

# Keindahan sebagai Pelipur Lara

Sudibyo

## 1. Pengantar

Sebuah karya sastra tidak dapat dibebaskan dari aktivitas menyatakan suatu pikiran, bahkan sebuah karya sastra kadang diciptakan dengan sengaja untuk menyatakan suatu pikiran (Junus, 1989:73). Hal ini terjadi karena pengarang (pembawa cerita) mempunyai keterikatan yang kuat dengan waktu ketika ia menulis dan dengan kebudayaan yang melatarbelakangi proses penulisan atau pembawaan ceritanya (bdk. Kartodirdjo, 1986:166). Oleh sebab itu, seorang pengarang (pembawa cerita) selalu berupaya agar cerita yang ditulis (dibawakannya) mirip dengan dunia yang dikenal sehari-hari atau *vraisemblable*, seakan-akan nyata (bdk. Djoko Sujatno, 1994:8). Dengan cara ini, pengarang (pembawa cerita) memberi kesempatan kepada pembaca (pendengarnya) melakukan identifikasi peristiwa dalam karya sastra dengan pengalaman hidupnya, atau sebaliknya, identifikasi pengalaman hidupnya dengan peristiwa dalam karya sastra yang dibaca (didengarnya). Identifikasi ini merupakan sesuatu yang penting dalam rangka sosialisasi karya sastra (Junus, 1989:73; Milner, 1992:215; Zoest, 1991:51).

Bertolak dari pendapat di atas, sebuah karya sastra mengenai suatu masyarakat tertentu, diduga akan merefleksikan atau merefraksikan realitas sosial yang ada dalam masyarakat tersebut atau setidaknya tidaknya karya itu akan menolak unsur-unsur yang berasal dari realitas lain (Junus, 1984:57). Dengan demikian, untuk mendapatkan gambaran yang akurat, kiranya tidak berlebihan jika pembicaraan tentang sebuah karya sastra, dalam hal ini karya sastra Melayu klasik, terlebih dahulu diawali dengan pembahasan mengenai hal ihwal

yang berhubungan dengan masyarakat Melayu pramodern mengingat sebuah karya sastra mengenai dunia Melayu (klasik) -- sebagaimana tersirat di atas -- akan memperlihatkan setiap unsur masyarakat Melayu pramodern dan menafikan unsur-unsur yang bukan Melayu (bdk. Junus, 1984:57).

Sebagaimana diketahui, sebagian besar manusia Melayu pramodern hidup di sekitar hutan, berlayar di laut lepas, hidup di tepi sungai dengan rumah berdinding bakau, nipah, atau rumbia, dan bersawah di antara bukit dan alam terbuka. Di dalam situasi seperti ini, hidup mereka sangat bergantung pada aliran air dan cuaca. Oleh sebab itu, mereka menempatkan diri sebagai makhluk yang sangat kecil dan daif. Dunia di sekelilingnya -- hutan dan lautan luas -- dianggap mahabesar dan maha menentukan. Mereka harus mengatur hidup agar sesuai dengan irama alam yang lebih besar yang mungkin tidak peka terhadap mereka. Di tengah lautan dalam perahu rapuh dan tipis, di tengah hutan yang menyimpan rahasia serta bahaya, mereka tidak mampu mengingkari kekerdilannya ini (Saleh, 1991:212).

Pandangan hidup yang tercipta di sepanjang sejarah orang-orang Melayu pramodern, timbul dari manusia lemah ini. Pandangan ini bersifat praktis karena hanya bertolak dari keinginan untuk mempertahankan diri di tengah kehidupan yang tidak begitu murah hati. Untuk itu, dalam banyak hal, peran dewata (ketika pengaruh Hinduisme masih cukup kuat) atau Allah Taala (setelah mereka menjadi muslim) cukup dominan karena di dalam situasi seperti itu nasib dan takdir tidak pernah dapat dipastikan. Semuanya diserahkan kepada dewata atau Allah Taala (Saleh, 1991:212).

Kesederhanaan dalam menampilkan diri, juga merupakan akibat langsung dari

susunan masyarakat feodal yang memberikan kebebasan dan harga diri hanya kepada raja dan keluarga raja. Di dalam sistem ini, rakyat merupakan golongan terendah. Akan tetapi, perbedaan ini tidak menjadi penghalang utama dalam proses komunikasi di antara mereka. Rakyat dengan penuh kesadaran menempatkan diri mereka sebagai hamba di hadapan raja yang berdaulat dan berkuasa penuh (Ahmad, 1987:21-22).

Oleh karena etos budaya dan pandangan hidup orang Melayu pramodern begitu lugas dan sederhana, karya sastra yang setia merekamkan dan membayangkan kehidupan mereka dengan sendirinya bernada alamiah dan bercorak sederhana (Saleh, 1991:213). Hal ini terlihat dengan jelas di dalam cerita pelipur lara. Cerita pelipur lara yang pada umumnya bercerita tentang anak-anak raja, ceritanya biasanya berpusat di seputar kelahiran, proses mendapatkan pendidikan baik secara formal maupun informal, percintaan, perkawinan, dan pengembaraan yang kerap kali diakhiri dengan kembalinya tokoh cerita ke negeri asal. Cara bercerita semacam ini menggambarkan perjalanan kehidupan yang bersifat siklis, yang sekaligus juga mengungkapkan pandangan hidup seorang anak manusia yang sistem kehidupannya masih sangat sederhana (Ahmad, 1987:27).

Dari sini dapat diketahui bahwa seorang pembawa (penulis) cerita pelipur lara, berusaha mencari titik temu di antara dunia yang digambarkan di dalam ceritanya dengan dunia empirik yang dialami dan dirasakannya. Titik temu itu terdapat pada siklus kehidupan dan pada konsep kebaikan, kejahatan, kesejahteraan, dan kejayaan. Meskipun mereka pada umumnya berada jauh di luar istana, apa yang mereka kemukakan di dalam cerita sebagaimana tersebut di atas bukan merupakan sesuatu yang asing bagi mereka. Yang membedakannya hanyalah bahwa kehidupan alam raja selalu dilukiskan, dilindungi, dan dibimbing kekuatan adikodrati serta selalu diidentikkan dengan kemegahan, keagungan, keindahan, dan kehalusan budi pekerti. Hal ini berhubungan erat dengan faham

kosmologi mitis yang menempatkan istana sebagai pusat dunia dan bahkan pusat ketertiban alam semesta yang menentukan tingkah laku dan pemikiran para pendukungnya (Taslim, 1994:260).

Dengan memperhatikan struktur masyarakat Melayu yang menempatkan raja dalam kedudukan yang sangat penting dan dengan mempertimbangkan unsur-unsur magis yang terdapat di seputar penceritaan cerita pelipur lara dapat diungkapkan bahwa apa yang dikemukakan di dalam cerita pelipur lara merupakan pengukuhan kepercayaan terhadap kedaulatan raja. Dengan demikian, segala kegembiraan dan kemewahan yang diperoleh pada musim panen dan sebagainya dapat dihubungkan dengan kedaulatan raja yang menjadi perantara kekuatan gaib.

Meskipun cerita pelipur lara banyak mengeksploitasi unsur keindahan untuk mengungkapkan ekspresi politiknya dan keindahan ini dapat mengobati atau menyembuhkan hati duka lara, tidak serta merta dapat dikatakan bahwa apa yang dikemukakan di dalam cerita pelipur lara adalah eskapisme.

## 2. Landasan Teori

Di dalam tulisan ini dipergunakan pendekatan psikologi sastra dengan penekanan kepada pembaca. Oleh karena itu, yang menjadi pusat perhatian tulisan ini adalah hubungan antara karya sastra dengan pengalaman pembaca, terutama yang menyangkut fungsi karya sastra bagi pembacanya (lihat Damono, 1995: 8).

Sebagaimana diketahui, salah satu fungsi karya sastra adalah menghibur. Sehubungan dengan itu, karya sastra yang diciptakan untuk menghibur harus memiliki sifat menggoda reaksi pembaca, sentimental, stereotip, dan yang terpenting karya sastra tersebut harus indah (bdk. Damono, 1994:24).

Keindahan sebuah karya yang tercermin, baik dalam sistem imajinya maupun dalam susunan kata-katanya, dianggap sebagai keunggulan karya sastra yang terpenting. Di dalam sistem kesusastraan Melayu klasik, sama halnya den-

gan kesusastraan dunia Islam lainnya, keindahan berpuncak pada kodrat Allah. Karena kodrat-Nya tersebut, keindahan-Nya yang mutlak tampil dalam keindahan benda-benda, termasuk juga karya sastra (Braginsky, 1989:44).

Keindahan dipandang sebagai sesuatu yang luar biasa (ajaib, gharib) yang terjelma dalam berbagai-bagai bentuk yang teratur dan harmonis. Oleh karena keindahan tersebut luar biasa, ia dapat menarik perhatian dan membangkitkan keasyikan dan semacam cinta dalam hati orang yang membaca atau mendengarnya (Braginsky, 1989:44). Apabila perasaan tersebut sangat dahsyat dan segenap panca indra dikuasai oleh keindahan, susunan kekuatan jiwa yang teratur menjadi kacau dan menimbulkan keadaan merca, lupa, lalai, dan sebagainya (Braginsky 1994<sup>a</sup>:30 bdk. Zoetmulder, 1983:xi). Akan tetapi, jika perasaan tersebut dihayati dengan teratur dan bijaksana, keindahan tersebut dapat mengobati atau melipur hati duka lara. Keadaan ini kurang lebih sama dengan apa yang disebut oleh Aristoteles sebagai katarsis atau pembebasan dari tekanan batin (lihat Noerhadi, 1994:13).

Pendapat mengenai efek psikoterapeutik yang muncul dari keindahan yang terdapat dalam karya sastra didasarkan pada keyakinan bahwa karya sastra tersebut sanggup membangkitkan dalam hati perasaan yang sama sekali berbeda dengan perasaan sengsara yang mampu memulihkan keseimbangan di dalam hati (Braginsky, 1989: 44). Prosesnya terjadi dari imaji dalam sebuah karya sastra yang dinyatakan melalui ungkapan-ungkapan puitik. Ungkapan-ungkapan puitik ini diterima oleh daya imajinasi yang terdapat di dalam jiwa. Daya imajinasi ini kemudian menggerakkan daya amarah atau birahi. Kedua daya ini membangkitkan perasaan tertentu di dalam jiwa yang dapat mempengaruhi detak jantung sehingga berkembang kempis dan mengubah *mizaj* (campuran unsur asli dalam tubuh manusia). Mekanisme kerja jantung seperti ini melahirkan penyembuhan (Braginsky, 1993:86; Braginsky, 1994:33).

### 3. Keindahan sebagai Pellipur Lara

Kata indah memiliki arti bagus, berharga, menarik, tidak biasa, aneh, penting, dan sangat bagus (Klinkert, 1947:77). Apabila kata indah dibentuk sebagai kata turunan berupa verba "mengindahkan", kata ini bermakna mempedulikan, mengacuhkan, dan menghiraukan. Dari sini terlihat bahwa kata "indah" menekankan keindahan yang dipergunakan untuk menarik perhatian dan memikat panca indera (Braginsky, 1994<sup>a</sup>:22). Di dalam bahasa Jawa kata *endah* juga memiliki arti yang lebih kurang sama, yaitu menarik perhatian, sangat bagus (Pigeaud, 1948:105), dan sangat baik, untuk warna dan rupa (Poerwadarminta, 1939:114). Semua arti kata "indah" disini berhubungan dengan sifat objek yang dinyatakan secara visual, audibel, taktikel, dan olfaktorik.

Berbeda dengan kata "indah", kata "elok" memiliki arti baik, berfaedah, berguna, dan baik dipakai. Dengan demikian, sifat elok lebih berhubungan dengan objek secara substansial yang kadang-kadang dapat dirasakan oleh pancaindera, tetapi kadang-kadang juga berada di luar jangkauannya. Oleh sebab itu, sifat elok berada baik di alam lahir maupun di alam batin (Braginsky, 1994<sup>a</sup>:22). Jadi, jika "indah" lebih menitikberatkan aspek eksternal yang sudah dinyatakan dan dapat dirasakan pancaindera, elok lebih menitikberatkan aspek internal yang hakiki dan tersembunyi (Braginsky, 1994<sup>a</sup>:22).

Arti lain kata "indah" berhubungan dengan sifat-sifat imanen yang dimiliki oleh keindahan itu sendiri, yaitu sesuatu yang luar biasa yang dapat membangkitkan heran, takjub, dan tamasya. Disamping itu, keindahan selalu berkaitan dengan sesuatu yang beraneka ragam (berbagai-bagai) atau yang menyatakan diri dengan bermacam-macam cara. Di dalam karya sastra Melayu klasik – sebagaimana akan dikemukakan dalam tulisan ini – keanekaragaman dan keberbagaian tersebut digambarkan melalui deskripsi pakaian, mutiara, taman, dan lukisan wirawan serta wirawati (bdk.

Braginsky, 1993:81-83; Braginsky, 1994<sup>a</sup>:25-27).

Meskipun keindahan berkaitan dengan hal yang "berbagai-bagai" dan "beranekaragam", keanekaragaman dan keberbagaian itu senantiasa terikat dalam keteraturan dan harmoni (Braginsky, 1993:82; Braginsky, 1994<sup>a</sup>:26-27). Hal ini berhubungan erat dengan fungsi genre sastra tersebut bagi pendengar atau pembacanya (lihat Taslim, 1993:146). Pada cerita pelipur lara, cerita yang menurut pembagian lingkaran konsentrik – dengan pusat teks-teks keagamaan – hanya berada pada lapis yang paling luar, keindahan berfungsi menyelaraskan kekacauan-kekacauan kesan psikis yang ada dalam nafsu hewani manusia. Keindahan, dalam hal ini keindahan eksternal memberi semacam psikoterapi pada jiwa, yaitu menghibur, melipur, dan menyenangkan (Braginsky, 1994<sup>b</sup>:1). Hal semacam ini dapat dicapai karena keindahan yang digambarkan merangkum tiga sifat sekaligus, yaitu tampak secara visual, dapat didengarkan, dan dapat diindera dengan indera perasa. Ketiga hal ini dapat melahirkan rasa heran. Jika perasaan tersebut sangat hebat dan segenap pancaindera dikuasai olehnya, maka muncullah keadaan merca, lupa, dan sebagainya, yang menguatkan identifikasi karya sastra yang didengar atau dibaca dengan subjek pembaca atau pendengarnya; suatu hal yang sangat penting bagi masyarakat pendukung cerita yang tidak pernah mengalami secara fisik hal-hal yang digambarkan dalam cerita yang didengar atau dibacanya dan yang hanya dapat menerka dan merekannya melalui gambaran angannya. Melalui ekstase karena dimabuk keindahan yang menyebabkan hati mereka merasa terhibur dan terpuasi, jarak sosial yang sebenarnya menganga di antara mereka dengan alam idealisasinya (baca: istana) tidak dianggap sebagai sesuatu yang menekan dan membebani. Dengan cara ini, hubungan antara istana dengan luar istana senantiasa berada di dalam keseimbangan.

Bertolak dari kenyataan-kenyataan di atas, pembahasan di sini dititikberatkan

pada fungsi keindahan sebagai alat penghibur hati duka lara. Di samping itu, juga diupayakan agar penjelasan tentang fungsi tersebut dapat menunjukkan gambaran harmonisasi hubungan istana dengan luar istana, raja dengan orang yang diperintahnya. Untuk mengungkapkannya, dideskripsikan gambaran keindahan yang berbagai-bagai dan beraneka ragam yang terpantul pada istana, pakaian, dan taman yang terdapat di dalam *Hikayat Malim Dewa (HMD)* dan *Hikayat Raja Muda (HRM)*.

#### a. Istana

Di dalam cerita pelipur lara, istana memiliki kedudukan yang sangat penting karena cerita pelipur lara pada umumnya bermain di seputar istana. Istana juga merupakan titik labuh dan tempat bersemayam terakhir bagi para wirawan dan wirawati dalam melakukan pengembaraannya. Untuk itu, deskripsi mengenai istana (baca: istana utama) digambarkan dengan cara yang sangat khas.

Alkisah, maka adalah sebuah negeri bernama Kuala Bandar Muar, rajanya bergelar Tuanku Raja Ulama, istrinya bernama Tuan Puteri Madu Rakna. Terlalu amat besar tahta kerajaan baginda itu, cukup dengan sekalian orang besar-besar, menteri, hulubalang, sida-sida bentara sekalianya, serta pula rakyat tenteranya. Maka terlalu indah negerinya itu. Kota melintang empat persegi. Lompong meriam memutih kelihatan. Kedai beratur berbaris-baris. Pohon nyiur berbanjar-banjar. Pohon pinang seperti pagar. Istana besar sembilan ruang. Balai penghadapan paseban agung. Tujuh ruang tujuh pemanah .... Penuh sesak hamba sahaya .... Maka sangatlah adil murahrya. (HMD:hl.1).

Alkisah, maka adalah sebuah negeri bernama Benua Tua, maka rajanya bernama Sultan Degar Alam, cukup dengan menteri, hulubalang, sida-sida bentara, terlalu banyak laskar, tiada tepermanai banyak rakyat tenteranya. Maka adalah pada suatu hari baginda keluar ke paseban agung lalu bersemayam di atas tahta singgasana yang keemasan yang bertahatkan ratna mutu manikam berumbairumbaikan mutiara dikarang, cukup dengan alat orang berjawatkan perkakas kerajaan, empat puluh hulubalang di kanan, empat puluh di kiri yang sedia menyandang pedang yang keemasan.

Sekaliannya itu hulubalang pahlawan yang pilihan. Semuanya sudah turun-temurun tahan dipanah, tahan digergaji dan tahan dibakar, tahan direndam dan tahan dipahat dan tahan pula dimasukkan ke dalam mulut meriam menjadi peluru, ditembak tiada binasa, bulu roma sehelai pun tiada gugur .... Maka sangatlah masyhur segenap negeri kepada raja-raja yang lain akan peraturan kelengkapan kerajaan baginda itu .... Maka baginda pun baharu juga beristri bernama Tuan Putri Nur Lela. (H/M:him.1).

Sebuah istana yang ideal harus didukung oleh: (1) raja yang berkuasa; (2) raja tersebut mempunyai permaisuri atau istri yang akan melanggengkan keturunannya; (3) pejabat istana yang lengkap; (4) bala tentara yang kuat dan tangguh (kutipan kedua); (5) rakyat yang diperintah yang tunduk dan setia; dan (6) istana yang megah dengan kekayaan melimpah (kutipan kedua). Kondisi ini melahirkan tata pemerintahan yang murah dan adil (kutipan pertama) sehingga rakyat yang diperintah menghambakan dirinya dengan ikhlas dan raja-raja yang ada di sekitarnya pun takluk tanpa harus melalui penaklukan. Demikian pula halnya dengan para pedagang, berkat kemakmuran dan keamanan, mereka tidak takut dan dengan senang hati berniaga di dalam negeri (HMD:3-4).

Berbeda dengan gambaran di atas adalah lukisan istana di luar istana utama tempat tokoh antagonis bertempat tinggal.

Alkisah, maka tersebutlah sebuah negeri bernama Teluk Sina Tanjung Papan, rajanya bernama Maharaja Pertukal. Maka terlalu amat besar tahta kerajaan baginda itu. Beberapa banyak negeri yang takluk kepadanya mengantar upeti tiap-tiap tahun. Maka adapun negeri itu kotanya tiga lapis, lapis yang pertama daripada besi Khersani, lapis yang kedua daripada tembaga, lapis yang ketiga daripada perak, cukup lengkap

Berbeda dengan gambaran di atas adalah lukisan istana di luar istana utama tempat tokoh antagonis bertempat tinggal.

Alkisah, maka tersebutlah sebuah negeri bernama Teluk Sina Tanjung Pa-

pan, rajanya bernama Maharaja Pertukal. Maka terlalu amat besar tahta kerajaan baginda itu. Beberapa banyak negeri yang takluk kepadanya mengantar upeti tiap-tiap tahun. Maka adapun negeri itu kotanya tiga lapis, lapis yang pertama daripada besi Khersani, lapis yang kedua daripada tembaga, lapis yang ketiga daripada perak, cukup lengkap dengan menteri hulubalang, adi pendekar, Johan pahlawannya. Masing-masing dengan ilmu pengetahuannya: tahan pahat, tahan gergaji, direndam tiada basah, dibakar tiada hangus, terlalu kesaktian kesemuanya. Beberapa banyak mengalahkan negeri yang besar-besar dengan hikmat tipu peperangan, belumah ketewasan lagi (HMD:57).

Kutipan di atas dengan jelas melukiskan model negeri penakluk dan penjarah. Kotanya pun terdiri atas beberapa lapis logam yang menyiratkan kekokohan dan kekuatan. Disamping itu, dukungan bala tentaranya yang memiliki kesaktian beraneka ragam semakin menguatkan kesan bahwa negeri Teluk Sina Tanjung Papan adalah negeri penakluk yang ganas yang tidak segan-segan menjarah dan membunuh untuk memperluas daerah kekuasaan dan memaksakan kehendaknya (lihat HMD:79).

Berdasar pada kutipan-kutipan di atas dapat diketahui bahwa untuk melukiskan negeri yang tenang dan damai, sarana keindahan yang didayagunakan adalah paralelisme situasi yang berpijak pada prinsip harmoni. "Kota melintang empat persegi. Lompong meriam memutih kelihatan. Kedai beratur berbaris-baris. Pohon nyiur berbanjar-banjar. Pohon pinang seperti pagar" (kutipan pertama). Keadaan ini dikontraskan dengan lukisan keindahan yang secara implisit menyiratkan kesan keadidaya. "... kotanya tiga lapis, lapis yang pertama dari besi Khersani, lapis yang kedua daripada tembaga, lapis yang ketiga daripada perak". Bala tentaranya "tahan pahat, tahan gergaji, direndam tiada basah, dibakar tiada hangus". Sebagaimana dikemukakan di atas, keadidaya di sini berkorelasi dengan sifat destruktif. Sifat ini merupakan manifestasi keadaan disharmoni. Dengan demikian, di dalam melukiskan keindahan istana, pembawa cerita pelipur lara mendayagunakan sekaligus dua sarana keindahan,

yaitu keindahan yang diperoleh karena imaji penampakan visual dan keindahan yang timbul karena adanya tegangan yang disebabkan oleh kontras keadaan harmoni dan disharmoni.

## b. Pakalan

Pengertian pakaian menurut adat Melayu tidak hanya terbatas pada bentuk kain atau baju saja, tetapi juga meliputi perlengkapan yang menyertai pemakaian busana. Kualitas dan kelengkapan pakaian berhubungan erat dengan jenjang stratifikasi sosial karena tiap-tiap lapisan sosial, terutama lapisan menengah ke atas, memiliki identitas berupa pakaian beserta perlengkapannya sebagai simbol status. Oleh sebab itu, ketentuan mengenai bahan, warna, dan perlengkapan pakaian pun diatur secara ketat. Misalnya, hanya raja sajalah yang berhak mengenakan kain kasa, payung berwarna kuning, dan senjata berhulu emas. Rakyat jelata dilarang menggunakan barang-barang ini, kecuali dianugerahi raja (Hamid, 1988:123). Hal ini dimungkinkan mengingat di dalam stratifikasi sosial Melayu, raja mengidentifikasi dan mengkondisikan dirinya dengan ketinggian budi dan kehalusan adat istiadat. Untuk itu, segala aktivitas keseharian raja sebagaimana diungkapkan di muka ditandai dengan keteraturan dan cenderung ritualistik. Gambaran ini juga tampak dalam tata cara berpakaian.

Arakian, setelah mustaid sekalian, maka raja-raja dan orang besar-besar pun menghiasi Tuanku Malim Dewa diberi memakai alat kerajaan pakaian daripada paduka ayahanda dahulu kala. Seluar intan dikarang, karangan Hasan dengan Husin, jikalau ditiup angin selatan menghabis tahun berbalik musim. Baju beledu ainul banat, kain kembang kampuh pelangi, bukannya kain di bawah angin, kain kelambu rasul Allah. Berikat pinggang kain cindai, panjang tengah tiga puluh, tiga puluh dengan rambunya. Keris bersarung emas sepuluh, hulunya manikam sembilan warna. Keris bernama jalak jantan, berkerawang di hujungnya. Pedang Jenawi lantai balai, selebar daun padi. Solek belah mumbang di hulunya, tengkolok bernama tengkolok alang, tepi bertelupuk perada terbang, azimat bertulis kalimat Arab, sekalian hikmat pelias

peperangan, dipandang musuh tak dapat ditentang. (HMD:16).

... maka ia pun berangkat ke dalam peraduan memakai seluar, gemerlapan cermin di kaki. Dikena pula baju alang sayap layang-layang bertelepek, perbuatan orang dahulukala, lalu memakai kain cindai jantan berbenang emas, diikat kepada pinggangnya sembilan belit. Disisipkan pula keris yang bernama cerita luk sembilan belas, berkurai, pamor ular lidi menyeberang tasik, berselubung kain, bertabur perada telepek. Maka lalu pula memakai tengkolok alang bersurat kalimah halimunan Sulaiman, beberapa ilmu hikmat pemanis serta pelias peperangan. (HRM:20).

Kedua kutipan di atas menunjukkan bahwa bagi penghuni istana pakaian memiliki arti yang cukup penting. Sehubungan dengan itu, ketentuan mengenai bahan dan perlengkapannya pun diatur secara khusus. Misalnya, baju terbuat dari kain beledu ainul banat, beledu yang sangat indah, kain kampuhnya bukan kain lokal, melainkan kain bekas kelambu rasul Allah, dan ikat pinggangnya terbuat dari kain cindai, kain sutera. Perlengkapannya berupa keris dan pedang masing-masing dengan wujud istimewa. Kerisnya bersarung emas murni berhulukan manikam sembilan warna dan pedangnya berupa pedang lurus yang lebarnya hanya selebar daun padi (kutipan pertama). Jenis pakaian yang lain -- sebagaimana diuraikan dalam kutipan kedua adalah baju alang sayap layang-layang, baju jas dengan tangan yang panjangnya sedang berbentuk sayap layang-layang, bertelepek (bergambar bunga-bunga) dipadu dengan celana yang berhiaskan cermin berkilau-kilauan di kaki.

Di samping ditentukan oleh bahan pilihan dan perlengkapan busana berkualitas istimewa, kelengkapan pakaian juga didukung oleh benda-benda metafisika yang terdapat di dalam tengkolok yang dikenakan, berupa azimat bertuliskan huruf Arab beserta hikmat kekebalan peperangan sehingga tidak dapat dilawan oleh musuh (kutipan pertama). Di dalam kutipan kedua, tengkolok tersebut bertuliskan kalimat halimunan Sulaiman yang menyebabkan pemakainya dapat menghilangkan, hikmat

pengasih yang menyebabkan pemakainya dikasihi orang lain, dan kekebalan di dalam peperangan. Berdasar pada kenyataan ini, dapat diketahui bahwa konsep pakaian juga meliputi benda-benda atau azimat-azimat yang memiliki kekuatan supranatural yang bisa melengkapinya pemakaian busana.

Maka Raja Seri Mandul pun segeralah memakai selular panca logam dikarang, baju saklat ainul banat, berikat pinggang kain jong sarat, bertengkolok bersurat kalimah; azimat pelias perang tolok Sulaiman, sanggul Fatimah, cap mohor berkat dari kutubu'l alam. Maka dikenakan solek elang terbang menyongsong angin. Disisipkan keris pula kepada pinggangnya, matanya merah seperti api, berulukan manikam, bersarungkan emas sepuluh mutu. Disandangkan pedang yang bemama Kipas Si Raja Bayu kepada bahunya lalulah pula dikenakan kain sutera perbuatan Bali, diselempangkan kepada bahunya mustaid. (HRM:126-127).

Maka baginda pun lalulah memakai seperti adat dahulu kala. Seluar intan dikarang, karangan Hasan dengan Husin, bukan perbuatan zaman sekarang. ... Maka dikenakan pula baju beledu ainul banat kepada tubuhnya, ikat pinggang kain cindai jantan .... Tengkolok kampuh pelangi kuning, bersurat kalimat Arab. Tiap sudut ada azimat. Tiap segi ada hikmat, alimunan berkatimunan .... Kerisnya keris jalak jantan, berkerawang pamor di pangkalnya, kalimat Arab di ujungnya. Besi bukan sebarang besi, itulah besi Khersani, besi yang asal diturunkan Allah. Setahun Bugis berenang, riak ditikam mati juga. Setahun musuh berjalan, bekas ditikam mati juga. (HMD:112-113).

Kedua kutipan di atas juga mendeskripsikan benda-benda yang memiliki kekuatan supranatural. Pada kutipan pertama benda-benda tersebut berupa kalimat bertuliskan azimat pelias (kekebalan) perang tolok Sulaiman, sanggul Fatimah, dan cap mohor, berkat kutubu'l alam, sedangkan pada kutipan kedua benda-benda tersebut adalah azimat, hikmat alimunan berkatimunan, dan keris yang terbuat dari besi pilihan, yaitu besi Khersani yang memiliki kesaktian luar biasa yang dapat dipergunakan untuk membunuh orang tanpa harus menyentuhkan keris tersebut kepada orang yang akan dibunuh.

Pada kedua kutipan di atas tampak bahwa perpaduan busana dengan perlengkapan dan kelengkapan benda-benda metafisikanya memiliki kecenderungan destruktif. Kedua lukisan tersebut menggambarkan pakaian perang. Oleh karena itu, kesan yang ditimbulkan pun terasa ganas dan dipenuhi rasa amarah (keris yang matanya merah seperti api dan keris yang berdaya bunuh luar biasa). Kesan ini berbeda dengan gambaran yang diungkapkan dalam dua kutipan sebelumnya. Karena yang dilukiskan adalah pakaian kebesaran, gambaran yang ditimbulkannya pun mengesankan keagungan dan kemegahan jauh dari kesan destruktif dan ofensif.

Berdasar pada bukti-bukti di atas, dapat disimpulkan bahwa keindahan pakaian terlihat pada tata cara ritualistik yang mengiringi pemakaian busana beserta perlengkapan dan kelengkapannya. Di samping itu, keindahan juga tercipta dari konfigurasi elemen-elemen keindahan berupa bahan pakaian dan aksesori pakaian berkualitas istimewa.

### c. Taman

Sebagaimana halnya istana, taman memiliki arti tersendiri di dalam cerita pelipur lara. Taman merupakan tempat bercengkerama putra putri istana. Oleh sebab itu, pada umumnya taman dilukiskan secara istimewa.

Maka dicium oleh Raja Muda terlalu amat harum bau ambar kasturi dan narwastu semerbak bau tiap-tiap papan dandang itu. Maka angin bertiup-tiup sepoi bahasa dipuput bayu dari atas angkasa. Maka Raja Muda pun ajaib melihatkan kebesaran pohon kayu itu. Maka baginda pun hendak terlalai rasanya mencium bau-bauan itu datanglah asyik berahinya. (HRM:24).

... maka diperbuatkan oleh baginda sebuah mahligai di tempat padang negeri itu, terlalu amat indah-indah perbuatannya cukup lengkap dengan taman dan kolam jambangan. Maka sama tengah taman itu diperbuatnya pula sebuah balai panca persada, empat ekor naga menyemburkan air kepada sekalian patok bunga-bunga itu. Adapun naga itu daripada emas sepuluh mutu, berculakan manikam, bermatakan gemala, ber-sisikkan intan. Maka ada pun Tuan

Putri Nilam Cahaya sehari-hari berulang-ulang ke mahligai itu, bermain-main dan memetik bunga-bunga dan buah-buahan di dalam taman itu. (HMD:45).

Maka baginda pun bermimpi berjalan kepada sebuah taman terlalu indahnyanya taman itu, bertahtakan ratna mutu manikam, berselang pudi, pasirnya daripada emas urai, rumputnya daripada kuma-kuma. Batu di dalam air taman itu daripada mutiara memancar-mancar cahayanya. Maka adalah kepada sama tengah taman itu, ada suatu pokok bunga terlalu amat harum baunya. Maka baginda ingin rasa hatinya hendak mengambil bunga itu. (HRM:55).

Imaji keindahan di dalam ketiga kutipan di atas ditampilkan secara visual dan olfaktori. Imaji keindahan visual diperoleh melalui deskripsi benda-benda yang memiliki sifat indah seperti naga yang terbuat dari emas murni, culanya manikam, matanya gemala, dan sisiknya intan. Bertatahkan ratna mutu manikam, berhias pudi, pecahan-pecahan intan, pasir dari emas urai, dan batu-batu penghias kolam yang terbuat dari mutiara. Imaji keindahan olfaktori diperoleh dari bau harum semerbak bunga, bau harum ambar kasturi, dan bau harum narwastu. Perpaduan imaji keindahan visual dan olfaktori ini dapat menerbitkan perasaan ajaib, birahi, dan lalai.

Dari pembahasan terhadap unsur-unsur keindahan, di dalam cerita pelipur lara sebagaimana terlihat pada uraian-uraian di atas tampak bahwa hal yang paling menonjol dalam penggambaran keindahan tersebut adalah upaya membangkitkan sekaligus dua imaji keindahan, yaitu keindahan visual dan olfaktori dari benda atau hal yang dilukiskan. Perpaduan dari kedua unsur keindahan yang tercermin pada benda atau hal yang pada dasarnya indah atau sangat indah ini bagi masyarakat pendukung cerita pelipur lara -- masyarakat pramodern yang sebagian besar terdiri atas petani dan nelayan -- mempunyai kemampuan mengejutkan dan memeranjatkan yang pada gilirannya dapat menerbitkan perasaan ajaib, birahi, dan lalai. Hal ini terjadi karena mereka dimabuk keindahan dan pada puncaknya mereka mengalami ekstase keindahan. Apabila perasaan ini terlalu kuat, struktur jiwa

dapat terganggu. Akan tetapi, jika perasaan ini dihayati secara teratur dan bijaksana justru akan menjadi penghibur hati atau pelipur lara. Dengan kata lain, keindahan yang demikian dapat menghapuskan kekhawatiran, keresahan, kemasygulan, kesedihan, dan sebagainya.

Berdasar pada kenyataan di atas dan uraian-uraian sebelumnya dapat disimpulkan bahwa keindahan di dalam cerita pelipur lara berfungsi sebagai penghibur hati atau pelipur lara. Hal ini didukung oleh fakta bahwa keindahan di dalam cerita pelipur lara selalu ditata dengan prinsip harmoni. Jadi, meskipun keindahan dilukiskan melalui elemen-elemen keindahan yang berbagai-bagai atau beraneka ragam, muaranya tetap untuk mencapai keselarasan dan keseimbangan. Untuk itu, sangat beralasan apabila cerita pelipur lara diciptakan untuk melipur hati yang sedang lara.

#### 4. PENUTUP

Di dalam cerita pelipur lara tergambar cukup jelas stratifikasi sosial masyarakat Melayu, yaitu stratifikasi masyarakat dengan raja berada pada puncak piramid dan orang yang diperintah pada lapis bawah. Sistem ini menutup kemungkinan terjadinya mobilisasi integral karena masing-masing lapisan -- terutama lapisan atas yang terdiri atas raja dan keluarga raja -- memiliki ketentuan yang sangat ketat. Meskipun demikian, bukan berarti bahwa di antara mereka tidak terjalin komunikasi. Di dalam sistem ini, raja diberi wewenang mutlak untuk mengelola tata kosmis yang energinya diharapkan dapat melimpah dan memancar ke segenap rakyatnya sehingga tercipta kemakmuran dan kesejahteraan.

Oleh karena itu, meskipun realitas kehidupan rakyat, hamba sahaya, secara empiris bertolak belakang dengan kehidupan istana (raja dan keluarga raja), didorong oleh bakti mereka kepada raja sebagai pengelola tata kosmis, mereka selalu mencitrakan kehidupan istana, raja, dan keluarga raja dengan penuh kebesaran, keagungan, kemegahan, dan keindahan. Melalui cara ini, tam-

paknya mereka mencoba mengidentifikasi dirinya dengan gambaran kehidupan yang dicitrakannya. Diduga, bagi mereka identifikasi itu dapat membahagiakan, bahkan dapat menghibur hati dari kekhawatiran, keresahan, kemasygulan, dan kesedihan.

## Daftar Pustaka

- Ahmad, Ali. 1987. *Karya-Karya Sastra Bercorak Sejarah*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ali, S. Husin. 1985. *Rakyat Melayu : Nasib dan Masa Depan*. Diterjemahkan oleh Canisys Maran dari *The Malays Their Problems and Future*. Jakarta : Inti Sarana Aksara.
- Ana, Pawang dan Raja Haji Yahya. 1968. *Hikayat Raja Muda*. Kuala Lumpur : Oxford University Press.
- , 1975. *Hikayat Malim Dewa*. Kuala Lumpur : Penerbit Fajar Bakti.
- Braginsky, V.I. 1989. "Sistem Sastra Melayu Klasik dan Penilaiannya". *Dewan Sastra*, Oktober 1989.
- , 1993. *The System of Classical Malay Literature*. Leiden: KITLV Press.
- , 1994<sup>a</sup>. *Erti Keindahan dan Keindahan Erti dalam Kesusasteraan Melayu Klasik*. Kuala Lumpur Dewan Bahasa dan Pustaka.
- , 1994<sup>b</sup>. *Nada-nada Islam dalam Sastra Melayu Klasik*. Kuala Lumpur Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Damono, Sapardi Djoko. 1994. "Segi Hiburan dalam Seni Populer". *Horison*, No. 06. Tahun XXVII. Edisi Juni 1994.
- , 1995. *Pendekatan dalam Penelitian Fiksi*. Makalah Penataran Metode Penelitian Sastra, Konsorsium Sastra dan Filsafat Depdikbud 13-15 November 1995.
- Djokosujatno, Apsanti. 1994. "Estetika dan Nilai Sastra Massa". *Horison*. No. 06. Tahun XXVII. Edisi Juni 1994.
- Geldern, Robert Heine. 1982. *Konsepsi Tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara*. Diterjemahkan oleh Deliar Noer. Jakarta: Rajawali.
- Hamid, Ismail. 1988. *Masyarakat dan Budaya Melayu*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Junus, Umar. 1984. *Kaba dan Sistem Minangkabau*. Jakarta: Balai Pustaka.
1989. *Fiksi dan Sejarah: Suatu Dialog*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kartodirdjo, Sartono. 1986. "The Historical Novel 'Pah Troeno' a Mirror of Social Realities in the Colonial Past". Dalam Taufik Abdullah. *Papers of The Fourth Indonesian-Dutch History Conference* Yogyakarta 24-29 July 1983. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Klinkert, H.C. 1947. *Nieuw Meleisch-Nederlandsch Woordenboek*. Leiden: E.J. Brill.
- Milner, Max. 1992. *Freud dan Interpretasi Sastra*. (diterjemahkan oleh Apsanti Ds., Sri Widaningsih, dan Laksmi). Jakarta: Intermasa.
- Moertono, Soemarsaid. 1985. *Negara dan Usaha Bina Negara Di Jawa Masa Lampau: Studi tentang Masa Mataram II, Abad XVI Sampai XIX*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Noerhadi, Toeti Heraty. 1994. "Seni Populer dan Estetika". *Horison*. No. 06, Tahun XXVIII, Edisi Juni 1994.
- Pigeaud, Th. 1948. *Javaans-Nederlands Handwoordenboek*. Groningen-Batavia: JB. Wolters.
- Poerwadarminta, W.J.S., C.S. Hardjosoedarma, dan J.Chr. Poedja Soediro. 1939. *Baoesastra Djawa*. Groningen-Batavia: J.B. Wolters.
- Saleh, Muhammad Haji. 1991. "Duka Sengsara Yang Indah: Estetika Melayu dari Duka Alam". Makalah pada Simposium Internasional Ilmu-Ilmu Humaniora. Yogyakarta: Fakultas Sastra UGM 4-5 Maret 1991.
- Taslim, Norlah. 1993. *Teori dan Krtikan Sastra Melayu Tradisional*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
1994. "Struktur Ruang dan Konsep 'Kebangsaan' dalam Roman Penglipur Lara". dalam Nik Safiah Karim, Siti Hawa Haji Saleh, dan Mohd. Yusof Hasan (eds.). *Budi Kencana*. Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Melayu.
- Zoest, Aart van. 1991. *Fiksi dan Nonfiksi dalam Kajian Semiotik*. (diterjemahkan oleh Manoeemi Sardjoe). Jakarta: Intermasa.
- Zoetmulder, P.J. 1983. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang* (diterjemahkan oleh Dick Hartoko). Jakarta: Djambatan