalnyé tö' aku?" nyé. Namékan Dayang Dandi," nyé katé <Rajé> Sinar <an Bulan>, "disé lah angkat tindéh bandingnyé di dalam nargi bagusnyé." A jadinyé tadé' yé, "Bagaimané akal é aku tö'?"

Turun tadé yé ké baröh angin. Turun ké baröh angin tadé yé diényé tirabang njadi kucing, jadi kucing tadé yé, kucing putéh tadé bésungsöng bulu. Tingéong-ngéong tadé yé. "Ma' Inang," nyé katé Dayang Dandi, "bagusnyé kucing, liatlah."

(Hilang kisah itu, muncul kisah Raja Sinaran Bulan. "Bagaimana caranya?" katanya. "Sebab yang namanya Dayang Dandi," kata Raja Sinaran Bulan, "teramat cantik tiada satu pun yang menyamainya di seantero negerinya. Bagaimana caranya aku hendak mendapatkannya?'

Kemudian turun ke bumi. Turun ke bumi, dia terbang menjadi seekor kucing, dia menjadi kucing putih *sunsong* bulu. Terneong-neong, terneong-neong dia di bawah mahligai. "Mak Inang," kata Dayang Dandi, "lihatlah bagusnya kucing itu.")

Sebagaimana *RN*, motif ini didahului oleh satu motif lainnya, ialah pingit. Dalam *RN*, motif ini terbaca secara eksplisit melalui cakapan antara Raja Paik dengan anaknya, sedangkan dalam *DD* dinyatakan secara implisit (Junus, 1996a: 102). Identifikasi motif ini terlihat dari pemisahan tempat tinggal, yakni mahligai di tengah padang dengan istana. Dalam *RN*, tempat pemingitan disebut mahligai tinggi.

3.3.3.2.2 Relasi Negatif

Relasi negatif antarteks terlihat dari transformasi unsur tokoh dalam rangka fungsi tekstual. Transformasi itu menyangkut tokoh Raja Alam, Dayang Dandi, Sari Panji, dan Raja Sentang Muda. Mengingat relasi resiprokal unsur tokohnya, berikut dibicarakan tiga tokoh pertama.

3.3.3.2.2.1 Kedudukan Tokoh "Raja Alam" Hipotetis

Peristiwa kelahiran anak Dayang Dandi dalam *RN* juga dilibatkan dalam *DD*. Dalam *RN*, anak itu diberi nama Raja Alam. Sebaliknya, dalam *DD* nama diri anak Dayang Dandi tidak dinyatakan secara eksplisit. Mengingat homologi pronomina persona Dayang Dandi dan Sari Panji serta sejumlah peristiwa dalam garis plot *RN*, maka anak yang tidak memiliki identitas itu disebut sebagai Raja Alam hipotetis.

Lebih dari sekadar persoalan pronomina persona, sang bayi, Raja Alam hipotetis itu, juga disingkirkan, dengan cara diletakkan di suatu tempat di luar pondok. Pengasingan itu merupakan sikap penolakan Dayang Dandi terhadap bayi yang tidak diinginkannya. Hal itu kemudian diperkuat oleh tindakan Dayang Dandi yang memberikan bayinya kepada Raja Sinaran Bulan. Penolakan itu bertalian dengan fungsi signifikasi keseluruhan teksnya. Apabila Raja Alam demikian potensial dan fungsional dalam rangka struktur dan proses signifikasi *RN*, penyingkiran Raja Alam hipotetis dalam *DD* merupakan usaha penutur (*implied author*) untuk meredam atau menyingkirkan supremasi Raja Alam. Terdapat beberapa faktor yang dapat dijadikan dasar penafsiran itu.

Pertama, dengan tidak adanya nama diri pada sang bayi memberi peluang bagi Raja Alam yang dalam rangka struktur bukan saja menjadi termarginalisasikan, melainkan juga tersisihkan. Meskipun terdapat *blank*, dapat dikatakan bahwa riwayat Raja Alam hipotetis juga turut berakhir bersamaan dengan matinya Raja Sinaran Bulan dan tewasnya seluruh rakyat negeri kayangan karena dibunuh Sari Panji.

Kedua, penyingkiran tokoh Raja Alam hipotetis menyediakan peluang yang relatif besar kepada Dayang Dandi. Akan tetapi, persoalannya tidak selesai sampai di situ. Teks ini bahkan terlihat mencoba menyingkirkan supremasi Raja Alam sampai ke akar-akarnya. Bukan saja Raja Alam yang disingkirkannya, melainkan juga ramanya, sang penyebar benih, ialah Raja Sentang Muda, yang dalam *DD* adalah Raja Sinaran Bulan. Adalah benar bahwa wacana naratif ini tidak mengindikasikan nama diri Raja Sentang Muda secara eksplisit. Akan tetapi, Raja Sinaran Bulan tidak lain adalah *acteur* yang mengisi *actant* tokoh kayangan yang bermetamorfosis menjadi kucing (Greimas dalam Rimmon-Kenan, 1986: 34). Dengan kata lain, yang berbeda di sini adalah pronomina persona,

tidak ada adjektiva ataupun adverbianya, juga tidak pada fungsinya (Propp, 1987: 24).

Dalam rangka fungsi signifikasi *DD*, peran dan fungsi Raja Sinaran Bulan diminimalisasi, sedangkan peran dan fungsi anaknya, Raja Alam hipotetis, dieliminasi. Sebaliknya, unsur tokoh yang dalam *RN* berada pada posisi marginal atau subordinat zuriat Raja Alam difungsikan secara maksimal dan dicitrakan sebagai satu tokoh unggulan. Penolakan teks ini terhadap supremasi Raja Alam menunjukkan adanya *heroic struggle* (Bloom dalam Culler, 1981: 87).

3.3.3.2.2 Asal-Usul dan Peran *Dayang Dandi*

Dalam teks ini, *Dayang Dandi* merupakan anak tunggal dari suami istri yang secara implisit adalah raja, tetapi tidak disebutkan nama diri, nama tempat, ataupun negerinya. Tidak adanya data tekstual mengenai hal ini pun dapat dipandang masih bertalian dengan masalah dalam 3.3.3.2.1 di atas. Hal itu bertolak belakang dengan *RN* yang dengan jelas menyatakan bahwa *Dayang Dandi* adalah anak Raja Paik dan adik Awang Darma.

Kehadiran *Dayang Dandi* dalam *DD* terlihat dari indikator-indikator karakternya (Rimmon-Kenan, 1986: 59). Dari situ dipahami bahwa *Dayang Dandi* tercitra sebagai satu sosok wanita berkepribadian keras. *Dayang Dandi* menolak kehadiran Raja Sinaran Bulan atau Raja Alam hipotetis. Semula dia juga menolak cinta Sari Panji dan bertekad tetap tinggal di tengah hutan sebab merasa telah mencorengkan arang di wajah orang tuanya. Akan tetapi, terbaca pula bahwa pada akhirnya *Dayang Dandi* menerima Sari Panji dan bersedia kawin dengannya.

Penolakan *Dayang Dandi* atas lamaran Raja Sinaran Bulan dan menerima Sari Panji sebagai suaminya, dalam konteks hubungan antar-teks merupakan pertentangan terhadap supremasi Raja Sentang Muda dan Raja Alam dalam *RN*. *Dayang Dandi* dalam teks ini bukanlah sosok wanita yang cenderung minta dibelaskasihani sehingga posisinya berada di bawah bayang-bayang supremasi Raja Sinaran Bulan. Dalam *RN*, *Dayang Dandi* terkesan sebagai tulang rusuk Raja Sentang Muda. Dia berani memarahi Awang Darma karena di sampingnya terdapat Raja Sentang Muda yang telah menjadi suaminya. Akan tetapi, dengan bujuk rayu Awang Darma dan kebaikan hati Raja Sentang Muda, *Dayang Dandi* ber-

sedia kembali ke istana abangnya. Dalam *DD* yang terjadi adalah sebaliknya. Usaha Sari Panji mengajak Dayang Dandi kembali ke istana orang tuanya dilakukan secara paksa.

3.3.3.2.2.3 Kedudukan dan Supremasi Sari Panji

Sari Panji merupakan salah satu unsur tokoh yang dieksploitasi secara intensif dalam *RN*, yakni dalam episode *NKam*. Rangkaian peristiwa yang bertalian secara langsung ataupun tidak langsung dengan dirinya di situ mencetak citranya sebagai tokoh unggul di lautan. Peran sebagai tokoh unggulan itu dimanfaatkan juga dalam *DD*. Akan tetapi, kedudukan Sari Panji dalam *DD* menunjukkan perbedaan dengan *RN*. Sari Panji bukanlah tokoh yang unggul di laut melainkan di darat.

Keunggulan Sari Panji di laut dalam *RN*, langsung ataupun tidak langsung, berfungsi menunjang citra supremasi zuriat Raja Alam. Tokoh yang memiliki akses dengan para penguasa di dasar laut itu mati dibunuh oleh Awang Mega Sakti di Bukit Mentulang. Perkelahiannya di atas daratan menyebabkan kesaktiannya hilang. Sebagai tokoh unggulan, wataknya dimanfaatkan oleh Awang Kamarudin. Tokoh ini mengejawantah menjadi Sari Panji sehingga dapat mengawini Putri Segala Gundri, tunangan Sari Panji. Dengan menguasai tokoh yang unggul di laut, maka zuriat Raja Alam menguasai darat, laut, dan kayangan. Dalam konteks struktur *RN*, keunggulan Sari Panji menjadi subordinat supremasi zuriat Raja Alam.

Dalam *DD*, posisi subordinat atau marginal itu mengalami transformasi menjadi sentral. Meskipun tidak menduduki posisi sebagai tokoh utama--tempat itu diisi oleh Dayang Dandi, dia merupakan tokoh yang potensial dan fungsional dalam rangka struktur.

Rangkaian peristiwa yang menempatkan Sari Panji sebagai salah satu unsur yang potensial itu berada dalam rangka fungsi signifikasi tekstual. Dalam hubungan antarteks, dominasi dan supremasi di sekitar tokoh Sari Panji tampak merupakan pembelaan secara total terhadap dirinya. Dalam *RN*, Sari Panji dibunuh, tetapi supremasinya masih dimanfaatkan oleh anak Raja Alam meskipun terbatas pada wadaknya. Sebaliknya, dalam *DD* wadak dan roh Sari Panji ditampilkan secara utuh. Sosoknya sebagai manusia unggulan difungsikan untuk meruntuhkan supremasi Raja

Alam sampai kepada unsur yang menurunkannya, yakni Raja Sentang Muda.

Dari pembicaraan di atas dapat dikatakan bahwa *DD* tidak merupakan satu teks yang dijalin secara setia dari teks induknya. Dalam ke-totalitasannya, teks ini memanfaatkan unsur-unsur struktur *RN*. Akan tetapi, unsur struktur yang dilibatkan itu diramu menjadi satu. Hasil ramuan tersebut menghasilkan satu teks yang justru bertolak belakang (Iser, 1987: 69). Supremasi Raja Sentang Muda dan Raja Alam diruntuhkan atau disingkirkan. Sebaliknya, Sari Panji ditampilkan sebagai satu sosok tokoh unggulan. Dalam rangka struktur, Sari Panji membunuh Raja Sinaran Bulan dan merebut Dayang Dandi, yang dalam *RN* adalah ibu Raja Alam. Dengan menguasai Dayang Dandi, yang juga menyingkirkan bayinya, akses bagi terbukanya supremasi Raja Alam menjadi tertutup sama sekali.

3.3.4 Teks *Anak Mayang Susun Délapan Susun Simbélan di Kayangan Anak Cucö Si Gantar Alam*

3.3.4.1 Teks *Anak Mayang Susun Délapan Susun Simbélan di Kayangan Anak Cucö Si Gantar Alam* sebagai Satu Struktur *ASKA* terdiri atas empat episode. Keempat episode itu merupakan satu kesatuan struktur, sebagaimana terlihat dalam gambar berikut.

Berpegang pada konsep struktur bahwa setiap teks memiliki kebulatan dalam dirinya sendiri (Hawkes, 1977: 33), maka pernyataan penerjemah teks (*real author*) (Martin, 1986: 135) bahwa masih terdapat enam episode yang belum dituturkan (Effendy, 1992: 704) dapat diabaikan. Data tekstual yang menunjukkan bahwa *ASKA* utuh secara struktural terlihat dari pernyataan yang terdapat pada bagian awal teks, seperti yang terlihat dalam kutipan berikut ini.

Jadi, lalu, namé nye tadé yé Rajé Sinadén. Jadi, Rajé Sinadén diam di sibuah nargi, naményé yé nargi Pagar Gading. Jadi, Rajé Sinandén maséh dalam kéada'an bujangan atau jéjaké, Kémudian, ra'yat di siluröh Pagar Gading iyé mémang dah cinté kaséh képadé Rajé Sinadén iyé tadé'. Kémudian dié méréta, mémang sangat adél.

A Jadi, cumé dié tadé to' dié héran, "Kénapé," jinyé, "aku to' tang balöm bisé mencaré permaisuri atau istri?" Jadi, lalu, dié pun, Kalah kala' aku dah méninggal dunié tamatlah kéraja'anku, " uji katé Rajé Sinandén, dié ngomong sorang tadé yé.

(Ada seorang raja bernama Raja Sinadin. Dia diam di sebuah negeri, nama negerinya itu negeri Pagar Gading. Raja Sinadin itu masih bujangan atau jejaka. Rakyatnya di seluruh negeri Pagar Gading teramat cinta dan sayang kepada Raja Sinadin sebab dia memerintah negerinya dengan sangat adil.

Akan tetapi, dia heran, "Mengapa," katanya, "aku ini belum bisa mencari istri atau permaisuri? Kalau nanti aku meninggal dunia tamatlah kerajaanku," kata Raja Sinadin bicara seorang diri.)

Selanjutnya, pada akhir teks terdapat satu pernyataan *A bagaiyélah ceritényé* ("Nah, begitulah ceritanya.'). Pernyataan itu secara eksplisit menunjukkan bahwa cerita anak cucu Si Gentar Alam telah berakhir. Pernyataan seperti itu terbaca pada setiap akhir episode. Hubungan yang mempertalikan cerita dalam keempat episode itu dalam kebulatan struktur adalah unsur garis keturunan. Oleh sebab itu, kemungkinan masih adanya enam episode lain bersifat hipotetis dan tidak mempengaruhi kebulatan struktur *ASKA*. Hubungan antara teks *ASKA* riil dan teks hipotetisnya disajikan dalam gambar berikut.

Fenomena episodik *ASKA* ini sesuai dengan sifat sebagian teks Melayu tradisional yang pada umumnya (bermula dan) berakhir secara terbuka (Teeuw, 1994: 99). Jangkauan struktur teks dapat menjadi panjang atau pendek bergantung pada berbagai hal, antara lain, interaksi antara penutur dan penikmat (Lord, 1976: 17; Renoir dalam Foley, 1986: 103).

Sebagai satu struktur, *ASKA* terdiri atas tiga unit, yaitu awal, tengah, dan akhir. Sebagian episode ke-1 merupakan bagian unit awal, se-

dangkan sebagian episode ke-4 merupakan unit akhir, sebagaimana terlihat dalam skema berikut.

Keempat episode itu dibina oleh sejumlah peristiwa. Rangkaian peristiwa dalam episode ke-1 dan ke-2 terpusat pada unsur tokoh, sedangkan episode ke-3 dan ke-4 terbagi pada sejumlah tokoh. Oleh sebab itu, bukanlah satu kebetulan apabila penutur teks (*real author*) menyebut keempat episode teksnya sebagai *RSin*, *ABPB*, *MBJdP*, dan *MNMA*. Dengan demikian, skema di atas dapat disesuaikan menjadi simpulan berikut ini.

Dengan adanya pernyataan penutup dalam setiap episode, maka batas pemisah setiap episode relatif tegas. Oleh sebab itu, pemahaman terhadap *ASKA* dipandang lebih memadai apabila dilihat dari keempat episodennya itu. Dalam pembicaraan episode ke-1 dan episode ke-4 dibicarakan pula kedudukan unit awal dan akhir dalam struktur teksnya.

3.3.4.1.1 Episode *Raja Sinadin*

Episode ini diawali dengan satu deskripsi singkat mengenai satu kerajaan yang bernama Pagar Gading dan keadaan rajanya, yakni Raja Sinadin. Data tekstual secara eksplisit menyatakan bahwa Raja Sinadin adalah raja yang dicintai oleh rakyatnya. Akan tetapi, Raja Sinadin hidup dalam kecemasan sebab belum mempunyai permaisuri. Dikhawatirkannya bahwa sepeninggal dirinya tidak ada putra yang dapat menggantikan dirinya sebagai raja. Kesatuan pernyataan itu merupakan unit awal. Fungsinya adalah mempersiapkan citra Raja Sinadin yang kelak dieksploitasi dalam unit tengah.

Rangkaian peristiwa dalam unit tengah dapat dikelompokkan menjadi empat bagian. Setiap kelompok dapat diberi label (Barthes, 1988: 140; Rimmon-Kenan, 1986: 14), yakni (a) mencari calon permaisuri di negeri sendiri, (b) mencari calon permaisuri di negeri lain, (c) persiapan pergi melamar, dan (d) perjalanan pergi melamar.

Berdasarkan kesamaan maknanya, keempat kelompok peristiwa itu dapat diberi label "mempersiapkan keturunan".

Raja adalah tokoh mulia (Daud, 1989: 86). Oleh sebab itu, Raja Sinadin berusaha mencari istri yang sesuai dengan kedudukannya. Gagal mencari istri di negerinya sendiri, Raja Sinadin memanfaatkan jasa unsur

tokoh telangkai, yakni Mak Wa Si Terus Mata, yang memiliki kemampuan supernatural. Fungsi wanita tua itu menunjukkan keseriusan Raja Sinadin. Dari tokoh itu diketahui adanya satu wanita cantik, yakni Putri Seganda. Untuk membangkitkan citra kecantikan Putri Seganda, penutur (*implied author*) memanfaatkan bentuk stereotip sebagai berikut.

[...] *panau di kaning bintang tujuan,
panau di tigé bintang timambör,
panau di belakang nagé bergiwang,
panau di lengan samut bériring,
maté siluk ménakan-nakan,
jari alus menjulur kumpai,
batis kacil mémunting padi,
tarang di dalam nargi yé tadé' [...]*

([...] *panau di kening bintang tujuan,
panau di leher bintang bertabur,
panau di belakang naga bergiwang,
panau di lengan semut beriring,
mata tajam mengerjap-ngerjap,
jari halus menjulur kumpai,
betis kecil memunting padi,
terang di dalam negeri itu [...]*)

Putri Seganda, anak Datuk Si Gentar Alam, tinggal di Negeri Selengkong Minangkabau Minangkasar. Pemanfaatan negeri ini berfungsi sakral. Sebabnya adalah negeri itu merupakan salah satu tempat yang dituju daun pohon jati puaka, di samping Negeri Si Mawar Kiri dan Si Mawar Kanan. Pohon itu merupakan satu simbol tradisional yang merujuk pada pusat dunia (Cirlot, 1981: 347). Ia sudah tumbuh ketika bumi tengah berproses membentuk dirinya, sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

"[...] *Sadang jati puaké yé tadé, bumi barö na' ngérumbu',
laötan barö na' ngérumbung bulöh, jati puaké yé dah*

béalai, dah bédaön dua' alai. Salai <ké> Seléngkong Minangkabau Minangkasar dan <salai ké> Seléngkong ké Simawar Kéré dan Simawar Kanan [...]"

"[...] Jati puaké tö' ampat persagi tö' ditunggu oléh puaké-puaké. Jadi, yang di sabalah utaré ditunggu léh puaké Nagé Pala' Tujöh, di sabalah selatan yé ditunggu oleh Rajé tadééng, nang di sibalah timur yé ditunggu Ular Intök, puaké Intök."

"[...] Adapun jati puaka itu, ketika bumi baru akan membulat, lautan baru akan membentuk seperti buluh, jati puaka sudah berdaun, sudah berdaun dua helai. Sehelai ke Seléngkong Minangkabau Minangkasar, sehelai ke Seléngkong Si Mawar Kiri dan Si Mawar Kanan [...]"

"[...] Jati puaka itu persegi empat yang dijaga oleh puaka-puaka. Sudut sebelah utara dijaga oleh puaka Naga Kepala Tujuh, di sebelah selatan ditunggu oleh Raja (?), di sebelah timur dijaga Ular Intuk, puaka Intuk.)

Negeri tempat Putri Seganda hanya dapat dicapai oleh kapal jati puaka. Akan tetapi, jati puaka masih berupa pohon yang dijaga para puaka. Oleh sebab itu, Raja Sinadin menjadi pesimistis untuk menyunting Putri Seganda. Kepesimisan itu menimbulkan peristiwa lain, peristiwa yang mencetak dirinya sebagai raja yang dicintai oleh rakyatnya. Empat orang tukang Cina mengajukan diri untuk menebang jati puaka. Dalam pandangan para tukang orang Cina,

"Sabab gaitö," nyé, "hambé Tuanku. Bila hambé Tuanku kala' lalu umpamééng mangkat, kamé tö' sibuah nargi nang nyusahkannyé. Tapi kalau kamé nang mati, nang ampat tö', paling-paling samut dangan langau nang mbarikannyé." A jadi cerité tukang Ciné tadé yé [...]"

("Sebabnya begini, Datuk Duli Tuanku. Bila Tuanku umamanya nanti mangkat, kami seluruh negeri menyusahkannya. Tapi, kalau kami yang mati, yang empat orang ini, paling-paling semut dan langau yang mengerubunginya." demikian kata tukang Cina itu [...])

Keterlibatan unsur tokoh tukang Cina itu berfungsi sebagai berikut. Pertama, Raja Sinadin dicintai oleh rakyatnya yang terdiri atas beragam etnis. Kedua, orang Cina bersedia berkorban demi keselamatan pemimpinnya. Ketiga, memberikan warna lokal bagi teksnya, yakni teks yang muncul dari tengah masyarakat Sambas yang sebagian daripadanya beretnis Cina (Siahaan, 1994: 44--45).

Usaha pencetakan citra Raja Sinadin juga dieksploitasi dalam rangkaian peristiwa berikutnya: (a) empat puaka penjaga jati puaka menghindar setelah minta disemah terlebih dahulu. Kesediaan menghindar itu karena rasa hormat kepada Raja Sinadin, (b) empat tukang Cina menangis karena tidak berhasil menebang jati puaka, dan (c) Raja Jin turun dari pucuk jati puaka kemudian dengan sekejap bersama rakyatnya mengubah pohon jati puaka menjadi kapal jati puaka.

Pengeksploitasian pohon jati puaka itu sekaligus juga mencetak citra Datuk Si Gentar Alam. Dia adalah tokoh keramat. Kekeamatannya dieksplicitkan ketika berhadapan dengan Raja Sinadin. Setelah bertunangan dengan putrinya, Raja Sinadin wafat karena tulah. Unsur tekstual tidak mengindikasikan sebab-sebab terjadinya tulah. Meskipun demikian, jelaslah pemanfaatan tulah berfungsi melegalisasikan kepercayaan kepada keramat hidup (Osman, 1989: 26).

Akan tetapi, kematian Raja Sinadin berada dalam rangka fungsi. Sebelum mengembuskan napas terakhir, Raja Sinadin mewariskan kapal jati puaka beserta seluruh rakyat Pagar Gading kepada Putri Seganda. Penyerahan itu merupakan suksesi kekuasaan sehingga sang putri memiliki kekuasaan penuh atas kapal serta seluruh isinya. Kekuasaan itu difungsikan dalam rangkaian peristiwa berikutnya. Kapal jati puaka menjadi satu faktor yang potensial dalam rangka struktur, sebagaimana terbaca dalam episode berikutnya.

3.3.4.1.2 Episode Adik Bungsu Pinang Beribut

Rangkaian peristiwa di sini secara langsung ataupun tidak langsung, bertalian dengan satu unsur tokoh, yakni Adik Bungsu Pinang Beribut (selanjutnya: Adik Bungsu). Dia adalah seorang rakyat Raja Sinadin yang memiliki seorang abang sepupu, Pak Tengah Si Limau Dindin (selanjutnya: Si Limau Dindin).

Keterlibatan tokoh ini dalam zuriat Datuk Si Gentar Alam bermula dari motif alamat bahwa negeri Selengkong Minangkabau Minangkasar akan diserang musuh. Untuk mempertahankan negeri itu, Adik Bungsu menuntut ilmu dari Datuk Si Gentar Alam. Setelah mendapatkan kesaktian, Adik Bungsu bertapa lagi di Gunung Si Gentak Gentang selama tiga tahun untuk menguasai ilmu "jikalau mati masih bisa melawan orang". Gunung Si Gentak Gentang merupakan tempat angker. Dengan demikian, unsur latar itu berfungsi sebagai *character-indicator* (Rimmon-Kenan, 1986: 60) bagi pencetakan citra Adik Bungsu.

Untuk merealisasikan kesaktian itu ditata serangkaian peristiwa sebagai berikut: (a) Putri Si Rantai Emas, tunangan Si Limau Dindin, diculik oleh Panglima Datuk Raja Manggerai dari negeri Menghamping Besi, (b) Bujang Si Tandai Kayu Merah, abang Putri Si Rantai Emas, mati terbunuh dan negerinya, Negeri Si Mawar Kanan, hancur karena ulah Panglima Datuk Raja Manggerai, dan (c) Si Limau Dindin kecewa dan meminta Kicau-Kicau Si Elang Laut menjemput Adik Bungsu di Gunung Si Gentak Gentang.

Peristiwa Kicau-Kicau Si Elang Laut membangunkan Adik Bungsu dari tapanya dan menunjukkan kesaktian Adik Bungsu, sebagaimana terlihat dari kutipan berikut.

Kémudian lalu, "E Adé Bungsu Pinang Béribut, bangun udé ari tö dah siang. Kau dah cukup tapa'anmu tö', dah tigé taon."

Lalu dié pun /lalu dié pun/ tadé' yé maséh nda' diladééng. Jadi, sampai yé tadé diambé puputan. Dipuput matééng tadé', ményalé-nyalé padam. Dipuput tadé tilingényé to' léh Kicau-Kicau Si Alang Laöt tö' ményalé-nyalé, ményalanyala' padam. Dipuput agé', diharau lubang idung yé, baro' dié pun tikanjat.

Jinyé, "Ranggas mané nang ménimpa' aku, ranting mané nang nimpa' aku, sapé nang bérani ngiriké aku."

Kemudian, "Hei Adik Bungsu Pinang Beribut, bangun sudah, hari sudah siang, tapa kamu sudah cukup, sudah tiga tahun."

Akan tetapi, dia masih belum sadar. Jadi, diambil puputan. Dipuput matanya, menyala-nyala padam. Dipuput telinganya oleh Kicau-Kicau Si Elang Laut menyala-nyala, menyala-nyala padam. Dipuput lagi, ditiup lubang hidungnya, barulah dia terkejut.

Katanya, "Ranggas mana yang menimpa aku, ranting mana yang menimpa aku, siapa yang berani mengganggu aku."

Untuk merealisasikan kesaktian itu, merebut kembali Putri Si Rantai Emas dan membunuh Datuk Raja Manggerai, diperlukan kapal jati puaka. Putri Seganda bersedia meminjamkan kapal jati puaka dengan satu syarat: Adik Bungsu harus mengawininya terlebih dahulu. Dari perkawinan itu kelak lahir seorang anak yang diberi nama Mat Cale Cerebun. Hasil perkawinan antara Si Limau Dindin dan Putri Si Rantai Emas membuahkan seorang putra yang diberi nama Raden Sulung. Dalam rangka meluaskan supremasi Datuk Si Gentar Alam kelak kedua tokoh itu mengawini dua putri kayangan. Hasil perkawinan keduanya juga membuahkan dua orang putra, yakni Ahmad dan Muhamad.

Realisasi dari kesaktian Adik Bungsu terlihat dari peristiwa selanjutnya, yakni kesanggupannya mengambil kembali Putri Si Rantai Emas dan membunuh Panglima Datuk Raja Manggerai. Peristiwa ini mengakhiri episode ke-2.

3.3.4.1.3 Episode *Mimpi Bulan Jatuh di Pangkuan*

Episode ini dibina oleh serangkaian peristiwa. Fungsi yang dapat ditarik daripadanya, ialah (1) mencetak citra supremasi Adik Bungsu dan (2) mencetak citra anak-anak Adik Bungsu dan Si Limau Dindin, baik dari hasil perkawinannya dengan wanita bumi maupun wanita kayangan. Dengan dua fungsi itu, episode ini seolah terbagi menjadi dua bagian atau substruktur.

Tersirat dari judul teksnya bahwa supremasi Datuk Si Gentar Alam meliputi kekuasaan di bumi dan di kayangan. Supremasinya di bumi dibina oleh serangkaian peristiwa dalam dua episode sebelumnya. Untuk melegitimasi supremasinya di kayangan ditata sejumlah peristiwa secara sistematis dan kronologis (Barthes, 1988: 136) yang menunjukkan kesaktian Adik Bungsu.

Perluasan supremasi ditempuh melalui perkawinan, antara Adik Bungsu dan Putri Sinaran Bulan serta Si Limau Dindin dan Putri Cahaya Bulan. Perkawinan itu bermula dari motif mimpi "bulan jatuh di pangkuan". Mimpi itu merupakan sinyal (Cirlot, 1983: xxv) yang dikirimkan oleh kedua putri kayangan agar Adik Bungsu dan Si Limau Dindin mengawini mereka. Dengan cara demikian, kedua putri itu dapat memutuskan pertunangan mereka dengan Raja Api dan Malim Itam. Dalam konteks ini, konsep *father sky* dan *mother earth* (Winstedt, 1922: 21) mengalami pembalikan.

Akan tetapi, supremasi zuriat Datuk Si Gentar Alam di kayangan perlu diuji. Hasil ujian akan mencetak citra supremasinya. Oleh sebab itu, dimanfaatkan satu peristiwa sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

Jadi, lalu disuröh naik. Disuröh naik yé diuloré'lah tangga', mangké tangga'ang yé tibuat daripadé padang nang siagé-agé' tajam, lalat inggap pun putus, apé agé' ratiing na' dinaiké dangan kaki, kélabihan tajam yé tangga'bé. A dangan ilmu nang adé di Adé' Bungsu Pinang Béribut, dié nda' heran sihinggé bisélah dinaiké dangan pakai jalan kaki, a iyé tadé', datanglah ké méligai Putri Cahayé Bulan dangan Putri Sinaran Bulan

(Lalu disuruh naik. Disuruh naik diuluri tangga, tetapi tangganya terbuat dari pedang yang teramat tajam, lalat hinggap pun putus, apalagi kalau dinaiki dengan kaki, sangat tajam tangganya. Tetapi, dengan ilmu yang dimilikinya, Adik Bungsu Pinang Beribut tidak gentar. Maka, dapatlah dia menaiki tangga itu hingga ke mahligai Putri Cahaya Bulan dan Putri Sinaran Bulan.)

Kesaktian Adik Bungsu itu mengungguli kesaktian Malim Itam dan Raja Api. Dalam peristiwa selanjutnya diketahui bahwa kedua putra Datuk Bandar Mengkalis itu, pada akhirnya mati di tangan Adik Bungsu dan Si Tengah Limau Dindin.

Dalam rangka fungsi, Adik Bungsu dan Si Limau Dindin dibunuh oleh Datuk Bandar Mengkalis. Kematian itu tidak mengakhiri supremasi Adik Bungsu. Justru setelah kematiannya, Adik Bungsu menunjukkan kesaktian yang telah dipersiapkan dalam episode sebelumnya. Mayatnya tidak bisa dikuburkan. Setiap usaha untuk memindahkannya menyebabkan kematian. Oleh sebab itu, Datuk Bandar Mengkalis menjadi serba salah.

[...] *Kéwalahan na' mélayah buntö'an anö' tö', <mayat Adé' Bungsu Pinang Béribut>. Nda' dah dari mulai mati, dah bérapé taön tö'bé nda' pandai bisé dilayah. Nang mélayanghang tö' panglimé, panglimé mati jua--kérané tapa'an tadé tö'é barang mati mélawan urang. Buröng tirabang ké lapangan iyé mati. Jadi, akhirng ra'yat di siluröh nargi iyé, Datö' Bandar Mangkalis yé, jadi padang tikukör, tinggal soranglah na'ang yé.*

"Mémang," uji katé Datö Bandar Mangkalis, "Anak Mayang Susun Délapan Susun Simbélan di Kayangan tö', diidupé salah dibunoh salah," uji katé Datö' Managkalis [...]

({... } Kewalahan hendak membuat bangkai Adik Bungsu Pinang Beribut. Sejak dari kematiannya, sudah berapa tahun, tak bisa dibuang. Panglima yang berusaha membuangnya, panglima mati--karena dia bertapa kalau mati masih bisa melawan orang. Burung terbang ke tanah lapang itu pun mati. Akhirnya, rakyat di seluruh negeri itu mati. Negeri Datuk Bandar Mengkalis itu jadi padang tikukur, tinggal dia seorang lagi.

"Memanglah," kata Datuk Bandar Mengkalis, "Anak Mayang Susun Delapan Susun Simbélan di Kayangan ini, dihidupi salah dibunuh salah." [...]

Selanjutnya, fungsi yang dapat ditarik dari rangkaian peristiwa dalam substruktur kedua menunjukkan perbedaan. Meskipun keduanya bertalian dengan supremasi zuriat Datuk Si Gentar Alam, fungsi pada substruktur kedua adalah menegakkan dan mempertahankan citra yang telah terbentuk dalam episode sebelumnya. Peristiwa yang mendukung fungsi itu memanfaatkan motif asal-usul.

Mat Cale Cerebun dan Raden Sulung bertekad mencari orang tuanya di kayangan. Tekad itu muncul setelah keduanya dihina oleh kawan-kawannya sebagai anak yang tidak punya bapak. Kepergiannya ke kayangan diantar oleh Kicau-Kicau Si Elang Laut. Dalam rangka struktur, tokoh ini berfungsi sebagai mediator. Fungsi ini terdapat pula dalam episode *ABPB* dan episode *MNMA*. Dalam *ABPB*, dia menjadi mediator yang mempertemukan kepentingan Adik Bungsu dengan Si Limau Dindin. Dalam *MNMA*, dia menjadi mediator antara Ahmad dan Muhamad dengan Putri Cahaya Intan Kemala.

Usaha menegakkan supremasi zuriat Si Gentar Alam di kayangan ditandai oleh satu peristiwa, yakni membunuh Datuk Bandar Mengkalis. Dengan membunuh "orang gagah perkasa di kayangan" itu, maka tidak ada lagi unsur tokoh yang berani melecehkan anak keturunan Si Gentar Alam.

Akhir episode ini ditandai oleh pemanfaatan konvensi *union-separation-reunion*. Mat Cale Cerebun dan Raden Sulung, yang semula meninggalkan ibu mereka, kembali ke bumi bersama ibu dan saudara tirinya. Peristiwa itu tidak terlepas pula dari peran Kicau-Kicau Si Elang Laut. Tokoh itulah yang membawa mereka terbang dari kayangan ke dunia. Jelaslah bahwa Kicau-Kicau Si Elang Laut merupakan tokoh yang potensial dalam rangka struktur.

3.3.4.1.4 Episode *Merebut Negeri Miantu Alang*

Fungsi yang membina episode ini relatif sama dengan fungsi episode *MBJdP*. Dalam rangka memperluas citra supremasi zuriat Datuk Si Gentar Alam, Mat Cale Cerebun dan Raden Sulung berusaha mempersunting Putri Cahaya Intan Kemala. Akan tetapi, keduanya gagal melumpuhkan Datuk Bangkar Mengkalek Mengkuang, tunangan sang putri. Setelah mengurung keduanya dalam gunung api, Datuk Bangkar Meng-

kalek Mengkuang menyatakan bahwa dialah satu-satunya yang mampu mengalahkan "Anak Mayang Susun Delapan Susun Simbélán di Kayangan Anak Cucu Si Gentar Alam".

Jadi, lalu dié pun udah mérajélélé. Dié pun udah mélaöng-laöngkanlah kégagahan perkasényé yé tadé kérané, "Satu-satuung," uji katé Datö' Bangkar Mengkalé' Mengkuang yé, "akulah nang bisé méngalahkan Anak Mayang Susun Délapán Susun Simbélán di Kayangan," uji katé Datö' Bangkar Mangkalé' Mengkuang mélaöng-laöngkan yé tadé, kesombongan dié yé.

(Lalu dia pun merajalela. Dia pun sesumbar meneriak-neriakkan kehebatannya sebab, "Akulah satu-satunya orang yang bisa mengalahkan Anak Mayang Susun Delapan Susun Simbélán di Kayangan," kata Datuk Bangkar Mangkalek Mengkuang berteriak-teriak menunjukkan kesombongannya.)

Pernyataan itu membangkitkan amarah Ahmad dan Muhamad. Kedua tokoh itu berusaha merealisasikan amanah Datuk Si Gentar Alam bahwa keturunannya tidak dapat dikalahkan oleh siapa pun.

Lalu dié lancang méngatékan diélah satu-satuung yang bisé untö' méngalahkan ratiing Anak Mayang Susun Délapán Susun Simbélán di Kayangan. Apabilé, "uji katé Muhamad dangan Ahmad, "kité tö' nda' nuntut bélé, dié tö' mémang dah siluröh alam nang adé tö' dikuasaé' éng. Kérané kité tö' amanah dari Datö' Si Gantar Alam, sapé pun kité tö' ratiing nda' bisé dikalahkan."

(Dia lancang mengatakan bahwa dialah satu-satunya yang dapat mengalahkan Anak Mayang Susun Delapan Susun Simbélán di Kayangan. Apabila," kata Muhamad dan Ahmad, "kita tidak menuntut bela, maka seluruh alam akan dikuasainya. Padahal kita ini diamankan oleh Datuk Si

Gentar Alam bahwa siapa pun tidak bisa mengalahkan kita.")

Dalam rangka menjaga nama besar nenek moyangnya, Ahmad dan Muhamad melakukan balas dendam. Keberhasilan mereka tidak terlepas dari bantuan Kicau-Kicau Si Elang Laut. Dengan kesaktiannya tokoh itu berhasil menemukan kelemahan Datuk Bangkar Mengkalek Mengkuang. Berdasarkan informasi darinya, Ahmad dan Muhamad dapat menundukkan musuhnya.

"Mémang batölké," a diulang kébali agélah oléh Ahmad Muhamad yé, "satu-satuung Datö' Bangkar Méngkalé Mengkuanglah nang bisé mélawan Anak Mayang Susun Délapan Susun Simbélan di Kayangan Anak Cucö' Si Gantar Alam? tapi kame' tö nda' sanang. A bagaikémané ratiing omongan iyé sihinggé kamé' nyawé cabutlah nyawé Datö' Bangkar Mengkalé' Mengkuang tö'."

("Betulkah," diulang kembali oleh Ahmad dan Muhamad, "bahwa Datuk Bangkar Mengkalek Mengkuanglah satu-satunya orang yang bisa mengalahkan Anak Mayang Susun Delapan Susun Simbélan di Kayangan Anak Cucu Si Gentar Alam? Kami tidak suka mendengarnya. Kami akan mencabut omongan itu dengan membunuh Datuk Bangkar Mangkalek Mengkuang.")

Sebagai satu teks lisan yang hidup dalam tradisi *bécerité*, wacana teks ini relatif tidak menunjukkan kekayaan bentuk-bentuk stereotip sastra Melayu. Pertarungan antara Adik Bungsu Pinang dan Datuk Raja Manggerai atau antara Mat Cale Cerebun serta Raden Sulung dan Datuk Bangkar Mengkalek Mengkuang, misalnya, tidak dieksploitasi secara intensif. Penutur lebih banyak mengeksploitasi formula *ambé ringkasng* ('ambil ringkasnya'), *poko'nyé* ('pokoknya'), *péndék késah* ('pendek kisah'). Oleh sebab itu, relasi antartokoh cenderung bersifat implisit dan bergerak dalam satu arah.

3.3.4.2 Intertekstualitas antara Teks *Anak Mayang Susun Delapan Susun Simbélán di Kayangan Anak Cucö Si Gantar Alam* dengan Teks *Rajé Ngalam dan Si Gantar Alam*

Telaah struktur di atas menunjukkan bahwa sejumlah unsur yang terdapat dalam *RN* ataupun *SGA* juga dimanfaatkan dalam *ASKA*. Nama tokoh dalam *SGA*, ialah *Si Gantar Alam*, menunjukkan kesamaan dengan teks *ASKA*. Dalam *RN*, nama itu merupakan nama salah satu meriam pusaka nenek moyang Raja Alam, yakni Meriam *Si Gantar Alam*. Kesamaan itu menunjukkan bahwa ketiga teks tersebut memanfaatkan sumber-sumber dari tradisi yang sama, yakni budaya Melayu. Masalahnya kemudian adalah apakah fungsi bahan-bahan tersebut bagi signifikasi tekstualnya.

Di samping kesamaan nama, *ASKA* juga melibatkan sejumlah motif yang dimanfaatkan, baik dalam *RN* maupun dalam *SGA*. Oleh sebab itu, pembicaraan berikut berangkat dari fungsi motif ke dalam signifikasi *ASKA*.

3.3.4.2.1 Motif-Motif yang Menggerakkan Fungsi

3.3.4.2.1.1 Perkawinan

Motif perkawinan dalam *ASKA* mengemban fungsi yang relatif sama dengan sebagian motif serupa dalam *RN*. Perkawinan Adik Bungsu dan *Si Limau Dindin* dengan Putri Cahaya Bulan dan Putri Sinaran Bulan adalah dalam rangka fungsi memperluas kekuasaan Datuk *Si Gantar Alam*. Meskipun bukan merupakan keturunan langsung dari Datuk *Si Gantar Alam*, keduanya termasuk keluarga *Anak Mayang Susun Delapan Susun Simbélán di Kayangan Anak Cucö Si Gantar Alam*. Adik Bungsu adalah menantu Datuk *Si Gantar Alam*, sedangkan *Si Limau Dindin* adalah abang Adik Bungsu. Jalur genealogis itu disinggung pula oleh Datuk Bandar Bengkalis ketika tokoh itu kesal karena tidak dapat memindahkan mayat Adik Bungsu.

Sebagaimana perkawinan Raja Alam dalam *RN*, perkawinan anggota kedua keluarga Datuk *Si Gantar Alam* dalam *ASKA* juga berfungsi mencetak kekuasaan yang besar, yang merangkumi dua dunia: dunia atas angin dan dunia bawah angin.

3.3.4.2.1.2 Mimpi

Dalam rangka fungsi memperluas supremasi Datuk Si Gentar Alam, Adik Bungsu dan Si Limau Dindin berangkat ke kayangan. Keberangkatan itu digerakkan oleh mimpi, yakni bulan jatuh di pangkuan mereka berdua. Dalam formula yang berbeda, Raja Sentang Muda dalam *RN* turun ke dunia juga didorong oleh mimpi. Raja Sentang Muda bermimpi turun ke dunia, duduk di sebuah taman, memandang ke langit lalu melihat matahari bersanding dengan bulan". Jadi, di sini terjadi transformasi. Dua tokoh dalam *ASKA* menaburkan benih ke kayangan, sedangkan tokoh dalam *RN* menaburkan benih di bumi. Dalam konteks ini, intertekstualitas antara keduanya bersifat antitesis dalam arti positif. Kecenderungan seperti itu juga terdapat pada unsur lainnya, pada unsur tokoh yang berpasangan: Adik Bungsu dan Limau Dindin, Putri Seganda dan Putri Si Rantai Emas, Ahmad dan Muhamad, Mat Cale Cerebun dan Raden Sulung, Putri Sinaran Bulan dan Putri Cahaya Bulan, Malim Intan, dan Raja Api.

3.3.4.2.1.3 Asal-Usul

Motif yang dieksploitasi secara intensif dalam *RN* ini, khususnya dalam episode *RN* dimanfaatkan pula dalam *ASKA*. Hal itu terlihat dari usaha Raden Sulung dan Mat Cale Cerebun menelusuri jejak ayah mereka, yakni Adik Bungsu dan Si Limau Dindin. Penelusuran asal-usul itu karena keduanya tidak rela disebut sebagai anak yang tidak mempunyai ayah.

[...] *Jadi, di antaré kawan tö'bé adé nang lancar mulut, Nyé, "Mémangbé," nyé, "anak urang nda' béayah tö'é! Payah inyang na' méléwan <nyé>!"*

Jadi, kédangaran léh tadé, léh Mat Calé Cérébun dangan Radén Sulöng yé. Mat Calé Cérébun tö' anak Adé' Bungsu Pinang Béribut, Radén Sulöng anak Pa' Tangah Limau Dindén.

Jadi, sitalah maing yé tadé, adé dangar suaré gaiyé lalu dié nda' sanang. Lalu ngomonglah dié dangan uma'ang yé tadé, "Nda' ngapé, Ma', kamé tö' mémang nda' béayahké

inyan?" -- "Eh, ngapé kau tang gaiyé, Nak?" uji katé si uma' tadé yé, "Mustahéllah nda' béayah. Mun nda' béayah mané na' adé kau." -- "A tapi tö' kényata'an tang disé nyan ayah tö', Ma?' A gaiyélah katé Mat Calé Cérébun dangan Radén Sulöng.

Jadi, rasé na' dirahasiékan kanda'ang tadé yé dié bédua, Tuan Putri tadé anakng yébé, tapi kérané dasakan anak tö' mao' nda' mao' lalu dipadahkanlah yé tadé' bahwé, "Mémang ayahmu tö' saja' kau dolo', kau maséh kukandöng anam bulan, dié tö' pagi béparang di kayangan kérané mélawan Malém Itam dangan Rajé Api. Intah idup intah mati yé, balöm dapat tau kérané kau sampai kintö' dah basar, udah mbalasan taön."

Jadi, bétanya' anak, "Disé ké kabar-kabarng, Ma'?" -- Jinyé, "Nda' adé" -- "Mun gaitö' kamé tö' na' ncaré,éng sihinggé ratiing kamé' tö' bejumpé. Walau ratiing nda' béjumpé dangan batang tuböhöng mun dah béjumpé dangan kubörann pun dah pakai. A jadi, kamé taulah bahwé ratiing dangan bapa' kamé nang sejati," uji katé Radén Sulöng dangan Mat Calé Cérébun [...]

([...] Jadi, di antara kawan-kawannya ada yang lancang mulut. Katanya, "Memang payah anak orang tak berayah itu! Payah benar mengalahkannya!"

Jadi, terdengar oleh Mat Cale Cerebun dan Raden Sulung. Mat Cale Cerebun adalah anak Adik Bungsu Pinang Beribut, sedangkan Raden Sulung anak Pak Tengah Limau Dindin.

Jadi, setelah main, karena mendengar ada suara sumbang, mereka pun penasaran. Lalu ngomonglah mereka pada emaknya, "Tak adakah, Mak, benarkah kami ini tak punya ayah?" -- "Lo, mengapa kamu begitu, Nak?" tanya si emak.

"Mustahil tak berayah. Kalau tak ada ayah mana mungkin kalian lahir." -- "Ya, tapi sekarang kenyataannya ayah kami memang tak ada, Mak?" demikian kata Mat Cale Cerebun dan Raden Sulung.

Sebenarnya hendak dirahasiakan oleh Tuan Putri, tetapi karena desakan anak mau tak mau lalu dikabarkan bahwa, "Ayahmu itu, sejak kalian masih kukandung enam bulan, pergi berperang ke kayangan melawan Malim Hitam dan Raja Api. Entah hidup entah mati tak tahu karena sampai kalian besar ini, sampai sudah belasan tahun." -- "Tak adakah kabar beritanya, Mak?" -- Jawab emaknya, "Tak ada." -- "Kalau begitu kami akan mencarinya sampai berjumpa. Walaupun tak berjumpa dengan batang tubuhnya, berjumpa kuburannya pun sudah cukup. Dengan begitu kami tahu siapa sesungguhnya bapak kami itu," kata Raden Sulung dan Mat Cale Cerebun [...]

Usaha menetapkan eksistensi orang tua merupakan satu motif yang tidak hanya terdapat dalam *RN* dan *ASKA*, tetapi juga dalam *SGA*. Di sini Putri Seganda dan Putri Si Rantai Emas tidak menutup-nutupi keberadaan suaminya. Diasumsikan, Putri Seganda dan Putri Si Rantai Emas tidak menutupi persoalan itu karena keduanya kawin secara sah, berbeda dengan Dayang Dandi (*RN* ataupun *DD*) yang digauli secara tidak sah.

3.3.4.2.1.4 Menjaga Nama Baik

Dalam rangka menegakkan supremasi dan citra tokoh sakti, anak cucu Si Gentar Alam melakukan balas dendam. Usaha itu ditunjukkan oleh Mat Cale Cerebun dan Raden Sulung serta Ahmad dan Muhamad. Keempat adik-beradik itu membunuh Datuk Bandar Mengkalis (di kayangan) dengan dua alasan. Pertama, dia telah membunuh orang tua mereka. Kedua, dia menghina nama besar Datuk Si Gentar Alam. Kejadian yang sama terjadi juga pada Datuk Bangkar Mengkalis Mengkuang (di bumi). Tokoh ini juga dibunuh karena menjatuhkan supremasi Si Gentar Alam.

Jadi, dapat khabar yé tadé Dato' Bandar Mangkalis nang gagah perkasé yé tadé bahwé anakng dah mati lèh Adé Bungsu Pinang Bérabut yé tadé dangan Pa' Tengah Limau Dindén. "Anak Mayang Susun Délapan Susun Sémbilan di Kayangan Anak Cucö Si Gantar Alam mémang payah urang iyé!" uji katé Datö' Bandar Mangkalis, "Mun batöl-batöl dié kala' gagah perkasé, aku tö'lah barö' mencabut riwayatnyé yé Adé Bungsu Pinang Bérabut dangan Pa' Tengah Limau Dindén, sapé Datö' Bandar Mangkalis to'é!"

(Jadi, mendapat berita bahwa anaknya mati dibunuh Adik Bungsu Pinang Berabut dan Pak Tengah Limau Dindin, Maka Datuk Bandar Mengkalis yang gagah perkasa itu, "Memang payah Anak Mayang Susun Delapan Susun Simbélan di Kayangan Anak Cucu Si Gantar Alam!" kata Datuk Bandar Mengkalis, "Kalau memang dia betul-betul gagah perkasa, aku inilah yang akan mencabut nyawa Adik Bungsu Pinang Berabut dan Pak Tengah Limau Dindin! Rupanya dia belum tahu siapa Datuk Bandar Mengkalis ini!")

Jadi, lama'-kélama'an kédangaran oléh tadé katurunan mayang, é Anak Mayang Susun Délapan Susun Simbélan di Kayangan yé tadé, oléh anak istri yang kédua yé tadé yé, anak dari kayangan yé, namékan Ahmad dangan Muhamad. "Mun gaitö', kité jangan tinggal diam," uji katé Ahmad dangan Muhamad, "kérané abang kité tö' udah ditawan oléh Panglimé Datö' Bangkar Mengkalé Mengkuang. Lalu dié lancang méngatékan, diélah satu-satuung yang bisé untö' méngalahkan ratiing Anak Mayang Susun Délapan Susun Simbélan di Kayangan. Apabilé, "uji katé Muhamad dangan Ahmad, "kité tö' nda' nuntut belé, dié tö' mémang dah siluröh alam nang adé tö' dikuasaé'éng. Kérané kité tö' amanah dari Datö Si Gantar Alam, sapé pun kité tö' ratiing nda' bisé dikalahkan."

Jadi, lama-kelamaan terdengar oleh keturunan Anak Mayang Susun Delapan Susun Simbélán di Kayangan, oleh anak istri yang kedua, anak dari kayangan, yang bernama Ahmad dan Muhamad. "Kalau begini, kita tidak boleh tinggal diam," kata Ahmad dan Muhamad, "karena abang kita sudah ditawan oleh Panglima Datuk Bandar Mengkalis Mengkuang. Lagipula dia lancang mengatakan dialah satu-satunya orang yang dapat mengalahkan Anak Mayang Susun Delapan Susun Simbélán di Kayangan. Apabila," kata Ahmad dan Muhamad, "kita tak menuntut bela, maka seluruh alam ini akan dikuasainya. Padahal, amanah dari Datuk Si Gentar Alam, siapa pun takkan mampu mengalahkan kita.")

Dari kedua contoh di atas jelaslah bahwa kedua unsur tokoh yang dibunuh oleh cucu Si Gentar Alam merupakan tokoh yang berusaha menjatuhkan citra Si Gentar Alam. Si Gentar Alam adalah tokoh keramat, tokoh suci, maka kekeramatan dan kesuciannya perlu dijaga. Hal serupa ini, meskipun relatif sedikit berbeda, dilakukan pula oleh Awang Mega Sakti di kayangan. Tokoh ini "menuntut bela menyapu arang di muka" karena unsur tokoh kayangan telah menyiksa ibunya. Perbuatan Awang Mega Sakti itu mencetak supremasi Raja Alam sebagai Penakluk Delapan Penjuru Dunia.

3.3.4.2.1.5 Supremasi Datuk Si Gentar Alam

Supremasi sebagai satu faktor dalam *ASKA* terlihat dari empat aspek, yakni (a) nama diri, (b) kedudukan unsur tokoh dalam garis silsilah, (c) sifat kesaktian, dan (d) tempat kediaman.

Ad. (a) Sebagaimana *SGA*, *ASKA* memanfaatkan unsur tokoh yang bernama si Gentar Alam, dalam *ASKA*, nama itu didahului oleh gelar "datuk". Secara leksikal, selain berarti 'kakek', "datuk" dapat juga berarti 'orang yang bermartabat tinggi' (*KBBI*, 1988: 188; *KD*, 1992: 257). Dengan gelar itu, Si Gentar Alam tidak saja merupakan tokoh tua dalam arti umur, seorang kakek, tetapi juga bermartabat tinggi, tokoh unggulan

yang memiliki kesaktian. Kesaktian yang dimilikinya dimanfaatkan oleh Adik Bungsu Pinang Beribut dengan cara berguru kepadanya. Kesaktian itu pula yang menjadikan dia sebagai tokoh keramat.

Ad. (b) Berkaitan dengan butir (a) transformasi kedudukan unsur tokoh terlihat dalam garis silsilah. Dalam *RN*, Raja Alam merupakan keturunan kedua Mambang Kuning. Dia adalah anak Raja Sentang Muda dan Dayang Dandi. Dalam *SGA*, Si Gentar Alam adalah tokoh anak yang sakti. Sebaliknya, dalam *ASKA*, Datuk Si Gentar Alam menduduki posisi teratas yang memiliki seorang anak gadis (bdk: dalam *RN* Mambang Kuning mempunyai putra). Kedudukan ini berada dalam rangka fungsi, yakni mencetak citranya sebagai satu tokoh yang patut dihormati. Sebagai tokoh yang memiliki anak gadis, Datuk Si Gentar Alam menjadi tokoh yang harus didatangi jika laki-laki hendak menyunting putrinya. Oleh sebab itu, meskipun negeri Selengkong Minangkabau Minangkasar hanya dapat ditempuh dengan kapal jati puaka, Raja Sinadin bersedia melakukannya.

Ad. (c) Dalam *RN*, Raja Alam adalah tokoh yang memiliki sifat-sifat manusia dan dewa. Dengan kesaktian yang dimilikinya, Raja Alam memiliki akses masuk ke dunia kayangan. Dalam *ASKA*, terbaca bahwa selain memiliki ilmu yang tinggi, Datuk Si Gentar Alam adalah juga sebagai tokoh keramat. Oleh sebab kekeramatannya itu, Raja Sinadin terkena tulah sehingga wafat sebelum menikah dengan Putri Seganda. Dalam hal ini unsur tekstual menyatakan secara eksplisit bentuk kesalahan Raja Sinadin.

A poko'ong yé tadé diano'lah, dipolah léh tunang tadé to', Putri Segandé, Kémudian dimakan oléh Rajé Sinadén: laka' sikapör sikapör agé, laka' sikapör sikapör, agé tadé, Kérané anak Anak Mayang Susun Délapan Susun Simbélan tö'bé timasök, mun kité tö' ja' urang kéramat, a mun titalah-salahbé lalu tulah. Poko'ong lalu tulahlah tadé yé Rajé Sinadén sihinggé muntahlah darah. Dangan sikajap dié yé pun sampat béamanah, nda' sampat ratiing dié na' apé, na' ano', na' kawén.

(Nah, maka dibuatkah oleh tunangannya, Putri Seganda. Kemudian dimakan oleh Raja Sinadin: setelah sekapur sekapur lagi, setelah sekapur sekapur lagi. Karena Anak Mayang Susun Delapan Susun Simbélan, bagi kita, termasuk orang keramat, maka kalau salah-salah bisa tulah. Maka, tulahlah Raja Sinadin sehingga muntahkan darah. Dan, dengan sekejap dia pun sempat beramanah bahwa niatnya untuk mengawini Putri Seganda tidak terlaksana.)

Ad. (d) Tempat tinggal Datuk Si Gentar Alam adalah negeri Selengkong Minangkabau Minangkasar. Negeri itu tidak dapat dicapai oleh kendaraan apa pun kecuali kapal yang terbuat dari jati puaka, pohon tertua di dunia. Pemanfaatan jati puaka sebagai satu simbol tradisional di situ (Cirlot, 1983), selain mencetak citra Raja Sinadin sebagai satu raja unggulan, juga mencetak citra Datuk Si Gentar Alam sebagai tokoh sakti. Raja Jin dan puaka-puaka yang menjaga pohon jati puaka bersedia menyerahkan jati puaka karena Raja Sinadin dihormati tidak saja oleh manusia, tetapi juga makhluk halus. Bahkan, Raja Jin dan rakyatnyalah yang menebang jati puaka dan kemudian membuatnya menjadi kapal. Sebaliknya, Datuk Si Gentar Alam merupakan tokoh sakti karena tempat tinggalnya tidak dapat dijangkau oleh kendaraan apa pun, kecuali dengan kapal jati puaka.

[...] *A kélabéhan jaöhbé, a jaöh tempatnyé dan jaöh jua' tempatn, dan jua' gendara'an mungkin nda' bisé, pakai gendara'an apépun inda' bisé.*

"A cumé na'ang tö' gendara'an tö'," nyé, "maséh balöm jadi." -- "Ape, Ma'We Si Tarus Mate?" -- "Gendara'an tö," nye, "jati puaké, Sadang jati puaké yé tadé, bumi barö' na' ngerumbö', laötan barö' na' ngérumbung bulöh, jati puaké yé dah béalai, dah bédaön dua' alai: salai <ke> Seléngkong Minangkabau Minangkasar dan <salai ké> Seléngkong ké Si Mawar Kéré dan Si Mawar Kanan," bagaiyélah tadé jinyé.

([...] Nah, terlampau jauh, jauh tempatnya, dan kendaraan pun mungkin tak bisa, menggunakan kendaraan apa pun tak bisa. "Ada kendaraan, tetapi kendaraannya masih belum jadi." -- "Apa itu, Mak Wa Si Terus Mata?" -- "Kendaraannya adalah jati puaka. Adapun jati puaka itu, bumi baru hendak menjadi, lautan baru hendak terbentuk, jati puaka sudah berdaun, sudah berdaun dua helai: sehelai ke Selengkong Minangkabau Minangkasar, sehelai ke Selengkong Si Mawar Kiri dan Si Mawar Kanan," begitulah kata Mak Wa Si Terus Mata.)

Dalam aspek plot, *ASKA*, menunjukkan perbedaan yang relatif besar dibandingkan dengan *RN* ataupun *DD*. Bahan mentah cerita anak cucu Si Gentar Alam disalin entah dari teks induk yang mana. Akan tetapi, jelaslah bahwa dalam rangka signifikasi, *ASKA* melibatkan unsur yang terdapat juga di dalam *RN* ataupun *SGA* sebagaimana diuraikan di atas. Dalam hal ini dapat dikatakan bahwa *ASKA* meminjam nama besar Raja Alam dan keturunannya dalam rangka fungsi tekstualnya.

Fenomena di atas menunjukkan bahwa sebagai produk aktivitas bersastra di tengah masyarakat Sambas, keberadaan *RN* tidak terlepas dari sistem dan sejarah sastra yang melingkupinya. Dalam rangka signifikasi tekstualnya, *RN* meresepsi *WU*, dalam arti, salah satu unsur struktur *WU* dimanfaatkan dalam *RN*, baik dalam relasi positif maupun negatif. Relasi positif adalah dalam rangka mencetak citra Raja Saih sebagai raja yang kejam. Sebaliknya, relasi negatif karena citra Raja Saih yang dieksploitasi itu sekaligus untuk ditentang oleh Awang Kebarin atau Raden Beruk.

Akan tetapi, supremasi Raja Alam yang dicetak dengan melibatkan sebagian unsur struktur *WU* bukan sesuatu yang tidak tak tergoyahkan. Dalam proses transmisinya dari waktu ke waktu, *RN* sebagai satu struktur berada dalam proses tarik-menarik, baik dalam pengertian positif maupun negatif dengan teks-teks lain. Dalam *SGA*, supremasi Raja Alam mendapatkan legitimasi yang lebih kuat. Meskipun jangkauan struktur *SGA* tidak sebanding dengan *RN*, Raja Alam yang ditransformasikan menjadi Si Gentar Alam dieksploitasi secara intensif. Dalam teks ini pengeks-

ploitasian ditekankan pada masa kecil tokoh itu. Dengan demikian, citra Si Gentar Alam sebagai tokoh unggulan mendapat nilai lebih. Hal itu juga berarti, dengan membaca *SGA* sisi lain kehidupan masa kecil raja dalam *RN* menjadi lebih penuh warna.

Hal yang sebaliknya terjadi dalam *DD*. Dalam teks ini supremasi Raja Alam atau Si Gentar Alam digugat, dimarginalkan, bahkan dieliminasi. Tokoh unggulan dalam *DD* adalah Sari Panji. Dalam *RN*, Sari Panji berada dalam posisi marginal dan menjadi subordinasi keunggulan keluarga Raja Alam. Posisi marginal dan subordinasi *RN* karena fungsi Sari Panji dalam struktur tidak sama sekali ditiadakan. Dalam rangka fungsi pencetakan citra keluarga Raja Alam, wadak Sari Panji yang dibunuh Awang Mega Sakti tetap dimanfaatkan meskipun rohnyanya adalah roh Awang Kamarudin.

Proses pemarginalisasian Sari Panji dalam *RN* dijawab oleh *DD*. Dalam teks ini, Sari Panji secara total muncul sebagai sosok tokoh yang menutup seluruh akses bagi supremasi Raja Alam sampai ke akar-akarnya. Unsur Mambang Kuning tidak dimanfaatkan dalam struktur teks. Isi *cinté* Sari Panji tidak melibatkan Mambang Kuning Peri Kayangan, tetapi "Yang Peri Yang Dewata". Raja Sinaran Bulan yang dapat dipandang sebagai Raja Sentang Muda dibunuh oleh Sari Panji. Raja Alam hipotetis disingkirkan oleh Dayang Dandi (dan juga terbunuh di kayangan). Unsur keluarga Dayang Dandi, yakni Raja Paik (ayah) dan Awang Darma (abang), ditransformasikan menjadi "raja dan istrinya" tanpa nama diri.

Dalam *ASKA*, supremasi Raja Alam kembali ditampilkan. Akan tetapi, seolah menarik diri dari hiruk-pikuk medan pertarungan antara *RN*, *SGA*, *DD*, dan juga *WU*, teks ini sekadar menggunakan nama besar Raja Alam dan sejumlah motif dalam rangka fungsi signifikasi tekstualnya. Deviasi *ASKA* terhadap *RN* relatif besar, khususnya mengenai tata susun peristiwa dalam garis plot ataupun ceritanya (*story*). Dengan demikian, teks ini mengambil jarak relatif jauh dari ketiga teks lainnya.

Keseluruhan fenomena kesastraan yang terlihat di atas menunjukkan bahwa satu teks tidak muncul dari kekosongan (Junus, 1996a: 131; Finnegan, 1977: 211). Dalam rangka signifikasi tekstual, unsur-unsur teks yang telah ada sebelumnya dimanfaatkan. Persoalan etis dan moral yang tidak terselesaikan dalam *WU* dijawab oleh *RN*. Akan tetapi, *RN*

pun merupakan satu teks yang fungsional menyediakan masalah baru yang perlu dijawab dan diselesaikan pula oleh teks-teks berikutnya, sebagaimana diperlihatkan oleh *DD* (Jauss, 1983: 32). Adanya transformasi struktur yang terlihat dari teks-teks di atas sekaligus juga menunjukkan bahwa struktur estetik teks sastra terus-menerus berada dalam keadaan dinamik (Mukarovsky, 1978: 5).

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt Rinehart & Winston.
- Baried, Siti Baroroh, *et al.* 1985a. *Pengantar Ilmu Filologi*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- . 1985b. *Memahami Hikayat dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Barthes, Roland. 1987. *The Semiotic Challenge*. New York: Hill and Wang.
- Bauman, Richard. 1992a "Performance" dalam *Folklore, Cultural, Performances, and Popular Entertainments. A Communications-Centered Handbook*. New York: Oxford University Press.
- . 1992b. "Genre" dalam *Folklore, Cultural, Performances, and Popular Entertainments. A Communications-Centered Handbook*. New York: Oxford University Press.
- Chatman, Seymour. 1980. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Cirlot, J.E. 1983. *A Dictionary of Symbols*. Diterjemahkan dari bahasa Spanyol oleh Jack Saga. London and Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Culler, Jonathan. 1977. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistic and the Study of Literature*. London and Henley: Routledge and Kegan Paul.
- Daud, Haron. 1989. *Sejarah Melayu: Satu Kajian daripada Aspek Penyejarahan Budaya*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Effendy, Chairil. 1986. "Sastra Lisan Sambas: Teks, Struktur, dan Lingkungan Penceritaannya". Laporan Penelitian dalam Rangka Pelatihan Sastra II. Pontianak.
- . 1992. "Sastra Lisan Sambas. Suntingan Teks, Analisis Struktur dan Fungsi". Tesis S-2 pada FPS UGM. Yogyakarta.

- . 1995. "Bédandé Raja Alam" Makalah pada Dialog Kalimantan--Borneo IV. Pontianak.
- Erlich, Victor. 1981. *Russian Formalism: History--Doctrine*. New Haven and London: Yale University Press.
- Finnegan, Ruth. 1977. *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 1992a. "Oral Poetry", dalam Richard Bauman (ed.), *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communications--Centered Handbook*. New York: Oxford University Press.
- . 1992b. *Oral Traditions and the Verbal Arts: A Guide to Research Practices*. London and New York: Routledge.
- Fokkema, D.W. dan Elrud Kunne-Ibsch. 1977. *Theories of Literature in the Twentieth Century*. London: C. Hurst.
- Goldmann, Lucien. 1981. *Method in the Sociology of Literature*. Oxford: Basil Blackwell.
- Goody, Jack. 1992. "Oral Culture", dalam Richard Bauman (ed.), *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communications--Centered Handbook*. New York: Oxford University Press.
- Hassan, Fuad. 1985. "Sastra sebagai Layar Proyeksi". Makalah pada Penataran Sastra II. Bogor.
- Hawkes, Terence. 1977. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen.
- Hough, Graham. 1966. *An Essay on Criticism*. New York: W.W. Norton.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1993. *Cerita Kentrung Sarahwulan di Tuban*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- . (ed). 1993. *Pantun Kentrung*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Iser, Wolfgang. 1987. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore dan London: The Johns Hopkins University Press.
- Jakobson, Roman. 1978. "Closing Statement: Linguistics and Poetics", dalam Thomas A. Sebeok (ed.), *Style in Language*. Cambridge: The MIT Press.

- Jauss, H.R. 1983. *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Junus, Umar. 1993. *Dongeng tentang Cerita*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- . 1996a. *Teori Modern Sastra dan Permasalahan Sastra Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- . 1996b. "Meminjam Tenaga Teks Lain. Persoalan Interpretasi suatu Teks". Makalah pada Simposium Internasional Ilmu-ilmu Humaniora III. Yogyakarta.
- Kamal, Mustafa, Azhari, Syamsir. 1984. *Struktur Bahasa Melayu Sambas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Kartodirdjo, Sartono. 1992a. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: Gramedia.
- . 1992b. *Pengantar Sejarah Indonesia. 1500--1900: dari Emporium sampai Imporium*. Jakarta: Gramedia.
- Kendon, Adam. 1992. "Gesture", dalam Richard Bauman (ed.), *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communications--Centered Handbook*. New York: Oxford University Press.
- Kirk, G.S. 1983. *Myth its Meaning & Fuctions in Ancient & Others Cultures*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Laurenson, Diane T. dan Alan Swingwood. 1972. *The Sociology of Literature*. London: Mac Gibbon & Kee.
- Liaw Yock Fang. 1975. *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik*. Singapura: Pustaka Nasional.
- Lontaan, J.U. 1975. *Sejarah dan Adat-Istiadat Kalimantan Barat*. Pontianak: Pemerintah Daerah Kalimantan Barat.
- Lord, Albert B. 1976. *The Singer of Tales*. New York: Atheneum.
- Malinowski, Bronislaw. 1984. "The Role of Myth in Life", dalam Alan Dundes (ed.), *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*. Berkeley: University of California Press.
- Man, Paul de. 1983. "Introduction", dalam Hans Robert Jauss, *Towards an Aesthetics of Reception*. Diterjemahkan dari bahasa Jerman oleh Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Martin, Wallace. 1986. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca dan London: Cornell University Press.
- Matejka, Ladislav. 1976. *Semiotic of Art*. Cambridge: The MIT Press.
- Mukarovskiy, Jan. 1978. *Structure, Sign, and Function: Selected Essay by Jan Mukarovskiy*. Diterjemahkan dan disunting oleh John Burbank dan Peter Steiner. New Haven: Yale University Press.
- Okpewho, Isidore. 1979. *The Epic in Africa, Toward a Poetics of the Oral Performance*. New York: Columbia University Press.
- Ong, Walter J. 1982. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London dan New York: Methuen.
- Osman, Mohd Thaib. 1988. *Bunga Rampai: Aspects of Malay Culture*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- . 1989. *Malay Folk Beliefs: An Integration of Disparate Elements*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Piaget, Jean. 1995. *Strukturalisme*. Diterjemahkan oleh Hermoyo. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Piah, Harun Mat. 1989. *Puisi Melayu Tradisional Satu: Pembicaraan Genre dan Fungsi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Propp, Vladimir. 1987. *Morfologi Cerita Rakyat*. Terjemahan Noriah Taslim. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Raglan, Lord. 1971. "Myth and Ritual", dalam Thomas A. Sebeok (ed.), *Myth. A Symposium*. Bloomington dan London: Indiana University Press.
- Renoir, Alain. 1986. "Oral Formulaic Rhetoric and the Interpretation of Literary Texts", dalam John Milles Foley (ed.), *Oral Tradition in Literature: Interpretation in Context*. Columbia: University Press.
- Riffaterre, Michael. 1970. "Describing Poetics Structures: Two Approach to Baudelaire's les Chats", dalam Jacques Ehrmann (ed.), *Structuralism*. New York: Doubleday.
- . 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 1986. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London dan New York: Methuen.

- Scholes, Robert dan Robert Kellog. 1981. *The Nature of Narrative*. London: Oxford University Press.
- Segers, Rien T. 1978. *Studies in Semiotics: The Evaluation of Literary Texts*. Lisse: The Peter de Ridder Press.
- Siahaan, Harlem. 1994. "Konflik dan Perlawanan Kongsi Cina di Kalimantan Barat, 1770--1854", dalam *Prisma*, No. 12, Th. XXIII, Desember, hlm. 41--56.
- Skeat, Walter William. 1965. *Malay Magic: An Introduction to the Folklore and Popular Religion of the Malay Peninsula*. London: Frank Cass.
- Soeratno, Siti Chamamah. 1989. "Pengaruh Islam terhadap Sastra Indonesia. Kajian dari Sisi Masa Lampau: Sastra Melayu." Makalah Kegiatan Ilmiah Fakultas Adab IAIN Yogyakarta.
- . 1991a. *Hikayat Iskandar Zulkarnain: Analisis Resepsi*. Jakarta: Balai Pustaka.
- . 1991b. "Tradisi sebagai Aset Karya Sastra: Kasus Karya Sastra Melayu", dalam Darmiyati Zuchdi *et al.* (ed.), Yogyakarta: PP IKIP Yogyakarta.
- Sutrisno, Sulastin. 1981. "Relevansi Studi Filologi". Naskah Pidato Pengukuhan Guru Besar pada FS UGM. Yogyakarta.
- Sweeney, Amin. 1973. "Professional Malay Story-Telling: Some Questions of Style and Presentation", dalam *JMBRAS*, Volume XLVI, Part 2, Desember. hlm. 1--53.
- . 1980. *Authors and Audiences in Traditional Malay Literature*. Monograph Series No. 20. Berkeley: University of California Press.
- . 1987. *A Full Hearing: Orality and Literacy in the Malay World*. Berkeley: University of California Press.
- Syamsudin, Imam Hafid. 1994. *Dosa-Dosa Besar*. Diterjemahkan Baihaqi Syaifuddin. Surabaya: Bungkul Indah.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- . 1994. *Indonesia antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Jakarta: Pustaka Jaya.

- Thompson, Stith. 1977. *The Folktale*. Oxford: University of California Press.
- Todorov, Tzvetan. 1973. "Some Approaches to Russian Formalism", dalam Stephen Bann dan John E. Bowit (ed.), *Russian Formalism A Collection of Articles and Texts in Tradition*. Edinburgh: Scottish Academic Press.
- Tuloli, Nani. 1991. *Tanggomo: Salah Satu Ragam Sastra Lisan Gorontalo*. Jakarta: Intermedia.
- Vansina, Jan. 1973. *Oral Tradition: A Study in Historical Methodology*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Winstedt, Richard. 1982. *The Malay Magician being Shaman, Saiva and Sufi*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Yusba, U.A. 1978. *Cerita Rakyat Kalimantan Barat I*. Laporan Penelitian. Pontianak.
- . 1979. *Cerita Rakyat Kalimantan Barat II*. Laporan Penelitian Pontianak.



