

SABDHÀLAMKARA DALAM SEKAR ALIT:

Rima Eufoni Religius Geguritan Sucita

I Wayan Suka Yasa

1. *Alamkara*

Alamkara merupakan cara mengungkapkan buah pikiran melalui bahasa secara khas, yaitu dengan memainkan unsur-unsur bahasa, seperti bunyi, suku kata, kata, tanda baca, arti, dan unsur lainnya. *Alamkara* ada dua jenis, yaitu *sabdàlamkara* ‘hiasan atau permainan bunyi atau kata-kata’ dan *arthàlamkara* ‘hiasan atau permainan arti’ (Hooykaas 1958a:135; Cika, 2006:332).

Sabdàlamkara pada hakikatnya adalah repetisi, yaitu pengulangan bunyi-bunyi bahasa (Gerrow dalam Cika, 2006:332). *Sabdàlamkara* dibedakan menjadi dua: (1) *anuprasa*, yakni asonansi dan aliterasi dan (2) *yamaka*, yakni asonansi dan aliterasi yang bentuknya lebih sistematis (Hooykaas, 1958a:135).

Sementara itu, dalam tradisi *macapat* ‘geguritan’, *sabdàlamkara* lebih dikenal dengan istilah *purwakanthi* (Bali: *purwakanti*). *Purwakanthi* ada tiga: (1) *purwakanthi guru swara*, yaitu pengulangan bunyi vokal pada kata yang berurutan secara horizontal atau asonansi, (2) *purwakanthi guru sastra*, yaitu pengulangan bunyi konsonan pada kata yang berurutan secara horizontal atau aliterasi, dan (3) *purwakanthi guru basa* atau *purwakanthi lumaksita*, yaitu pengulangan suku kata atau kata (Sudjiman, 1984:4,9; Saputra, 1992:46; Laginem, 1996:83;). Pembicaraan kita kali ini adalah menelaah aspek *sabdhàlamkara*, yaitu *anuprasa* untuk menghasilkan rima bunyi syair *Geguritan Sucita* (selanjutnya GS) karya Ida Ketut Jlantik. Adakah rima *geguritan* dimaksud juga sebagai unsur penentu yang menjadikannya layak disebut sebagai sebuah *mahàkavya* ‘sastra agama yang agung’ dalam ranah *sekar alit*?

2. *Purwakanthi Guru Swara*

Asonansi dalam GS meliputi bunyi seluruh bunyi vokal bahasa Bali: a, i, u, e, o,

ê dan kombinasi antarvokal. Bunyi yang berulang dicetak tebal, dicetak tegak, atau digarisbawahi. Beberapa contoh dikutip sebagai berikut.

- (a) Asonansi bunyi *a*, antara lain, ditemukan dalam kalimat *mapuspa padma hredaya* (I:1c) ‘mempersembahkan bunga padma hati’; *maganta suaraning sepi* (I:1d) ‘mempersembahkan suara genta yang bunyinya hening’; *sida sadia panjang yusa* (I: 2g) ‘beruntung dan panjang umur’; *brata tapa lan samadi* (I:5h) ‘*brata*, *tapa*, dan *semadi*’; *wawangungan dahat katah* (I:7a) ‘bangunan sangat banyak’; *mapinda malalampahan* (I:7g) ‘berukir berkisah’; *mangarga ngarcana Widi* (I:8e) ‘sembahyang memuja Tuhan’; *sangkan do mangutang yatna* (I:16a) ‘karena itu jangan membuang (sikap) hati-hati’. *baan sarwa tatwa kanda* (IV:44l) ‘dengan segala falsafah dan cerita’; *apang tangar apang yatna* (XIV:106c) ‘supaya siaga supaya hati-hati’; *samala patakan raga* (XXV:45j) ‘seluruh dosa diri’; *majajar matadah langah* (XXXVIII:7c) ‘berjajar beranyam longgar’; *apang da karaga baya* (XLIII:27g) ‘supaya tidak dibencanai (oleh) nafsu sendiri’.
- (b) Asonansi bunyi *i*, antara lain, *Sang Subudi belin titiang* (I: 12c) ‘Sang Subudi kakakku’; *yogia timbang ngiring beli* (I:12h) ‘patut saya pertimbangkan bersama Kakanda’; *matindh mangardi becik* (I:41h) ‘berjuang membuat yang baik’; *indriane ring wong istri* (I:44b) ‘bernafsu kepada seorang wanita’; *nyalanin saluir indik* (I:50b) ‘memecahkan segala persoalan’; *eling ring indike sisip, kadi tingkah istri jalir* (I:87d-e) ‘sadar kepada perihal yang salah, seperti perilaku wanita tuna susila’.
- (c) Asonansi bunyi *u*, antara lain, *alun-alun ngulangunin* (I:7d) ‘alun-alun mempesona’; *mula turunan utami* (I:9e) ‘memang keturunan (orang) utama’; *buduh bedudane ukut* (IV:3e) ‘gila si kumbang tahi merunduk’; *duk nulung sarwa tumuwuh* (VII:3f) ‘ketika menolong segala yang tumbuh’; *duk umungguh ring unduk malih pesadasang* (VII:21i-j) ‘ketika ada dalam berbagai hal itu lagi diperhatikan’; *yan benya nu tunggun idup* (VIII:4a) ‘semasih kita ditunggu hidup’; *kisud cengkud kalud sakit* (VIII:4d) ‘kriput, bungkok, ditambah sakit-

sakitan’.

- (d) Asonansi bunyi *e*, antara lain, *lungane nganggen kencerik* (I:73d) ‘perginya memakai handuk’; *elinge anggen mirengang* (II:9e) ‘kesadaran itu dipakai mendengarkan’; *degage kaden wisesa* (VI:33g) ‘kecongkakan itu dikira keberanian’; *teken deweke ne jati* (IX:18b) ‘dengan diri yang sejati’; *kene unduke ne suba* (XXXIV:23c) ‘beginilah permasalahannya yang lalu’.
- (e) Asonansi bunyi *o*, antara lain, *genah kasar sok embonan, reh pondok wong tuna miskin* (III:11d-e) ‘tempat kasar sekadar teduh, sebab pondok orang miskin’; *sangkan adoh ban nyorotang* (XX:9c) ‘karena itu dari jauh disorot’; *koosan toya piragi* (XXXIII:20b) ‘guruh suara air didengar’; *nto mirib pondok sang wiku* (XXXIII:28d) ‘itu mungkin pondok sang wiku’.
- (f) Asonansi bunyi *ê*, antara lain, *kenehe sai incepang* (I:40a) ‘pikiran sering-sering dikonsentrasikan’; *eda bengong ngekoh ati* (I:29b) ‘jangan melongo bermalas-malasan’; *eda bes sanget ngulurin* (I:53b) ‘jangan terlalu dimanja’; *anyud sareng kencerik becik* (I:64h) ‘hanyut bersama handuk indah’; *bes gemes ngantek papusuh* (V:29f) ‘terlalu gemas mencabut jantung’.
- (g) Asonansi kombinasi bunyi *a* dengan *i* atau sebaliknya, antara lain, *tan dadi mamati-mati* (I:19e) ‘tidak boleh membunuh’; *yen iwang baan nindakin* (I:20d) ‘jika salah cara melakukannya’; *ngambil ming tiga ia iwang* (I:22g) ‘menikah dengan ming tiga itu salah’; *sakit ila minakadi* (I:23b) ‘misalnya sakit gila’; *sumingkin nyandang apikin* (I:24b) ‘semakin pantas dirapikan’; *masanggama masih pilih* (I:24d) ‘bersenggama pun sebaiknya memilih (pasangan yang baik)’.
- (h) Asonansi kombinasi bunyi *a* dengan *e* atau sebaliknya, antara lain, *tan bebas ne ngawe sakit* (XI:13i) ‘tidak bebas itu membuat sakit’; *reh sangêt ngawe sêngkala* (I:20c) ‘karena sangat menjadikan menderita’.
- (i) Asonansi kombinasi bunyi *a* dengan *ê*, antara lain, *tangkepe tasak menengin* (III:13g) ‘sikapnya matang tepat sasaran’.
- (j) Asonansi kombinasi *u* dan *i* atau sebaliknya, antara lain, *liu ngaba unduk rimbit* (I:20b) ‘banyak membawa persoalan pelik’; *wuwuhin buin entikang* (I:30g)

‘tambahi lagi tumbuhkan’; *uli ditu ngalih pipis* (I:52e) ‘dari sana mencari uang’; *rupa ayu budi luh* (I:62e) ‘wajah cantik berbudi baik’; *nyusuin saluir maurip* (III:22b) ‘menyusui segala yang hidup’; *ipun kari tutug urip* (XIII:39:b) ‘ia masih panjang umur’.

- (k) Asonansi kombinasi *u* dengan *a* atau sebaliknya, antara lain, *turunane dadi rusak* (I:23g) ‘keturunan menjadi rusak’; *ngutang tuyuh ngawe melah* (I:28j) ‘membuang tenaga untuk membuat yang baik’; *sarwa tuture rahayu* (I:32f) ‘segala nasihat yang baik’; *sapatuduh guru lan ratu da tulak* (I:51h-i) ‘segala perintah guru dan raja jangan menolak’; *i bungan gadung lan pudak* (I:57c) ‘bunga gadung lan pudak’; *sarwa wulangun tan ketung* (V:16f) ‘segala yang indah tak terhitung’.
- (l) Asonansi kombinasi *i* dengan *ê*, antara lain, *idepe jati neptepin* (I:43d) ‘pikiran yang sungguh-sungguh (berusaha untuk) memangkas’.

Dari sejumlah asonansi yang terdapat dalam GS, hanya vokal *a* yang berasonansi penuh (satu kalimat hanya mengandung vokal *a*). Sementara vokal *a* yang berasonansi tidak penuh (vokal *a* dominan dalam satu kalimat) cukup produktif terdapat hampir di setiap bait GS mengungguli asonansi *i* dan *u*. Sebaliknya, asonansi *e* dan *ê* jarang ditemukan, terlebih-lebih asonansi *o*.

Keunggulan asonansi *a* sebagai suara jiwa Jlantik menjadi menarik untuk dicermati. Bagi penyair yang tajam perasaannya, pemakaian bunyi atau suara kata dalam puisi tentu disesuaikan dengan suara jiwanya. Bunyi atau suara kata dalam puisi berfungsi sebagai pendukung arti, peniru bunyi, lambang rasa, dan kiasan suara (Slamet Mulyana dalam Laginem,1996:84). Selanjutnya, bunyi *a* dan *i* menyatakan perasaan ringan, langsing, dan kecil. Kelembutan bunyi *a* dan *i* menunjukkan *guna satwam* ‘sifat terang, suci’. Granoka (1998:35) menyatakan bahwa *guna satwam* yang bercorak *jnàna* mengantarkan manusia pada usaha pencerahan, pemurnian di antara bunyi-bunyi nada *dang* dan *ding*.

Laras *pelog* dan *slendro* memosisikan nada *dang* atau *a* pada urutan nada teringan atau nada puncak di setiap tangga nada (lihat tabel 2 dan 3). Hal ini, bila

dikaitkan dengan keberadaan GS sebagai sastra agama, maka bunyi *a* yang ternyata menjadi *manggala* bunyi-bunyi vokal lainnya dapat pula dipandang sebagai penanda tujuan utama GS dikarang. Tujuan dimaksud adalah tujuan *ngawe tuladan* (I:10i) ‘membuat keteladanan’, yaitu keteladanan dalam mencapai cita-cita pencerahan. Dengan kata lain, pencerahan itu dalam aksara teks GS ditandakan dengan bunyi dan huruf *a*. Sri Kåûóá (BG, X:33a) menyatakan: *Akûarànàm akàro’smi* ‘Aku adalah huruf *a* di antara semua aksara’.

Berdasarkan keharmonisannya, paduan bunyi vokal GS dominan bersifat *eufoni*, yakni rangkaian bunyi yang harmonis dan enak didengar (Sudjiman, 1984:28). Keharmonisan itu terjadi apabila persamaan atau pengulangan bunyi itu terjadi pada bunyi-bunyi yang searah, seperti bunyi *i*, *e*, *a* (Situmorang dalam Laginem, 1996:84). Sebagai contoh, *eufoni* dalam GS seperti kutipan pada asonansi kombinasi, misalnya pada kalimat-kalimat bernomor (g). Asonansi *a* dengan *i* menimbulkan lagu yang *ngelik* ‘nyaring dan manis’. Dalam tembang, misalnya pada tembang *Sinom*, nada *ngelik* terdapat pada baris ke-5: *maganda ia tisning budi* (I:1e) ‘memakai harum-haruman budi yang sejuk’; *nyaratang rahayun gumi* (I:5e) ‘mengusahakan kerahayuan jagat’; *manuting gama sastra wit* (5e) ‘menuruti ajaran agama’; *mangarga ngarcana Widi* (I:8e) ‘sembahyang memuja Tuhan’, dan seterusnya.

Bagi Jlantik, keharmonisan bunyi seperti itu sangat ditentukan oleh kelincahan sang kawi dalam *ngulat lengkara* ‘merangkai kata dan kalimat’. Kelincahan itu dilatarbelakangi oleh bakat, ketekunan, pengalaman, kemampuan bahasa, dan keluasan isi gudang bacaan sang kawi. Dengan bekal itu sang kawi menjadi *aluh ida ngilut tutur* (XIV:86d) ‘Beliau mudah menguntai *tutur*’ sehingga pada akhirnya lahir wacana yang *lengut kaput melah* ‘indah dan berisi’. Lalu bagi pembaca, di situ pada bagian-bagian tertentu ia terserap terpesona karena memperoleh *rasa anyar* (XXVII:160c) ‘*rasa* atau pemahaman baru’.

3. *Purwakanti Guru Sastra*

- (a) Aliterasi konsonan gutural: *k, g, ng*
- Aliterasi *k*, antara lain, *kaduk alus, rikuh maningkahang mrekek* (I:78i-j) ‘terbiasa halus, maka rikuh berperilaku congkak’; *kadi cekok lawen sekar* (XIV:55a) ‘seperti cekung mahkota bunga’; *suka sakala niskala* (XVI:5j) ‘bahagia lahir-batin’ (aliterasi *k* disertai dengan asonansi *a*); *kagulung akutus katih* (XVI:25b) ‘digulung delapan helai’ (aliterasi *k* disertai oleh asonansi *a* dan *u*); *pudak petak kumambang makebur tangkil* (XVII:1a) ‘bunga pudak terbang melayang datang menghadap’ (kombinasi aliterasi *k* dengan asonansi *a*).
 - Aliterasi *g*, antara lain, *ngadeg mamarga malinggih* (I:6d) ‘berdiri berjalan dan duduk’; *gigi gelah mamilara* (XXVII:11e) ‘gigi sendiri menyakiti’; *degdeg langgeng sida kapti* (XXVII:142b) ‘(dengan bersikap) tenang dan langgeng yang dicita-citakan (dapat) dicapai’ (aliterasi *g* bersama *d* dan asonansi *ê*); *girang makecog-kecogan* (XXX:3j) ‘riang melompat-lompat’; *nyagjag mungguh ka tundunya* (XXXIII: 25g) ‘menyongsong naik ke punggungnya’; *mentik di pagpag-pagpagan* (XLIII:31g) ‘tumbuh dicomberan’ (aliterasi *g, p*, dan asonansi *a* saling berkombinasi).
 - Aliterasi *ng*, antara lain, *elinge anngen mirengang* (II:9e) ‘kesadaran itu dipakai mendengarkan’ (aliterasi *ng* dikombinasikan dengan asonansi *e*); *wus manyapa ngenjuang canang mananjenang* (III:12a) ‘setelah menyapa menyodorkan sirih mempersilakan’(di samping aliterasi *ng* juga diperindah oleh aliterasi *n* dan asonansi *a*); *caling lengkong lanying pisan* (XIV:3a) ‘calingnya lengkung tajam sekali’ (aliterasi *ng* bersama aliterasi *l*); *nanging yan ingete cedang* (XIV:98a) ‘tetapi jika ingatan itu terang’; *kunang-kunang ane ingetang* (XIV:98e) ‘si kukunang yang diingat’; *nawi titiang katuduh antuk Hyang Titah* (XV:4a) ‘mungkin saya diperintah oleh Sang Hyang Titah’.
- (b) Aliterasi konsonan palatal: *c, j, ny, y,*
- Aliterasi *c*, antara lain, *becik cacingake lebin* (XXVIII:6e) ‘sebaiknya melepas

pandangan’.

- Aliterasi *j*, antara lain, *ne jati jegeg di jagat* (V:6a) ‘yang sungguh-sungguh cantik di dunia’ (kombinasi aliterasi *j* dengan *g* cukup indah); *jajak-jujuk medem bangun* (XXX:4f) berjingkat berdiri tidur bangun’; *majujuk sambil makejit* (XXX:3h) ‘berdiri sambil mengangkat kening’.
 - Aliterasi *ny*, antara lain, *kinyak-kinyuk* (XXX:3i) ‘mengecap-ngecap’ (aliterasi *ny* berasama *k*); *bangkennya dekdek nyalnyal* (XXXIII:17g) ‘mayatnya remuk redam’.
 - Aliterasi *y*, antara lain, *sayan lami sayan becik, sayan wayah sayan luung*” (V:6e-f) ‘semakin lama semakin baik, semakin matang semakin baik’ (kombinasi aliterasi *y* cukup menarik dalam sajian puitis *wâta-madya yamaka*).
- (c) Aliterasi konsonan lingual: *r*, antara lain, *ring gereh ka catur mirib* (III:10g) ‘bagaikan guntur di *sasih kapat*’; *ring sarwa sekare sami* (XX:14b) ‘pada segala jenis bunga’ (aliterasi *r* bersama aliterasi *s* dan asonansi *a*); *luir mantri maras-arasan* (XXII:14c) ‘bagaikan *mantri* bercium-ciuman’; *wireh ne ruruh tan wruhin, karugrugan raga roga, regep rerenang tandruhin* (XXXIV:8) ‘sebab yang dicari tidak diketahui, dihunjam (oleh segala) keinginan dan penyakit, (oleh karena itu) konsentrasikan dan berhentilah tidak mengetahui’.
- (d) Aliterasi konsonan dental: *t, d, n, l, s*
- Aliterasi *t*, antara lain, *tingkah utpti stiti* (I:13e) ‘prihal penciptaan dan pemeliharaan’; *pantes patut nudut ati* (I:36e) ‘pantas, benar, dan menawan hati’; *ring tungtung ati kastiti* (I:91d) ‘di ujung hati dipuja’; *edote tekaning lintang* (XIV:54a) ‘keinginan yang terlalu berlebihan’; *awinan titiang tan tulak* (XVI:19a) ‘karena itu saya tidak menolak’; *nyipta buntut titiang* (XVII:22b) ‘menciptakan betis hamba’; *titiang tepetang patitis* (XX:15e) ‘tepatkanlah konsentrasimu kepadaku’ (aliterasi *t* bersama asonansi *i*); *tatak teken panes tis* (XXIV:5b) ‘tahan terhadap panas dingin’; *sangat ngetus unteng ati* (XXV:15d) ‘sangat menyentuh inti hati’ (aliterasi *t* bersama

asonansi *ê*).

- Aliterasi *d*, antara lain, *kukusing sadripu dagdi dupan ipun* (I:1h-i) ‘asap sadripu yang terbakar dupanya’; *dumadak mangda kasidan* (I:60g) ‘semogalah berhasil’; *diastu dekdek renyuh kanin* (XVI:8e) ‘walau hancur lebur terluka’ (aliterasi *d* berkombinasi dengan konsonan *k*); *ngudiang unduke abedik* (XIX:4e) ‘kenapa persoalan kecil’; *kado kalud dewek rusak* (XX:11j) ‘rugi terlebih lagi diri rusak’; *dumadak mangda tan kidik* (XXV:9e) ‘semoga tidak sedikit’.
- Aliterasi *n*, antara lain, *tong taen natonin ati* (I:35d) ‘tidak pernah melukai hati’ (aliterasi *n* dikombinasikan dengan aliterasi *t*); *ira nindakin tan takut* (XIV:28d) ‘akulah yang melaksanakan (aku) tak takut’; *nanceb nusuk unteng ati* (XIV:91b) ‘menancap menusuk inti hati’; *sampun sami polih taken tinakenan* (XIX:12a) ‘sudah semua dapat saling sapa’.
- Aliterasi konsonan *l*, antara lain, *alun alun ngulangunin* (I:7d) ‘tanah lapang mempesona’ (aliterasi *l* dikombinasikan dengan aliterasi *n* dan asonansi *u*); *sambil nguntul ngidih pelih* (XIV:56b) ‘sambil menunduk minta maaf’; *malilit milut milehan, ring waduk malulun-lulunan* (XIV:112c-d) ‘berlilitan berpilin ke sana kemari, dalam perut bergulung-gulung’; *mula aluh, ngelahang ne mula elah* (XVI:12i-j) ‘memang gampang memudahkan yang memang mudah’ (aliterasi *l* dikombinasikan dengan aliterasi *h*).
- Aliterasi konsonan *s*, antara lain *sida sadia panjang yusa* (I:2g) ‘berhasil beruntung panjang umur’ (aliterasi *s* dikombinasikan dengan asonansi *a*); *sambiar maliah ka sumsum* (II:19d) ‘berhamburan mengalir ke sumsum’ (aliterasi *r* bersama *m* dan asonansi *a*); *duh sang tapa sang saksat surya sakala* (III:16a) ‘o sang tapa yang bagaikan Sang Hyang Surya (Tuhan) yang nyata’ (aliterasi *s* diperindah oleh asonansi *a*); *sinah wus karaseng tuas* (III:30d) ‘jelas sudah terasa di hati’; *sane sampun kasaksinan* (XIV:42c) yang sudah disaksikan’.

(e) Aliterasi konsonan labial: *p, b, m, w*

- Aliterasi *p*, antara lain, *sapuputing sopacara* (II:15e) ‘setelah selesai segala upacara’ *pamedan sipoking panak* (XIV) ‘akibat kecongkakan anak’; *tan gampang ngimpasin pelih* (XIV:62b) ‘tidak mudah menghindari kesalahan’; *kaput ngundap lamad arip* (XIV:96b) diliput khayal bekas impian’; *buung idup payu pejah* (XVII:6d) ‘tak jadi hidup jadi mati’ (aliterasi *p* bersama asonansi *u*); *sampun puput paparuman* (XXII:16g) ‘sudah selesai bermusyawarah’.
 - Aliterasi *b*, antara lain, *mirib enu banget teleb kayun beli* (XVII:23a) ‘mungkin pikiran kanda masih sangat suka’ (aliterasi *b* bersama asonansi *e*); *bebas tan ngobetang titiang* (XXI:7c) ‘bebas tidak menyedihkan saya’ (aliterasi *b* bersama aliterasi *t*); *reh kutang bapa bibi* (XXV:28d) ‘sebab ditinggal ayah ibu’; *briak-briuk bareng ngayah* (XXXV:24c) ‘serempak kompak kerja bakti bersama’.
- (f) Aliterasi *m*, antara lain *yadin nyaman meme malih* (I:21b) ‘demikian pula saudara ibu’; *mangrumrum sambil mamuji* (V:18d) ‘merayu sambil memuji’; *kumambang nyambangin manah* (XVI:26j) ‘melayang-layang menyambangi pikiran’ (aliterasi *m* disertai asonansi *a*); *masreong rame mamunyi* (XXII:12b) ‘bergoyang bersuara riuh’; *makilit lemu mulatan* (XXV:15g) ‘berlilitan gemulai beranyam’ (aliterasi *m* bersama aliterasi *l*).
- (g) Aliterasi konsonan *w*, antara lain, *Wanua Wekreta wastannya* (I:7i) ‘Desa Wekreta namanya’ (aliterasi *w* dikombinasikan dengan asonansi *a*) *mawuwuh ada pawarah* (XIV:94a) ‘bertambah ada pemberitahuan’; *wireh titiang madewek wadu* (XVI:2f) ‘oleh karena saya perempuan’; *i dewa wantah ngawinang* (XXV:21c) ‘hanya tuan yang menyebabkan’; *kadi awak lawan lawat* (XXVI:7d) ‘seperti badan dengan bayangannya’.
- (h) Aliterasi konsonan *h*, antara lain, *bilih sida kalahlahin* (XIV:53b) ‘apa lagi berhasil ditulari’ (kombinasi aliterasi *h* dengan asonansi *i* dan *a*); *kanti polih galih kasih* (XIV:69b) ‘sampai dapat inti kasih’ (kombinasi antara aliterasi *h* dengan asonansi *i*); *elah ngolah manah anak* (XXXIV:12c) mudah mengolah

pikiran orang lain’ (kombinasi antara aliterasi *h* dengan asonansi *a*); *gmuh ripah kreta raharja, maliah luir luah Jahnawi* (XXXIV:17c-d) ‘makmur berlimpah aman sentosa, mengalir bagaikan (aliran air) sungai Jahnawi’.

Purwakanthi guru sastra GS bermain dengan seluruh konsonan bahasa Bali. Akan tetapi, tidak seluruh konsonan dipergunakan secara produktif. Konsonan yang beraliterasi produktif, antara lain konsonan gutural: *k, g*, dan *ng*; dental: *t, d, n, l*, dan *s*; lingual *r*, dan labial: *p, b, m*, dan *w*. Sebaliknya, konsonan palatal: *c, j, y, ny*, dan haspirat tampak kurang produktif.

4. Rima Eufoni Religius

Dominannya aliterasi konsonan gutural, terutama bunyi sengau *ng*, menarik perhatian. Pradopo (2005:29) mengatakan bahwa bunyi-bunyi konsonan bersuara: *b, d, g, j*; bunyi likuida: *l, r*; dan bunyi sengau *m, n, ng, ny* apabila dikombinasikan dengan bunyi-bunyi vokal (asonansi): *a, i, u, e, o* dapat menyimbolkan bunyi merdu dan berirama eufoni. Bunyi-bunyi tersebut menimbulkan orkestrasi bunyi yang merdu. Dengan demikian, dapat berfungsi untuk memperkuat efek syair dalam membangkitkan perasaan kasih sayang, kemesraan, kegembiraan, dan kebahagiaan.

Dalam teologi Hindu bunyi-bunyi tertentu mempunyai fungsi sakral: melambangkan keesaan Tuhan seperti bunyi *ng*. Bunyi sengau ini disebut sebagai aksara *hangsa* (*haṅsa*) yang dalam aksara Bali disebut *ulu candra* (ꦲꦭꦸꦕꦺꦩꦫ) ‘jiwa atau roh, Roh Universal’ yang dilambangkan dengan angsa (Zoetmulder, 1995:335; Ngurah Bagus, 1980). Aksara Bali terpilih yang mendapat sandangan *ulu candra* menjadi aksara suci yang disebut *wijaksana* atau *bijaksana* ‘aksara formula mistik dan atau mistik-magis’ merupakan simbol keesaan Tuhan dalam berbagai aspek-Nya. Misalnya, *Ang* ‘simbol Dewa *Bràhma*’ energi kreatif konstruktif’, *Ung* ‘simbol Dewa *Wiúóu*, energi kreatif harmoni atau kelestarian’, *Mang* ‘simbol Dewa *Iúrawa* atau *Rudra*, energi kreatif dekonstruksi’, *Om (Ong)* ‘simbol Tuhan’, *Ing* ‘simbol Dewa *Iúana*, Sang Poros Semesta dalam konsep *pangider-ider* ‘dewata kiblat di tengah’.

Bijaksana adalah formula mantra. Bersama-sama mantra itu sendiri, koordinat pengucapannya ada di pangkal tenggorokan dengan maksud menggetarkan *wisudha cakra* ‘simpul energi Ilahi di pangkal tenggorokan’. Kemampuan pengucapan mantra yang kontemplatif di *wisudha cakra* diyakini memberi efek pengalaman spiritual dan sekaligus kesucian. Tradisi *nyastra* mengajarkan praktik pengucapan mantra di pangkal lidah. Mengiramakan mantra tersebut disebut *nyruti*, yaitu suara mantra. Iramanya dalam “berat” yang gemanya mendengung dalam dominasi suara sengau *ng* atau *y*.

Permainan bunyi, khususnya asonansi berkaitan erat dengan bunyi akhir *padalingsa*. Bunyi akhir *sekar alit* umumnya berbunyi *a*, *i*, dan *u*. Bunyi akhir tersebut berfungsi sebagai bunyi penentu *purwakanthi*, terutama *purwakanti guru suara* ‘asonansi’. Misalnya tembang *Sinom*, bunyi akhir tiap lariknya diformat *a-i-a-i-i-u-a-i-u-a*. Dari format *padalingsa* tersebut jelas tampak bahwa hanya ada tiga vokal yang dimanfaatkan sebagai bunyi akhir tiap barisnya, yaitu *a*, *i*, dan *u* dan vokal yang dominan adalah vokal *a-i*. Apabila dua bunyi vokal tersebut dimaknai sebagai unsur *wijaksana* dan bila bunyi vokal itu digabung dengan aksara *hangsa* maka menjadilah *wijaksana ang-ing (Ang-Ing): Wiúóu-Iúana (Úiwa)*. Pasangan dewata dwi-tunggal tersebut dikenal dengan nama *Hari-Hara* (Munier, 1999:1291).

Menurut paham *Śiwa*, dalam konstilasi *Panca Brahma, Ing (Iúana atau Úiwa)* adalah dewata pusat kiblat. Dalam ajaran *pasuk-wetu* (baca lontar *Dasaksara*) dijelaskan bahwa *Ang* kembali ke *Ing* menjadi *Ong*. *Ong* adalah *wijaksana Sang Hyang Paramasiwa* atau *Nirguóa Brahman* ‘Tuhan yang dipahami sebagai Yang Transenden’ Bhuwana Kosa (II:8). Prinsip dari *Ang* ke *Ing* menjadi *Ong* adalah gerak ke arah luhur atau gerak rohani ke arah kelepasan yang disebut ke *Úunya*, dari yang halus ke yang Halus, dari spirit yang *Saguóa* ‘Imanen’ ke spirit yang *Nirguóa* ‘transenden’. Demikianlah, maka diketahuilah bahwa pada dasarnya irama *sekar alit* bersifat eufoni religius. Jlantik mengatakan *aluse maadan melah (XXXIII:38g)* ‘halus itulah yang disebut baik’.

Sebaliknya, apabila *Ong* ‘*Paramaiiwa, Nirguóa Brahman*’ berkenan

menjelmakan diri-Nya menjadi *Sadaúwa* atau *Saguóa Brahman* terciptalah segala sesuatu yang *ramya* ‘indah, ramai, beraneka-ragam’. Dalam konteks kreatif ini Tuhan dipahami memanasifestasikan diri-Nya menjadi tiga keesaan yang disebut *tri murti* ‘tiga aspek kreatif’. Formula mantra-Nya adalah *Ang, Ung, Mang* (*Bràhma, Wiúóu,* dan *Iúwara* atau *Rudra*) (Baca Bhuwanakosa 76). Rudra, seperti dijelaskan dalam Bhuwana Kosa (II:5) juga memiliki aksara formula *Ing*. Artinya, *Ang, Ung, Mang* dapat pula dibaca *Ang, Ung, Ing*. Dalam konsep *murti*, susunan formula tersebut dapat bolak-balik: *Mang Ung Ang* adalah *bijamantra utpati* ‘proses kreatif penciptaan, konstruksi’; *Ang Ung Mang* adalah *bijamantra sthiti* ‘proses kreatif pemeliharaan, harmoni; dan *Ung Ang Mang* adalah *bijamantra pralina* ‘proses kreatif dekonstruksi’. Demikianlah keesaan Tuhan diyakini dalam tradisi *nyastra* di Bali. Bunyi pramula yang halus itu berkembang menjadi jiwa bunyi, aksara, dan *úàstra* untuk memberi pencerahan kepada umat-Nya.

Bunyi *Ang*, apabila dikaitkan dengan *yoga*, terutama dalam *pràòáyama* ‘praktik pernapasan’ adalah bunyi spirit napas masuk. Sementara itu, spirit napas ke luar bunyinya *Ah*. Semakin halus dan panjang napas sang penekun *yoga*, semakin harmoni jiwanya dan semakin kuat pula daya kontemplasinya (*Yoga Sùtra*, II:48—50). Seorang *yogi* apabila memakai suara, aksara, dan *úàstra* sebagai sarana kontemplasi disebut sang *yogúwara*. Pelatihan pernapasannya dilakukan melalui pelatihan *magending* ‘melagukan teks *sekar rare*’; *matembang* ‘melagukan teks *sekar alit*’; *makidung* ‘melakukan teks *sekar madya*’, *mawirama* ‘melagukan teks *sekar agung*’; dan *mamantra* ‘melagukan mantra yang disebut *nyruti*’. Dengan demikian, napas berkaitan erat dengan irama bahkan napas adalah mula jadi suara.

Irama tembang, khususnya tembang *Sinom* selaras dengan fungsi napas halus dimaksud. Komposisi *padalingsa*-nya terdiri atas sepuluh baris dengan nada *ngelik* ‘lembut-manis-tinggi’ di tengah dengan vokal akhir *i* (baca *Ing*). Sementara itu, nada penyetarasnya adalah *a* (baca *Ang*) dan *u* (baca *Ung*). Terkait dengan hal tersebut dalam lotar Bhuwana Kosa (II:5-7) dijelaskan bahwa di alam *Satyaloka*, yaitu alam *Brahma Mantra* yang tiada lain adalah koordinat spiritual yang ada di pangkal leher

yang bunyi dan aksara sucinya *Ong Ing*. Di situ bersemayamlah *Sang Hyang Rudra*, manifestasi *Úiwa* yang juga disebut *Paramàtma*. Ia adalah Sang Jiwa yang suci yang keadaannya terang benderang. Koordinat spiritual di atasnya ada di kerongkongan yang disebut alam *Úiwa Puruúa* atau *Niràtma*. Keadaannya berupa kehampaan bersinar terang benderang meresapi semua yang hidup dengan bunyi dan aksara suci *Ong Ang*. Di atas kerongkongan, yaitu pada langit-langit adalah tahta *Sang Hyang Úiwatara*, keadaan-Nya berupa kehampaan yang sangat suci dengan bunyi dan aksara suci *Ong Ung*. Dari penjelasan tersebut diketahui bahwa suara suci itu tercetus menjadi *mantra* ‘puisi suci’ digetarkan mulai dari pangkal leher ke kerongkongan lalu ke langit-langit lembut dengan urutan bunyi *Ong-Ing-Ang-Ung*. *Wijamantra Ong-Ing* untuk memuliakan *Úiwa* dalam aspek-Nya yang disebut *Rudra* ‘*Úiwa* Yang Menggetarkan: dewa dekonstruksi’, *Ong-Ang* untuk memuliakan *Úiwa* dalam aspek-Nya yang disebut *Úiwa Puruúa* ‘*Úiwa* Yang Perkasa’ atau *Bràhma* ‘dewa konstruksi’, dan *Ong Ung* untuk memuliakan *Úiwa* dalam aspek-Nya yang disebut *Úiwatara* ‘*Úiwa* Yang Agung’ atau *Wiúóu* ‘dewa harmoni’. Dengan demikian *Ong-Ing-Ang-Ung* dapat dibaca bahwa Tuhan, dalam proses kreatif-Nya, pertama-tama melakukan proses *pralina* ‘dekonstruksi’ ciptaan-Nya yang usang. Hal yang telah didekonstruksi itu kemudian di *utpati* ‘konstruksi’ kembali. Hasil konstruksi tersebut dipelihara keharmonisannya dalam dan menurut siklus semesta.

Apabila suara suci dimaksud dihubungkan dengan bunyi utama *sekar alit*, terutama tembang *Sinom* (dalam GS): *a*, *i*, dan *u*, maka terbacalah bahwa tembang merupakan pengejawantahan suara pramula dalam aspek-Nya yang tiga yang disebut *trimurti*. Akan tetapi, konstruk bunyi *sekar alit a-i-u* dimaksud juga menunjuk aspek teologis Hindu *Úiwaistik* yang bersifat mono-dualis. *I* (*Ing: Úiwa*) adalah pusat getaran yang mengema ke kedua arah yang berlawanan: *a* (*Ang*) ke arah Selatan dan *u* (*Ung*) ke arah Utara. *Úiwa* dalam gema kosmik-Nya: $AU \times (O \div Ong)$. Kaitannya dengan proses kretaif *sekar alit* berarti penciptaan *geguritan* (khususnya GS) adalah dalam rangka harmoni atau *katharsis* ‘menyucikan’ (Aristoteles, dalam Teeuw, 1984: 219). Oleh karena itu, daya estetik *sekar alit* (*Sinom*) adalah estetika *langö*

(*kalangwan*). Rima dan irama idealnya bersifat iufoni religius. Dari sudut pandang teologi tersebut, dapatlah dipahami mengapa Jlantik menjadikan tembang *Sinom* sebagai tembang idola untuk mewahanai *tutur* ‘wacana-wacana arif’ memimpin pemanfaatan tembang-tembang lainnya dalam narasi GS. Ia mengatakan: *Diah Ayu Ratna Sinom, pinang iring mamupuhin, bagus sabda rempuh manis* (G1, I:2c--e) ‘Diah Ayu Ratna Sinom dipinang untuk menembangkan, karena suaranya merdu, mengalun, dan manis’. Tujuannya tentu untuk membahagiakan pembacanya: *kalangên* atau *linglung mangresepi* (I:2d) ‘terpesona menikmati irama dan makna *tutur*’.

5. Refleksi

Salah satu unsur penentu keindahan sebuah karya sastra agama dalam khasanah sastra Hindu adalah *sabdhàlamkara* ‘permainan bunyi bahasanya’. Dengan mempermainkan bunyi dalam rangka kaidah *sekar* makna religius yang bersifat sukma itu dapat ditransformasikan dan atau dapat dirasakan oleh pembacanya: mereka menjadi terhibur sekaligus diajar dan dihimbau oleh teks untuk selalu berbuat baik.

Dari beberapa contoh di atas diketahui bahwa rima GS bersifat eufoni yang dimangun dengan menuruti kaidah *sekar alit*. Rima penuhnya hanya ada pada kalimat syair dengan mempermainkan kata yang bervokal *a*. Kemudian disusul dengan kalimat syair yang berima vokal *i* dan *u*. Dominannya ketiga vokal itu selaras dengan karakter pola syair geguritan yang disebut *padalingsa*. Pola ini adalah salah satu warisan budaya ekspresif-religius. Oleh karena itu, rima eufoni merupakan rima idola.

Sementara itu, aura religius ketiga vokal dimaksud didukung oleh dominannya konsonan *ng* menyertai vokal itu dalam keseluruhan syair GS. Ditinjau dari aspek teologi Hindu, vokal *a*, *i*, dan *u* bila diikuti oleh konsonan *ng* (aksara *hamsa*) menjadilah ia lambang sakral tiga dewata. *Ang* adalah aksara sakral untuk Dewa Brahma, *Ing* adalah aksara sakral untuk Dewa Isana (Úiwa, Iúwara), dan *Ung* adalah

aksara sakral untuk Dewa Wisnu. Oleh karena itu, rima syair GS dapat dipahami bersifat eufoni religius, terlebih-lebih GS memang digubah untuk menyuarakan dan atau melagukan persoalan religiusitas.

Daftar Pustaka

Anom, I Gusti Ketut dkk. 1983. *Tata Bahasa Bali*. Denpasar: Dinas Pendidikan dan kebudayaan Propinsi Daerah Tingkat I Bali.

Chernyshevsky, N.G. 2005. *Hubungan Estetika Seni dengan Realitas*. Bandung: Ultimus.

Cika, I Wayan. 2006. *Kakawin Sabha Parwa Analisis Filologis*. Kuta Bali: Pustaka Larasan.

Eneste, Pamusuk (ed). 2002. *Proses Kreatif*. Jakarta: KPG (kepuustakaan Populer Gramedia)

Gautama, I Wayan Budha. 2007. *Kasusastraan Bali Cakepan Panuntun Mlajahin Kasusastraan Bali*. Surabaya: Paramita.

Geriya, I Wayan. 2000. *Transfortamasi Kebudayaan Bali Memasuki Abad XXI*. Denpasar: Pemerintah Daerah Propinsi Bali.

Hartoko, Dick. 1991. *Manusia dan Seni*. Yogyakarta: Kanisius.

Haryatmo, Sri dkk. 2003. *Macapat Modern Dalam Sastra Jawa: Analisis Bentuk dan Isi*. Jakarta; Pusat Bahasa Depertemen Pendidikan Nasional.

Hooykaas, C. Goudriaan. 1958a. *Stylistic Figures in the Old-Javanese Ràmàyana*

Kakawin. London: Journal of Baroda Oriental Institute.

----. 1958b. *Four Line Yamaka in the Old-Javanis Ràmàyana Part I*. London: Journal of the Royal Asiatic Sossiety.

----. 1958c. *Four Line Yamaka in the Old-Javanis Ràmàyana Part II*. London: Journal of the Royal Asiatic Sossiety.

Jlantik, Ida Ketut. 1982a. *Geguritan Sucita*. Jilid 1-3. Disebarluaskan oleh I Ketut Repet dan Dewa Puji. Denpasar: Kayumas.

----. 1982b. *Geguritan Sucita / Subudi*. Jilid 1-3. Diseberluaskan oleh I Ketur Repet dan Dewa Puji. Denpasar: Offset Bali Post.

----. 1982c. *Geguritan Lokika*. Diseberluaskan oleh I Ketut Repet dan Dewa Puji. Denpasar: Kayumas.

Keraf, Gorys. 2002. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Laginem dkk. 1996. *Macapat Tradisional Dalam Bahasa Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depertemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Mangunwijaya, Y.B. 1992. *Sastra dan Religiusitas*. Yogyakarta: Kanisius.

Medera, I Nengah. 1997. *Kakawin dan Mabebasan di Bali*. Denpasar: Upada Sastra.

Mirsa, Rai. dkk. 1994. *Bhuwana Kosa: Alih Akasara dan Alih Bahasa*. Denpasar: Upada Sastra.

- Monier, Sir Monier Williams. 1999. *Sanskrit-English Dictionary*. Delhi: Motilal Banarsidaas Publishers.
- Ngurah Bagus, I Gusti, dkk. 1978. 1980. *Akasara dalam Kebudayaan Bali Suatu Kajian Antropologi*. Denpasar: Universitas Udayana.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2003. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- . 1987. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rangacharya, Adya. 1999. *Nāṭyaśāstra English Translation With Critical Notes*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt Ltd.
- Ratna, I Nyoman Kuta, 2004. 2009. *Stilistika Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Saputra, Karsono H. 1992. *Pengantar Sekar macapat*. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Sharma, Madama Mukunda. 1987. "The Theory of Rasa In Sanskrit Literature". Dalam *Widya Pustaka*. Denpasar: Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Suarka, I Nyoman. 2007. "Kidung Tantri Pisacarana: Suntingan Teks, Terjemahan, dan Analisis Semiotik". Yogyakarta: Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Program Studi Ilmu Sastra Universitas Gadjah Mada.
- Sugriwa, I.G.B. 1977. *Penuntun Pelajaran Kakawin*. Denpasar: -

Sura, I Gede. 2009. *Samkya dan Yoga*. Denpasar: Widya Dharma.

Sutrisno, Mudji. 1999. *Estetika Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Kanisius.

Teuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra*. Jakarta Pusat:
Pustaka Jaya.

Yasa, I Wayan Suka. 2006. *Teori Rasa: Taksu, Ekspresi, dan Metodenya*. Denpasar:
Widya Dharma.

Zoetmulder, P.J. 1983. *Kalangwan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta:
Djambatan.