

**GEGURITAN NI SUMALA
SATU KAJIAN SOSIOLOGI SASTRA**

**Oleh
I Ketut Nuarca**

**Program Studi Sastra Jawa Kuno
Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Udayana
Agustus 2017**

KATA PENGANTAR

Mengkaji sebuah teks wacana sastra yang didasarkan pada analisis sosiologis melibatkan beberapa disiplin ilmu di luar ilmu sastra itu sendiri. Karena itu dalam rangka penyusunan tulisan ini sudah barang tentu akan menemui banyak hambatan. Hal ini disebabkan oleh terbatasnya kemampuan yang ada selain tersedianya waktu untuk penyelesaian tulisan yang relatif terbatas. Akibat keterbatasan inilah maka dari segi hasil yang diperoleh masih jauh dari harapan.

Penulis sangat berharap agar tulisan ini nantinya mendapatkan masukan dari pembaca demi peningkatan mutu hasil penelitian di masa-masa yang datang.

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	
Daftar Isi	
1. PENDAHULUAN		
1.1 Latar Belakang	3
1.2 Masalah	4
1.3 Tujuan	5
2. KERANGKA ACUAN TEORI	5
3. ANALISIS SOSIOLOGI SASTRA GNS		
3.1 Sinopsis	9
3.2. Masalah Perbedaan Klas Sosial	10
3.3 Motif Pertemuan Jodoh	14
3.4 Hubungan Penulis dan Pembaca	17
3.5 Penerimaan Masyarakat	20
3.6 Aspek Kepengarangan	22
4. KESIMPULAN	26
DAFTAR PUSTAKA	27

1. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Khasanah kesusastraan Bali tradisional sebagian besar ditulis di atas daun lontar dengan menggunakan aksara dan bahasa Bali. Karya-karya sastra tersebut baru sebagian kecil saja yang sudah diteliti, baik oleh sarjana manca negara maupun oleh para peneliti nusantara. Apabila dilihat dari bahan yang tersedia di dalam masyarakat, maka dapat dikatakan bahwa penelitian-penelitian yang pernah dilaksanakan belum memadai, karena itu penelitian-penelitian sejenis masih sangat perlu dilaksanakan.

Beberapa hasil penelitian yang pernah dilakukan terhadap sastra Bali tradisional dapat disebutkan antara lain : (1) *Struktur Geguritan Pakang Raras* ; (2) *Struktur Geguritan Jayaprana* ; (3) *Struktur Geguritan Basur* ; (4) *Geguritan Rusak Buleleng Sebuah Telaah dari segi Makna Cerita dan Penokohan* ; dan lain-lain. Penelitian-penelitian yang pernah dilaksanakan itu sebagian besar melihat struktur (otonomi) karya sastra tanpa sama sekali mengaitkannya dengan konteks di luar karya tersebut. Pada hal untuk dapat memahami teks karya sastra secara keseluruhan maka haruslah karya sastra tersebut diteliti dan dipahami dalam rangka sistem sastra dengan latar belakang sejarah (Teeuw, 1984 : 139).

Salah satu karya sastra Bali tradisional yang ceritanya dikenal oleh masyarakat Bali adalah *Geguritan Ni Sumala* (selanjutnya akan disingkat GNS). Cerita Ni Sumala ini adalah salah satu karya sastra Bali tradisional yang berbentuk geguritan yang jalan ceritanya disajikan dalam bentuk pupuh (tembang). Karya sastra jenis ini terikat oleh sistem konvensi sastra yang terdapat di dalamnya.

Teks karya sastra geguritan dibentuk oleh satuan-satuan pupuh. Sedangkan pupuh ini terikat oleh persyaratan *padalingsa*. Pada dalam hubungan ini diartikan banyaknya bilangan suku kata (silabel) dalam satu kalimat atau larik ; sedangkan *lingsa* berarti perubahan-perubahan suara akhir sebuah kata yang terdapat di dalam akhir sebuah

kalimat atau baris (cf. Sugriwa, 1978 : 3). Setiap pupuh yang terdapat dalam karya sastra geguritan biasanya menggambarkan karakter-karakter tertentu yang berhubungan dengan isi cerita yang terdapat di dalam pupuh tersebut. Tetapi seberapa jauh hubungan antara pupuh yang menggambarkan karakter tertentu dengan isi cerita yang terdapat di dalam pupuh tersebut, sampai sekarang masih perlu diteliti lebih lanjut. Dalam khasanah kesusastraan Bali tradisional ada beberapa karya sastra jenis geguritan yang ceritanya sangat populer di kalangan masyarakat yang hanya dibentuk oleh satu jenis pupuh, seperti *Geguritan Jayaprana*, *Geguritan Basur*, *Geguritan Pan Bungking*, *Geguritan Luh Raras*, *Geguritan Bagus Umbara*, *Geguritan Pakang Raras*, dan lain-lain. Pada tahun 1986 teks GNS telah diterbitkan oleh Balai Pustaka disertai terjemahannya di dalam bahasa Indonesia yang dikerjakan oleh I Ketut Nuarca. Pada bagian kedua dari terbitan ini juga terdapat teks *Geguritan Dukuh Wanasari* dan terjemahannya dalam bahasa Indonesia yang diusahakan oleh I Nengah Medera.

Unsur-unsur yang membangun cerita GNS sampai sekarang belum pernah diteliti. Demikian pula dalam kaitannya dengan konteks kemasyarakatannya. Karena itulah penelitian ini perlu dilakukan

1.2 Pembatasan Masalah

Untuk dapat mengkaji hubungan timbal balik antara sastrawan, karya (sastra), dan pembaca atau masyarakat dalam konteks pembahasan sosiologi sastra, maka terlebih dahulu perlu diketahui unsur – unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Sehubungan dengan itu, dalam makalah ini ada dua masalah yang akan dianalisis, yaitu analisis struktur struktur di satu pihak, dan analisis sosiologi sastra pada pihak lain. Akan tetapi di antara keduanya ini, penekanan akan lebih banyak diberikan pada analisis sosiologi sastra, mengingat bidang ini terkait secara langsung dengan topic mata kuliah sosiologi sastra.

1.3 Tujuan

Karya sastra adalah lembaga (institusi) sosial yang menggunakan bahasa sebagai medium sastra, serta menyajikan realitas kehidupan sosial (Wellek dan Warren, 1989 : 109). Untuk dapat memahami teks karya sastra secara keseluruhan, maka penelitian segi-segi kemasyarakatan karya sastra tidak dapat diabaikan. Sebaliknya, untuk menganalisis segi-segi kemasyarakatan tersebut terlebih dahulu teks karya sastra tersebut perlu dianalisis unsur-unsur yang membangunnya. Sehubungan dengan itulah, penelitian ini secara garis besar memiliki dua tujuan : Pertama, untuk menganalisis struktur teks karya sastra : dan kedua, untuk menganalisis aspek-aspek yang berhubungan dengan sosiologi karya sastra.

II. KERANGKA ACUAN TEORITIS

Teeuw dalam sebuah tulisannya pernah mengatakan, satu karya sastra dari segi manapun karya itu akan diteliti tidak dapat dilepaskan dari pembicaraan struktur karya sastra tersebut (1984 : 141). Ini tidak berarti bahwa pendekatan struktural terhadap karya sastra merupakan satu-satunya pendekatan yang paling tepat dikenakan pada karya sastra, tetapi ia hanyalah sebagai satu tahapan (awal) dari serangkaian penelitian terhadap karya sastra dalam rangka memahami karya itu secara keseluruhan. Lebih jauh Teeuw mengatakan, pendekatan yang hanya menekankan pada struktur (otonomi) karya sastra mengandung kelemahan-kelemahan sebagai berikut :

- (1) Analisis struktur karya sastra secara umum belum merupakan teori sastra, malahan tidak berdasarkan teori sastra yang tepat dan lengkap;
- (2) Karya sastra tidak dapat diteliti secara terasing, tetapi haruslah diteliti dan dipahami dalam rangka sistem sastra dengan latar belakang sejarah;
- (3) Peranan pembaca selaku pemberi makna dalam interpretasi karya sastra semakin menonjol;

(4) Analisis struktur dapat menghilangkan konteks dan fungsi karya sastra, sehingga karya tersebut akan kehilangan relevansi sosialnya (1984 : 139-140).

Bertindak tolak dari pendapat Teeuw di atas, maka dalam penelitian ini akan digunakan dua teori dalam rangka memahami teks cerita *Geguritan Ni Sumala* sebagai satu karya sastra. Kedua teori tersebut adalah teori strukturalisme dan sosiologi sastra.

Untuk memahami strukturalisme, pertama-tama yang perlu dipahami adalah ide yang mendasarinya, yaitu struktur. Struktur adalah seperangkat unsur di mana antara unsur atau subperangkat unsur itu terdapat satu hubungan yang sangat erat.

Jean Piaget (1971) berpendapat, konsep struktur berawal dari anggapan bahwa segala sesuatu di dunia ini terbentuk dari sistem relasi, bukan sebagai wujud yang berdiri sendiri. Karena itu antarhubungan merupakan faktor yang sangat penting dan menentukan dalam totalitas karya sastra. Melalui pengertian inilah akhirnya Jean Piaget merumuskan adanya tiga konsep struktur yang ada pada setiap karya, sebagai berikut.

- (1) Adanya gagasan keseluruhan (*the idea of wholeness*)
- (2) Adanya gagasan transformasi (*the idea of transformation*)
- (3) Adanya gagasan regulasi (*the idea of self regulation*)

Satu ciri utama dari kaidah struktur menurut Jean Piaget adalah bahwa struktur terbentuk dari kaitan unsur-unsur dalam yang bersifat bebas. Unsur-unsur tersebut mengandung gagasan keseluruhan, koherensi instrinsik. Bagian-bagiannya menyesuaikan diri dengan seperangkat kaidah instrinsik yang menentukan, baik keseluruhan struktur maupun bagian-bagiannya. Jika sifat keseluruhan (*wholeness*) sangat tergantung pada kaidah pembentukannya, maka sifat dari kaidah itu mestilah mengalami proses pembentukan, yaitu proses pembentukan melalui prosedur-prosedur transformasi yang terus-menerus memungkinkan pembentukan bahan-bahan baru.

Struktur tidak memerlukan unsur-unsur yang berasal dari luar untuk melakukan prosedur-prosedur transformasi. Struktur itu berlaku secara otonom melalui kaidah-

kaidah transformasi yang ada di dalamnya. Dengan demikian, struktur memelihara sifatnya tanpa adanya pengaruh dari luar. Bentuk-bentuk yang dapat dianggap sebagai self-regulation misalnya irama, serta kaidah-kaidah yang ada dalam struktur itu sendiri.

Sosiologi sastra terlebih dahulu akan dijelaskan dari segi ilmu masing-masing, yaitu sosiologi dan sastra. Sosiologi adalah satu ilmu yang mempelajari hubungan dan pengaruh timbal balik antara aneka macam gejala sosial, antara gejala sosial dengan gejala-gejala nonsosial, serta mempelajari cirri-cirri umum semua jenis gejala sosial (Soerjono Sukanto, ed, 1987 : 1). Ruang lingkup pengertian gejala sosial dalam kaitan ini meliputi hubungan manusia dengan masyarakat dalam satu kelompok sosial atau masyarakat. Dengan mempelajari gejala-gejala sosial yang ada, tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, maka gambaran mengenai cara-cara manusia hidup bermasyarakat dapat diketahui. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa sosiologi adalah telaah yang obyektif dan ilmiah tentang manusia dan hubungannya dengan masyarakat di lingkungannya.

Sebagaimana sosiologi, sastra berurusan dengan manusia dalam masyarakat : usaha manusia untuk menyesuaikan diri dan usahanya untuk mengubah masyarakat. Dalam hal ini, sosiologi dan sastra berbagi masalah yang sama. Dengan demikian, penciptaan karya sastra novel misalnya, dapat dianggap sebagai usaha menciptakan kembali dunia sosial ini : hubungan manusia dengan keluarganya, lingkungannya, dan lain-lain (Damono, 1978 : 7). Perbedaan yang ada antara keduanya terletak pada analisisnya, sosiologi melakukan analisis ilmiah yang obyektif, sedangkan novel sebagai genre utama sastra pada masa sekarang ini berusaha menembus permukaan kehidupan sosial dan menunjukkan cara-cara manusia menghayati masyarakat dengan perasaannya (Damono, 1978 : 7). Dengan memperhatikan luasnya cakupan sosiologi sebagaimana diuraikan di depan, maka ruang lingkup sosiologi sastra juga meliputi bidang yang cukup luas.

Swingewood seperti dikutip Umar Yunus mendefinisikan sosiologi sastra dengan melihat dari dua sisi. Pertama, sosiologi sastra sebagai satu bidang studi yang mempelajari hubungan sastra dengan faktor yang ada di luar sastra itu sendiri.

Penyelidikan dengan cara seperti ini melihat faktor sosial yang menghasilkan karya sastra pada satu masa tertentu. Kedua, sosiologi sastra yang menghubungkan struktur karya kepada *genre* dan masyarakat (1986 : 1).

Sedangkan Ian Watt seperti dikutip Sapardi Djoko Damono melihat sosiologi sastra dari hubungan timbale balik antara sastrawan, karya (sastra), dan masyarakat. Sehubungan dengan itu telaah sosiologi terhadap suatu karya sastra sedikitnya mencakup tiga hal : Pertama, konteks sosial pengarang yang menyangkut posisi sosial masyarakat serta kaitannya dengan masyarakat pembaca. Ke dalam pengertian ini termasuk juga faktor sosial yang turut mempengaruhi pengarang dalam menciptakan karya sastra. Kedua, sastra sebagai cermin masyarakat. Seberapa jauh sastra dapat dianggap sebagai mencerminkan keadaan masyarakat yang sebenarnya. Ketiga, fungsi sosial sastra. Seberapa jauh nilai-nilai yang ada pada karya sastra memiliki relevansi dengan nilai-nilai sosial. Atau seberapa jauh nilai sastra dipengaruhi oleh nilai sosial (1978 : 3-4).

Cakupan tentang kajian sosiologi sastra juga dibicarakan oleh Rene Wellek dan Austin Warren (1989). Wellek dan Warren mengklasifikasikan sosiologi sastra menjadi tiga. Pertama : sosiologi pengarang, profesi pengarang dan institusi sastra. Masalah yang berkaitan dengan bidang ini antara lain dasar ekonomi produksi sastra, latar belakang sosial, status pengarang dan ideology pengarang. Kedua : isi karya sastra, tujuan, serta hal-hal lain yang tersirat dalam karya sastra dan yang berkaitan dengan masalah sosial. Ketiga : pembaca sebagai pemberi makna dan dampak sosial karya sastra. Masalah yang terkait dalam hal ini adalah seberapa jauh sastra ditentukan atau tergantung dari latar sosial, perubahan dan perkembangan sosial (1989 : 111).

Berdasarkan uraian-uraian di depan maka dapat dirumuskan, bahwa sosiologi sastra adalah studi sosiologis terhadap karya sastra dengan cara mencari hubungan timbale balik antara sastrawan, karya (sastra), dan pembaca atau masyarakat dengan titik beratnya pada realitas dan gejala-gejala sosial yang terdapat di antara ketiga komponen tersebut.

Pendapat-pendapat yang dijelaskan di depan untuk kepentingan penyusunan makalah ini akan dijadikan sebagai kerangka acuan teoritis guna memahami teks cerita *Geguritan Ni Sumala* sebagai satu karya sastra.

III. ANALISIS SOSIOLOGIS GEGURITAN NI SUMALA

3.1 Sinopsis

Analisis sosiologis sebuah teks wacana sastra (dalam konteks ini karya BNS) pada hakikatnya melihat karya sastra dari segi ekstrinsik, satu analisis yang mencoba menghubungkan karya sastra dengan kenyataan yang ada di luar karya tersebut dalam rangka memahami karya tersebut secara keseluruhan. Tetapi analisis ini belum dapat menjawab semua permasalahan sosiologi sastra yang terkait dalam teks GNS, karena sifat dari kajian ini masih bersifat pendahuluan selain karena terbatasnya kemampuan serta waktu yang tersedia untuk menganalisis.

Adapun masalah-masalah yang akan dianalisis adalah : masalah yang berhubungan dengan kelas sosial, aspek motif, kepengarangan, dan penerimaan masyarakat. Sebelum semua aspek dimaksud dianalisis terlebih dahulu akan diawali dengan deskripsi jalan cerita secara garis besarnya. Hal ini dimaksudkan karena untuk memahami sebuah teks wacana sastra tidaklah mungkin tanpa mengetahui jalan cerita karya dimaksud.

Ni Sumala adalah seorang perempuan yatim piatu yang fisiknya cacat. Untuk menyambung hidupnya, setiap hari Ni Sumala mengemis sehingga mengakibatkan rasa yang tidak simpati pada masyarakat di sekitarnya. Berhubung sering dimaki, maka Ni Sumala memutuskan untuk meninggalkan kampung halaman untuk pergi ke hutan.

Setelah membersihkan diri pada sebuah permandian di tengah hutan, Ni Sumala merasakan sesuatu yang sangat berbeda di dalam dirinya dibandingkan keadaan

sebelumnya. Ni Sumala berubah menjadi perempuan yang cantik jelita, cacat fisiknya sirna.

Pada waktu malam gelap gulita, dalam keadaan tertidur Ni Sumala digauli oleh Dewa Siwa sehingga ia menjadi hamil. Hal ini diketahui oleh Dewi Uma, permaisuri Dewa Siwa. Dewi Uma lalu memberitahukan kejadian itu kepada Ni Sumala sebelum beliau mempersilahkan Ni Sumala untuk meninggalkan permadian itu karena tempat itu adalah tempat permandian dewata yang tidak pantas didatangi manusia biasa.

Dalam perjalanan kisah berikutnya, Ni Sumala bertemu dengan Jero Dukuh yang dalam kisah ini dilukiskan telah menjadikan Ni Sumala sebagai anak angkat dan mengubah nama Ni Sumala menjadi Wedawati. Di pondok Jero Dukuh inilah Wedawati melahirkan putra kembar yang diberi nama Krepatmaja dan Krepaputra. Kedua putra Wedawati setelah menginjak usia dewasa mohon ijin kepada ibunya akan mencari ayahnya, yaitu Dewa Siwa di Surgaloka.

3.2 Masalah Perbedaan Klas Sosial

Sebenarnya, dalam teks GNS tidak dinyatakan adanya perbedaan klas sosial secara eksplisit, terutama yang berkaitan dengan tokoh utama, kedua, dan komplementer. Tetapi secara implisit masalah tersebut dapat diketahui, baik masalah yang berkaitan dengan warna tokoh (dalam konteks pembicaraan *kasta* dalam kebudayaan Hindu), maupun yang berhubungan dengan klas sosial ekonomi antartokoh yang ada dalam cerita.

Pada bagian awal teks di jumpai satu ungkapan larik yang terdapat pada bait kedua yang berbunyi : carita mangkin wong dusun ‘tersebutlah sekarang seorang anak (berasal dari) dusun’ dalam kehidupan sehari-hari sering diasosiasikan dengan kehidupan masyarakat petani, bahkan sebagai petani penggarap, walaupun dalam perkembangan sekarang hal itu tidak selamanya mengandung kebenaran. Pekerjaan sebagai petani dalam pandangan masyarakat tradisional Bali sering disamakan dengan

pekerjaan yang dilakukan oleh masyarakat yang berasal dari kasta sudra. Sebagai petani penggarap, sudah barang tentu dari segi penghasilan dapat dikatakan serba kekurangan. Karena itulah secara implicit dapat dikatakan teks cerita GNS menceritakan kehidupan seorang anak (perempuan) yang berasal dari kelas sosial golongan bawah.

Perbedaan kelas sosial, seperti kelas atas, menengah, dan bawah sebenarnya hanya terletak pada perbedaan nasib. Anggota masyarakat yang berada pada kelas bawah selalu akan menghadapi berbagai cobaan hidup, kehidupannya senantiasa tidak terjamin. Karena kehidupan yang tidak terjamin, maka terpaksa mengalami kehidupan yang kurang layak, bahkan kadang – kadang melakukan pekerjaan yang kurang halal yang tidak dapat diterima oleh masyarakat. Berbeda halnya dengan kehidupan masyarakat kelas atas.

Betapun gelombang perekonomian yang melanda masyarakat, kedudukan kelas atas tidak pernah tergugat. Orang yang berada dalam kelas ini akan berhasil tanpa halangan, baik dalam pemenuhan kebutuhan material maupun spiritual. Kehidupan seperti ini membawa pola dan perilaku yang serba menyenangkan (glamour).

Adanya perbedaan kelas sosial seperti ini telah menimbulkan jurang pemisah antara anggota masyarakat, terutama dalam hal nasib, walaupun dalam satu hal perbedaan ini tidak perlu menyebabkan adanya pertentangan kelas. Yang penting ditekankan adalah bagaimana caranya setiap orang atau anggota masyarakat untuk mendapatkan kebahagiaan yang sama seperti orang lain yang berasal dari kelas lebih tinggi.

Dalam cerita GNS, masyarakat golongan bawah secara implicit diwakili oleh tokoh Ni Sumala, dan De Dukuh yang berlaku sebagai ayah angkat. Sedangkan golongan menengah ke atas diwakili oleh tetangga-tetangga Ni Sumala, yang secara tidak manusiawi telah memperlakukan Ni Sumala secara hina, yang memaki dan mengusir agar meninggalkan kampung halamannya. Perilaku seperti ini dapat dikatakan tidak manusiawi, karena perilakunya dikenakan pada orang yang secara lahiriah keadaannya cacat, tidak dapat melakukan pekerjaan yang bermanfaat untuk menyambung hidupnya.

Lukisan mengenai status kelas sosial Ni Sumala dapat dilihat dalam kutipan bait berikut.

.....
Carita mangkin wong dusun, tersebutlah seorang anak dari desa,
Ni Sumala ngaranira, bernama Ni Sumala,
wong pawestri, seorang perempuan,
ubuh tiwas, hidup menderita,
lintang mala. (karena) serba cacat.
(GNS I : 2)

Keadaan Ni Sumala seperti ini (sebagai anak dari kelas bawah) yang yatim piatu telah memaksa dirinya untuk melakukan pekerjaan sebagai pengemis untuk sekedar menghidupi dirinya seperti dalam kutipan bait berikut.

Tuara karuan tibanan, tidak terbilang lamanya,
ngagendong sai mangidih, bekerja sebagai pengemis,
pinah suba nemugelang, hingga sampai di seberang,
lipetan desane laut, tetangga desanya,
ojog pisagane suba, menuju para tetangganya,
bin idihin, dimintai lagi,
braya pisagane galak. para tetangga semua marah.
(GNS, I : 7)

Demikianlah sekedar lukisan dari orang yang berada pada golongan kelas bawah, kehidupannya serba kurang layak, ditambah lagi karena fisiknya cacat. Keadaan seperti ini yang memaksa ia untuk melakukan pekerjaan yang kurang dapat diterima oleh masyarakat.

Sebaliknya, golongan kelas menengah ke atas secara implicit terwakili oleh tetangga- tetangga Ni Sumala yang secara kurang manusiawi telah memaki, memarahi, bahkan ada yang sampai mengusir Ni Sumala agar meninggalkan kampung halaman. Keangkuhan dan kesombongan sikap dari orang-orang yang berada pada golongan kelas ini, dalam cerita dilukiskan sebagai berikut.

Mangopak munyine bangras,	memarahi dengan kata kasar,
tuara nyangka-nyangka munyi,	tidak menahan kata-kata,
iba te nyai Sumala,	hai kamu Ni Sumala,
mbok suba mitresna malu,	saya telah mengasihi,
nguda nyai nyicing singal,	mengapa kamu terlalu manja
.....	
(GNS, I : 8)	
.....	...
Ada buin masaut bangga,	ada yang menghina,
satsat mitresnain bojog,	ibarat mengasihi monyet,
buin pidan bisa manaur,	kapan akan membalas budi,
...	...
(GNS, I : 9)	

Dari kutipan-kutipan bait di atas, dapat dikatakan bahwa sebenarnya perbedaan kelas sosial ini dalam konteks cerita GNS telah menimbulkan pertentangan batin dan sikap antar tokoh- tokoh cerita, antara Ni Sumala dengan tetangga-tetangganya. Hal inilah yang akhirnya menyebabkan tokoh Ni Sumala memilih cara untuk meninggalkan kampung halamannya, karena secara batin, ia tidak merasa tahan menerima sikap dari tetangga-tetangganya. Tempat yang dituju oleh Ni Sumala justru tempat yang dari segi geografis medannya cukup berat untuk dilewati oleh orang seperti Ni Sumala, karena secara lahirian fisiknya cacat. Tetapi dari segi pesan yang ingin disampaikan pengarang, tempat yang dipilih itu, yakni hutan diharapkan dapat member ketenangan batin bagi Ni Sumala sendiri.

Tempat seperti hutan (wana) atau gunung (parwata) dalam persepsi pengarang tradisional adalah tempat yang sangat baik untuk “menyucikan diri” lahir batin, jauh dari keramaian dan kebisingan. Itulah sebabnya, mengapa para “kawi” pada jaman dahulu selalu memilih hutan atau gunung untuk melukiskan tokoh yang sedang melakukan yoga semadi dalam rangka untuk memperoleh “sesuatu” rahmat dari dewa, seperti yang dilukiskan oleh Mpu Kanwa dalam melukiskan tokoh Arjuna yang

bertapa di gunung Indrakila. Melalui tapanya inilah akhirnya arjuna memperoleh anugrah dari dewa berupa senjata Pasupati yang akhirnya digunakan untuk membunuh raksasa Niwatakawaca yang sangat mengganggu kahyangan dewa-dewa.

Demikian pula halnya dengan kisah yang ada dalam GNS. Perkembangan alur berikutnya, terutama setelah tokoh Ni Sumala melakukan perjalanan ke tengah hutan akhirnya Ni Sumala berhasil secara “misterius” menjadi perempuan yang cantik jelita, cacatnya sirna. Semuanya ini dapat dikatakan sebagai satu hasil dari usahanya melakukan “tapa” di tengah hutan. Hasil tersebut merupakan rahmat dari dewa Siwa, karena secara tidak didasari Ni Sumala telah berhasil menuju tempat permandian yang paling atas, yaitu permandiaan dewa Siwa yang sesungguhnya dalam keadaan biasa tidak bisa dituju oleh manusia biasa.

Demikianlah gambaran secara singkat dari kelas sosial yang dijumpai dalam GNS.

3.3. Motif Pertemuan Jodoh

Perjuangan hidup dan dominasi tradisi mewarnai hampir keseluruhan jalannya cerita GNS. Peristiwa-peristiwa yang ikut mendukung di dalamnya agaknya telah direncanakan secara matang oleh pengarang sehingga member kesan jalannya cerita terasa hidup serta alurnya berkembang secara konvensional.

Dunia dalam karya sastra adalah dunia yang dibentuk oleh pengarangnya, meskipun tidak disangkal kemungkinan ia dipengaruhi oleh kenyataan di dalam kehidupan yang nyata (Scholes, 1975 : 5-7), karena satu karya sastra dapat berupa rekaman peristiwa alam yang ada di sekitarnya. Ia dapat menekankan sesuatu dalam karya yang ditulisnya, sehingga tampak menjadi dominan dan mengabaikan hal-hal yang lainnya. Hal seperti itulah yang terjadi di dalam kisah cerita Ni Sumala.

Setelah Ni Sumala dilukiskan berhasil mendapatkan “sesuatu” melalui usaha yang dilakukannya, yaitu dengan cara membersihkan diri di sebuah permandian di tengah hutan, perkembangan alur kisah selanjutnya diwarnai oleh adanya motif pertemuan jodoh antara tokoh dewa dan manusia. dari segi pertemuan jodoh inilah

dapat dilihat bahwa kisah ini berisi perjuangan hidup seorang tokoh yang senantiasa dibayangi oleh suasana konflik batin antara keinginan untuk hidup tenang dengan kenyataan yang dialami oleh tokoh utama.

Pada bagian awal cerita, tokoh Ni Sumala memang membayangkan betapa tenangnya apabila dapat hidup sebagaimana halnya anggota masyarakat lainnya, tanpa cacat, hidup bersama orang tua, dan lain-lain. Tetapi kenyataan yang ada pada dirinya memaksa ia berjuang keras untuk sekedar dapat menghidupi dirinya, yakni dengan cara meminta-minta dari rumah ke rumah. Pekerjaan yang dilakukan inilah yang membawanya harus meninggalkan kampung halaman, karena merasa tidak tahan menerima hinaan dan cacian dari masyarakat di sekitarnya.

Dalam kisah-kisah selanjutnya, setelah Ni Sumala dilukiskan telah berubah menjadi seorang perempuan yang cantik jelita tanpa cacat sedikitpun, mestinya ia dapat menikmati keadaannya dengan tenang. Tetapi yang terjadi justru sebaliknya. Menjadi perempuan yang cantik tidak selamanya membawa suasana ketenangan. Itulah yang terjadi pada tokoh Ni Sumala.

Ketika Ni Sumala sedang tertidur di atas sebuah batu dekat permandian, Dewa Siwa dengan seksama memperhatikannya dari kahyangan. Kecantikan Ni Sumala telah membangkitkan birahi Dewa Siwa, apalagi diketahui Ni Sumala berada pada tengah malam di hutan seorang diri. Pada malam yang kelam, Dewa Siwa turun *mrecepada* mendekati Ni Sumala. Tanpa sepengetahuan Ni Sumala lalu Dewa Siwa menggaulinya sehingga menjadi hamil seketika.

Insiden Dewa Siwa menggauli Ni Sumala sama sekali tanpa disadari oleh Ni Sumala. Dalam artian, Ni Sumala tidak merasa ada sentuhan apa-apa pada dirinya, tetapi setelah bangun tidur perutnya dirasakan sudah membesar. Dari sinilah terdapat kesan bahwa dominasi tradisional mewarnai jalannya cerita ini. Agaknya hal-hal seperti ini telah direncanakan secara baik oleh pengarang, sehingga dari insiden-insiden inilah alur cerita menjadi lebih berkembang.

Kehamilan Ni Sumala adalah satu bukti dari perbuatan Dewa Siwa yang telah dengan sengaja menggaulinya tanpa sepengetahuan Ni Sumala. Hal seperti dapat dikatakan sebagai pertemuan jodoh antara dewa dengan manusia. pertemuan jodoh ini sesungguhnya hanya bersifat fiktif belaka, karena dalam keadaan yang wajar tidak dan belum pernah dijumpai adanya kejadian seperti ini. Dari pihak pengarang, insiden seperti sengaja dirancang dalam rangka pengembangan alur cerita. Dari pihak para dewa, kejadian seperti ini adalah kejadian yang tidak dikehendaki karena itulah Dewi Uma, permaisuri Siwa sangat marah mengetahui kejadian itu.

Demikianlah akhirnya Ni Sumala secara simbolis dapat dikatakan sebagai permaisuri Siwa. Ni Sumala secara tidak disadari telah memperoleh berbagai kekuatan dari Siwa. Hal ini terbukti dari berbagai kemenangan yang diperolehnya ketika berperang melawan beberapa raksasa yang mencoba menggangukannya, walaupun Ni Sumala dalam keadaan hamil tua. Raksasa yang dikalahkannya termasuk raksasa pengiring Dewi Uma yang sengaja mengganggu Ni Sumala agar meninggalkan tempat permandian.

Demikianlah hasil “perkawinan” Dewa Siwa dengan Ni Sumala akhirnya melahirkan putra kembar, yang diberi nama Krepatmaja dan Krepaputra. Oleh pengarang, kedua putra Ni Sumala secara eksplisit dinyatakan sebagai putra Siwa, seperti dilukiskan panjang lebar dalam uraian bait-bait 166 sampai dengan 172. Bahkan ketika kedua putra ini dilukiskan menginjak usia dewasa dan mulai berkeinginan untuk mengetahui ayahnya, pengarang secara jelas menguraikan bahwa kedua putra ini telah menerima senjata Siwa yang sangat sakti yang akan digunakan sebagai senjata untuk melakukan perjalanan mencari ayahnya di Surgaloka. Pernyataan ini akan menjadi lebih jelas bila dilihat dari kutipan bait berikut.

Mangkin titiang durus lunga,	kami akan pergi sekarang,
sampun sangsaya hati,	janglah dirisaukan,
sakatahing duratmaka,	segala macam rintangan,

nyengkalem titiang lumaku,	yang mengganggu perjalanan kami,
puniki senjatatitiang,	inilah senjata kami,
sareng kalih,	berdua,
paican Ida Hyang Siwa.	anugrah dari Dewa Siwa.

(GNS, I : 185)

3.4. Hubungan Penulis dan Pembaca

Seperti telah dijelaskan pada 3.2.3.1 di depan, karya-karya sastra tradisional Indonesia pada bagian-bagian tertentu seringkali dijumpai ungkapan atau pernyataan yang berhubungan dengan kepengarangan, baik yang berhubungan dengan waktu karya ditulis, permohonan maaf penulis, nama penulis, maupun sebutan nama raja yang dijadikan sebagai “royal patron”. Dalam teks-teks kakawin, pernyataan yang disebutkan terakhir ini sering dijumpai walaupun kadang- kadang dinyatakan secara implicit, sebagai contoh kakawin yang telah dijelaskan di depan, yaitu *Arjunawiwaha* dan *Bharatayudha*. Uraian-uraian seperti ini juga banyak dijumpai dalam teks- teks sastra Melayu (Umar Yunus, 1986 : 11).

Menurut pandangan Marxisme, sesuai dengan pandangan umum pada abad XIX, karya sastra adalah refleksi masyarakat yang dipengaruhi oleh kondisi sejarah. Dengan demikian, satu karya sastra yang lahir pada satu masa tertentu dapat dikatakan sebagai satu hasil karya yang merefleksikan kehidupan masyarakat pada masa itu. Jadi karya tersebut terikat oleh sistem konvensi budaya masyarakat yang menghasilkan karya itu.

Karya sastra tradisional menggunakan medium bahasa yang tidak umum dikenal oleh masyarakat. Hal ini menimbulkan masalah bagi masyarakat yang berminat untuk membaca serta mengetahui isi yang tersirat atau tersurat di dalam karya itu. Hal inilah yang menyebabkan satu karya sastra hanya dapat dibaca oleh sekelompok masyarakat, sementara nilai-nilai yang terkandung di dalam karya tersebut sangat diperlukan bagi masyarakat luas. Kasus seperti ini dapat pula dikenakan pada teks

GNS, yang menggunakan bahasa Bali yang bercampur dengan bahasa Jawa Kuna dan Pertengahan.

Penggunaan bahasa seperti ini telah membuat jarak antara pengarang dan pembaca. Pengarang mengarang karya sastra dengan tujuan untuk dinikmati oleh masyarakat, sebaliknya, masyarakat sebagai penikmat tidak mampu member makna karya tersebut akibat pemahaman yang kurang baik pada bahasa yang digunakan dalam karya tersebut. Kendala seperti ini dapat dikurangi dengan cara terlebih dahulu mengalihbahasakan bahasa teks ke dalam bahasa yang umum dikenal oleh masyarakat. Itulah sebabnya, ada beberapa karya sastra tradisional yang telah diterjemahkan ke dalam beberapa bahasa.

Sastra berkaitan erat dengan sejumlah faktor sosial, seperti tipe dan taraf ekonomi masyarakat tempat karya tersebut ditulis, kelas atau kelompok sosial pembaca (pendidikan, usia, dan pekerjaan), sifat-sifat masyarakat pembaca, dan lain-lain. Sehubungan dengan itu, untuk dapat memahami asal-usul, serta isi yang terkandung di dalam karya-karya sastra maka pemahaman pada faktor-faktor sosial tersebut sangat diperlukan.

Banyak karya sastra tradisional (Bali dan Jawa Kuna) yang ditulis dari formulasi-formulasi magis dan upacara keagamaan. Karya-karya jenis ini dalam khasanah sastra Bali dikelompokkan ke dalam karya jenis tutur, weda, atau agama. Pengelompokkan ini terutama didasarkan atas kandungan isi karya-karya tersebut.

Dalam teks GNS, formulasi unsur agama terlihat melalui lukisan tokoh Jero Dukuh selaku tokoh komplementer ketika tokoh ini dilukiskan oleh pengarang sedang gelisah menghadapi kenyataan, karena anak angkatnya, Wedawati sudah memperlihatkan gejala-gejala akan melahirkan bayi. Pengarang melukiskan insiden ini seperti berikut.

De Dukuh muani ngenggalang,	De Dukuh laki segera,
nyemak simbuh nyedok warih,	mengambil sembur dan air,

mamantra manyeseh reko,
wenten tigang sanak sampun,
sakite sayan ngulahang,
ditu paling,
De Dukuh lantasi mulihan.

(GNS, I : 151)

Mamantra sepan-sepan,
Ntale tuara baliin,
Kaget geguritan Durma,
Nto mantra ya ngelaut,
Bau mara nyaman tengah,
Naen pelih,
Jemak ntalesabatang.

(GNS, I : 153)

mengucapkan mantra seraya berdoa,
kira-kira tiga jam lamanya,
sakitnya semakin menjadi,
bingung,
De Dukuh masuk ke dalam.

mengucapkan mantra tergesa-gesa,
dengan tanpa membaca lontar,
kadang-kala menyanyikan tembang Durma,
itu yang diucapkannya,
kira-kira baru setengahnya,
merasa salah,
Lontar diambil lalu dilempar.

Pada bagian lain, pengarang melukiskan demikian.

Mangregep mangranasika,
Mantralah ban tani kangin,
Usan mamantra ngenggalang,
Okane ketisin laut,
Usan maketis sugiang,
Wus masugi,
Pakinem laut tembagang.

bersemadi memusatkan pikiran,
sembari mengucapkan mantra,
wedawati diperciki air,
setelah itu mukanya dicuci,
setelah mencuci muka,
air (tirta) diminum dan
badannya disiram air.

(GNS, I : 163)

Lukisan seperti ini bagi pembaca member kesan adanya unsure budaya (agama) Bali dalam karya tersebut. Kesan seperti ini lebih jelas diketahui, karena pada bagian awal teks GNS pengarang secara esplisit menyatakan bahwa karya ini sesungguhnya berisi kisah seorang tokoh yang hidup dalam masyarakat Bali, seperti tampak seperti berikut.

Buka tuara ada lepiha,	seperti tidak ada persamaannya,
Malan jagate di Bali,	kejelekannya di daerah Bali,
Onya di awake pondong,	semua terdapat dalam dirinya,
.....

(GNS, I : 3a – c)

Adanya deskripsi unsur-unsur seperti ini telah menarik perhatian pembaca dari berbagai kelompok (kelas), seperti pelajar, pegawai, dan lain-lain. Hal ini dapat diketahui, karena beberapa bulan terakhir ini teks GNS beberapa kali dipakai sebagai media hiburan dan pendidikan melalui satu paket mata acara yang disiarkan di Radio Republik Indonesia Denpasar.

3.5 Penerimaan Masyarakat

Adanya dikotomi yang saling bertentangan antara hakikat karya sastra dan hakikat pembaca selaku pemberi makna memerlukan adanya satu cara (model) penerimaan tertentu terhadap satu karya. Dalam kaitan analisis subbab ini, akan digunakan satu cara yang disebut dengan istilah perspektif penerimaan karya sastra, yang ruang lingkup permasalahannya dibatasi pada cara untuk mengetahui seberapa jauh karya sastra dapat berinteraksi dengan masyarakat penerima.

Sastra-sastra tradisional adalah merupakan peninggalan budaya bangsa yang mempunyai nilai luhur. Dalam khasanah sastra Bali, sastra-sastra tersebut hampir sebagian besar ditulis di atas daun lontar. Karena karya-karya tersebut mengandung

nilai yang luhur, maka oleh masyarakat Bali karya-karya tersebut dipelihara, dirawat, dan dipelajari isinya.

Dalam masyarakat Bali dikenal satu tradisi sastra untuk mempelajari teks-teks sastra tradisional, dan tradisi ini berkembang sampai sekarang yang disebut *mabasan*. *Mabasan* adalah aktivitas membaca dan atau melagukan teks-teks karya sastra tradisional yang dilakukan oleh sejumlah orang. Mula-mula teks dibaca, kemudian ada yang member terjemahan, dan kadang-kadang disertai ulasan isinya. Teks-teks sastra yang dibaca dalam aktivitas *mabasan* adalah teks-teks sastra yang menurut penilaian mereka isinya mengandung nilai-nilai yang bermanfaat bagi kehidupan manusia, baik teks-teks sastra Jawa Kuna (kakawin), kidung, maupun geguritan. Biasanya, yang paling digemari adalah teks-teks sastra jenis kakawin, seperti *Ramayana*, *Arjunawiwaha*, *Bharatayuddha*, dan lain-lain. Ini tidak berarti bahwa teks-teks jenis geguritan sama sekali tidak menarik perhatian mereka. Dengan demikian, ini dapat diartikan bahwa karya-karya sastra tersebut telah menjadi bagian dari kehidupan masyarakat Balin. Hal seperti ini dapat pula dikenakan pada kasus GNS.

Dengan adanya tradisi seperti ini, dimana telah dilakukan penafsiran dan penilaian terhadap isi teks oleh pembaca, maka dapat diartikan karya tersebut telah berinteraksi dengan pembaca, karena dalam hal ini pembaca secara langsung berperan sebagai pemberi makna terhadap karya tersebut.

Dari segi lain, perspektif penerimaan karya sastra dapat dilihat dari segi sistem nilai yang berlaku dalam budaya masyarakat di mana karya itu dibaca. Dalam hubungan ini, insiden perginya tokoh utama Ni Sumala ke tengah hutan setelah merasa tidak tahan berada di kampungnya karena selalu dimaki, dimarah, bahkan sampai ada yang mengusir dapat dikatakan sebagai satu cara untuk cari ketenangan lahir batin melalui cara “bertapa”. Tempat yang bebas dari keramaian, salah satunya adalah hutan atau gunung.

Ketekunan Ni Sumala dalam melakukan pekerjaan untuk mencari ketenangan batin ini tampak secara jelas, ketika ia dengan sisa-sisa tenaga yang ada pada dirinya terus meneruskan perjalanan pada jarak yang sangat jauh. Selain itu, setelah sampainya di permandian yang indah yang dalam teks dilukiskan sebagai permandian yang berundak tujuh, Ni Sumala dengan tekun berusaha dan sengaja memilih undak yang ketujuh sebagai tempat untuk membersihkan diri. Pada undak yang ketujuh itu merupakan bagian tempat yang paling tinggi yang dalam keadaan wajar sulit dicapai oleh orang yang dalam keadaan cacat dan kurang bertenaga, seperti halnya Ni Sumala. Pada tingkat yang paling tinggi inilah ia berhasil secara “misterius” menghilangkan secara kekotoran yang melekat pada dirinya, termasuk segala cacat tubuhnya seketika menjadi sirna.

Dengan cara pelukisan insiden-insiden seperti itu, maka pembaca akan dapat menangkap “sesuatu” dari karya itu. Setidaknya, pembaca akan dapat memberi penilaian pada karya tersebut, tentang apa kira-kira yang ingin disampaikan oleh pengarang kepada pembaca. Dengan demikian terjadilah interaksi antara karya dengan pembaca.

3.5 Aspek Kepengarangan

Sebagaimana telah diuraikan pada 1.1 di depan, cerita *Ni Sumala* adalah salah satu karya sastra Bali tradisional berbentuk geguritan yang jalan ceritanya dijalin dalam bentuk tembang (pupuh) yang terikat oleh konvensi tertentu. Karya ini tidak mencantumkan nama pengarang (anonim), tetapi secara tekstual dapat diketahui bahwa pengarang karya ini cukup memiliki pengetahuan, baik pengetahuan sastra dalam arti khusus, maupun pengetahuan budaya dalam arti luas. Pengetahuan sastra dalam khusus, dimaksudkan menyangkut pengetahuan dasar-dasar metrum yang digunakan

(metrum ginada) ; sedangkan pengetahuan budaya misalnya terkait dengan beberapa unsur budaya, seperti agama, seni, bahasa dan lain-lain.

Pada bagian awal teks GNS dijumpai pernyataan pribadi pengarang yang berisikan antara lain permohonan maaf serta kerendahan hatinya yang dinyatakan dalam satu bait. Pernyataan pengarang seperti ini dapat dikatakan sebagai pernyataan yang sudah umum dijumpai dalam teks-teks sastra tradisional, lebih-lebih dalam teks-teks kakawin Jawa Kuna. Bahkan dalam karya sastra jenis kakawin (Jawa Kuna) hal-hal seperti (yang biasanya dinyatakan dalam manggala dan atau epilog) sudah dianggap sebagai salah satu konvensi yang berlaku secara umum pada setiap teks kakawin Jawa Kuna seperti dikatakan Zoetmulder (1983).

Dalam teks-teks sastra tradisional jenis geguritan, pernyataan pengarang seperti itu dari segi kepadatan isi dapat dikatakan relative lebih dangkal, bila dibandingkan dengan teks-teks kakawin Jawa Kuna yang padat dengan nilai filosofis. Sebagai contoh akan dikutip satu bait teks *Geguritan Salia* yang didalamnya secara eksplisit berikan pernyataan pengarang seperti berikut.

Iseng-isengan manyurat,	secara iseng menulis,
nanging sakaring kawidi,	tetapi karena disuruh orang,
mangapus Baratayuda,	mengubah cerita Baratayuda,
maningarang munyi Bali,	menggunakan Bahasa Bali,
ampura Dewa Gusti,	maafkanlah tuan-tuan,
antuk Ida dane ipun,	oleh beliau semua,
mamunggalang cerita,	mengambil cerita dalam episode,
duk Sang Salia senapati,	ketika Sang Salia sebagai panglima perang,
sampun puput,	sudah selesai,
kabiseka jaya.	Dilantik dengan upacara.

Kutipan bait di atas merupakan pengantar dari pengarang sehubungan dengan karya yang digubahnya. Dalam GNS, pengantar seperti ini dijumpai dapat dilihat sebagai berikut.

Singgih paduka Hyang Kawia,	Hyang mulia dewa pencipta,
sredah Hyang Kawia nyampurin,	sudi kiranya dewa merestui,
aksamanen wong kalaran,	maafkanlah hamba manusia sengsara,
langgia ingwang minta kidung,	memberanikan diri mengarang lagu,
pralambang ginada nista,	menggunakan pupuh ginada yang hina,
tuna luh,	kurang lebih,
aksarananya bandung pisan.	bahasanya janggal sekali.

Pernyataan pertama yang ingin disampaikan pengarang dalam mengawali karya ini adalah permohonan maaf yang ditunjukkan kepada dewa pencipta (Tuhan Yang Maha Esa). Permohonan maaf seorang pengarang yang disajikan di dalam satuan bait awal teks mewarnai hampir sebagian besar teks-teks sastra tradisional, baik jenis teks geguritan, kidung, maupun kakawin.

Pernyataan maaf pengarang seperti ini terkait dengan kerendahan hati pengarang, karena para pengarang sastra-sastra tradisional tidak suka menonjolkan sebagaimana ciri-ciri masyarakat lama yang menghasilkan karya sastra tersebut.

Dalam teks sastra-sastra tradisional, sebagian besar atau bahkan hampir semua pengarang cenderung menyatakan kerendahan hatinya melalui ungkapan-ungkapan yang menunjuk kepada kekurangan kemampuannya menghasilkan karya sastra yang bermutu, yang sering dinyatakan dengan kata-kata *mudha*, *wimudha*, *pinging* yang semuanya mengandung makna 'bodoh' atau 'tidak mengetahui apa-apa'. Kesan seperti ini tampak pula pada teks GSN. Dalam teks ini pengarang (yang dalam teks tidak disebutkan, anonim) menyatakan rasa kerendahan hatinya dengan menyatakan dirinya *wong kalaran* 'manusia sengsara'. Ungkapan ini dilanjutkan dengan ungkapan berikutnya, bahwa kemampuannya berbahasa sangat kurang, sehingga ini membawa

pengaruh pada penggunaan bahasa yang digunakannya dalam karya yang digubahnya, yang dinyatakan dengan kata-kata dalam larik *aksaranya bandung pisan* ‘bahasanya janggal sekali’. Pada hal bila teks GNS di baca secara baik, baik bahasa maupun isi yang disampaikan memberi kesan penilaian kepada kita bahwa karya sastra yang digubahnya tidak kalah mutunya dengan karya-karya tradisional lainnya. Dari sinilah kita dapat menangkap, bahwa pengarang GNS adalah seorang pengarang yang tidak suka menonjolkan diri, sebagaimana hal para pengarang karya-karya tradisional lainnya.

Ungkapan-ungkapan yang bernada seperti telah diuraikan di depan, dalam teks-teks tradisional agaknya telah menjadi kebiasaan bagi pengarang yang oleh beberapa peneliti sastra dianggapnya semacam konvensi (seperti *manggala* dalam teks kakawin Jawa Kuna). Hal ini dapat dianggap sebagai salah satu cirri yang mewarnai teks-teks sastra tradisional, seperti halnya teks sastra geguritan.

Sebagai bahan perbandingan, dalam teks-teks kakawin Jawa Kuna ungkapan-ungkapan yang dinyatakan dalam *manggala* mengandung unsur yang lebih luas lagi, dari pernyataan maaf, kerendahan hati, dewa yang dipuja, sampai kepada nama raja yang dijunjung yang kadang-kadang dinyatakan sebagai “sponsor” pengarang dalam menulis karya.

Dalam teks *Arjunawiwaha* dan *Bharatayuddha* misalnya, dua karya yang dianggap sebagai karya sastra yang paling awal pada periode Jawa Timur, keduanya agaknya menyebut nama raja sebagai pelindung walaupun hal itu tidak dinyatakan secara tersurat (eksplisit). *Ambek sang paramartha pandita* ‘orang yang sungguh-sungguh bijaksana’ dalam teks *Arjunawiwaha*, mungkin sekali yang dimaksudkan oleh pengarang (Mpu Kanwa) adalah raja Airlangga ; dan *Sang suramrih ayajna* ‘orang yang berusaha (suka) berkorban’ dalam teks *Bharatayudha*, mungkin yang

dimaksudkan oleh pengarang (Mpu Sedah dan Panuluh) adalah raja Jayabhaya (Nuarca, 1989) : 11). Demikian pula dewa yang dipuja pengarang. Dalam teks *Nirarthaprakerta*, pengarang menyebut dewa yang dipuja adalah bhatar Paramartha. Dewa inilah yang dijadikan sebagai manggala utama pengarang. Jadi penyair mengawali syairnya dengan suatu pemujaan terhadap dewa pujaannya yang dalam istilah tradisionalnya disebut sebagai *istadewata*, yang dilukiskan oleh pengarang sebagai dewa yang senantiasa berada di tengah-tengah alam niskala yang diharapkan berkenan turun lewat semadi yang dilakukan oleh pengarang. Dalam teks-teks jenis geguritan yang dari segi proses kelahirannya jauh lebih belakang dari teks-teks kakawin hal-hal seperti itu tidak lagi dapat ditemukan.

Demikianlah gambaran secara singkat mengenai hal-hal yang berhubungan dengan penulis dan penulisan teks-teks sastra tradisional, baik teks jenis geguritan maupun jenis kakawin Jawa Kuna.

IV. KESIMPULAN

Ada beberapa kesimpulan yang dapat diajukan dalam kesempatan ini dalam kaitannya dengan analisis yang telah diuraikan terdahulu, antara lain sebagai berikut. Bahwasanya untuk dapat memahami isi GNS secara keseluruhan, maka karya tersebut tidak cukup dikaji secara otonom dari segi struktur instrinsik, tetapi perlu juga dikaji secara ekstrinsik dalam kerangka pemahaman karya tersebut dari segi latar belakang sejarah.

Analisis struktur dengan penekanan otonomi karya sastra dimaksudkan untuk mengetahui seberapa jauh unsur-unsur yang membangun karya tersebut (seperti alur, perwatakan, dan latar) berhubungan satu sama yang lainnya dalam rangka membangun struktur cerita. Sebaliknya, analisis sosiologi sebagai satu kajian dari segi ekstrinsik bermaksud untuk mengetahui seberapa jauh terjalin hubungan timbale balik antara pengarang, karya, dan pembaca dalam rangka memahami karya tersebut dari segi kerangka sosial budaya.

DAFTAR PUSTAKA

- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra, Sebuah Pengantar*. Jakarta : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Egri, Lajos. 1946. *The Art Of Dramatic Writing*. New York : Semion an Schuster.
- Hawkes, Terence. 1977. *Structuralism and Semiotics*. Methuen and Co.Ltd.
- Hutagalung, M.S. 1963. *Jalan Tak Ada Ujung Mochtar Lubis*. Jakarta : Gunung Agung.
- Keraf, Gorys,. 1981. *Komposisi*. Ende Flores : Nusa Indah.
- Nuarca, Ketut. 1986. *Geguritan Ni Sumala*. Jakarta : Balai Pustaka.
- _____ 1989. *Kakawin Nirarthaprakerta, Kajian Manggala dan Epilog*. Denpasar : Universitas Udayana.
- Oemarjati, Boen.S. 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta : Gunung Agung.
- Piaget, Jean. 1971. *Structuralism*. Translated and edited by Chaninah Maschler. London : Poutledge and Kegal Paul.
- Scholes, Hobert. 1975. *Structuralism in Literature, An Introduction*. New Haven : Yale University Press.
- Sugriwa, I Gusti bagus. 1977. *Penuntun Pelajaran Kakawin*. Denpasar.

