

SEMINAR INTERNASIONAL KEBUDAYAAN

MINANGKABAU

DAN POTENSI ETNIK DALAM PARADIGMA MULTIKULTURAL

KEBUDAYAAN MINANGKABAU:

POTENSI, PEWARISAN DAN PENGEMBANGANNYA DALAM
PARADIGMA MULTIKULTURAL

BEBERAPA RENUNGAN MENGENAI STRUKTUR

PUISI TRADISIONAL MELAYU

Amin Sweeney



SEMI-QUE V



BKSNT



PERDA SUMBAR



UNAND



PROGRAM STUDI BAHASA, SASTRA DAN BUDAYA MINANGKABAU
JURUSAN SASTRA DAERAH FAKULTAS SASTRA UNIVERSITAS ANDALAS
23-24 AGUSTUS 2004

Beberapa Renungan mengenai Struktur Puisi Tradisional Melayu

Amin Sweeney

Pisang emas dibawa inang Kalau tidak karena Minang	Masak sebiji di batang padi Bukuku dulu mungkin tak jadi
---	---

Isi pantun ini ada juga benarnya, tetapi penyusunnya memohon menunda dahulu sebentar sebarang uraian mengenai ilham yang diperoleh dari budaya Minang dalam usaha menyuluhi struktur wacana Melayu di seberang Selat Melaka sana.

Ketika isteri saya mendengar pantun saya yang jelek tadi, tanggapannya menarik: “Apa? Pisang emas dibawa berlayar?” Klop! Ternyata bahwa formula separuh baris, yaitu ‘pisang emas’, mencetuskan sebuah pantun yang sudah seolah-olah tercetak dalam benaknya. Jelas bahwa pantun itu merupakan pantun yang menentukan pola dasarnya. Pola itu tentu saja didasari pantun yang berikut:

Pisang emas dibawa berlayar Hutang emas boleh dibayar	Masak sebiji di atas peti Hutang budi dibawa mati
--	--

Akan tetapi, buat orang lain, mungkin pola dasar yang bermula dengan ‘pisang emas’ akan didasari pantun yang lain:

Pisang emas bawa berlayar Hutang emas dapat dibayar	Masak sebiji di atas peti Hutang budi dibawa mati
--	--

Pantun ‘pisang emas’ tidak terbatas banyaknya! Siapa saja yang mampu berpantun tentu saja berdaya menghasilkan sebuah pantun yang bermula dengan ‘pisang emas’. Orang yang berusaha mengumpulkan koleksi pantun yang lengkap mungkin perlu *treatment*. Maaf kepada Rosihan Anuar (). Ya, tentu saja terdapat sekumpulan pantun yang sudah terkenal ke mana-mana; akan tetapi seseorang Melayu yang meresapi pola dasar pantun-

pantun yang pernah didengarnya mampu menghasilkan sejumlah pantun yang tidak terbatas banyaknya. Pantun ‘pisang emas’ yang tersebar luas termasuk yang berikut:

Pisang emas bawa ke Bentan Hutang emas berganti intan	Masak sebijji di atas panggung Hutan budi badan menanggung
--	---

Pisang emas di tepi telaga Tuan emas saya tembaga	Masak sebijji mari kurasa Campur gaul jadi suasa
--	---

Sering kali, seseorang yang akan mencipta pantun, apalagi kalau dalam situasi berbalas pantun secara lisan, tidak mengandalkan sebarang pantun yang tertentu, melainkan mendasarkan penciptaannya pada pola induk yang pernah dimanfaatkan untuk menghasilkan pantun berbagai-bagai. Yang dikatakan ‘pola induk’ bukan sesuatu yang kaku beku. Dari reaksi isteri saya tadi, ternyata bahwa dalam kasus pantun ini, pola induknya, yaitu yang tercap dalam ingatannya, ialah pantun yang pertama dalam jadual di bawah. Pantun induknya ini seolah-olah menawarkan empat celah yang dapat diisi dengan kata lain untuk mencipta pantun baru, dengan syarat sekurang-kurang satu kata dikenalkan pada tempat yang sama yang pantun. Dalam hal contoh-contoh tadi, kita melihat proses substitusi dalam jadual di bawah ini.

Pisang	emas	dibawa	berlayar	Masak	sebijji	di atas	peti
”	”	bawa	”	”	”	”	”
”	”	bawa	ke Bentan	”	”	”	panggung
”	”	di tepi	telaga	”	”	mari	kurasa
Hutang	emas	boleh	dibayar	Hutang	budi	dibawa	mati
”	”	dapat	”	”	”	”	”
”	”	berganti	intan	”	”	badan	menanggung
Tuan	”	saya	tembaga	Campur	gaul	jadi	suasa

Buat orang Melayu, apa lagi orang Minang, proses penciptaan ini dipahami secara intuitif. Akan tetapi, sebagaimana belum tentu semua orang dapat menguraikan morfologi

dan sintaks bahasa ibunya, begitu juga seseorang pencipta pantun mungkin tidak mampu menjabarkan struktur pantun secara ‘ilmiah’.

Materi pantun yang tertera di atas persis memperlihatkan kaidah penciptaan lisan yang sama seperti yang dikaji Milman Parry dan Albert Lord di Yugoslavia mulai pada tahun 1930an. Hasil penelitian mereka ialah ‘teori komposisi formulaik lisan Parry-Lord’, yang kemudian diterapkan peneliti lain kepada komposisi lisan di seluruh pelosok dunia.

Tumpuan saya di sini bukan teori Parry-Lord *per se*, melainkan persoalan perbedaan sudut pandang antara pencipta dan peneliti.¹ Satu contoh dari pengalaman saya sendiri mungkin dapat menggambarkan masalahnya. Saya pernah mengajar selama satu semester di Universiti Sains Malaysia pada tahun 1980. Antara lain saya berkuliah mengenai teori Parry-Lord serta menerapkannya pada pantun dan syair. Satu minggu kemudian saya membawa rombongan mahasiswa ini menaiki bis universitas ke negara bagian Perlis untuk menyaksikan pertunjukan seorang pe(n)glipur lara profesional. Salah seorang dari mahasiswa tadi membawa violanya lalu mulai menggesek. Sebentar lagi beberapa orang sudah asyik bernyanyi, berbalas-balas pantun yang diciptanya secara lisan, mengenai kegiatannya nanti di Perlis. Ketika saya memberitahu mereka bahwa pertunjukan semacam inilah yang menjadi sasaran penelitian Parry dan Lord, reaksinya agak kaget serta gelisah. Mereka ketawa, menanyakan kenapa sarjana itu menghabiskan masanya meneliti hal-hal seperti itu saja!

Sebagai satu contoh lagi, ketika saya mula-mula berkenalan dengan seorang siswi Minang yang baru menyelesaikan tesis S2nya untuk M.Hum. mengenai tradisi Bailau di Pasisie Selatan, ia mengeluh: ‘Aduh, teori Lord ini susah dipahami!’ Lalu saya berusaha menerangkan prinsip dasar pendekatan Lord, dengan menggunakan pantun juga sebagai contoh. Malah saya memberi sebagian dari dua tiga pola pantun yang sering dipakai. Dengan sekilas mata, teman tadi mengisi lowongan atau celah yang kosong, menghasilkan beberapa pantun yang mengandalkan pola-pola itu. Ya, sudah luput dari ingatan pantun yang bagaimana. Tetapi sebagai misalan, diajukan hanya pembayang, supaya mengambil ringkas, tiga pola: ‘Apa guna/kalau tidak’; ‘Kalau tuan/singgah’; ‘Anak/mati’:

Apa guna — — —	<i>yang dapat, misalnya, dilengkapi dengan:</i> (menurut urutan pelengkap di atas)	berkain batik pasang pelita
Kalau tidak — — —		dengan sucinya dengan sumbunya
Kalau tuan — — —	<i>yang dapat, misalnya, dilengkapi dengan:</i>	pergi ke darat pergi ke bangsal pergi ke kota
Singgah — — —	(menurut urutan pelengkap di atas)	petik daun lengkuas kait buah rumenia berhenti di tepi jalan
Anak — — —	<i>yang dapat, misalnya, dilengkapi dengan</i>	cicak lalu semalam kodok tepi perigi lipan tepi pagar siput di atas batang
Mati — — —	(menurut urutan pelengkap di atas):	dipancung pendekar tadi dipatuk si ular sawa ditikam buluh berduri disambar ikan yu

Reaksi teman tadi menarik. Jelas menantang (maklumlah, orang Padang!): ‘Mana mungkin begitu?!’ Ia mula-mula tidak percaya bahwa ‘teori’ Lord, yang nampaknya begitu rumit, kompleks, canggih dan asing, sebenarnya menyoroti sesuatu yang, buat orang Minang, biasa-biasa saja! Kebetulan ketika itu, saya memiliki program isian lunak (ya, ‘software’!), yaitu *Concordance 1.76*, yang dalam waktu 30 detik, dapat memperlihatkan semua bentuk ulangan dalam sebarang teks, sehingga teman tadi berhasil menyaring segala formula dan ungkapan formulaik dalam transkripsi pantun bilaunya. Pada zaman Lord, kerja demikian mungkin memakan waktu seminggu.

Ternyata terdapat jurang yang agak luas antara sudut pandang orang Melayu dan orang asing terhadap tradisi Melayu. Ibaratnya kita meneropong sesuatu: Orang Melayu yang terendam dalam tradisi lisannya memegang teropongnya secara biasa; ia melihat

pemandangan budayanya, termasuk segala macam pantun dan kaba, sebagai sesuatu yang amat biasa, malah alamiah. Lain pula pemandangan yang dilihat orang asing, yang seolah-olah melihat budaya Melayu melalui teropong yang dipegangnya terbalik. Segala-galanya kelihatan lain dari yang lain, eksotis, perlu dikaji. Tentu bakal khalayaknya akan menerima hasil tulisannya nanti dengan minat sekali. Buat orang Melayu yang akrab dengan tradisinya, pemandangan budaya yang dilihatnya agak susah dipermasalahkan, karena terasa biasa-biasa saja. Kalau ia mau menulis sesuatu dalam bahasa Indonesia, ia mungkin khawatir ketika mengandaikan khalayaknya, kalau-kalau pembacanya nanti menganggap hasilnya sepele saja. Misalnya, abang ipar saya benar-benar merupakan pemegang khasanah kata-kata adat Minang. Ada kalanya ia bergurau, membalik-balikkan, memutar-belitkan segala macam kata adat, menghasilkan sesuatu yang lucu sekali. Misalnya, pepatah seperti:

Anak dipangku
Kamanakan dibimbiang
Urang kampuang dipatenggangkan

tiba-tiba menjadi:

Anak ditinju
Kamanakan dibantiang
Urang kampuang ditunggang-langgangkan

Isteri saya, yang ingin menulis sesuatu mengenai wacana Minang, turut ketawa.. Akan tetapi, tidak terlintas dalam pikirannya bahwa parodi begini layak dibicarakan dalam konteks ilmiah mengenai wacana Minang. Ya, lucu, tetapi biasa-biasa saja. Padahal, buat peneliti Barat, permainan kata Haji Yudarsman tadi tentu akan dilihat sebagai contoh wacana yang bukan saja dikuasai secara teknis; ternyata orang ini mengatasi peringkat teknis, sehingga bisa bermain-main dengan wacana itu menurut seleranya. Itu seni namanya. Itu pula demonstrasi penciptaan yang memaparkan pendekatan Lord!

Dari *perenggan* di atas, rasanya jelas bahwa masalah yang dihadapi peneliti Minang, kalau mau mengandaikan khalayak antarbangsa, ialah mencari jalan untuk menjarakkan diri sedikit dari yang ‘biasa-biasa’.

Satu jalan ialah menulis dalam bahasa asing. Cara ini dengan sendirinya akan mengandaikan khalayak baru yang tidak mengetahui yang ‘biasa-biasa’ itu. Tulisan Taufik Abdullah dalam majalah *Indonesia* berbahasa Inggris mengenai kaba Minang

memang brilian dan cemerlang sekali; pernah beberapa kali saya mengutipnya.. Ternyata bahwa ketika Taufik menulis, ia terlibat dalam semacam dialog antarbangsa. Akan tetapi bukan semua orang mendapat kesempatan untuk menguasai bahasa Inggris sampai ke taraf Taufik. Apalagi, bagaimana pula nasib pembaca Indonesia yang mendahagakan sesuatu yang baru dalam bahasanya sendiri? Tambahan lagi terdapat sesuatu ironi yang sedih dalam hakikat bahwa hasil tulisan seorang peneliti asing yang memiliki pengetahuan yang amat terbatas sekali mengenai bahasa suku Indonesia bisa muncul di pentas ‘internasional’ Lainlah situasi yang dihadapi seorang ilmuwan Indonesia—tak kira betapa mendalam pengetahuannya mengenai bahasa dan budayanya sendiri—yang akan naik ke pentas tersebut: ia harus menguasai bukan saja bahasa asing—ya, kalau bahasa bisa diterjemahkan—tetapi lebih penting ia harus tahu seluk-beluk pemikiran Barat serta hal yang akan dianggap signifikan oleh penerbit dalam bahasa asing tadi—pendeknya ia harus mengandaikan khalayak yang cocok—karena dalam bidang pengajian Melayu, Barat masih cenderung menentukan persoalan yang diperkirakan signifikan pada panggung dunia ilmiah internasional. Kapankan orang Melayu akan memegang teraju bidangnya sendiri?

Biarlah kita turun dahulu dari pentas antarbangsa! Yang lebih praktis buat peneliti Indonesia ialah menghasilkan tulisan dalam bahasa setempat yang mampu membimbing mahasiswa dan peminat budaya umumnya ke arah pemikiran baru. Dalam hal ini, kemosyikilan yang dihadapi bukan mencipta etos atau mengandaikan khalayak ‘internasional’, melainkan memahami khalayak yang diandaikan dalam buku buah pena penulis asing yang tertentu. Contoh yang paling baik dalam konteks kita ini ialah buku Lord tadi. Ini bukan masalah bahasa; buku Lord dalam terjemahan pun akan membawa khalayak andaian yang sama saja. Lord bukan peminat kelisanan! Kami pernah makan siang bertiga dengan Alan Dundes di Berkeley. Kata Lord: “Aku tak paham kenapa orang selalu menganggap bahwa aku menaruh minat pada sesuatu yang dikatakan ‘kelisanan ini.’² Lord juga amat Eurosentrism. Ia seorang klasisis, yang khusus mengkaji karya Homerius. Ia malah heran melihat orang mau menerapkan pendekatannya pada ciptaan lisan dari luar Eropa. Semasa kami mula-mula berkenalan, ketika ia mendengar bahwa bidang saya Melayu, katanya, “Oh, aku selalu senang berjumpa dengan orang dari pinggiran (*peripheries*)! Saya menjawab: “Dunia berubah, pak. Akulah di pusat; kamu

dari pinggiran!” Diam... Dengan bimbingan Milman Parry, ia mulai melihat ciptaan lisan pelipur lara Bosnia. Bayangkan betapa kagetnya menyadari bahwa kaidah penciptaan Homerus mungkin mirip dengan apa yang disaksikannya di Bosnia. Masalah yang paling rumit buat dirinya ialah menulis sesuatu yang akan meyakinkan para kolega dalam bidang klasiknya itu—karena khalayak yang diandaikannya khusus ahli pengajian Homerus—supaya menerima teorinya yang jelas akan dianggap berbau bidaah! Pada zamannya itu, tradisi lisan dianggap primitif. Pandangan orang seperti Saintsbury bahwa ciptaan lisan merupakan “*the childish lisings of a people*”³ masih berlaku di kalangannya. Homerus, ‘kan, seorang pengarang yang ulung, seorang penyair yang tinggi keberaksaraannya. Tahu-tahu, ia dikatakan buta huruf! Segala argumentasi Lord yang begitu terperinci untuk menyakinkan khalayaknya bahwa ia bukan murtad dalam bidang klasiknya ternyata membingungkan para pembaca Melayu apalagi Minang. Ketika saya menafsirkan ‘teori’nya, kepada orang di rantau ini, reaksi memang: Ya, tentu saja! Akan tetapi, ada tapinya, yang akan dimunculkan nanti.

Dalam bidang pengajian kelisahan-keberaksaraan (*orality and literacy studies*), terdapat aksioma yang diterima jadi umum, yaitu: dengan masuknya tulisan, tulisan itu akan mengambil-alih pelbagai macam fungsi yang sebelumnya bersifat lisan. Peran ahli kelisahan⁴ dan fungsinya lama-lama akan tergeser ke pinggiran masyarakat. Kalau dahulu ia menjadi pengawal khasanah ilmu pengetahuan masyarakatnya, setelah berkembang keberaksaraan, maka ia tersingkir menjadi penglipur lara atau penghibur hati semata-mata. Skenario ini memang berlaku buat masyarakat Melayu di semenanjung Tanah Melayu; akan tetapi, tanpa disadari, orientasi lisan masih kuat sekali.⁵ Kasus Minang agak berbeda, malah menjadi duri dalam daging para pengikut skenario tadi; ya, seperti saya! Keberaksaraan sangat mendalam dalam wacana Minang. Lihat saja betapa banyaknya novelis dan penyair yang menjadi pelopor dalam pengembangan sastra Indonesia. Akan tetapi, anehnya, keberaksaraan itu kurang berhasil menyingkirkan tradisi lisan kalau dibandingkan dengan daerah alam Melayu yang lain.

Marilah kita berbalik ke pangkal argumen tadi, yaitu: mengapa orang Melayu mengalami kesulitan ketika membaca tulisan Lord. Teringatlah saya pada tulisan Munsyi Abdullah: “adalah seperti perumpamaan: seekor kuman di benua Cina kelihatan pada matanya, tetapi seekor gajah bertenggek di atas hidungnya ia tiada sedar adanya.” Buat

orang Melayu, apalagi Minang, argumentasi Lord cenderung membingungkan justru karena segala-galanya memang jelas dan nyata serta dipahami secara intuitif. Hanya belum diuraikan secara ‘ilmiah’ alias beraksara ala Barat. Murid saya (ketika ia mulai belajar bahasa Melayu), Nigel Phillips, berhasil menerbitkan disertasinya sebagai buku yang berjudul *Sijobang: sung narrative poetry of West Sumatra* (Phillips, 1981). Setahu saya, inilah usaha pertama untuk menerapkan pendekatan Parry-Lord pada kaba Minang. Buat pembaca di Barat, bukunya menerapkan pendekatan yang sedang hangat, pada isi yang baru. Buat sebagian orang Minang, bukunya agak sukar dipahami karena khalayak andaian pengarang ternyata memerlukan penguraian yang terperinci. Sebagaimana ditekankan tadi, begitu saja orang Melayu penggemar pantun menangkap maksud Lord, tanggapannya sering: “Oh itu saja!” Gajah yang bertenggek di batang hidung tidak kelihatan. Penerangan panjang lebar yang perlu untuk pembaca asing mungkin terasa seperti overdosis informasi buat orang Melayu, tetapi sukar pula ditransformasikannya ke dalam wacana ilmiah.

Sumbangan ilmiah oleh orang luar mengenai tradisi Melayu mungkin berhasil menawarkan sudut pandang dan perspektif yang tidak terlintas dalam pemikiran orang setempat justru karena orang luar itu melihat dari jarak jauh. Akan tetapi karena dampak kolonialisme, bidang *Malay Studies*, yang menjadi ‘Pengajaran Melayu’ bukan saja dipelopori melainkan dicipta dan dikuasi oleh sarjana Belanda dan Inggris yang menulis untuk khakayak andaian yang memiliki nilai, ukuran, klasifikasi alam Barat. Kalau pun buku demikian kononnya ditujukan kepada orang Melayu/Indonesia, misalnya dalam terjemahan, namun khalayak andaian tidak berhasil dialihbudayakan, sehingga contoh dari budaya Eropa dipakai untuk memperkenalkan orang Melayu kepada budayanya sendiri. Walhasil, orang Melayu dididik untuk melihat tradisinya sendiri melalui kaca mata Barat. Warisan kolonial ini menyebabkan orang Melayu belajar dari Sang Lain melihat Sang Lain. Orang Melayu sebagai “*the other's other!*” Kalau buku demikian memberi kesempatan menterbalikkan teropong ibarat tadi untuk memperoleh perspektif baru yang koheren, alangkah baiknya. Sebaliknya sering disajikan contoh Eropa yang membingungkan untuk menerangkan aspek tradisi Melayu yang memang semula dipahami oleh orang Melayu. Sering pula pernyataan sarjana Eropa mengenai hal-hal sastra dan tradisi lisan Melayu itu salah sama sekali. Kemudian, antara mereka yang

sudah dibingungkan itu terdapat sebagian penulis setempat yang memanfaatkan buku-buku tadi untuk mengarang buku teks mengenai sastra Melayu/Indonesia. Hasilnya serentetan *topoi* atau alinea bersifat klisé yang tidak ada sangkut paut dengan tradisi Melayu.⁶ Akibatnya, pelajar-pelajar Melayu cenderung menghafal *topoi-topoi* mengenai tradisinya sendiri; tidak terlintas dalam benak untuk menghubungkan segala nonsens yang dihafalnya itu dengan pengalamannya sendiri.

Buat orang di mana-mana yang masih berorientasi lisan dalam artian belum menyerapi keberaksaraan cetak secara mendalam, ‘buku’ itu seolah-olah memiliki semacam aura ‘sakral’.⁷ Pendeknya, ‘buku’ menjadi sumber kebenaran, sehingga orang Melayu, ketika dihadapkan dengan buku orang asing mengenai sastra Melayu, apalagi buku yang diterbitkan oleh pihak kolonial yang berkuasa, tentu saja akan menyepelekan pengetahuannya sendiri. Padahal, pengetahuan seperti itulah yang menjadi sumber informasi penulis kolonial tadi! Pengetahuan itu dirias, diolah, disalahmengerti, lalu disajikan kembali kepada anak jajahan dalam bentuk buku yang harus dihafal. Inilah masih menjadi warisan bangsa dalam zaman merdeka ini pun.

Dengan ini maka berbaliklah kita pada titik tolak makalah ini, yaitu bagaimana mungkin seseorang Melayu bisa menjadi kaget ketika menyadari bahwa teori seorang asing mengenai komposisi lisan, yang berdampak hebat di kalangan ilmiah Barat, sebenarnya, buat orang Melayu, biasa-biasa saja. Menurut Willinck, yang menulis pada awal abad ke20, zaman sebelum zaman penjajahan Belanda di Minangkabau disebut ‘masa adat’.⁸ Pada ‘masa adat’ tersebut, semua aspek kehidupan diatur oleh adat, serta pengetahuan mengenai adat itu tersimpan serta diawetkan dalam berbagai bentuk bahasa istimewa seperti pepatah petith atau kata adat, kaba, tambo dan pidato. Kata Willinck lagi, anak-anak Minang seolah-olah menghisap pengetahuan tentang adat dengan susu ibunya(1909:51-52). Gambaran ini tidak keterlaluan. Fungsi dolanan Minang bukan hanya sekadar menidurkan anak. Misalnya:

Timbang-timbang lado
Lado panggulai baluik
Sajak si upiak ado
Lah ado kawan bagaluik

O bulan kamano bintang

Sipucuak si limau manih
O tuan ambiakkkan pisang
Pa-umbuak upiak manangih

Nyanyian begini juga membiasakan anak itu dengan irama bahasa istimewa yang menjadi penghantar pengetahuan adat malah menyerapkannya ke dalam jiwanya.

Tidak dapat disangkal bahwa masuknya tulisan ke dalam sesuatu masyarakat yang sebelumnya bersifat lisan primer akan membawa dampak yang mendalam, sehingga berdaya mengambil alih beberapa fungsi wacana lisan. Akan tetapi ini belum bererti bahwa tulisan itu sebagai medium baru akan memperkenalkan/ mengakibatkan kaidah komposisi yang baru. Saya tidak bersetuju dengan pendapat Lord bahwa semestinya terdapat perbedaan yang radikal antara prinsip komposisi lisan dan beraksara. Lord berasumsi bahawa setelah ada karangan tertulis, khalayaknya akan terdiri dari pembaca. Dalam masyarakat Melayu pernaskahan, sebagian besar khalayak karangan tertulis tetap pendengar. Buat Lord, komposisi formulaik merupakan ciri khas penciptaan lisan. Dalam kasus Melayu, ini ternyata tidak benar. Bentuk syair, misalnya, yang dahulunya didendangkan kepada pendengar, sering mengandung persentase formula dan ungkapan formulaik yang lebih besar daripada beberapa jenis komposisi lisan. Sila lihat seterusnya Sweeney 1980. Hakikat ini begitu jelas dan nyata sehingga saya merasa tidak perlu menguraikannya lagi ketika itu.⁹ Istilah Lord: '*oral formulaic composition*' ternyata harus dihilangkan '*oral*'nya! Makanya, saya lebih senang memakai istilah 'orientasi lisan'.

Komposisi formulaik ini tidak terbatas pada penciptaan. Jelas pula kelihatannya dalam penyampaian dan penyalinan syair. Misalnya, saya pernah mendengar seorang perempuan tua di Kelantan, Malaysia, menyanyikan sebagian dari *Syair Siti Zubaidah*, berpandukan teks Jawi (Tulisan Arab Melayu) bercap batu. Dalam pembacaannya, ia tidak selalu menurut teksnya kata demi kata. Pada beberapa ketika, pendekatannya lebih merupakan penciptaan formulaik. Kalau sesuatu frasa tidak cocok dengan seleranya dan di tempat teksnya mengandung kesalahan cetak, ia menggantikan frasa dalam teks dengan frasanya sendiri. Frasa-frasa tersebut kebanyakannya terdiri dari formula separuh baris. Misalnya, 'berdalang hati' dan 'kuripa dijunjung', yaitu salah cetak; (seharusnya 'berwalang hati' dan 'kurnia dijunjung',) tidak menjadi masalah: digantinya dengan 'berdebar hati' dan 'budi dijunjung'. Kalau teksnya betul pun, ada juga yang digantikan.

Contohnya ialah ‘yang leta’, yang menjadi ‘yang nyata’; ‘menge luarkan dia tempat yang cela’ menjadi ‘mengeluarkan kekanda di dalam penjara’.

Pendekatan demikian terdapat juga dalam pemyalinan naskah. Suatu contoh yang menarik terdapat dalam teks cap batu *Syair Seri Banian Selendang Delima* (Ada juga versi yang berjudul *Syair Selindung Delima*). Penyalin teks syair ini tersalah mengulang beberapa halaman. Akan tetapi kedua versi berbeda; ternyata bahwa penyalin tidak berpatuh pada teks aslinya, melainkan mengadakan pengubahan sesuai dengan seleranya.¹⁰ Dalam yang berikut dapat kita lihat pengolahan teksnya.

327. Lalu bermadah keenamnya isteri segala mana abang nan cari baginda menjawab kata isteri adakah kiranya lima belas hari.		
328. Puteri keenam mengerahkan dayang perbut perbekalan malam dan siang duduk berhimpun di geta mayang berbagai juadah garang mengarang.		
329. Diperbuatan elo' <u>tidak</u> terperi <u>sekalian menunjukkan</u> pandai sendiri lalu disembahkan kepada puteri lengkaplah <u>hadhir alat</u> terdiri.	Bnd.. 359a-d:	359. Diperbuatnya elo' <u>tiada</u> terperi <u>masing2 menunjuk</u> pandai sendiri lalu disembahkan kepada puteri lengkap sekalian <u>amat berseri</u> .
330. Setelah siang sudahlah hari bangun baginda raja bestari berangkat ke istana permaisuri diiringkan oleh hulubalang menteri.	Bnd. 360a-d:	360. Setelah siang sudahlah hari bangun <u>baginda raja bestari</u> berangkat ke istana permaisuri diiringkan oleh hulubalang menteri.
331. Setelah baginda datang ke istana <u>lantas melangkah di</u> petara'na persantapan diangkat <u>dang warna</u> santaplah baginda raja yang ghana.	Bnd. 361a-d:	361. Setelah baginda datang ke istana <u>langsung naik</u> ke petera'na persantapan diangkat <u>dayang mengerna</u> santaplah baginda raja yang ghana.
332. <u>Sudah</u> santap baginda nan tuan	Bnd. 362a-d:	362. <u>Sudahlah</u> santap baginda nan tuan

santap sirih di dalam puan /32 <u>setelah</u> disuapkan <u>puteri</u> bangsawan serta dengan gurau cumbuan.		santap sirih didalam puan sepa <i>h</i> disuapkan <u>permai</u> bangsawan serta dengan gurau cumbuan.
333. Baginda <u>baring</u> di geta baiduri bertitah dengan <u>ratna wali</u> ayuhai dayang pergilah diri mangkubumi <u>berbalai seri</u> . (<i>Tidak ada</i>) (<i>Tidak ada</i>)	Bnd.363a-d:	363. Baginda berbaring di geta baiduri bertitah dengan dayang dipuri ayuhai dayang pergilah diri mangkubumi panggil ke mari .
334. Dayang menyembah <u>berbetul</u> jari tuanku dipanggil mahkota negeri setelah didengar mangkubumi lalu segera berjalan pergi.	Bnd. 364c-d:	364. Dayang menyembah lalu berlari mangkubumi dibalai seri dayang menyembah sepuluh jari tuanku dipanggil mahkota negeri.
335. Masuk mengadap menjunjung duli duduk di atas <u>permaidani</u> lalu bertitah raja yang <u>ghani</u> menyuruh dayang menyorong <u>cerani</u> .	Bnd. 365c-d:	365. Setelah didengar mangkubumi lalu segera berjalan pergi masuk mengadap menjunjung duli duduk di atas permadani .
336. Mangkubumi yang bijaksana lalu dimakan sirih <u>kurnia</u> baginda bertitah manis berseri ayuhai <u>kakanda</u> mangkubumi.	Bnd. 366c-d:	366. Lalu bertitah raja yang ghana menyuruh dayang menyorong cerana mangkubumi yang bijaksana dimakanlah sirih dengan sempurna . /35
337. <u>Turutkan</u> bahtera dari a-n-j-i-n-y ke Tanjung Pura beta nan pergi siapkan sekali isi bahtera supaya selamat ke Tanjung Pura.	Bnd. 367c-d: XXX XXX	367. Baginda bertitah manis berseri ayuhai mamanda mangkubumi jauhari turunkan bahtera ke dalam bahri beta nan hendak ke Tanjung Puri. (<i>Tidak ada</i>) (<i>Tidak ada</i>)
338. Berdayung kita menteri keempat menjunjung duli <u>mengata</u> daulat patik hamba di bawah hadhrat	Bnd. 368a-d:	368. Berdayung kita menteri keempat menjunjung duli mengenakan daulat patik hamba di bawah hadhrat

<u>manakala mata tuanku berangkat.</u>		<u>ketika mana tuanku berangkat.</u>
339. Baginda bertitah kepada menteri adalah lagi tiganya hari <u>kakanda</u> tinggal menunggu negeri beta <u>nan lama hendak pergi.</u>	Bnd. 369a-d:	369. Baginda bertitah kepada menteri ada lagi tiganya hari <u>mamanda</u> tinggal menunggu negeri beta ta' lama balik ke mari.
340. Mangkubumi <u>tundu</u> ' menyembah lalu turun mengerjakan titah sekalian ra'yat disuruh kerah menurunkan <u>kenaikan</u> duli khalifah.	Bnd. 370a-d:	370. Mangkubumi segera menyembah lalu turun mengerjakan titah sekalian ra'yat disuruh kerah menurunkan bahtera duli khalifah.
341. Setelah bahtera diturunkan menteri mengerahkan segala orang yang pergi mengiringkan baginda raja bestari berenam orang yang jauhari.	Bnd. 371a-d:	371. Setelah bahtera diturunkan menteri mengerahkan segala orang yang pergi mengiringkan baginda raja bestari berenam orang yang jauhari.
342. Maharaja Indera jurumudi jurubatu Maharaja Bumi memukul gong <u>Raja</u> Dewani jurutulis Maharaja Seri.	Bnd. 372a-d:	372. Maharaja Indera jurumudi jurubatu Maharaja Bumi memukul gong <u>Maharaja</u> Dewani jurutulis maharaja Seri.
343. Belayar biasa ia dibawa bijak laksana pandai semua 'alim budiman Maharaja <u>Dawa</u> ialah anak menteri yang tua. /33	Bnd. 373a-d:	373. Berlayar biasa ia dibawa bijak laksana pandai semua 'alim budiman Maharaja <u>Dua</u> ialah anak menteri yang tua.
344. <u>Mustai</u> 'bkan ia <u>akan</u> berlayar mengalih labuh di kampung syahbandar mangkubumi banyak ikhtiar masuk mengadap raja yang besar.	Bnd. 374a-d:	374. <u>Musta'idlah</u> ia alat berlayar mengalih labuh di kampung syahbandar mangkubumi banyak ikhtiar masuk mengadap raja yang besar.
345. Berdatang sembah perdana menteri sudah tuanku patik <u>lengkap</u> alat kerajaan hadhir terdiri sudah mengalih labuh sekali.	Bnd. 375a-d:	375. Berdatang sembah perdana menteri sudah tuanku lengkapi di <u>bahri</u> alat kerajaan hadhir terdiri menanti tuanku raja jauhari.

346. Setelah mendengar sembahnya menteri bagindapun suka <u>tida</u> terperi <u>esok berlayar kita sekali</u> <u>kakanda wei</u> jangan lupakan negeri.	Bnd. 376a-d:	376. Setelah mendengar sembahnya menteri baginda pun suka <u>tidak</u> terperi <u>berlayarlah kita esoknya hari</u> <u>mamanda</u> jangan lupakan negeri.
347. Setelah malam sudahlah hari bermohon kembali perdana menteri baginda bertitah kepada isteri marilah santap <u>raja bestari</u> .	Bnd. 377a-d:	377. Setelah malam sudahlah hari bermohon kembali perdana menteri baginda bertitah kepada isteri marilah santap <u>adinda suri</u> .
348. Setelah santap raja bangsawan lalulah masuk ke dalam peraduan beberapa madah puju' cumbuan puteri bungsu hatinya rawan.	Bnd. 378a-d:	378. Setelah santap raja bangsawan lalulah masuk ke dalam peraduan /36 beberapa madah puju' cumbuan puteri bungsu hatinya rawan.
349. Baginda berkata wajah berseri ayuhai adinda permaisuri abang bermohon <u>kepadanya</u> diri <u>segeralah juga kakanda kembali</u> .	Bnd. 379a-d:	379. Baginda berkata wajah berseri ayuhai adinda permaisuri abang bermohon <u>kepada</u> diri <u>tidaklah lama kakanda ke mari</u> .
350. <u>Segeralah tuan pulang</u> dahulu adikku jangan berhati pilu <u>jikalau madah banyak</u> <u>terlalu memohonkan ampun</u> <u>di atas hulu</u> .	Bnd. 380a-d:	380. Tinggallah tuan senientara dahulu adikku jangan berhati pilu <u>jikalau sudah banyak metu lalu harapkan mengapa junjungan ulu</u> .
351. Ayuhai adinda putih berbangsa <u>bangsawan</u> jangan berpilu rasa abang bermohon saleh termasa hendak pergi <u>bertandang</u> desa.	Bnd. 381a-d:	381. Ayuhai adinda putih berbangsa <u>adinda</u> jangan berpilu rasa abang bermohon saleh termasa hendak pergi <u>tandang</u> desa.
352. Tinggallah tuan ayuhai gusti janganlah adikku berpilu hati <u>jikalau tidak kakanda mati</u> <u>segera juga</u> abang dapat.	Bnd. 382a-d:	382. Tinggallah tuan ayuhai gusti janganlah adikku berpilu hati <u>jikalau tidak kakanda mati</u> <u>segeralah juga</u> abang dapat.
353. Puteri pun diam tidak berkata <u>hanyalah disahut dengan air mata</u>	Bnd. 383a-d:	383. Puteri pun diam tidak berkata <u>hanya berhamburan airnya mata</u>

<p>pilu dan rawan rasanya cita seperti hendak mengikut serta.</p> <p>354. Bermadah baginda raja bangsawan <u>serta</u> dengan puju' cumbuan baginda nan bijak lagi gunawan memandang adinda hatinya rawan.</p> <p>355. <u>Tinggal tuan jiwanya senda</u> <u>tinggal</u> sunting hati kakanda /34 berapa puju' oleh baginda puteri nan diam tidak <u>bersabda</u>.</p> <p>356. <u>Adinda nan jangan</u> berdiam diri abang bermohon ke Tanjung Puri jikalau adinda tidak memberi tiadalah jadi abang <u>mengenderai</u>.</p> <p>357. Lalu menyahut permaisuri suaranya manis tiada terpergi bukannya beta <u>tidak</u> memberi abang berangkat ke Tanjung Puri.</p> <p>358. <u>Silam itu sebenarnya satu</u> <u>berbunyi</u> nobat di balai <u>baldu</u> sudah bercumbu baginda beradu <u>di tingkap</u> siti maya perabu.</p> <p>359. Diperbuatnya elo' tiada terperi <u>masing2</u> menunjuk <u>pandai sendiri</u> lalu disembahkan kepada puteri lengkap <u>sekalian amat berseri</u>.</p> <p>360. Setelah <u>siang</u> <u>sudahlah</u> hari bangun baginda raja <u>bestari</u> berangkat ke istana permaisuri diiringkan oleh hulubalang menteni.</p>	<p>Bnd. 384a-d:</p> <p>Bnd. 385a-d:</p> <p>Bnd. 386a-d:</p> <p>Bnd. 387a-d:</p> <p>Bnd. 388a-d:</p> <p>Berbalik pada 329a-d.</p> <p>Terus pada. 330a-b:</p>	<p>pilu dan rawan rasanya cita seperti hendak mengikut serta.</p> <p>384. Bermadah baginda raja bangsawan seperti dengan puju' cumbuan baginda nan bijak lagi gunawan memandang adinda hatinya rawan.</p> <p>385. <u>Tinggallah tuan jiwanya senda</u> <u>tinggallah</u> sunting hati kakanda beberapa puju' oleh baginda puteri nan diam tidak berkata.</p> <p>386. <u>Mengapa adinda berdiam diri</u> Abang bermohon ke Tanjung Puri jikalau adinda tidak memberi tiadalah jadi abang <u>mengendarai</u>.</p> <p>387. Lalu menyahut permaisuri suaranya manis tiada terpergi bukannya beta <u>tiada</u> memberi abang berangkat ke Tanjung Puri.</p> <p>388. <u>Setelah malam sudahlah tentu</u> <u>berbunyilah</u> nobat di balai <u>ratu</u> sudah bercumbu baginda beradu <u>ditunggu</u> siti maya perabu.</p> <p>(<i>Tidak ada</i>)</p> <p>389. Setelah <u>sudah siangnya</u> hari bangun baginda raja <u>jauhari</u> <u>lalulah</u> berangkat pergi mandi kembali santap laki isteri. /37</p>
--	---	---

Sikap sarjana Eropa yang pernah menulis mengenai pantun dan syair cenderung berbeda sekali dengan sudut pandang orang Melayu. Buat orang Melayu, aspek bunyi dan kreativitas yang paling penting. Pantun dan syair merupakan bentuk yang bakal dicipta, untuk diperdengarkan. Selera untuk mencipta itu jelas kelihatan dalam segala contoh di atas, mulai dengan pemantun di bis, sampai pendendang *Syair Siti Zubaidah* dan penyalin *Syair Seri Banian*.

Buat sarjana Eropa¹¹ yang menatap pantun dan syair, indra penglihatlah yang menentukan segala-galanya. Mereka sering menghadapi hanya *hasil* proses komposisi, yaitu teks tertulis. Buat mereka, menatap puisi begitu sudah menjadi sesuatu yang alamiah. Puisi Melayu tidak lagi *kedengaran*, melainkan dihadapi mereka dengan pendekatan yang lazim diterapkan untuk menganalisis puisi cetak Eropa. Ini tentu membawa hasil yang kurang memuaskan; kebanyakan mereka cenderung melihat suukata sebagai unsur utama dalam struktur larik puisi Melayu, sehingga timbul rumusan yang mengatakan bahwa larik puisi itu terdiri dari delapan sampai dua belas suukata. Rumusan demikian merupakan hanya deskripsi yang longgar dari hasil penghitungan yang tidak sedikit pun menghayati inti pati pembentukan irama larik puisi Melayu. Malangnya rumusan seperti inilah diwariskan kepada beberapa generasi pelajar di Malaysia dan Indonesia. Begitulah juga nasib para pelajar yang dibebani dengan *topoi* mengenai matra puisi Barat [seperti *jambe* (=iamb), *troche* (=trohee), *dactylus* (=dactyl), *bacchius*, *amphybrachys* (=amphybrach)] yang tidak ada sangkut paut dengan apa pun dalam puisi Melayu.

Fokus sarjana Barat sebenarnya tidak begitu tertumpu pada struktur—atau lebih cocok ‘timbalan’—larik, selain memberi catatan ringkas mengenai rima syair dan pantun. Mereka lebih berminat, sesuai dengan selera Eropa pada abad ke19, pada persoalan asal usul dan pengaruh asing; seterusnya banyak ditulisnya mengenai hubungan antara pembayangan (sampiran) dan maksud (isi) pantun. Rasanya sudah jelas pada orang Melayu umumnya bahwa sampiran itu membayangkan maksud dari aspek bunyi: ‘Kura-kura dalam perahu’ ‘kan? Tetapi dari segi semantik? Pendeknya, apakah sampiran itu membayangkan *isi* maksud? Bagaimana buat pencipta yang berbalas-balas pantun sambil bernyanyi? Sempatkah ia memberi ‘pra-gema’ bunyi dan sekaligus juga membayangkan isi maksud lawannya.? Ada yang mengatakan bisa saja (mis., Pijnappel.) Munsyi

Abdullah pula menegaskan bahwa tidak ada hubungan semantik antara sampiran dan maksud. Ini sebenarnya menjadi debat yang sia-sia! Kalau pencipta pantun berusaha membuat hubungan maksud, mungkin ada! Kalau tidak, tidak! Habis perkara!

Dalam makalah ini seterusnya saya ingin mengupas secara ringkas beberapa tulisan sarjana Eropa yang membicarakan timbangan puisi lama Melayu. Akhirnya saya berharap akan mengajukan pendapat yang mudah-mudahan lebih berhasil mencerminkan pengalaman orang Melayu sendiri. Rumusan yang diwariskan kepada beberapa generasi pelajar untuk dihafal tanpa difikirkan lagi memang dari pena Hooykaas. Baik dalam *Penjedara Sastera* (1952) maupun dalam *Perintis Sastra* (1951), matra puisi Melayu digambarkan atas dasar hitungan sukukata, yaitu 8-11à12, terbagi atas empat ‘kaki-ayat’, yang merupakan terjemahan dari *versvoet* dalam bahasa Belanda. Sebenarnya, penggambaran Hooykaas tidak sesimplistik ini—ia juga menyebut hal empat tekanan dan empat kata per baris, tetapi yang menjadi *topos* (klisé panjang) buat pelajar Melayu ialah soal sukukata. Misalnya, saya pernah memberi contoh pantun pada mahasiswa di Malaysia.¹² Salah satu larik berbunyi:

*Mentadak mentadu hijau (Pantun Melayu, Wilkinson & Winstedt, no. 28).*¹³

Meurut mahasiswa, larik ini berbunyi ‘janggal’. Kenapa? Buat mahasiswa, yang sudah lama terdedah pada buku Hooykaas tadi, tidak terlintas dalam benak untuk merenung ke dalam pengalaman dirinya, melainkan langsung mereka menjawab: “Tidak cukup sukukata.” Jawab saya, menurut ‘definisi’ yang mereka hafal, larik tadi memadai, yaitu mengandung delapan sukukata. Barulah seorang dari mahasiswa tadi berhasil menghindari *topos* indoktrinasinya sehingga menawarkan pendapat supaya larik itu perlu dilengkapi dengan satu kata lagi. Belum tentu bahwa saya menerima pendapat sarjana yang berikut, yang berpendapat bahwa puisi Melayu adalah ‘puisi kata’ dan bukan puisi isosilabis. Paling tidak, dapat disimpulkan bahwa seandainya puisi Melayu bersifat isosilabis, yaitu mengandalkan sejumlah sukukata yang tertentu per larik sebagai prinsip utama strukturnya, maka sesuatu larik yang bisa mengandung delapan sampai dua belas sukukata jelas akan menjadikan puisi Melayu unik di dunia! Tak kira puisi berima budaya cetak atau yang berorientasi lisan. Kalau itu yang dijadikan prinsip penciptaan, sukar dihasilkan sebarang jenis puisi; baik komposisi lisan yang dikaji Parry-Lord di Bosnia, maupun puisi orang Bare'e (Eringa 1953) ternyata isosilabis. Eringa, misalnya,

menyatakan bahwa puisi Bare'e terutama terdiri dari larik yang berjumlah delapan suukata. Uraian Eringa seterusnya tidak begitu relevan di sini. Yang jelas ialah bahwa pencipta puisi lisan atau berorientasi lisan tidak mungkin menghitung suukata di jarinya! Patron puisinya jelas tercetak dalam benaknya dari kecil sehingga menjadi seolah-olah alamiah. Sarjana Barat ternyata membayangkan semacam skenario yang mana penyair menghitung unsur matranya dengan hitungan seperti: De da de da de da de da de da de dan/atau sebagainya.

Sarjana Eropa pertama yang menumpukan pandangannya secara serius pada persoalan struktur larik puisi Melayu ialah A. Teeuw (1952) dalam kuliah pengukuhanya berjudul *Taal en Versbouw*. Mula-mula, saya terkesan dengan argumentasinya. Apalagi, nampaknya klop dengan reaksi mahasiswa di atas tadi. Malah dalam artikel saya (1971), saya menyatakan persetujuan dengan pendapat Teeuw bahwa puisi Melayu merupakan puisi kata. Kemudian, baru saya sadar bahwa penemuan Teeuw bukan tercetus dari penelitian mengenai puisi Melayu, melainkan diilhami oleh sumber dasarnya, yaitu *Algemene Versleer* (1946) oleh A. W. de Groot, yang—amat sesuai dengan selera Eropa zaman itu—ingin menggolongkan segala sesuatu di dunia supaya tersimpan rapi dalam petak ilmiah yang kemas. Ya, petak siapa dahulu?! Begitulah keinginan sarjana Eropa sejak peledakan informasi yang mulai dengan revolusi industri dan zaman romantisme. Buat mereka, segala-galanya berpusat pada klasifikasi! Tentu saja atas dasar mereka. De Groot dengan mudah saja membagikan seluruh puisi dunia pada empat golongan.¹⁴ Teeuw ternyata menerima klasifikasi ini. Jelas, puisi Melayu merupakan ‘puisi kata’ (*woordvers*). Menurut Teeuw, hampir seratus persen dari larik Melayu tradisional terdiri dari empat kata. Ya, ‘hampir’ itu menjadi masalah. Banyak larik tidak menepati patron yang diterima Teeuw dari de Groot. Bagaimanapun, hal ini dapat diuraikan oleh Teeuw: menurutnya, kata-kata yang mengandung empat atau lebih suukata mungkin dapat dihitung sebagai dua kata; kata-kata yang terdiri dari hanya satu suukata tidak dihitung sama-sekali sebagai kata yang sempurna, melainkan bersifat *abnormaal*. Buat Teeuw, hitungan suukata merupakan hanya efek sampingan, yaitu akibat struktur perkataan dalam bahasa Melayu yang biasanya bersifat dwisuku.

Pada mulanya, saya merasa bersetuju dengan pendapat Teeuw (Sweeney 1971). Misalnya, konsep ‘perkataan’ sebelumnya tidak pernah dipermasalahkan secara ilmiah

dalam konteks wacana lisan Melayu. Padahal, buat dalang wayang kulit dan pelipur lara lisan Kelantan, sesuatu kata itu sering dianggap sebagai ‘sebutir’. Dalang wayang kulit yang saya tanyai tentang hal ini memberi pendapat yang jelas. Ya, dalam perkataan seperti ‘permaisuri’, misalnya, ada ‘dua butir’. Akan tetapi, bagaimana dengan kata monosilabik yang, menurut Teeuw, tidak dapat dimasukkan dalam hitungan? Jelas di sini pendapat Teeuw kurang tepat. Seharusnya ia memansaatkan sesuatu dari deskripsi Hooykaas, yang ditolaknya. Tekanan diabaikan oleh Teeuw. Ya, kata seperti ‘yang’ dan ‘dan’ tidak mendapat tekanan maka tidak perlu ‘diperhitungkan’. Tetapi bagaimana dengan kata-kata seperti ‘sah’, ‘bah’, ‘hal’, dan ‘wah’? Begitulah kritikan Eringa (1953). Kata-kata demikian jelas mendapat tekanan!

Vladimir Braginsky (1975)¹⁵ berbeda pendapat dengan Teeuw. Menurutnya:

- a) unsur dasar dalam larik puisi Melayu ialah hitungan sukukata, yaitu jumlah kata bergantung kepada jumlah sukukata. Makin berkurang jumlah kata-kata, makin banyak sukukata yang dikandungnya. Larik yang terdiri dari tiga kata mengandung sekurang-kurang dua kata yang trisuku atau satu kata yang mengandung empat sukukata
- b) Larik empat kata terdapat dalam hanya 80-90% kasus serta tidak menjadi peraturan yang wajib. Penggunaan unsur isosilabis lebih kurang sama banyak ditemukan. Tidak ada keunggulan salah satu prinsip ini atas yang lain
- c) Seandainya prinsip puitis utama ialah perlunya sesuatu larik terdiri dari empat kata, dan bukan sejumlah sukukata yang tertentu, maka dalam hal demikian, larik-larik yang mengandung tiga kata harus dianggap cacat saja, yaitu kekurangan satu kata; kalau benar begitu, maka panjang kata-kata dari segi sukukatanya secara purata seharusnya tidak begitu berbeda dengan panjangnya kata-kata dalam larik empat kata. Tetapi ternyata halnya tidak demikian. Dalam larik tiga kata, kata yang lebih panjang menonjol. Larik empat kata mengandung kata-kata yang lebih pendek.¹⁶ Manifestasi kecenderungan isosilabis untuk menyamakan jumlah sukukata dalam larik-larik yang bersebelahan yang berbeda jumlah katanya. Misalnya:

dipandang iring, diindangkan (3 kata, sembilan sukukata)
sclang begitu gila juga (4 kata, sembilan sukukata)

d) Teeuw—masih menurut Braginsky—mengatakan bahwa isosilabisme yang nisbi merupakan akibat sampingan dari sifat larik empat kata. Akan tetapi, tanya Braginsky, seandainya larik empat kata merupakan norma dalam puisi Melayu, dan kalau kebanyakan kata dalam bahasa Melayu bersifat dwisuku, mengapa pula larik yang paling menojol tidak mengandung delapan sukukata? Terdapat hanya satu kasus demikian, yaitu *Syair Silambari*, tetapi bukan semata-mata sebagai hasil larik empat kata, sebab terdapat banyak larik tiga kata, seperti:

bagai gading direncana
sudah pakai kelengkapan
kancing dadu gemerlapan

Jelas, buat Braginsky, larik begini tidak sedikit pun cocok dengan pembagian Teeuw. Contoh di atas memang memperlihatkan bahwa banyak larik tidak dapat direduksikan oleh Teeuw kepada empat kata. Akan tetapi, rasanya Braginsky kurang tepat dalam anggapannya mengenai konsep ‘kata’ Teeuw *sebagaimana dipakai dalam pantun dan syair*. Yang saya paham dari tulisan Teeuw ialah bahwa kebanyakan kata *dasar* dalam bahasa Melayu bersifat dwisuku. Namun, kata-kata yang diperhitungkannya dalam pantun dan syair tentu lengkap dengan awalan dan akhirannya! Walau dalam pantun, yang dianggap sebagai bentuk puisi Melayu yang paling jitu, ringkas dan padat, awalan dan akhiran tetap dipakai. Misalnya:

Batang selasih permainan budak
Berdaun sehelia dimakan kuda
Cerai kasih talak tidak
Seribu tahun kembali juga

dan

Ke teluk sudah ke Siam sudah
Ke Mekah sahaja saya yang belum
Berpeluk sudah bercium sudah
Nikah sahaja saya yang belum

Teeuw dan Braginsky menulis sebelum zaman komputer PC. Dalam beberapa hal, uraian kedua sarjana ini saling mengimbangi. Bagaimanapun, rasanya pendekatan keduanya agak kurang fleksibel, seolah-oleh kecualian yang ditemukannya harus dicocokkan dengan kerangka masing-masing. Ternyata mereka terlalu tergantung pada

statistik, pemukulrataan dan persentase. Belum tentu membongkar statistik mentah akan menelurkan hasil yang signifikan. Suatu contoh pengandalan pada statistik yang lebih ekstrim lagi ialah artikel Phillip Thomas dalam majalah *Indonesia*. (1979). Pada masa ia menulis, komputer itu dianggap seakan-akan memiliki kuasa ajaib yang dapat menyelesaikan segala masalah. Makanya kemudian daripada artikelnya dari 1979, Thomas sempat terjun lebih dalam ke lubuk statistik dengan bantuan program komputer. Hanya, sebagaimana kita baca dalam ‘Pojok’ *Kompas* (21/8/04) mengenai pelantikan caleg-caleg DRR 2004-09: *Garbage in, garbage out!* Tulisannya yang pertama (1979) menurut jejak artikel Teeuw tanpa menyumbangkan sesuatu yang baru, hanya larik empat kata di sebutnya ‘larik kelompok empat kata’. Ia mengira bahwa ‘sistem prosodi’ syair dapat diungkapkan dengan proses reduksionisme, yaitu dengan usaha mengonversikan semua larik yang bukan larik empat kata menjadi cocok dengan pola empat kata. Seterusnya materinya, yang amat terbatas cakupannya, dipaksakannya masuk kerangka kaku beku yang direkanya sendiri. Hasilnya ialah beberapa ‘hukum’ yang malah dilanggar oleh materi syair yang diajukannya (yaitu 39 halaman dari *Syair Ken Tambuhan* edisi Teeuw). Pendekatan begini bukan menyuluhi pemahaman orang Melayu dalam hal puisi tradisional, melainkan berusaha membekukan kecairan tradisi puisi Melayu itu.¹⁷

Sarjana ini semuanya seolah-olah terjebak dalam lingkaran Setan. Paling tidak, Marsden, pada awal abad kesembilan belas, berusaha melihat pantun dari sudut pandang orang Melayu. Ya, ia mengaku bahwa pantun yang dihasilkannya dikritik saja oleh pendengarnya sebagai ‘kata-kata saja’. Ternyata ia sadar bahawa usahanya sendiri gagal karena ia tidak menguasai formula-formula dan pepatah petitih tradisi Melayu.¹⁸

Ini membawa kita balik ke pangkal makalah ini, yaitu pantun yang ditanggapi oleh isteri saya. Dalam masyarakat Melayu tradisional, anak-anak menjadi biasa dengan alunan irama tradisi sejak lahir. Pembiasaan seseorang dengan timbangannya pantun dan syair bukan dengan menghafal matra yang harus diterapkannya secara sadar. Sebaliknya, baik dalam hal pantun maupun syair, baik sebagai pendengar maupun sebagai bakal pencipta, sejumlah formula akan meresapi benaknya. Formula tersebut tentu yang paling

sering kedengaran. Formula inilah memberi pola yang dapat diolah untuk menghasilkan sesuatu yang baru. Saya mulai tadi dengan pantun. Biarlah kita melihat—secara antarteks—sejumlah formula yang sering muncul dalam syair.

Duduklah ia dengan kemaluan (SKT 154, SYN 1039, de Holl HAP: 138)

Tinggallah tuan tinggallah nyawa (Banian 15, SYN 125)

Emas merah ratna tempawan (SKT 27.61, 76.91) (SYN 125.681)

Dipeluk dicium seraya berkata (SKT 45.34) (Dandan 4) (Bidasari 335)

Dipeluk dicium paduka anakanda (SKT 138.134) (SSZ rumi 6)

Siapakah gerangan empunya perbuatan (SKT 124.48) (Dandan 4) (Bidasari 332)

Bunyi-bunyian gegak gempita (Dandan 4) (Bidasari 354)

Anak rambutnya melentik wilis (Bidasari 336) (SSZ jawi 123) (SKT 75.84)

Kita melihat bahwa larik-larik begini akan menepati deskripsi baik Teeuw, dari segi jumlah kata, maupun Braginsky, dari segi jumlah suku kata. Sebagaimana dengan hal konsep ‘kata’ yang disentuh di atas, kita perlu juga berhat-hati dalam hal menghitungkan ‘suku kata’ supaya kita peka terhadap sebutan, bukan ejaan dalam tulisan. Misalnya, dalam hal ‘e’ pepet, yang tidak dilambangkan dalam tulisan Jawi, kita harus waspada. Bandingkan saja ejaan modern Indonesia dan Malaysia, yang memperlihatkan perbedaan dalam kata seperti ‘pribadi’ dan ‘peribadi’, ‘pribumi’ dan ‘pribadi’, ‘justru’ dan ‘justeru’, ‘sastra’ dan ‘sastera’. Sekali lagi harus ditekankan bahwa pemahaman tradisional Melayu bukan menjelma dari menghadap hanya *hasil* tulisan.

Ketika kita beranjak dari formula ke substitusi formulaik, maka ternyata bahwa hasilnya masih cocok dengan idaman kedua-dua Teeuw dan Braginsky: dalam hal ini banyak dimanfaatkan formula separuh baris yang umumnya mengandung dua kata serta 4-5 suku kata. Misalnya

Gilang gemilang cahaya durja (SKT 62.6)

Gilang gemilang nur wajahnya (Dandan 4)

Utama jiwa emas tempawan (SSZ jawi 4)

Utama jiwa wajah gemilang (SKT 124.52)

Batu kepala utama jiwa (Bidasari 342)

Batu kepala nyawa kekanda (SKT 122.38)

Dewa susunan muda bangsawan (SKT 124.51)

Dewa susunan emas tempawan (SKT 45.35, 123.43)

Emas tempawan ratna juita (Bidasari 336)

Emas tempawan ratna pekaja (SKT 62.6)

Formula-formula dan separuh formula seperti ini begitu tersebar luas sehingga ‘tercap’ dalam benak. Maka bentuk-bentuk ini menjadi semacam paradigma, yang menawarkan landasan atau pedoman yang luwes kepada pencipta syair dan pantun. Ada kalanya, terutama dalam hal syair, larik yang dicipta tidak akan menepati paradigma tadi seluruhnya, tetapi pencipta itu masih terpengaruh serta terkendali oleh cetakan dalam benaknya sehingga ia tidak kebebasan ke dalam alam janggal.

Contoh:

Jika tuan menjadi air

Jika tuan menjadi bulan *tetapi*

Jika tuan menjadi kayu yang rampak (*Syair Ken Tambuhan*)

Kalau sesuatu yang panjang perlu diucapkan, maka terdapat larik seperti:

Disuruhnya memeliharaikan anjing perburuan (172.100) *atau*

Setelah sudah sekaliannya dikerjakan

Di sini masih terdapat empat kata, biarpun suku katanya sudah banyak¹⁹

Dalam hal substitusi nama, juga, kita menemukan contoh seperti:

Dengan kehendak Paduka Seri.

Dengan kehendak Rabi 'l-'azati (Banian 478)

Tetapi kalau ada nama yang lebih panjang, maka timbul larik seperti

Dengan kehendak Dewata Mulia Raya (SKT.44.25)

Kata kunci ialah *fleksibel*. Misalnya kalau terdapat sebuah syair yang tidak dapat dinyanyikan karena lariknya panjang amat, atau tidak memanfaatkan idiom syair sedikit pun, maka baru terasa kejanggalan. Lihat saja misalnya syair-syair Abdullah Munysi!

Makalah ini masih jauh dari selesai. Mohon maaf. Akan dibereskan serta dilengkapi dengan daftar pustaka.

Lampiran

Memang kita sedar bahwa karya kebanyakan pelopor “Pengajian Melayu” seperti Winstedt, Wilkinson, Pijnappel dan seterusnya ditulis untuk pembaca Barat, sehingga orang Melayu yang akan memanfaatkan hasil-hasil penyelidikan begitu secara sempurna harus mengetahui segala sesuatu mengenai kebudayaan Barat, baru dapat menerima peranan pembaca Barat yang ditawarkan tulisan itu. Walhasil, orang Melayu dididik untuk melihat tradisinya sendiri melalui kaca mata Barat. Warisan kolonial ini menyebabkan orang Melayu belajar dari Sang Lain melihat Sang Lain. Orang Melayu sebagai “*the other's other!*” Soal baik tidaknya perkembangan demikian tidak termasuk tumpuan saya di sini. Akan tetapi, contoh yang paling menarik untuk menjelaskan betapa asingnya ethos dan khalayak “pengajian Melayu” pada zaman kolonial dan bahkan sesudahnya ialah tulisan-tulisan yang ditujukan khusus kepada pembaca Melayu dan Indonesia. Sebagaimana pernah saya uraikan (1987:275-6), Hooykaas(1952:4) misalnya, menegaskan dalam bukunya *Literatuur in Maleis en Indonesisch*—yang pada ketika itu akan diterjemahkan menjadi *Perintis Sastra*—bahwa buku itu dikarang khusus untuk orang Indonesia. Namun, tujuannya mengandaikan khalayak Indonesia tidak tercapai. Khalayak yang tersirat dalam teksnya tetap pembaca Barat, sehingga ia menggunakan contoh-contoh puisi Barat untuk menerangkan hakikatnya pantun; ia menguraikan hal bahasa penglipur lara dengan berpandukan pada etimologi kata-kata Eropah *charme* dan *carmen*; pengalaman Overbeck digunakan sebagai contoh untuk menerangkan kaedah mengarang pantun, sedangkan pembaca sasarannya, orang Melayu dan Indonesia, memang menghayati kaedah penciptaan pantun sedalam-dalamnya. Ini bukan kritikan terhadap Hooykaas, yang kebetulan guru saya. Ia menulis dalam zaman dan suasana yang berbeda dengan keadaan sekarang. Acaranya progresif sekali dilihat dari perspektif zaman itu.

Walau bagaimanapun, ternyata sudah menjadi adat dalam pengajian Melayu bahwa karya Melayu tradisional dikontekstualisikan dalam kebudayaan Barat. Dan sebagai ekorannya pula: “Jikalau unsur-unsur sesuatu budaya ditanggapi oleh anggota kebudayaan lain menurut pola-pola pembiasaan yang terbit dari kebudayaan lain itu, dan sekiranya budaya yang menanggapi mempunyai pengaruh dominan atas yang ditanggapi, hasil proses familiarisasi mungkin disajikan balik kepada budaya yang dipengaruhi sehingga anggota masyarakatnya harus melihat budayanya sendiri dengan kaca mata budaya lain: yang tadi dikatakan familiarisasi menjadi defamiliarisasi pula; iaitu sesuatu yang biasa seolah-olah “ditidak-biasakan” atau dijadikan asing. Namun, prosesnya tentu tidak berhenti di situ saja. Orang yang tadi diajar melihat masyarakatnya dengan kaca mata baru juga akan berusaha pula membiasakan sajian baru itu, tetapi dalam proses, mereka juga berubah. Proses demikian kelihatan juga antara media. Seseorang yang berasal dari latar belakang lisan lalu memperoleh pendidikan tinggi mungkin akan belajar tentang “tradisi lisan” yang telah ditanggapi cendekiawan menurut pola-pola pengenalan yang berdasarkan keberaksaraan, sehingga menjadi sukar baginya untuk menghubungkan apa yang dikatakan “sastra lisan” dengan wacana dari latar belakangnya yang lisan itu” (1989b).

1

² I don't know why people think I'm interested in something called 'orality'.

³ (bahasa pelat/teloh/cadel kekanak-kanakan sesuatu bangsa)

⁴ Jikalau kita melihat wacana masyarakat lisan hanya melalui kaca mata keberaksaraan, mau tak mau, kita pasti mendapat kesan seakan-akan masyarakat itu serba kurang. Kalau sebaliknya kita coba mengenal ciri-ciri sistem lisan itu sendiri, daripada hanya mendaftarkan satu persatu ketiadaan ciri-ciri khas sistem keberaksaraan, kita menjadi sadar bahwa sistem pengolahan ilmu dalam lingkungan lisan memang mempunyai kecanggihannya sendiri. Keperluan yang mendapat prioritas utama dalam masyarakat lisan ialah pengawetan ilmu. Kalau ilmu itu hilang dari *ingatan* masyarakat, bererti tidak dapat digali kembali. Dengan hal demikian, diperkembangkan suatu bidang atau daerah dalam lapangan bahasa atau wacana masyarakat itu yang mempunyai beberapa keistimewaan dibandingkan dengan percakapan sehari-hari. Ini saya sebutkan “bentuk istimewa,” sedangkan bahasa sehari-hari dapat dinamakan “bentuk bersahaja.”

Bentuk istimewa lisan menggunakan lagu, nyanyian, atau irama khusus. Penggunaan pola-pola pengingat, bentuk-bentuk sejar, dan ungkapan-ungkapan terikat lainnya, memungkinkan seseorang menyimpan dan mengingat kembali satuan-satuan pengetahuan yang jauh lebih besar dibandingkan dengan

percakapan non-formal. Penggunaan bentuk istimewa tidak terbatas pada cerita lisan atau drama yang memerlukan kepakaran khusus. Pengetahuan masyarakat lisan Melayu juga terkandung dalam kata-kata adat. Satuan-satuan yang singkat, cukup teratur dan mandiri ini dibentukkan sedemikian rupa sehingga mudah digunakan dalam dialog. Kata-kata adat ini sesungguhnya merupakan khazanah ilmu pengetahuan yang kewibawaan dan dayanya bergantung pada pilihan kata yang tertentu, dan pada zaman dahulu, dialog formal untuk sebagian besar menggunakan bahasa terikat ini..

⁵ Full Hearing

⁶ Saya pernah menulis panjang lebar mengenai masalah-masalah ini, jadi tidak pantas diulang di sini. Beberapa tulisan yang relevan ialah: *Authors and Audiences in Traditional Malay Literature; A Full Hearing; orality and literacy in Malay*. Dalam bahasa Melayu, sila rujuk pada ... Selain itu disertakan lampiran di hujung makalah ini.

⁷ Malah buat orang niraksara, azimat yang mengandung tulisan amat dihargai justru karena tidak dimengerti.

⁸ Zaman Belanda disebut ‘masa rodi’; pada masa itu, banyak daerah kewewenangan adat telah mengalami erosi, digeser oleh undang-undang Belanda, misalnya dalam hal hukum pidana.

⁹ Bagaimanapun, menurut Gijss Koster (dalam komunikasi pribadi), setelah membaca monografi ‘Authors and Audiences’ tadi, ia terdorong untuk membuat analisis ala Lord mengenai ‘Syair Ken Tambuhan’ bersama Henk Maier. Hasilnya menunjukkan bahwa penciptaan syair tersebut jelas merupakan komposisi formulaik. (Koster & Maier...).

¹⁰ Ya kita tidak tahu penyalin yang mana. Siapa tahu kalau penyalin teks yang dicap itu hanya menurut teks yang disediakan untuk disalin, tanpa disadari bahwa terjadi pengulangan demikian.

¹¹ Tulisan dua orang Indonesia, yaitu Slametmulyana dan Djajadiningrat, yang amat mendalam pendidikannya dalam budaya Eropa, serta menulis dalam bahasa Belanda cenderung memperlihatkan dasar pemikiran Eropa.

¹² Lihat Amin Sweeney 1971

¹³ ‘Mentadak’: belalang kacung; ‘mentadu’: ulat bulu besar berwarna hijau. Dialek Negeri Sembilan.

¹⁴

¹⁵ Saya berterima kasih pada Nigel Phillips, yang memberi iktisar disertasi Braginsky, yang berbahasa Rusia.

¹⁶ Dengan istilah ‘lebih panjang’ dan ‘lebih pendek’, Braginsky merujuk pada yang purata buat sastra Melayu ‘klasik’ dan modern, yaitu 2.54 dan 2.52 sukukata per kata. Syair, katanya, memperlihatkan kelainan karena panjang purata kata-kata walau dalam larik empat kata lebih panjang (2.64) daripada hal prosa.

¹⁷

¹⁸ Marsden (1811:198), after acknowledging that a *pantun* of his own composition was dismissed as “‘katta katta saja’—mere conversation; meaning that it was destitute of the quaint and figurative expressions which adorn their own poetry.” observes that “their language, in common speaking, is proverbial and sententious.

¹⁹ Memang banyak contoh terdapat begini, sehingga harus dikatakan bahwa penyataan Braginsky: ‘*in four word lines, shorter words predominate*’ ('dalam larik empat kata, kata-kata yang lebih pendek menonjol') merupakan generalisasi yang berlebihan.