

BAB II

CARITA PANTUN

Pengantar

Pada kegiatan belajar ini, Rekan-rekan akan mempelajari hasil karya sastra Sunda buhun *genre cerita pantun*. Dari pokok bahasan ini Anda akan peroleh informasi mengenai pengertian, bentuk dan isi, serta struktur cerita pantun.

Pokok bahasan cerita pantun ini akan sangat bermanfaat bagi rekan-rekan sebagai bekal pengetahuan mengajar kelak di sekolah-sekolah. Materi cerita pantun ini sangat relevan untuk dikenali, dipahami oleh anak-anak yang di sekolahnya menggunakan muatan lokal bahasa dan sastra daerah (Sunda). Sebagaimana disadari bersama bahwa Kurikulum SKKD Bahasa dan Sastra Sunda (2006) sangat memberikan perhatian terhadap pemberdayaan materi pembelajaran muatan lokal di sekolah-sekolah. Hal itu merupakan salah satu upaya pelestarian budaya daerah di Nusantara. Selain itu, materi ini juga dapat memperkaya pengetahuan sastra bagi para siswa yang berasal dari suku-suku bangsa di luar Jawa Barat.

2.1 Tujuan Pembelajaran

Adapun tujuan instruksional khusus yang harus dicapai oleh rekan-rekan setelah mempelajari materi carita pantun adalah sebagai berikut.

- (1) Rekan-rekan mengenal salah satu hasil karya sastra Sunda lama (*buhun*) dalam bentuk *carita pantun*.
- (2) Rekan-rekan dapat menjelaskan pengertian *carita pantun*.
- (3) Rekan-rekan dapat menyebutkan bentuk dan isi *carita pantun*.

2.2 Pembahasan Carita Pantun

2.2.1 Ringkasan Carita Pantun

Rekan-rekan, setelah Anda mempelajari puisi mantra, selanjutnya Anda akan diajak mempelajari salah satu hasil karya sastra asli Sunda yang telah ada ratusan tahun yang silam, yaitu *carita pantun*. Sebagai ilustrasi di bawah ini tersaji sebuah ringkasan cerita pantun *Mundinglaya di Kusumah*. Silahkan Anda baca dengan seksama!

MUNDINGLAYA DI KUSUMAH

Prabu Siliwangi menjadi raja di Pajajaran. Ia memiliki dua orang patih bernama Kidang Pananjung dan Gelap Nyawang yang berperawakan tinggi besar dan sakti.

Pada suatu waktu, Prabu Siliwangi pergi bertapa ke Gunung Hambalang karena ingin mendapat putra dan istri untuk dijadikan prameswari, yaitu Nyi Padmawati, putri Pohaci Wirumananggay dari Kahyangan.

Pada waktu Padmawati mengandung, ia menginginkan *honje*. Lalu raja menyuruh Lengser mencarinya ke Negara Kuta Pandek di Muara Beres. Dari Geger Malela, putra Rangga Malela di Muara Beres didapatkannya *honje* delapan pasak yang ditukarnya dengan uang delapan *keton*. Ketika itu, di Muara Beres Nyi Gambir Wangi pun tengah mengidam, sama menginginkan *honje*, tetapi *honje* sudah dijual kepada utusan Ratu Pajajaran.

Lengser Muara Beres disuruh untuk mengembalikan uang empat *keton*, yang akan ditukar dengan *honje* empat pasak. Lengser Pajajaran menolaknya. Akhirnya kedua Lengser tersebut berperang memperebutkan *honje*. Tak ada yang kalah, kemudian mereka dilerei oleh Gajah Siluman. *Honje* akhirnya dibagi dua dengan perjanjian bahwa kedua bayi itu setelah dewasa harus dikawinkan.

Nyi Gambir Wangi menginginkan *terung pait* yang ingin dimakannya berbagi dengan Padmawati. *Terung* itu dibelah oleh Patih Gelap Nyawang, sesudah itu Raja bersabda kepada seluruh rakyat bahwa bayi yang masih dalam kandungan itu sudah dijodohkan.

Nyi Padmawati dari Gunung Gumuruh melahirkan seorang putra laki-laki yang diberi nama Mundinglaya di Kusumah, sedangkan Nyi Gambir Wangi melahirkan seorang perempuan yang diberi nama Dewi Asri.

Prabu Guru Gantangan dari Negeri Kuta Barang sebagai ua Mundinglaya mengangkatnya sebagai putra, dengan alasan untuk dididik kesaktian. Mundinglaya menjadi sakti dan membuat takut Guru Gantangan bahwa kekuasaannya akan direbut oleh Mundinglaya. Oleh sebab itu, Mundinglaya dimasukkan ke dalam penjara besi kemudian ditenggelamkan ke dalam Leuwi Sipatahunan.

Paman Mundinglaya, yaitu Jaksa Seda Kawasa, Aria Patih Sagara, Gelap Nyawang dan Kidang Pananjung berpirasat jelek terhadap Mundinglaya. Kemudian menyusulnya ke Kuta Barang dan memarahi Prabu Guru Gantangan. Akan tetapi, Mundinglaya dibiarkannya sebagai suatu ujian keprihatinan. Hal itu tidak dikabarkan kepada ibu dan ayahandanya di Pajajaran.

Pohaci Wiru Mananggai mengirimkan impian kepada Padmawati bahwa dia harus mendapat *lalayang kencana* milik Guriang Tujuh di Sorong Kencana. Padmawati menyampaikan mimpi itu kepada raja. Waktu disayembarakan kepada putra dan para ponggawa tidak ada yang sanggup mencarinya. Oleh karena itu, Padmawati yang memimpikannya harus membuktikannya sendiri. Kalau tidak akan dipenggal kepalanya.

Nyi Padmawati teringat kepada putranya Mundinglaya, lalu menyuruh Gelap Nyawang dan Kidang Pananjung untuk menjemputnya di Kuta Barang. Mundinglaya diambil dari Leuwi Sipatahunan lalu dibawa ke Pajajaran.

Mundinglaya menyanggupi untuk mendapatkan Layang Kencana. Kemudian ia berangkat diantar oleh Patih Jaksa Seda Kawasa, Gelap Nyawang, Kidang Pananjung, Patih Ratna Jaya, dan Liman Sanjaya, dari Gunung Gumuruh beserta Lengsernya. Dengan perahu kencana ciptaan Kidang Pananjung mereka berlayar melalui Leuwi Sipatahunan dan Bengawan Cihaliwung. Sampailah di Muara Beres, lalu Mundinglaya menemui tunangannya Dewi Asri. Kemudian Mundinglaya meneruskan perjalannya. Di Sanghyang Cadas Patenggang semua pengantarnya ditinggalkan di dalam perahu.

Di dalam perjalanan, di sebuah hutan belantara, Mundinglaya bertemu dengan Yaksa Mayuta. Dia dikunyah, lalu ditelan raksasa itu. Setelah mengambil azimat raksasa di langit-langit mulutnya, yang kemudian ditelannya, Mundinglaya bertambah sakti. Kemudian Yaksa Mayuta dapat dikalahkannya.

Mundinglaya meneruskan perjalanannya ke langit, menemui neneknya di Kahiyangan untuk meminta *Lalayang Kencana* yang diimpikan ibunya. Oleh neneknya, Wiru Manunggay, Mundinglaya diperintahkan menjadi angin supaya dapat menerbangkan *Lalayang Kencana*. Angin puting beliung menerbangkan *Lalayang Kencana*, lalu disusul oleh Guriang Tujuh. Guriang Tujuh perang dengan Mundinglaya sampai meninggal oleh keris mereka.

Sukma Mundinglaya keluar dari jasadnya, lalu mengisap sambil mementerakan supaya hidup kembali.

Prabu Guru Gantangan di Negara Kuta Barang, mempunyai putra-putra angkat, seperti Sunten Jaya, Demang Rangga Kasonten, Aria Disonten dan Dewi Aria Kencana. Sunten Jaya diperintahkan ayah angkatnya melamar Dewi Asri karena mendengar bahwa Mundinglaya sudah meninggal oleh Guriang Tujuh. Sunten Jaya yang angkuh dan buruk perangainya bersaudara angkatnya pergi ke Muara Beres meminang Dewi Asri kepada kakaknya, raden Geger Malela. Dewi Asri menolak lamaran Sunten Jaya karena sudah dipertunangkan dengan Mundinglaya. Akan tetapi karena dipaksa, ia menerima pinangan itu dengan sarat bahwa Sunten Jaya harus memenuhi permintaannya, yaitu sebuah negara dengan segala isinya. Sunten Jaya marah karena tidak mungkin permintaan itu dapat dipenuhinya. Namun permintaan itu disanggupi oleh Prabu Guru Gantangan. Dewi Asri yang dipaksa menikah dengan Sunten Jaya membuat bermacam ulah dengan tujuan agar pernikahan batal.

Mundinglaya yang sudah hidup kembali dan sedang bertapa mendapat pirasat buruk, ia bermimpi kepalanya diserang topan, tiangnya patah, kapal pun pecah dan karam di laut. Dia ingat kepada tunangannya. Waktu dilihatnya tabir mimpi tersebut, tampak olehnya bahwa Dewi asri sedang dinikahkan dengan Sunten Jaya. Mundinglaya berpamit kepada neneknya. Sudah dihadiahi buli-buli berisi air cikaHuripan dan keris pusaka, Mundinglaya turun dari Jabaning Langit

membawa *Lalayang Kencana* disertai Munding Sangkala Wisesa jelmaan Guriang Tujuh.

Setibanya di Sanghyang cadas Patenggang dijemputnya pamannya yang ada di dalam perahu. Selanjutnya Kidang Pananjung memantrai Sangkala Wisesa sehingga tidur lelap. Dewi Asri mendapat firasat, lalu dia menciptakan bantal guling menjadi dirinya kemudian ia mandi di sungai dan bertemulah dengan Mundinglaya. Dewi Asri pergi bersama Mundinglaya berlayar naik perahu kencana.

Munding Sangkala Wisesa dibangunkan dari tidurnya, kemudian disuruh pergi ke Muara Beres untuk mengamuk seluruh prajurit, Patih Halang Barang dan Prabu Guru Gantangan. Kepada Raden Geger Malaka, Sangkala Wisesa mengatakan bahwa ia sedang mencari saudaranya Mundinglaya. Oleh Geger Malela diterima lalu dibawa ke dalam keraton.

Mundinglaya dan Dewi Asri pergi bersama-sama ke Muara Beres mengadakan perarakan. Setibanya di keraton, kemudian mereka naik ke papanggungan kencana dan bersantap bersama. Sunten Jaya akhirnya mengetahui bahwa ia ditipu lalu ia naik ke papanggungan untuk memerangi Mundinglaya. Namun terkena mantra Mundinglaya, ia menjadi tak berdaya. Dewi Asri dan Mundinglaya lalu menikah.

Sementara itu, Jaksa Pajajaran, Demang Patih Rangga Gading, Paman Murugul Matri Agung dan Purwakalih datang ke Muara Beres menilah yang menikah dan akan melerai pertengkaran. Sunten Jaya datang meminta kembali meminta harta bendanya yang sejumlah 25 kapal. Rangga Gading bertanya, siap yang mula-mula melamar Dewi Asri? Rakyat Kuta Barang semua memihak kepada Sunten Jaya karena Sunten Jayalah yang lebih dahulu melamar. Tetapi Patih Gajah Siluman dari Karang Siluman menyuruh Lengser Pajajaran menceritakan asal mula hubungan kedua putra-putri itu. Akhirnya mereka mengetahui bahwa Mundinglaya dan Dewi Asri sudah dijodohkan sedang dikandung. Sunten Jaya harus mengalah tetapi dia marah dan menantang perang kepada Mundinglaya. Namun Sunten Jaya dan pasukannya dikalahkan oleh Munding Sangkala Wisesa.

Mundinglaya berbahagia menjadi pengantin baru yang kaya raya. Dia diangkat menjadi raja muda yang berpermaisurikan Dewi Asri dan Ante Kancana, adik Sunten Jaya.

(Dari *Struktur Cerita Pantun Sunda: Alur* karya Tini Kartini, dkk.)

2.2.2 Pengertian Carita Pantun

Rekan-rekan, wacana di atas adalah sebuah ringkasan cerita pantun yang dianggap sakral dan ritual oleh masyarakat Sunda. Di samping cerita pantun Mundinglaya, ada lagi cerita pantun lain yang dianggap sakral, yaitu *Cerita Pantun Ciung Wanara* dan *Cerita Pantun Lutung Kasarung*.

Cerita pantun atau lakon pantun yaitu cerita yang biasa dilakonkan oleh tukang pantun (juru pantun) dalam pergelaran ruatan (ritual) yang disebut *mantun*. Biasanya pergelaran pantun itu berlangsung semalam suntuk dimulai setelah Isya sampai Subuh (Iskandarwassid, 1992: 100).

Dalam pementasannya ada bagian yang diceritakan dan ada pula bagian yang ditembangkan dengan diiringi petikan kecapi. Cerita yang dipantunkan itu seluruhnya dihapal di luar kepala oleh Ki Jurupantun. Oleh karena itu, cerita pantun termasuk cerita rakyat asli milik orang Sunda. Cerita pantun disebarkan secara lisan. Itulah sebabnya terjadi banyak versi dalam cerita pantun.

Cerita pantun lahir pada abad ke-14. Alasannya karena dalam cerita pantun umumnya disinggung mengenai keadaan Kerajaan Pajajaran. Ada pula yang menganggap bahwa cerita pantun itu lahir jauh sebelum Kerajaan Pajajaran itu berdiri. Alasannya karena di dalam sebuah cerita pantun yang berjudul *Cerita Pantun Ciung Wanara* diceritakan keadaan Kerajaan Galuh. Demikian juga, dalam *Cerita Pantun Lutung Kasarung* diceritakan tentang Kerajaan Pasir Batang. Baik Kerajaan Galuh maupun Kerajaan Pasir Batang, berdirinya jauh sebelum Kerajaan Pajajaran. Dalam hubungan ini, Rusyana (1981: 80) menyebutkan bahwa tempat dan waktu yang diceritakan dalam cerita pantun pada umumnya jaman Kerajaan Galuh (yang berdiri pada abad ke-8 dan berakhir pada abad ke-13), dan Kerajaan Pajajaran (setelah Galuh sampai tahun 1579). Keterangan yang paling kuat dan kuna mengenai lahirnya cerita pantun, lelakon pantun, atau seni

mantun, ada dalam naskah *Sanghyang Siksa Kanda ng Karesian* (1440 Saks; 1518 masehi). Dalam naskah tersebut dikatakan ada empat lelakon pantun, yaitu *Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi* (Iskandarwassid, 1992: 100).

2.2.3 Struktur Carita Pantun

Melihat susunan ceritanya di dalam cerita pantun itu ada bagian yang disebut *rajah*, ada bagian yang diceritakan, ada bagian yang didialogkan dan ada bagian yang ditembangkan. Rangkaian/susunan cerita pantun itu pada umumnya sudah tetap, dimulai *rajah pamuka, mangkat carita*, mendeskripsikan keadaan kerajaan dan tokoh cerita dan yang berpetualang, kemudian diakhiri oleh *rajah pamunah* atau rajah penutup (Rosidi, 1983: 33). Berdasarkan alurnya, cerita pantun terdiri atas unsur-unsur (secara berturut-turut) yaitu perpisahan (keberangkatan) – ujian (inisiasi) – kembali. Alur cerita demikian disebut *nuclear unit* (Kartini, 1984: 35). *Nuclear unit* adalah alur yang dalam kenyataannya dapat berkembang menjadi beberapa variasi, yaitu sebagai berikut.

(1) Perpisahan (mungkin ada atau tidak):

- a. Datangnya panggilan untuk bertualang
- b. Menolak untuk bertualang
- c. Bantuan gaib yang datang kepada yang bertualang.

(2) Ujian (Inisiasi):

- a. Perjalanan cobaan yang berbahaya
- b. Pertemuan dengan dewa penyelamat
- c. Ada wanita penggoda
- d. Apoteosis, pahlawan menjadi bersifat dewata
- e. Anugerah utama

(3) Kembali

- a. Menolak kembali
- b. Melarikan diri secara gaib
- c. Bantuan/pertolongan dari pihak luar
- d. Jadi penguasa dunia jasmani dan rohani

- e. Hidup bahagia (bebas, leluasa) sebagai pernyataan adanya hikmah anugerah.

Di samping itu, informasi berkenaan dengan struktur carita pantun Sunda juga dapat dilihat pada hasil penelitian Koswara (2006) dalam disertasinya yang berjudul *Cerita Pantun Sanghyang Jagatrasa: Transformasi Antara Kelisanan dan Keberaksaraan (Analisis Struktur dan Semiotik)*. Pada disertasi tersebut diterapkan teori Propp (1975) dan Lord (1976) untuk menganalisis struktur naratif kelisanan *Cerita Pantun Sanghyang Jagatrasa*, dan teori Greimas (Hawkes, 1978) untuk mengkaji struktur naratif keberaksaraan *Wawacan Sanghyang Jagatrasa*.

Berdasarkan penerapan teori Lord (1976) diketahui bahwa teks lisan *Carita Pantun Sanghyang Jagatrasa* (CPSJ) memiliki struktur formula yang terdiri atas 8 jenis formula, yaitu

- (1) *Formula satu baris*, seperti terdapat pada kata *neda agung nya paralun* ‘minta maaf’
- (2) *Formula setengah baris* seperti terdapat pada kata *bul kukus mendung ka manggung* ‘mengawan dupa ke manggung’.
- (3) *Formula pengulangan preposisi ka ‘ke’*, seperti terdapat pada ungkapan:

<i>Ka manggung neda papayung</i>	‘ke manggung minta pelindung’
<i>Ka Dewata neda maap</i>	‘kepada Dewata minta maaf’
<i>Ka pohaci neda suci</i>	‘kepada Pohaci minta suci’
- (4) *Formula awal cerita berupa “rajah”* dalam cerita pantun
- (5) *Formula kalimat awal berkisah* dengan memakai ungkapan:

a. <i>aya nu geus kawiliskeun</i>	‘ada yang sudah terkenal’
b. <i>kaanginkeun ka Priangan</i>	‘terberitahukan ke Priangan’
c. <i>kocap di Nagara Selan</i>	‘tersebutlah di Negara Selan’
- (6) *Formula di tengah cerita untuk menandai pergantian episode cerita* dinyatakan dalam ungkapan seperti:

a. <i>urang nyarioskeun</i>	‘kita ceritakan’
b. <i>urang tunda carios</i>	‘kita tunda cerita’
c. <i>ayeuna urang kocap</i>	‘sekarang diceritakan’

(7) *Formula di tengah cerita untuk menandai cerita hendak berlanjut*

diungkapkan dengan memakai kata-kata seperti:

- | | |
|----------------------------|------------------|
| a. <i>enggalna carios</i> | ‘singkat cerita’ |
| b. <i>salajengna . . .</i> | ‘seterusnya’ |
| c. <i>lajeng . . .</i> | ‘terus’ |

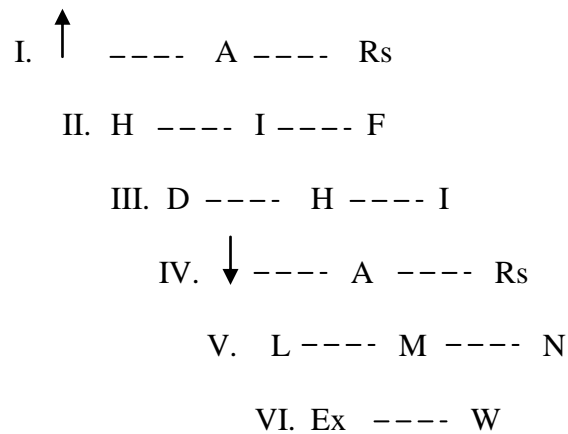
(8) *Formula untuk menyatakan terjadinya suatu peristiwa* diungkapkan dalam

pernyataan *Cunduk ka wukuning taun, datang ka mangsaning bulan, takdirulloh teh tumurun* ‘Sampai pada tahun tertentu, tiba pada bulan tertentu, takdir Tuhan itu turun’.

Formula tersebut muncul berkali-kali dalam CPSJ sebagai sarana jurupantun untuk mempermudah penciptaan cerita. Formula merupakan kelompok kata yang secara teratur digunakan dalam kondisi matra yang sama untuk mengungkapkan ide pokok tertentu yang mendasar (Lord, 1976: 31; Pradotokusumo, 2005: 94).

Di samping hasil penerapan teori Lord (1976) di dalam penelitian CPSJ juga diterapkan teori Propp (1975) yang bertujuan untuk mengetahui bentuk struktur naratif CPSJ. Menurut Propp, suatu cerita pada dasarnya memiliki konstruksi. Konstruksi itu terdiri atas naratif-naratif yang terbagi dalam tiga unsur, yaitu pelaku, perbuatan, dan penderita. Kemudian ketiga unsur itu dapat dikelompokkan menjadi dua bagian, yaitu unsur yang tetap dan unsur yang berubah. Unsur yang tetap adalah perbuatan, sedangkan unsur yang berubah adalah pelaku dan penderita. Bagi Propp yang terpenting adalah unsur yang tetap, yaitu tindakan atau perbuatan (*action*) yang selanjutnya disebut fungsi (*function*) (Yunus, 1983: 6; Suwondo, 2003: 38). Teori motif naratif Propp menjelaskan bahwa sastra lisan (cerita rakyat) itu memiliki 31 fungsi cerita dan 7 lingkungan tindakan. Berdasarkan penerapan teori Propp diketahui bahwa sastra lisan CPSJ memiliki 13 fungsi cerita dan 7 lingkungan tindakan. Ketiga belas fungsi tersebut adalah: keberangkatan, kejahatan, penyelamatan, perjuangan, kemenangan, penerimaan unsur magis, fungsi pertama donor, kepulangan, tuntutan yang tidak mendasar, tugas yang sulit, penyelesaian tugas, penyingkapan tabir, dan perkawinan (naik tahta). Apabila struktur naratif itu dirumuskan dalam sebuah

pola akan tampak sebagai berikut: $(\alpha) \uparrow ARsHIFDHI \downarrow ARsLMNExW: (X)$. Jika dirinci pola alur tersebut akan menjadi:



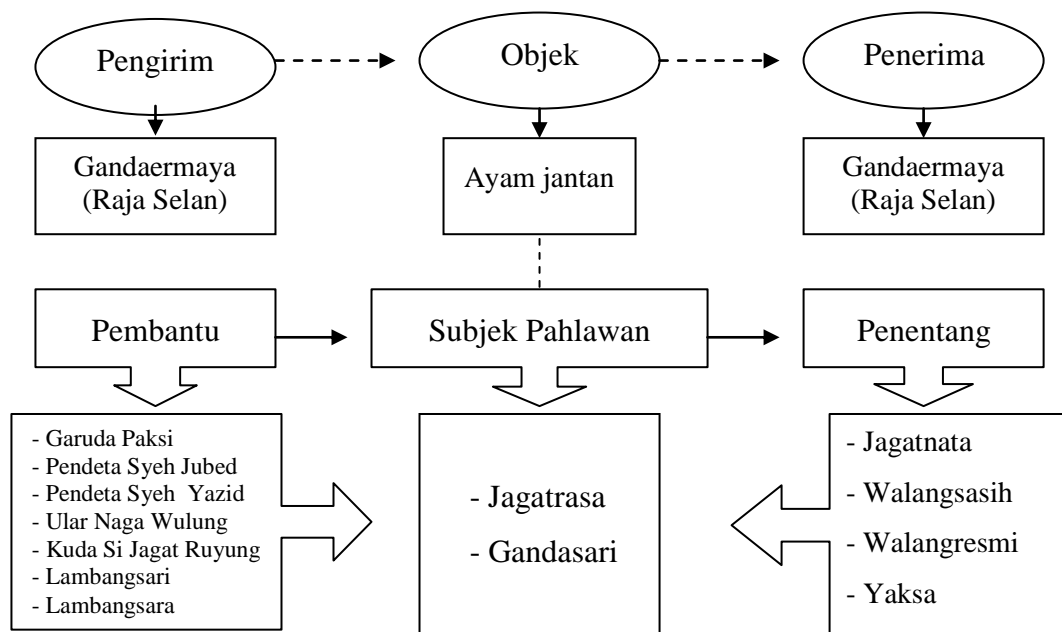
Ketiga belas fungsi naratif CPSJ di atas dapat dikelompokkan ke dalam 7 lingkungan tindakan, yaitu sebagai berikut.

- (1) Lingkungan tindakan kejahatan, ditandai dengan lambang: (A), (L), dan (\uparrow)
- (2) Lingkungan tindakan donor (pembekal), ditandai dengan lambang: (F), dan (D)
- (3) Lingkungan tindakan pembantu, ditandai dengan lambang: (Rs), (F), dan (D),
- (4) Lingkungan tindakan seorang putri dan ayahandanya, ditandai dengan lambang: (I), (Rs), dan (W).
- (5) Lingkungan tindakan perantara, ditandai dengan lambang: (I), (F), (Rs), dan (D).
- (6) Lingkungan tindakan pahlawan, ditandai dengan lambang: (H), (I), (\uparrow), (M), dan (N),
- (7) Lingkungan tindakan pahlawan palsu, ditandai dengan lambang: (L), (M), dan (Ex).

Di samping struktur naratif sastra lisan CPSJ, di dalam penelitian ini juga ditemukan struktur sastra tulis *Wawacan Sanghyang Jagatrasa* (WSJ). Menurut Greimas (Hawkes, 1978: 92-93), semua cerita walaupun dalam bentuk yang berbeda-beda, menunjukkan adanya suatu konfigurasi yang sama pada tipe-tipe tokoh (aktan) berdasarkan hubungan dan fungsi yang diperankan di dalam cerita.

Greimas mengajukan sebuah model dengan enam aktan yang terdiri atas: pengirim, penerima, objek, subjek pahlawan, pembantu dan penentang. Selain itu, ia juga mengajukan satu model fungsional yang terdiri atas: tahap kecakapan, tahap utama, dan tahap kegemilangan. Secara global hasil penerapan model aktan dan fungsional Greimas terhadap WSJ dapat dilihat pada gambar berikut ini.

a. Model Aktan WSJ



b. Model Fungsional WSJ

Situasi awal	Tahap kecakapan	Tahap utama	Tahap gemilang	Situasi akhir
--------------	-----------------	-------------	----------------	---------------

Teks CPSJ dan WSJ merupakan tanda yang perlu dimaknai secara semiotik. Berdasarkan penerapan teori semiotik Pierce (Zoest, 1996: 7), diketahui bahwa CPSJ dan WSJ memiliki tanda dalam hubungan trio, yaitu dengan *groundnya*, dengan acuannya, dan dengan interpretannya. Tanda-tanda tersebut berupa ikon, indeks, dan simbol. Tanda-tanda tersebut di dalam CPSJ mengacu

pada sebuah referent yang dapat dimaknai sebagai adanya keyakinan masyarakat Sunda masa lalu terhadap kosmologi Sunda lama. Hal itu dapat ditemukan di antaranya dari *rajah bubuka* ‘rajah pembuka’ yang terdapat pada awal cerita CPSJ sebagai berikut

Rajah Bubuka

“Astagirullohaladzim
Asrtagirullohaladzim
Astagirullohaladzim

Astagirullohaladzim
Astagirullohaladzim
Astagirullohaladzim

Bul kukus mendung
nyambuung ka awang-awang
ka manggung neda papayung
ka dewata neda maaf
ka pohaci neda suci

Mengawan dupa ke *manggung*
semerbak ke angkasa raya
ke *manggung* minta pelindung
kepada dewata minta maaf
kepada pohaci minta suci

Kuring dek diajar ngidung
nya ngidung carita pantun ngahudang
carita anu baheula nyilokakeun
nyukcruk laku nu rahayu
mapay lampah nu baheula

Aku kan belajar ngidung
berkidung cerita pantun membangun
cerita dahulu menamsilkan
menyusur perilaku dulu
menyusuri perbuatan lama

Pun sapun
ka luhur ka Sang umuhun
ka handap ka Sang Nugraha
kawula amit rek ngukus
ka nu alus lmbut putih
ka Pangeran Suryaparad
ka Pangeran Karangsipat

Pun ampun
ke atas kepada Sang Rumuhun
ke bawah kepada Sang Nugraha
aku permisi akan membakar dupa
kepada yang baik lembut putih
kepada Pangeran Suryaparad
kepada Pangeran Karangsipat

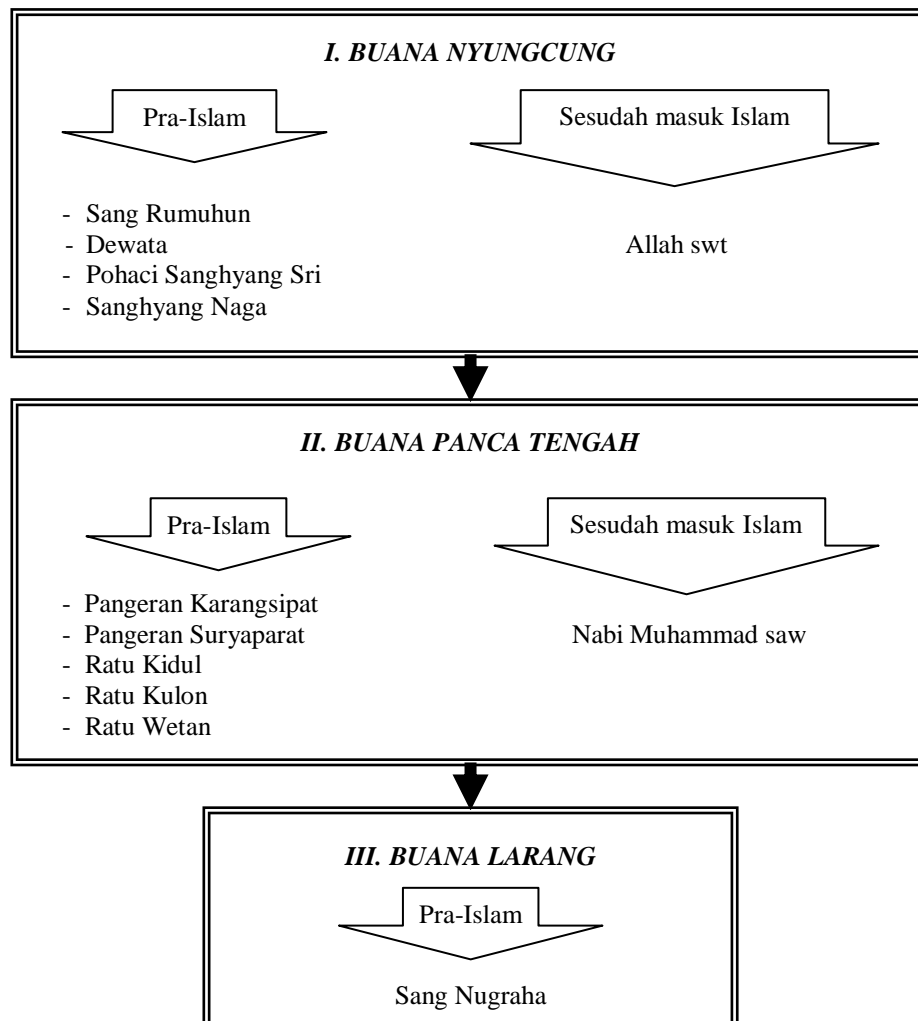
Ka Pangeran Karangsipat
Nugraha Ratu nu geuleuh
bul kukus ngawitanana
canana camaya putih
teges kawula cunduk ka Nu Agung
dongkap ka Nu Kawasa mangga saur

Kepada Pangeran Karangsipat
Nugraha Ratu yang jijik
mengawan dupa mulanya
cendana cemara putih
jelas aku menyembah Yang
tiba kepada Tuhan panggillah

.....

Konsep kosmologi Sunda yang terdapat dalam *rajah bubuka* di atas dapat dilihat pada gambar di bawah ini.

KONSEP DUNIA ATAS CPSJ



Selain dalam rajah, secara semiotik, hadirnya kosmologi Sunda lama juga terungkap dari simbol-simbol penamaan tokoh binatang (golongan unggas, ular, singa) dan penyebutan *setting* tempat seperti gunung, laut, dan pertapaan serta simbol-simbol yang terpantul dari benda-benda sesajen yang dipakai dalam perangkat upacara pada awal pertunjukan *mantun*. Berkenaan dengan pemaknaan semiotik CPSJ dapat dilihat pada uraian di bawah ini.

Ada tiga buah unsur semiotik yang tertuang di dalam teks CPSJ, yaitu tanda ikon, indeks, dan simbol. Tanda ikon di dalam CPSJ terdiri atas ikon topologis, diagramatis, dan metaporis. Ketiga tanda ikon tersebut terbersit di dalam wacana *rajah bubuka* CPSJ.

Tanda indeks di dalam CPSJ meliputi indeks penamaan tokoh, indeks perbuatan tokoh, dan indeks latar cerita. Indeks penamaan tokoh hadir pada nama ketiga orang tokoh, yaitu Jagatlaga, Jagatnata, dan Jagatrasa. Sosok ketiga nama tersebut dapat dimaknai secara heuristik pada tataran bahasa dan secara hermeneutik pada tataran *myth*. Secara etimologis, kata *jagat* (Skr.) berarti dunia, bumi, dan kata *laga* artinya berperang; bertempur (Mardiwarsito, 1983: 305). Oleh karena itu, *jagatlaga* dapat diartikan “memerangi bumi, dunia”. Hal ini cocok dengan karakteristik tokoh Jagatlaga di dalam CPSJ sebagaimana dituturkan Jurupantun. Pada tataran *myth* (Hawkes, 1978: 132), tokoh Jagatlaga ini dapat dianalogikan dengan karakteristik Dewa Siwa dalam kepercayaan agama Hindu. Hal demikian itu mengisyaratkan bahwa cerita pantun ini (CPSJ) paling tidak telah hidup pada zaman ketika masyarakat Sunda masih menganut agama Hindu.

Selanjutnya, nama tokoh Jagatnata dapat dimaknakan, *jagat* (Skr.) berarti bumi, dunia, rakyat, dan *nata* dari kata *natha* (Skr.) artinya penolong, pelindung. Oleh karena itu, tokoh Jagatnata di dalam CPSJ dapat diinterpretasi sebagai tokoh yang dapat memberikan perlindungan kepada manusia di bumi ini. Demikian juga nama Jagatrasa dapat diidentifikasi berasal dari kata *jagat* dan *rasa*. Sebagaimana telah disebutkan tadi, kata *jagat* berarti bumi, dunia, sedangkan kata *rasa* yang dalam basa Sanskerta beranalog dengan kata *raksa*, artinya penjagaan, perlindungan. Selain itu, kata *rasa* juga bisa beranalog dengan kata *raksaka* (Skr.) yang berarti (sebagai) penjaga atau pelindung (Mardiwarsito, 1981: 460). Oleh karena itu, kata *jagatrasa* dapat diartikan sebagai pelindung, penjaga manusia di bumi ini. Tokoh Jagatrasa di dalam CPSJ mencerminkan sosok seorang manusia yang telah mencapai tingkat kesempurnaan lahir dan batin. Oleh sebab itu, sangatlah tepat kiranya apabila jurupantun memerankan tokoh Jagatrasa itu menjadi tokoh utama dan nama tokoh tersebut diabadikan menjadi judul cerita pantun ini.

Bersandar pada karakteristik ketiga orang tokoh di dalam CPSJ dapat diinterpretasi sebagai hadirnya konsep dualisme---pertentangan antara kejahatan dan kebaikan atau pertentangan antara hak dan batil yang sekaligus menjiwai isi

cerita pantun ini. Kejahatan atau kebatilan pada akhirnya dapat dikalahkan oleh kebaikan atau yang hak. Oleh karena itu, bagi seseorang yang ingin mencapai tingkat kesempurnaan diri harus mampu mengatasi segala cobaan dengan sabar, tawekal, dan ulet serta meyakini akan keagungan dan kekuasaan yang di atas, Allah swt.

Indeks perbuatan tokoh di dalam teks CPSJ dan WSJ, di antaranya ditemukan pada peristiwa mimpinya Raja Gandaermaya sehingga memanggil ketiga orang putranya untuk mewujudkan impian tersebut. Kasus mimpi merupakan bagian dari alam spiritual, ketidaksadaran manusia. Mimpi dalam budaya mitis-spiritual Indonesia adalah *tanda*. Mimpi itu adalah bagian dari realitas Dunia Atas. Ketiga dunia, yaitu Dunia Atas, Dunia Tengah < dan Dunia Bawah merupakan satu kesatuan. Maka mimpi yang berasal dari Dunia Atas juga merupakan realitas Dunia Tengah Manusia (Sumarjo, 2004: 12). Jadi, perbuatan mimpi dalam kisah CPSJ dan WSJ merupakan sebuah tanda indeks yang dapat diberi makna sebagai proses pencapaian manusia sempurna untuk menyatukan ketiga dunia dalam kosmologi Sunda.

Di samping itu, indeks perbuatan juga dapat dilihat pada kisah kematian dan kehidupan berulang. Hal ini membersitkan kesan adanya dualisme antagonistik klasik dalam masyarakat Sunda. Sebagaimana dikisahkan dalam CPSJ dan WSJ bahwa tokoh sulung dua kali membunuh tokoh bungsu. Tokoh bungsu dua kali mati dan dua kali hidup. Peristiwa ini dapat dimaknakan bahwa di dunia ini tidak pernah ada kematian bagi kebaikan dan kebatilan tidak pernah bisa mengalahkan yang hak. Kebaikan dan hak itu harus tetap hidup dan diperjuangkan agar senantiasa ada tertanam dalam jiwa-raga manusia di dunia ini.

Adapun yang termasuk dalam kategori indeks latar cerita pada teks CPSJ dan WSJ adalah hadirnya latar tempat, seperti bengawan, laut, hutan, pertapaan, dan gunung. Latar bengawan dan laut dapat diberi makna sebagai suatu rujukan tempat-tempat yang memiliki resiko keselamatan yang lebih tinggi. Jika berada di tempat tersebut, artinya kita harus tabah, sabar, dan tawekal terhadap ujian (inisiasi) yang bakal terjadi. Derasnya air bengawan dan dahsyatnya ombak lautan bisa menjadi ancaman bagi keselamatan jiwa dan raga seseorang yang tengah

mengarunginya. Latar ini mengacu pada sebuah makna berkenaan dengan kadar keteguhan seseorang di dalam upaya menggapai cita-citanya. Di dalam kosmologi Sunda latar ini adalah lambang Dunia Bawah yang harus ditempuh seseorang untuk menjadi manusia sempurna. Kemudian munculnya latar Gunung Mandala Datar juga dapat diberi makna sebagai lambang poros kosmos (*axis-mundi*) tempat roh-roh nenek moyang dan penghubung kedewataan. Sementara itu, istilah *mandala* dapat dimaknai sebagai pusat, kehadiran Dunia Atas yang menyatu dengan manusia. Demikian juga adanya latar hutan dapat diberi makna sebagai lambang kosmolgi Sunda primordial. Hutan sebagai tempat yang sejak lama oleh orang Sunda dijadikan ladang, tempat bertani menanam padi, bukan sawah. Sunan Ambu adalah penguasa Dunia Atas perladangan umumnya. Langit itu Dunia Atas, dari mana unsur hujan itu datang yang dapat menyuburkan perladangan. Langit itu “basah” (azas perempuan) dan “kering” (azas lelaki) akan menimbulkan kesuburan tanaman, kehidupan (Sumarjo, 2003: 176)

Latar lain yang hadir di Dunia Tengah manusia adalah latar pertapaan. Dalam CPSJ disebut nama Pertapaan Mandalagiri yang dihuni oleh Syeh Yazid bersama kedua orang putrinya Lambangsara dan Lambangsari. Pertapaan adalah sebuah indeks yang dapat diberi makna sebagai tempat suci, tempat belajar ilmu kerohanian untuk mencapai tingkat kesucian bagi seseorang. Pertapaan adalah “dunia kosong yang isi” yang berada dalam “dunia isi yang kosong”. Isi di dunia manusia ini sesungguhnya kosong (kosong bagi yang percaya). Akan tetapi yang nampaknya kosong di Dunia Atas itulah sejatinya isi. Yang bermakna isi di dunia manusia, sesungguhnya kosong. Isi yang sesungguhnya ada di dunia kosong, yakni dunia mega, dunia langit, dunia pelangi, nun jauh di atas, dan dunia dewata. Pertapaan sesungguhnya merupakan bias Dunia Atas yang hadir pada Dunia Tengah, manusia. Dalam kosmologi Sunda lama, seperti pada cerita pantun, selalu ada tuntutan agar manusia itu sempurna di tiga dunia. Maksudnya bahwa dia harus bisa masuk dan menyatukan Dunia Atas, Dunia Bawah dan Dunia Tengah. Salah satu jembatan untuk memasuki dunia atas itu adalah manusia harus mencapai tingkat kesucian. Tingkat kesucian, di antaranya, bisa diperoleh di pertapaan. Itulah sebabnya, biasanya dalam cerita-cerita klasik Sunda

latar pertapaan ini identik dengan hadirnya orang-orang suci yang kelak dapat dijadikan jembatan atau penghubung dengan Dunia Atas.

Di samping tanda ikon dan indeks seperti telah dikemukakan di atas, di dalam CPSJ ditemukan juga tanda simbol. Tanda simbol ini, di antaranya, hadir pada isi *rajah bubuka* CPSJ. *Rajah* itu dapat menuntun pada pemaknaan kosmologi masyarakat Sunda zaman pantun. Dalam *rajah* disebutkan berbagai nama dewa, raja, Allah, Nabi Muhammad, sahabat nabi, para malaikat, para wali dan lain-lain, dan juga disebutkan arah tempat mata angin dengan satu pusatnya di tengah. Dengan demikian *rajah* ditujukan kepada segala jenis penguasa ruang dan waktu. *Rajah* menghasilkan makrokosmos, *rajah* menghadirkan yang kudus kepada manusia, menghadirkan sesuatu yang keramat di alam manusia, yang akan menyebarkan berkat kepada seluruh ruang yang sakral akan membersihkan wilayah *profane*. Dengan kata lain jurupantun dengan *rajahnya* menciptakan mendala, mendatangkan yang esensi dalam ruang pertunjukan. Juru pantun adalah seorang mediator yang menghubungkan dunia atas dengan dunia manusia. Jurupantun adalah dunia tengah yang menghubungkan dunia manusia dengan dunia atas (Sumarjo, 2003: 87). Selanjutnya ia menjelaskan bahwa kosmologi Sunda mengenal Dunia Atas dalam dua kategori, yaitu Buana Nyuncung dan Buana Larang, langit dan bumi. Alam (bumi) ini dikuasai Batara Nagaraja, Batari Nagasugih atau sejenis itu. Di alam ini terdapat dewata dan pohaci juga, seperti pada Buana Nyuncung. Dalam *rajah* CPSJ dipanggil “Sang Rumuhun”, “Sang Nugraha”, “Pangeran Suryaparat”, “Pangeran Karangsiat”, dan “Ka Nu Agung”.

Kata “Sang Rumuhun” cenderung ditujukan kepada dewata dan pohaci. Pohaci berasal dari kata *pwah aci* yang berarti inti atau sari keperempuanan. Ini sakti atau istri para dewa atau bodhisatwa yang merupakan sumber energi, kreativitas, dan kesaktian para dewa. Dewata dan pohaci merupakan dua pasangan tunggal, tergantung kepada aspek mana yang dituju, apakah kekuasaan dewata atau kesaktian yang berasal dari pohacinya. Penyebutan “Sang Nugraha” mengacu kepada penghuni di sebuah dunia yang disebut Buana Larang atau Patala. Tempat ini dihuni oleh Sang Nugraha atau Batara Nagaraja, Naga Rahyang Niskala (di Bumi Paniisan). Di sini juga ada Nini Bagawat Sangsri yang mengurus kesuburan

tanah dan Ki Bagawat Sangsri yang mengurus segala tanaman. Di dalam kosmologi ini, Buana Larang tidak identik dengan Neraka yang merupakan bias dari agama-agama Samawi (Sumarjo, 2003: 62). Selanjutnya, penyebutan nama Allah dan Nabi Muhammad oleh jurupantun tampaknya merupakan suatu kiat agar cerita pantun tetap eksis, hidup dari zaman ke jaman di dalam masyarakat Sunda, sekalipun sudah berganti agama, yaitu Islam. Di sisi lain, akar budaya nenek moyang Sunda zaman dulu bisa tetap dikenang dan menjadi pengetahuan bagi generasi Sunda masa kini yang telah maju dan islamis.

Tanda simbol lainnya di dalam CPSJ adalah munculnya nama-nama binatang seperti unggas, ayam dan burung garuda, ular naga dan seekor singa. Tokoh ayam, secara lokal, memiliki sebuah simbol Dunia Atas. Demikian juga tokoh Burung Garuda, Naga Wulung, dan Singa Barong, cenderung merupakan simbol hadirnya Dunia Atas. Di dalam CPSJ tokoh-tokoh tersebut berpihak dan membantu seorang pahlawan (Raden Jagatrasa) dalam perjalanan sucinya. Hal ini dapat dimaknai sebagai suatu simbol adanya pertautan ekologi antara manusia, hewan, dan alam yang berupa latar geografis gunung, bengawan, laut, serta penguatan hadirnya akan kebutuhan batin, yaitu pertapaan. Kemudian hadirnya latar *puseur jagat* ‘pusat bumi’ di bawah laut sebagai sebuah negara yang berkeraton di dalam gua dapat dimaknai sebagai simbol Dunia Bawah dalam pandangan dunia Sunda-kelautan atau maritim. Dalam hubungan ini, Sumarjo (2004: 36) menyebutnya dengan Dunia Bawah Nagaraja yang bisa dicapai melalui pusaran di tengah laut, dan Dunia Bawah yang dicapai melalui mulut gua.

Ada simbol-simbol lainnya di dalam CPSJ yang menjadi perangkat upacara sebagai syarat yang harus dihadirkan sebelum pergelaran pantun dimulai. Perangkat upacara tersebut berupa sesajen yang terdiri atas (1) *parupuyan*, yaitu perapian sebagai wadah pembakaran kemenyan atau dupa, (2) *pangradinan*, yaitu tempat untuk menyimpan alat-alat kecantikan, seperti minyak kelapa, minyak wangi, sirih, pinang, bunga-bunga, sisir dan cermin, (3) *parawanten*, yaitu sesajen makanan, seperti *tangtangangin* (sejenis ketupat), leupeut, bubur merah, bubur putih, tumpeng, bekakak ayam, rujak buah pisang kulutuk, rujak roti, buah-buahan, ubi-ubian, kelapa muda, gula pasir atau gula batu, telur ayam kampung,

dua ikat padi dan beras, (4) *panyinglar*, berupa daun beringin, daun hanjuang, anak batang pisang, dan batang tebu.

Pembakaran kemenyan dimaksudkan untuk menghasilkan asap yang berbau wangi. Hal ini dijadikan sebuah simbol medium indrawi terhubungnya dunia manusia dengan kosmologi Dunia Atas dalam sistem kepercayaan sezaman. Hal demikian itu seiring dengan tuturan *raja* jurupantun, “*bulkukus mendung ka manggung, nyambuung ka awang-awang, ka manggung neda papayung, ka dewata neda suka, ka pohaci neda suci*”. Menurut jurupantun, melalui pembakaran kemenyan itu diharapkan penghuni Dunia Atas dapat hadir dalam pertunjukan yang akan dituturkan jurupantun.

Perangkat sesajen berupa alat kecantikan tradisional adalah alat-alat kecantikan untuk kaum perempuan. Hal ini dimaksudkan sebagai sesajen bagi roh-roh Dunia Atas yang berazas keperempuanan. Demikian juga *tangtangangin* yang bentuknya menggambarkan empat arah mata angin semesta sebagai dasar pembentukan mandala. Sesajen *leupeut* dimaknakan sebagai azas kekelakian, dilengkapi dengan bubur merah dan bubur putih yang melambangkan azas lelaki (putih, Dunia Atas) dan azas perempuan (merah, dunia manusia). Begitu juga gula pasir atau gula batu (putih) dan kopi (hitam) melambangkan azas lelaki dan perempuan dari Dunia Atas dan dunia manusia. Munculnya sesajen *tumpang* yang bentuknya menyerupai gunung, melambangkan suatu poros kosmos (*axis-mundi*) yang dianggap tempat yang dapat menghubungkan dunia manusia dengan Dunia Atas. Selain itu, ubi kayu dan ubi jalar juga melambangkan atau menjadi simbol perempuan dan lelaki, seperti juga dilambangkan dalam pohon tebu dan cerutu. Selanjutnya, sesajen telur mengisyaratkan simbol awal kehidupan, sedangkan daun pisang muda merupakan simbol kematian manusia dan kehidupan barunya di Dunia Atas. Kelapa muda yang dilubangi bagian atasnya, biasanya disatukan dengan batang hanjuang mengisyaratkan sebuah simbol bersatunya azas lelaki dan azas perempuan, Dunia Atas dan dunia manusia (Sumarjo, 2003: 23).

Perangkat sesajen yang dihadirkan pada upacara pergelaran *mantun* pada dasarnya melukiskan bersatunya kosmos, Dunia Atas dan dunia manusia, hadirnya Yang di Atas dan dunia manusia. Itu semua dimaksudkan sebagai syarat

keselamatan, kerahayuan, kesejahteraan, dan kesuburan bagi hidup dan kehidupan manusia di alam ini dan alam nanti. Apabila memperhatikan hadirnya persyaratan sesajen berupa kelapa muda, batang hanjuang dan handeuleum yang dimasukkan ke dalam lubang kelapa, hal itu menurut Sumarjo (2003: 25) menunjukkan adanya kepercayaan Tantra, baik dalam agama Hindu-Siwa maupun Budha-Mahayana di Jawa Barat pada masa lalu. Pada paham ini dikenal ada delapan jalan yang berjajar dan semuanya menuju satu pusat (mandala). Delapan arah tersebut masing-masing dijaga oleh dewa-dewa atau bodhisatwa dan kekuatan-kekuatan semesta yang lain yang melindungi dewa pusat (Siwa). Kalau tujuh mata angin telah memusat, maka tinggal satu mata angin yang ikut memusat, yaitu tempat Si Jurupantun. Dengan demikian, jurupantun menempatkan diri dalam kesatuan kekuatan-kekuatan kosmis selama berpantun. Ia memiliki daya-daya kosmis sejajar dengan mahluk-mahluk kosmis yang lain.

Hasil penelitian mengenai transformasi dari kelisanan CPSJ ke keberaksaraan WSJ diketahui bahwa transformasi tersebut terjadi pada tataran konvensi kesastraan, teknik naratif, ungkapan formula, kosakata dan konstruksi kalimat. Konvensi kesastraan CPSJ adalah ciri-ciri kekhasan seperti yang dimiliki cerita pantun pada umumnya. Ciri-ciri kekhasan itu, di antaranya bahwa CPSJ memiliki struktur (*rangkai*) cerita sebagaimana struktur cerita pantun pada umumnya.

Pada umumnya, cerita pantun tersaji dalam susunan cerita (1) *rajah pamuka*, (2) *mangkat cerita*, (3) mendeskripsikan keadaan kerajaan dan tokoh cerita yang berpetualang dan (4) *rajah pamunah* atau *rajah panutup* (Rosidi, 1983: 33). Susunan cerita seperti itu juga dimiliki oleh CPSJ, walaupun dalam CPSJ tidak ditemukan *rajah panutup*. Demikian juga alur certianya, CPSJ memiliki susunan alur cerita seperti alur cerita pantun pada umumnya (Kartini, 1984: 80), yaitu sebagai berikut:

(1) Perpisahan

- a. Datangnya panggilan untuk bertualang
- b. Bantuan gaib datang kepada yang bertualang

(2) Ujian (inisiasi)

- a. Perjalanan cobaan yang berbahaya
- b. Pertemuan dengan dewa penyelamat
- c. Ada wanita penggoda
- d. Apoteosis, pahlawan menjadi bersifat dewata
- e. Anugerah utama

(3) Kembali

- a. Jadi penguasa dunia rohani dan jasmani
- b. Hidup bahagia (bebas/leluasa) sebagai pernyataan adanya hikmah anugerah.

Di samping kekhasan struktur alurnya, cerita pantun juga memiliki ciri-ciri dalam teknik naratif yang berbeda dengan *genre* sastra lisan Sunda lainnya. Di dalam cerita pantun ditemukan pola formula dan formulaik, dan dialog yang cenderung larik-lariknya relatif tetap terdiri atas delapan suku kata. Oleh sebab itu, dilihat dari segi bentuknya, cerita pantun itu berbentuk puisi naratif. Kemudian awal cerita dalam cerita pantun selalu dimulai dengan *rajah bubuka* ‘rajah pembuka’. Selain itu, setiap tuturan cerita jutrapantun senantiasa dibarengi dengan kecap yang dipetik sendiri. Demikian juga, setiap pergantian episode selalu dinyatakan dalam ungkapan-ungkapan khas yang berpola dan berulang (seperti yang dibahas dalam pola formula formulaik CPSJ). Teknik naratif dalam cerita pantun sifatnya relatif tidak tetap, selalu berubah. Hal ini, mungkin, sesuai dengan sifat cerita pantun sebagai sastra lisan yang dihadapkan pada situasi dan kondisi tertentu yang berbeda-beda. Disatu sisi tampaknya ada tuntutan bagi Ki Jurupantun agar dia tetap bisa eksis dan digemari oleh masyarakat yang menzamaninya, sedangkan disisi lain dia harus tetap mempertahankan keberadaan cerita pantun sebagai sebuah pertunjukan yang sakral dan ritual. Itulah sebabnya, didalam CPSJ tampak ada perpaduan ajaran, mungkin bisa dikatakan sebuah sinkretisme, antara Hindu dan Islam. Hal demikian itu, terkait pada *rajah* CPSJ dan dimulai dengan kalimat “astagfirullahaladzim”, kemudian disambung dengan permohonan kepada dewa-dewi batara batari dan para leluhur.

Mengapa *rajah* diawali dengan “istigfar” tidak dengan permohonan pada

dewa-dewi, batara-batari dan para leluhur terlebih dahulu? Ini juga mungkin sangat erat kaitannya dengan kobdisi dan situasi zaman yang menjadi salah satu tugas yang perlu mendapat perhatian jurupantun dalam mempertahankan tradisi seni sastra lisan pantun ini.

Adapun teknik naratif dalam *wawacan* pada umumnya dapat dilihat dari segi bentuk karangan dan manggalasastra serta kolofonnya.

Manggalasastra (manggala cerita) pada umumnya ada di awal cerita yang berisi informasi mengenai (1) keluhuran dan keagungan para nenek moyang, para wali dan ulama, (2) permohonan maaf dari penulis/pengarang atas segala kekurangan dalam membuat karyanya, (3) permohonan penulis/pengarang kepada para leluhurnya agar terhindar dari bahaya, mendapat rizki serta dikasihani seluruh sanak keluarganya, dan (4) permohonan dari penulis/pengarang agar mendapat perlindungan Allah swt dan diampuni segala kekurangannya (Koswara, 1995: 33-34).

Kolofon biasanya ada pada akhir cerita yang berisi informasi mengenai *titimangsa* (waktu dan tempat), serta nama penulis/penyalin naskah. Sebagai salah satu contoh dapat dilihat dari naskah *Wawacan Prabu Kean Santang Aji* (Koswara 1995: 31-33).

Berkaitan dengan teknik naratif, *Wawacan Sanghyang Jagatrasa* (WSJ), dari segi bentuk karangan menggunakan bentuk puisi pupuh. Pupuh yang digunakan secara bergantian kemunculannya adalah Asmarandana, Sinom, Dangdanggula, Kinanti, Pangkur, Durma, Magatru, Mijil, Durma, Kinanti, Pangpur, Asmarandana, Durma, Pangkur, Maskumambang, Mijil, Kinanti. Setiap pergantian pupuh menunjukkan adanya pergantian episode cerita. Secara keseluruhan jumlah bait (*pada*) yang terdapat dalam WSJ itu adalah 588 buah bait (*pada*).

Inti cerita WSJ adalah suatu pengharapan atau penantian akan keberhasilan ketiga orang putra raja Selan dalam menemukan dan menangkap ayam itu. Harapan atau penantian itu dapat dilukiskan dalam sebuah pupuh, yaitu pupuh Kinanti. Oleh sebab itu, tepat kiranya apabila pupuh Kinanti dalam WSJ

mengalami empat kali pergantian dengan menempati jumlah bait (*pada*) yang paling banyak.

Sebagai salah satu bentuk karangan puisi epik, CPSJ memiliki ciri-ciri ungkapan formula yang berbeda dengan ciri-ciri ungkapan formula dalam WSJ yang ditulis dalam bentuk puisi pupuh.

Di dalam CPSJ ungkapan formula itu terdapat pada awal cerita, yaitu berupa rajah' dan kalimat awal berkisah; dan formula di tengah cerita yang terdiri atas formula untuk menandai pergantian episode cerita dan formula untuk menandai cerita hendak berlanjut. Selain itu, ditemukan pula suatu formula yang berfungsi untuk menyatakan terjadinya suatu peristiwa.

Adapun ungkapan formula didalam WSJ, ditandai dengan hadirnya *kolofon* pada akhir cerita. Selain itu, ungkapan formula juga ditemukan pada pergantian pupuh. Misalnya untuk menandai pergantian Pupuh I Asmarandana ke Pupuh II Sinom, pada akhir bait 21, Pupuh I Asmarandana disebutkan kata *nuaranom geus dongkap* 'yang muda-muda sudah tiba'. Pada kata *aranom*, ada suku kata *nom* yang secara fonologis memiliki persamaan bunyi dengan suku kata *nom* dalam pupuh *sinom*. Hal itu menunjukkan bahwa pupuh sebelumnya, yaitu Pupuh I Asmarandana, selanjutnya akan diganti dengan pupuh Sinom.

Pada pergantian pupuh dari Pupuh III Dangdanggula, ke Pupuh IV Kinanti, ada lagi ungkapan *dianti ku Kangjeng Rama* 'ditunggu oleh bapaknya', akhir Bait 20, Pupuh III Dangdanggula. Kata *dianti* juga secara fonetik, berdekatan bunyinya dengan kata *kinanti*. Hal itu menunjukkan bahwa pupuh sebelumnya, yaitu Pupuh III Dangdanggula, selanjutnya akan diganti dengan Pupuh IV Kinanti.

Dari uraian ini dapat disimpulkan bahwa ungkapan formula yang menandai adanya pergantian pupuh dalam WSJ adalah sebagai berikut.

- (1) Pupuh Sinom, ditandai dengan ungkapan formula: *aranom* dan *anom*.
- (2) Pupuh Kinanti, ditandai dengan ungkapan formula: *dianti* dan *nanti*.
- (3) Pupuh Mijil, ditandai dengan ungkapan formula: *indit*.
- (4) Pupuh Dangdanggula, ditandai dengan ungkapan formula: *mamanis*.
- (5) Pupuh Maskumambang, ditandai dengan ungkapan formula: *kumambang*.

- (6) Pupuh Pucung, ditandai dengan ungkapan formula: *pucung*.
- (7) Pupuh pangkur, ditandai dengan ungkapan formula: *pungkur*.
- (8) Pupuh Magatru, ditandai dengan ungkapan formula: *megat*.

Pemakaian kata yang menunjukkan adanya perubahan kata yang dipakai didalam CPSJ dan WSJ, di antaranya, terletak pada pemakaian nama, tokoh dan tempat. Di dalam CPSJ nama tokoh yang berperan sebagai putra sulung raja Selan iut adalah Raden Jagatlaga, sedangkan di dalam WSJ bernama Raden Jagatnata. Putra keduanya di dalam CPSJ bernama Raden Jagatnata, sedangkan di dalam WSJ bernama Raden Gandasari.

Demikian juga nama tokoh yang berperan sebagai prameswari Raja Selan, di dalam CPSJ bernama Ompang Larang, sedangkan di dalam WSJ bernama Ratna Wulan. Selanjutnya, nama patih Raja Selan dalam CPSJ adalah Patih Mangkubumi, sedangkan di dalam WSJ bernama Raden Patih Aryajati Wiranata. Selain itu, di dalam CPSJ ada nama panggilan *Kasep* untuk putra-putra Raja Selan, sedangkan dalam WSJ nama panggilan itu adalah *Ujang, Agus, Agan dan Eneng*. Disamping itu, berkaitan dengan identitas tokoh ayam, dalam CPSJ disebutkan tanda-tandanya sebagai berikut: *ayam jantan, berkaki perak, bersayap emas, berparuh intan, bermata merah delima dan berkokok kulhu*. Di dalam WSJ ayam itu beridentitas: *bermata intan, berkaki emas, berkepala emas, berparuh emas dan berbulu keriting dari perak*. Demikian juga nama tokoh garuda di dalam CPSJ berperan sebagai laki-laki, sedangkan di dalam WSJ berperan sebagai perempuan. Kemudian tokoh yang berperan sebagai penguasa dasar sagara, di dalam CPSJ bernama Gurit Sagara, sedangkan di dalam WSJ bernama Syeh Jubed. Tokoh Syeh Yazid di dalam CPSJ adalah tokoh yang tinggal di Pertapaan Mandalagiri.

Dalam hubungannya dengan nama tempat atau nama benda, di antaranya, di dalam CPSJ ada yang disebut *tangga pedang yang tinggi dan tajam*, sedangkan dalam WSJ disebut *taraje mas tingginya sampai ke langit*.

Perubahan konstruksi kalimat dari teks lisan CPSJ ke teks tulis WSJ dapat dilihat pada uraian berikut ini.

Pada CPSJ ada kalimat *ngagaduhan putra tilu* ‘mempunyai tiga orang putra’ (Bait 20) dalam WSJ menjadi *kagungan putra teh, pameget tiluanna* ‘mempunyai anak itu, lelaki tiga-tiganya’ (Pupuh I Asmarandana, Bait 2). Selanjutnya, dalam CPSJ ada kalimat *ari nu cikal jenenganana Raden Jagatlaga, anu kadua Jagatnata, ari anu bungsu Raden Jagatrasa* ‘yang sulung namanya Raden Jagatlaga, yang kedua Jagatnata, dan yang bungsu Raden Jagatrasa’ (Bait 20). Di dalam WSJ ditulis menjadi *cikalna Jagatnata, Gandasari nu kasebut, bungsunu Jagatrasa* ‘sulungnya Jagatnata, tersebutlah Gandasari, bontotnya Jagatrasa’ (Pupuh I Asmarandana, Bait 2).

Kalimat *Dina hiji waktos ieu ramana* ‘pada suatu waktu ayahnya’ (CPSJ, Bait 23) dalam WSJ tertulis menjadi *kocap dina mangsa hiji, Kanjeng Sultan sumpek manah* ‘tersebutlah pada suatu ketika, Kanjeng Sultan bingung (Pupuh I Asmarandana, Bait 4)

Ngan dina hiji wengi, anjeunna dina malem jumaah kaliwon ‘hanya pada suatu malam, dia pada malam jumat kliwon’ (CPSJ, Bait 23) dalam WSJ, (Pupuh I Asmarandana, Bait 6) tertulis *kinten wanci tengah peuting, nya dina malem Jumaah* ‘kira-kira waktu tengah malam, ya pada malam Jumat’.

Kadatangan ilapat ‘mendapat ilham’ (CPSJ, Bait 23) dalam WSJ, (Pupuh I Asmarandana, Bait 6) tertulis *eta aya ilapat* ‘ada sebuah ilham’ *kasumping ku ilapat* ‘kedatangan ilham’ (CPSJ, Bait 23) dalam WSJ (Pupuh I Asmarandana, Bait 6) tertulis *aya soara kedenge* ‘ada suara terdengar’ dalam CPSJ (Bait 23) tertulis *ngangkir papatih Mangkubumi* ‘memanggil Patih Mangkubumi’ di dalam WSJ (Pupuh I Asmarandana, Bait 11) menjadi *Coba saur Den Patih, Arya Jati Wiranata* ‘coba panggil Den Patih, Arya Jati Wiranata.

Dalam CPSJ (Bait 24) tertulis *ari eta hayam, sukuna perak jangjangna emas, pamatukna inten, panonna merah dalima, jeung kongkorongokna, bisa maca kulhu* ‘kalau ayam itu, kakinya perak sayapnya emas, paruhnya intan, matanya merah delima dan berkokonya bisa membaca kulhu’. Pada WSJ (Pupuh I Asmarandana, Bait 16) tertulis menjadi *Neangan sahiji hayam sarta inten panonna, kulit jeung sukuna emas, sumawonna pamatukna, sarta buluna teh*

kudu, rintit estu perak ‘mencari satu ayam, matanya intan, kulit dan kakinya emas, apalagi paruhnya, serta bulunya harus berbulu keriting perak’.

Terjadinya transformasi dari kelisanan CPSJ ke keberaksaraan WSJ secara semiotik dapat dimaknai sebagai suatu upaya pelestarian nilai-nilai ajaran moral yang tertuang di dalam cerita pantun ke dalam era (zaman) wawacan sejalan dengan situasi dan kondisi serta minat masyarakat Sunda masa itu.

Ada beberapa kesimpulan yang diperoleh dari penelitian kelisanan CPSJ dan keberaksaraan WSJ, yaitu sebagai berikut.

- (1) Tradisi dan transmisi penurunan teks CPSJ dilakukan secara lisan melalui pergelaran *mantun*, sedangkan tradisi dan transmisi teks tulis WSJ tidak dapat diketahui dengan pasti karena teks itu merupakan satu teks unikum.
- (2) Edisi teks lisan CPSJ diperoleh melalui kegiatan perekaman, pentranskripsian dari teks lisan ke dalam teks tulis, penyuntingan teks dengan menerapkan metode edisi landasan sehingga dihasilkan sebuah edisi teks lisan CPSJ disertai terjemahannya. Sementara itu, edisi teks tulis WSJ diawali dengan kegiatan pengumpulan (inventarisasi naskah), pendeskripsian, dan pentransliterasian teks dari huruf Arab Pegon ke dalam huruf Latin, pengedisian teks dengan menerapkan metode edisi standar sehingga diperoleh sebuah edisi teks tulis WSJ disertai terjemahannya.
- (3) Teks lisan CPSJ dan WSJ memiliki struktur formal dan struktur naratif. Struktur formal CPSJ terbentuk oleh 8 formula, sedangkan struktur formal WSJ terbentuk oleh puisi pupuh. Struktur naratif CPSJ tersusun dalam 13 fungsi dan 7 lingkungan tindakan, sedangkan struktur naratif WSJ tersusun dalam 6 model aktan dan 1 model fungsional yang terdiri atas 3 tahapan jalan cerita.
- (4) Transformasi yang terjadi dari kelisanan (*orality*) CPSJ ke keberaksaraan (*literacy*) WSJ ada pada tataran bentuk formal, sedangkan tataran isi cerita tetap sama.
- (5) Hadirnya transformasi dari kelisanan CPSJ ke keberaksaraan WSJ, secara semiotik, dapat dimaknai sebagai suatu upaya untuk melestarikan dan mempertahankan eksistensi nilai ajaran moral yang tertuang dalam cerita

pantun ke dalam era (zaman) wawacan sejalan dengan situasi dan kondisi serta minat masyarakat Sunda masa itu.

2.2.4 Para Peneliti Carita Pantun dan Hasil Penelitiannya

Cerita pantun sudah sejak lama diteliti oleh bangsa asing terutama oleh orang-orang Belanda. Selain itu, bangsa pribumi juga melakukan penelitian. Di bawah ini dideskripsikan beberapa hasil penelitian mereka.

- (1) F.S. Eringa meneliti *Lutung Kasarung*;
- (2) Y.Y. Meyer mengumpulkan *Lakon Bima Wayang, Lalakon Gajah Lumantung, Lalakon Kidang Pananjung, Lalakon Kuda Gandar*;
- (3) K.F. Holle meneliti cerita pantun *Ratu Pakuan* dan cerita *Kuda Malela*;
- (4) C.M. Pleyte mengumpulkan cerita pantun *Mundinglaya di Kusumah, Ciung Wanara*, dan *Nyai Sumur Bandung*;
- (5) Ajip Rosidi (pimpinan Proyrk Penelitian Pantun dan Folklore Sunda) mengumpulkan cerita pantun: *Buyut Orenyeng, Badak Pamalang, Budak Manyor, Bujang Pangalasan, Ciung Wanara, Kembang Panyarikan, Lutung Kasarung, Lutung Leutik, Munding Kawati, Panggung Karaton*, dan *Mundinglaya di Kusumahn*;
- (6) Tini Kartini, dkk. (1984) meneliti *Struktur Pantun Sunda: Alur*.

Dari sejumlah cerita pantun yang ada, cerita *Pantun Lutung Kasarung* dianggap paling keramat (Rosidi, dkk. 2000: 386). Selain itu, cerita *Pantun Lutung Kasarung* juga paling populer. Hal ini berdasar pada suatu kenyataan bahwa (1) cerita pantun *Lutung Kasarung* pernah dicatat oleh Argasmita lalu dipublikasikan oleh C.M. Pleyte dalam VBG LVIII (1910), (2) cerita *Pantun Lutung Kasarung* dijadikan bahan disertasi oleh F.S. Eringa (1949), (3) cerita *Pantun Lutung Kasarung* dijadikan bahan cerita gending karesmen oleh R.T.A. Sunarya (1950), (4) cerita *Pantun Lutung Kasarung* ditulis kembali dalam bentuk prosa oleh Ahmad Bakri (1975), (5) cerita *Pantun Lutung Kasarung* digubah dalam bentuk dangding oleh Sayudi (1985), (6) cerita *Pantun Lutung Kasarung* dijadikan bahan kaset rekaman Tembang Cianjuran, (7) cerita *Pantun Lutung*

Kasarung ditulis lagi dalam bahasa Indonesia oleh Rustam St. Palindih (1979), (8) cerita *Pantun Lutung Kasarung* ditulis lagi dalam bahasa Indonesia oleh Ajip Rosidi berjudul *Lutung Kasarung* (1958), (9) cerita *Pantun Lutung Kasarung* ditulis lagi dalam bahasa Indonesia dengan judul *Purba Sari Ayu Wangi* (1961), dan (10) cerita *Pantun Lutung Kasarung* dijadikan film pertama Indonesia.

2.3 Rangkuman

Cerita pantun atau lakon pantun, yaitu cerita yang biasa dilakonkan oleh jurupantun dalam pergelaran ruatan (ritual) yang disebut *mantun*. Di dalam pergelaran pantun ada bagian yang diceritakan, dan ada bagian yang ditembangkan sambil diiringi petikan kecapi.

Cerita pantun lahir sebelum abad ke- 14 karena dalam *Cerita Pantun Ciung Wanara* dikisahkan Kerajaan Galuh dan dalam *Cerita Pantun Lutung Kasarung* dikisahkan Kerajaan Pasir Batang. Kedua kerajaan tersebut jauh telah hadir sebelum Kerajaan Pajajaran berdiri. Bukti tertulis adanya cerita pantun adalah *Naskah Sanghyang Siksa Kanda Ng Karesian* (1440 Saka, 1518 Masehi). Di dalam naskah tersebut dijelaskan ada empat judul cerita pantun, yaitu *Langgalarang*, *Banyakcatra*, *Siliwangi*, dan *Haturwangi*. Cerita pantun yang terkenal, yaitu *Cerita Pantun Ciung Wanara*, *Lutung Kasarung*, dan *Mundinglaya Di Kusumah*.

Struktur/susunan cerita pantun itu terdiri atas *rajah*, ada bagian yang diceritakan, ada bagian yang didialogkan, dan ada bagian yang ditembangkan. Cerita pantun diawali oleh rajah pembuka --- mangkat cerita --- mendeskripsikan kerajaan dan tokoh-tokoh sentral yang dilakonkan --- ditutup oleh rajah penutup atau rajah *pamunah*.

Di samping itu, cerita pantun Sunda (studi kasus terhadap *Cerita Pantun Sanghyang Jagatrasa*) juga memiliki struktur formula yang terdiri atas delapan jenis formula, yaitu (1) formula satu baris, (2) formula setengah baris, (3) formula pengulangan preposisi *ka*, (4) formula awal cerita berupa rajah, (5) formula kalimat awal berkisah, (6) formula di tengah cerita sebagai penanda pergantian

episode cerita, (7) formula di tengah cerita untuk menandai cerita hendak berlanjut, dan (8) formula untuk menyatakan terjadinya suatu peristiwa.

Hasil studi kasus tersebut juga diketahui bahwa sastra lisan cerita pantun Sunda (di antaranya, CPSJ) memiliki 13 fungsi cerita dan 7 lingkungan tindakan. Ketiga belas fungsi cerita tersebut adalah: keberangkatan, kejahatan, penyelamatan, perjuangan, kemenangan, penerimaan unsur magis, fungsi pertama donor, kepulangan, tuntutan yang tidak mendasar, tugas yang sulit, penyelesaian tugas, penyingkapan tabir, dan perkawinan (naik tahta).

Ketiga belas fungsi naratif cerita pantun (CPSJ) dapat dikelompokkan ke dalam 7 lingkungan tindakan sebagai berikut.

- (1) Lingkungan tindakan kejahatan
- (2) Lingkungan tindakan donor (pembekal)
- (3) Lingkungan tindakan pembantu
- (4) Lingkungan tindakan seorang putri dan ayahnya
- (5) Lingkungan tindakan perantara
- (6) Lingkungan tindakan pahlawan
- (7) Lingkungan tindakan pahlawan palsu.

Struktur naratif keberaksaraan *Wawacan Sanghyang Jagatrasa* (WSJ) terbentuk atas enam aktan dan satu model fungsional. Keenam aktan tersebut adalah pengirim, penerima, objek, subjek pahlawan, pembantu dan penentang. Satu model fungsionalnya terdiri atas tahap kecakapan, tahap utama, dan tahap kegemilangan.

2.4 Tugas dan latihan

- a. Rekan-rekan mahasiswa, untuk memperdalam pemahaman terhadap cerita pantun Sunda. Carilah buku cerita pantun kemudian buat ringkasan ceritanya. Jangan lupa tentukan tema dan alur ceritanya. Kemudian hasilnya diskusikan dengan kawan-kawan!**

b. Pilih salah satu jawaban yang benar!

1. Bentuk puisi naratif yang isinya menggambarkan kosmologi Sunda lama disebut....
 - a. mantra
 - b. carita pantun
 - c. wawacan
 - d. guguritan
2. Jenis puisi mantra yang umumnya terdapat pada cerita pantun disebut....
 - a. jampe
 - b. teluh
 - c. asihan
 - d. rajah
3. Cerita pantun disebutkan di dalam naskah kuno yang berjudul
 - a. *Sanghyang Siksa Kanda Ng Karesian*
 - b. *Carita Ratu Pakuan*
 - c. *Carita Bujangga Manik*
 - d. *Babad Pajajaran*
4. Cerita yang biasa dilakonkan oleh Ki Jurupantun disebut cerita....
 - a. beluk
 - b. sisindiran
 - c. guguritan
 - d. Pantun
5. Cerita pantun lahir...
 - a. sebelum abad ke-14
 - b. setelah abad ke-14
 - c. pertengahan abad ke-14
 - d. pada abad ke-14
6. Yang membedakan cerita pantun dengan karya sastra Sunda lainnya, di antaranya
 - a. latarnya masa lalu
 - b. isinya khayalan
 - c. ada tokoh Lengser
 - d. tidak ada pengarangnya
7. Salah satu judul cerita pantun yang dianggap sakral dan ritual, yaitu....
 - a. *Kembang Panyarikan*
 - b. *Badak Pamulang*
 - c. *Kuda Gandar*

- d. Lutung Kasarung*
8. Tokoh putra Prabu Siliwangi yang diberi tugas untuk mengambil lalayang kencana ke langit terdapat dalam lakon....
- a. Cerita Pantun Badak Pamalang*
 - b. Cerita Pantun Lutung Kasarung*
 - c. Cerita Pantun Mundinglaya Di Kusumah*
 - d. Cerita Pantun Ciung Wanara*
9. Salah satu judul cerita pantun yang disebutkan di dalam naskah Sunda Kuno itu, berjudul
- a. Siliwangi*
 - b. Panggung Karaton*
 - c. Badak Pamalang*
 - d. Kembang Panyarikan*
10. Film pertama Indonesia yang menggunakan cerita pantun berjudul
- a. Lutung Kasarung*
 - b. Sangkuriang*
 - c. Siliwangi*
 - d. Mundinglaya Di Kusumah*