

FORMULA PADA TRADISI *TOGAL*

Rudi S. Tawari

Pengajar pada Fakultas Sastra dan Budaya, Universitas khairun

Abstract

This article discuss the element of the formula as the oral characteristics on each of the oral tradition, including togal. Formula that reported by Albert Lord be a referrence to analyze oral creation in togal. The formula is the element of the language used by chanter or singer in making easy their syair and pantun. The Singer composes his syair and pantun when doing togal not prepared by written. In order to, this writing will describe the use of the formula in the oral creation that used by the singer.

Key Words: *Togal*, Oral Tradition, Formula

I. Pendahuluan

A. *Togal* Sebagai Tradisi Lisan

Togal merupakan salah satu kesenian tradisi yang bersifat hiburan¹ yang terdapat di kabupaten Halmahera Selatan, Provinsi Maluku Utara, khususnya pada etnik *Makeang*.² Kesenian ini dalam pelaksanaannya menggabungkan unsur-unsur musik, tarian dan nyanyian. Dalam pementasannya, penyanyi biasanya melantunkan tetembangan, dan pantun-pantun tertentu yang disesuaikan dengan konteks pertunjukan.

Pada masyarakat Maluku Utara, kesenian tersebut dikenal dengan musik kepulauan karena penyebaran etnik *Taba* di berbagai wilayah di Maluku Utara menyebabkan etnik tersebut dikenal dengan etnik mayoritas, tidak saja pada bentuk fisik masyarakat yang telah tersebar dan dominasi secara politis tetapi seiring dengan penyebarannya juga terjadi secara tidak sadar penyebaran kesenian tradisi tersebut kedalam etnik-etnik lain yang mudah diterima sehingga kesenian ini juga sering disebut sebagai kesenian pergaulan antar muda-mudi di Maluku Utara.

Dalam presentasinya, kesenian tersebut memberikan kesempatan kepada semua orang untuk terlibat. Seni pertunjukan yang berfungsi sebagai hiburan pada umumnya di Indonesia disajikan oleh kaum wanita, sementara pria adalah oranga-orang yang ingin mendapatkan

¹ *Togal* sebagai seni pertunjukan yang bersifat hiburan, penegasan mengenai ini diacu dari pengelompokan fungsi seni pertunjukan (Mukhlis (ed), 2009: 19-20; Sedyawati, 2006: 293; Soedarsono, 1999: 54-118).

² Secara administratif pemerintahan, nomenklatur yang dipakai adalah *Makian*. Dalam penyebutannya, masyarakat cenderung menyebutnya *Makeang*. Sementara masyarakat lokal di pulau *Makeang* menyebutnya dengan istilah *Taba* untuk *Makeang Dalam* (*Makian* bagian Timur menghadap pulau Halmahera), dan *Moi* untuk *Makeang Luar* (*Makian* bagian Barat).

hiburan. Di Jawa misalnya, orang-orang yang menikmati lenggak-lenggok penari wanita dan lantunan nyanyian dalam seni-seni tradisi tersebut terkenal dengan nama *tayuban* atau *lenggeran*. Soedarsono menyebut seni pertunjukan seperti ini sebagai *art of participation* (seni yang dilibatkan). Kesenian-kesenian seperti ini yang paling mutakhir diwacanakan masyarakat adalah seni pertunjukan seperti *jaipongan* (1999: 58).

Togal adalah jenis kesenian yang dilibatkan tetapi secara normatif proses keterlibatan penikmatnya tidak melulu pada wanita sebagai penyaji hiburan. Wanita dan pria semuanya menjadi penyaji hiburan sekaligus menjadi penikmat dalam *togal* karena adanya keharusan antara keduanya harus berpasangan .

Selanjutnya instrumen yang digunakan dalam tradisi tersebut adalah gambus, *viol* (alat musik yang berbentuk seperti biola), dan *tifa* (alat musik yang berbentuk seperti djembe). Sementara dalam pelaksanaannya, kesenian tersebut juga dilengkapi dengan seorang pelantun/penyanyi³ yang menyampaikan pesan-pesan tertentu dalam bentuk nyanyian dan juga sering dihiasi dengan peribahasa. Peribahasa tersebut bisa saja berbentuk pantun dan syair.⁴

Berbagai tetembangan, pantun maupun syair tersebut diwariskan dari generasi ke generasi dengan menggunakan media lisan dan menjadi tradisi lisan karena berlangsung secara turun-temurun hingga melampaui beberapa generasi. Kelisanan sebagai media yang paling efektif pada masyarakat tradisional, kelisanan digunakan untuk kepentingan proses pewarisan itu. Pemahaman tersebut ditegaskan oleh Benny Hoed bahwa tradisi lisan adalah berbagai pengetahuan dan adat kebiasaan yang secara turun-temurun disampaikan secara lisan. Penegasan Hoed tersebut memiliki kedekatan dengan definisi tradisi lisan menurut Albert Lord, semuanya memfokuskan pada proses turun temurun dengan menggunakan kelisanan sebagai mediana. Lord mendefinisikan tradisi lisan sebagai sesuatu yang dituturkan di dalam masyarakat. Penutur tidak menuliskan apa yang dituturkannya tapi melisankannya, dan penerima tidak membacanya, namun mendengar (1995:1).

Lebih jauh, berbagai peribahasa yang diungkapkan dalam bentuk tembang, pantun atau syair tersebut disampaikan secara lisan. Dalam presentasinya, kita tidak pernah menemukan para penyanyi atau pelantun tradisi tersebut menggunakan teks tertulis. Mereka

³ Pelantun/penyanyi pada tradisi *togal* biasanya dua orang. Keduanya saling berbalas pantun atau tetembangan.

⁴ Deskripsi lengkap mengenai *togal* dan asal-muasalnya bisa dibaca lebih lanjut dalam tesis Rudi S. Tawari (2013: 41-72)

terlihat enteng melantunkan berbagai tembang atau pantun dan syair walaupun tidak memiliki teks tertulis yang biasa digunakan oleh masyarakat aksara pada umumnya.

Sapardi Djoko Damono menyebutkan bahwa bahasa lisan adalah peristiwa, yang dengan demikian tidak bisa diulang (2011: 254). Pandangan tersebut mengantarkan kita pada pemahaman bahwa jika kelisanan sebagai peristiwa maka setiap orang sebagai pelaku lisan yang memiliki kekuatan itu akan memiliki kelisanan yang berbeda, sekalipun dengan orang yang sama kelisanan tetap berbeda ketika diminta kembali melisankan sesuatu. Tidak ada peristiwa yang sama meskipun dalam waktu dan konteks yang sama. Sederhananya, jika Pak Udin diandaikan sebagai pelantun tetembangan atau syair dalam *togal* maka ketika melantunkan sebuah syair tidak akan sama. Akan semakin berbeda ketika berhadapan dengan pelantun yang lain meskipun materinya masih sama dan dalam waktu dan konteks yang sama karena para pelantun sedang menemukan komposisinya masing-masing.

Masalahnya, jika berbagai tetembangan, pantun maupun syair itu tidak digunakan dalam teks tertulis ketika presentasi *togal* lalu apa yang menjadi pegangan sehingga mereka terlihat enteng melakukannya. Sudah dipastikan ada wadah yang memediasi para pelantun dalam membentuk repertoarnya sendiri. Wadah yang dimaksud adalah unsur bahasa (kata, kata majemuk, frasa) yang tersedia bagi pelantun atau penyanyi siap pakai. Unsur bahasa itu oleh Milman Parry dan muridnya Albert Lord menyebutnya sebagai *formula* dan *formulaik*.

B. Formula sebagai Ciri Kelisanan

Dalam banyak penelitian yang mengkaji mengenai tradisi, terutama tradisi lisan, teori yang sering dijumpai adalah *formula* yang dirumuskan oleh Milman Parry dan Alber Lord. Teori ini dikutip dan dipakai untuk memahami masalah seputar kelisanan (*orality*) dan keberkasaraan (*literary*). Teori ini selalu digunakan karena dianggap sebagai peletak dasar dalam melakukan kajian terhadap tradisi lisan. Temuan teori ini, oleh Teewu (tidak bermaksud berlebihan) dikatakan sebagai pijakan membuka era baru dalam penelitian puisi lisan (2003: 245).

Dua sarjana Amerika, Milman Parry dan muridnya Albert B. Lord, mencoba melacak proses penciptaan karya Homeros dengan mengambil analogi penyanyi cerita rakyat Yugoslavia yang mereka selidiki di lapangan. Terbuktilah penyanyi itu tidak menghafalkan karya-karya mereka yang dilakukan tanpa naskah atau tulisan. Dalam hal ini unsur bahasa dapat dipakai dengan bentuk yang identik atau variasi yang sesuai dengan tuntutan tatabahasa, matra dan irama puisi yang dipakai (Teewu, 1994: 2-3).

Unsur bahasa tersebut oleh Parry dan Lord disebut formula atau formulaik. Lord mendefinisikan formula sebagai “*a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea*” (kelompok kata yang secara teratur dimanfaatkan dalam kondisi metra yang sama untuk mengungkapkan satu ide hakiki). Sementara formulaik menurut Lord adalah “*a line or half line constructed on the pattern of the formulas*” (larik atau separuh larik yang disusun atas dasar pola formula).⁵ Hasil temuan dan pendekatan Lord banyak menerima sambutan dari berbagai jurusan, tidak hanya dari peneliti sastra Yunani, tetapi juga dari peneliti ciptaan lisan di segala pelosok dunia.

Penelitian sastra lisan modern umumnya mengakui bahwa penghafalan karya panjang dalam masyarakat niraksara jarang didapat, argumentasi ini sedikit berbeda dengan kenyataan bahwa dahulu masyarakat yang tidak mempunyai tulisan, jalan satu-satunya untuk mengamankan ciptaan lisan (naratif, nyanyian kematian, mitos panjang, dan lain-lain) adalah lewat penghafalan. Teewu sendiri mengaku kenyataan tersebut memang sangat lain sekali. Memang ada penghafalan formula, unsur formulaik, peribahasa, pepatah dan petiti. Umumnya, bahan-bahan tersebut oleh Lord disebut dengan *stok-in-trade* seorang penyanyi, pencerita atau tukang pidato. Di mana-mana setiap kali seorang pencerita atau pembawa puisi naratif lisan berpentas, dia menciptakan kembali secara baru dan spontan gubahannya. Terbukti bahwa jarang adanya penghafalan, dan jarang ada dua pementasan, bahkan oleh penyanyi yang sama, yang identik.

Jack Goody dalam bukunya “*The interface Between the Written and the Oral*” juga menyimpulkan hal yang sama. Bagi antropolog yang banyak melakukan penelitian di Afrika Barat ini mengakui memorisasi dalam kebudayaan lisan murni jarang terdapat. Memorisasi justru adalah gejala yang khusus terikat pada kebudayaan yang sudah kenal tulisan (Teewu, 1994: 5-6).

Teori formula dalam tulisan ini dihadirkan untuk melihat bagaimana penyanyi atau pelantun tembang, pantun atau syair-syair dalam *togal* diciptakan, teknik penciptaannya seperti apa yang dimanfaatkan oleh penyanyi tersebut bisa ditelisik. Formula dalam kaitan ini akan sangat bermanfaat digunakan untuk menjelaskan kreasi lisan dalam *togal*.

C. Kreasi Lisan padaTogal

1. Proses Penciptaan

⁵ Albert B Lord. (Second Edition). *The Singer Of Tales*. : Cambrige Massachusetts: Harvard University Press. (2000: 4; 30)

Dalam tradisi lisan, ingatan adalah elemen penting yang digunakan masyarakat tradisi untuk menjaga kelangsungan ekspresi kebudayaan yang telah menjadi bagian dari hidup dan kehidupan mereka. Ingatan juga membantu para pemilik tradisi dalam menciptakan kreasi kelisanannya. Sebagaimana disampaikan David C. Rubin (1995: 3) bahwa dalam tradisi lisan, berbagai karya atau ekspresi kebudayaan dari masyarakat baik dalam bentuk lagu-lagu, cerita-cerita, atau puisi-puisi ditransmisikan selama berabad-abad lamanya tanpa tulisan tetapi tersimpan dalam memori atau ingatan. Menurutnya hal demikian sangat luar biasa karena bisa dilihat, persoalan ingatan menjadi masalah tersendiri bagi kita saat ini, pengamat yang melek pun pasti memiliki masalah ketika mengingat apa yang terjadi kemarin dengan tanpa catatan.

Ingatan mewadahi masyarakat pendukung tradisi mentransmisikan segala pengetahuan dan nilai-nilai kepada generasi berikut. Proses transmisi ini sendiri tidak dilakukan dengan cara tertulis tetapi menggunakan media lisan. Berbagai pola bunyi dalam musik serta unsur verbal dalam syair maupun pantun tidak disampaikan berdasarkan tulisan yang sebelumnya disiapkan dalam bentuk catatan tetapi dilakukan secara spontan dalam kerangka lisan. Dengan demikian, sangat jarang ditemukan ada dua atau lebih pertunjukan yang sama dengan penutur atau pemain yang sama menampilkan pertunjukan yang juga sama atau identik (Teeuw, 1994: 5)

Dikatakan Lord bahwa seorang penutur memang mengingat formula dalam menyajikan karyanya, mereka mengingat frasa-frasa dan baris-baris kata yang pernah dipakai oleh pendahulunya tetapi mereka tidak pernah menghafalkan formula tersebut. Mereka kemudian menciptakan dan menambah *ornaments* pada cerita yang dituturkan atau dinyanyikan (Pudentia, 2007: 29). Persoalan ingatan penting bagi penutur dalam menjaga atau mengamankan ciptaan lisan tetapi bagi Lord, faktor ingatan dalam kreasi lisan bukanlah hal yang terpenting tetapi ada hal-hal lain yang turut berperan dalam proses penciptaan, seperti faktor rangsangan dari luar dalam bentuk reaksi dan tanggapan masyarakat sekitar, riwayat hidup, imajinasi, dan reaksi-reaksi pribadi si penutur (penyanyi/pelantun) terhadap kehidupan. Berbagai rangsangan ini kemudian dikelola dalam kerangka pikirnya untuk menciptakan sebuah cerita pada saat pertunjukan.

Pada tradisi *togal*, pelantun tidak sepenuhnya hanya menciptakan pantun atau syairnya ketika berada dalam satu konteks pertunjukan sebagaimana dikatakan Lord (2002: 13) bahwa *composition and performance are two aspects of the same moment* (komposisi dan

pertunjukan adalah dua aspek dalam waktu yang sama). Pantun dan syair dalam *togal* akan diciptakan oleh pelantun ketika dalam aktifitas kesehariannya menemukan hal-hal tertentu. Dari sana dia sudah mulai membuat sebuah komposisi yang nantinya dipakai ketika pelaksanaan *togal*. Namun komposisi itu tidak dihafalkan kata demi kata atau baris demi baris atau dicatat terlebih dahulu tetapi baris-baris itu akan muncul secara spontan pada saat pelaksanaan *togal*. Para pelantun *togal* menggunakan kata-kata dengan baik berdasarkan tujuan atau maksud yang hendak disampaikan kepada khalayak banyak, atau menyindir dan mengkritiki suatu persoalan. Baris-baris pantun dan syair kemudian dilagukan atau dinyanyikan dengan menyesuaikan irama musik *togal*.

Dengan alasan karena baris-baris itu tidak dihafalkan maka dalam pelantunan syair dan pantun dalam *togal* juga sering terjadi pengulangan pada baris-baris tertentu. Sebagaimana disampaikan Lord bahwa sering terjadi pengulangan kelompok baris tersebut secara kata demi kata, tetapi kadang-kadang juga tidak ada (2000: 58).

Berikut adalah contoh pelantun *togal* menciptakan pantun dan syairnya berdasarkan pengamatannya terhadap lingkungan dan kehidupan sehari-hari. Syair disampaikan oleh Amir Baluka dan pantun oleh Nurlia Onar.

Syair:

Bukan saja pedang yang dapat membunuh kita manusia, melainkan kata-kata juga dapat membunuh kita manusia, maka janganlah sekali-kali engkau melukai orang dengan kata-kata, luka karena besi dapat diobati tapi luka karena kata-kata tak dapat diobati, sebagaimana sabda mengatakan: Salamatul insan fii hifdzil lisan "keselamatan manusia adalah tergantung dari pada pemeliharaan lidah."

Pantun:

*Makaeling makatanoan (Saling rindu saling ingat)
Mode tutin kit de tapso (mari berkumpul menjadi satu)*

*Tinggi-tinggi gunung Makian
Kenangan ini orang Makian.*

Syair di atas merupakan kritikan yang juga sekaligus nasehat kepada masyarakat Maluku Utara dan bahkan kepada siapa saja yang mendengar baris-baris syair tersebut. Amir Baluka mengkomposisikan syair tersebut berdasarkan pengalamannya di lingkungan sekitar. Syair tersebut dikelolah dalam kerangka pikirnya dan siap dipakai ketika melaksanakan *togal*. Meskipun ini tidak dituliskan sebelumnya tetapi proses komposisi itu sudah mulai dilakukan sejak dia berhadapan dengan berbagai fenomena yang ada di lingkungan sekitarnya.

Kerangka yang dipikirkan tersebut diperkuat dengan ayat-ayat Al-Qur'an atau hadist⁶ seperti terlihat pada syair di atas untuk memberikan efek penegasan kepada siapa saja yang mendengarkan syair tersebut bahwa perkataan itu lebih berbahaya dari pada apapun. Perkataan tidak bisa memiliki obat penawar, karena ketika itu sudah disampaikan maka tidak bisa lagi ditarik kembali, meskipun kita bisa meminta maaf tetapi terlanjur melukai orang.

Berbeda dengan syair, kedua pantun Nurlia Onar justru mengabaikan konvensi pantun seperti pada umumnya kita ketahui, yaitu terdapat dua sampiran pertama yang bermaksud mengandung sugesti bunyi untuk dua baris terakhir yang menjadi isi pantun.⁷ Dengan bebas Nurlia mengungkapkan pantun tersebut dengan tidak mengandalkan formula atau unsur formulaik sama sekali. Kedua pantun tersebut diciptakannya dalam acara *togal* yang bernuansa silaturahmi antara sesama masyarakat Makian yang diselenggarakan oleh sebuah yayasan penghimpun warga Makian. Kehadiran warga Makian yang begitu banyak merangsang Nurlia untuk menciptakan baris-baris pantun tersebut. Sederhananya, lantunan pantun yang diciptakan secara spontan oleh Nurlia di atas berdasarkan konteks pelaksanaan *togal*.

2. Formula dalam *Togal*

Teori formula telah menerima sambutan baik dari para peneliti karya lisan di segala pelosok dunia. Teeuw bahkan mengakui teori ini sebagai pijakan dalam membuka era baru dalam penelitian puisi lisan. Oleh karena itu, tidak mengherankan jika dalam banyak penelitian mengenai kelisanaan, teori tersebut kerap kali dijumpai sebagai tolok ukur dalam mengkaji sebuah kreasi kelisanaan.

Dalam kajian ini, penulis juga menggunakan teori tersebut sebagai tolok ukur dalam melihat kreasi kelisanaan dalam pantun dan syair yang dilantunkan pada pelaksanaan *togal*. penulis menggunakan teori ini untuk melecek seberapa jauh para pelantun *togal* memanfaatkan formula atau unsur formulaik untuk menciptakan karya lisannya.

⁶ Bisa dikatakan masyarakat Makian sepenuhnya beragama Islam – walaupun ada, orang tersebut pindah agama lain karena ikut suaminya. beberapa kasus terjadi demikian – sehingga dalam lantunan syair-syair sering ditambahkan ayat-ayat Al-Qur'an atau hadist untuk menegaskan pesan yang disampaikan bahwa apa yang dikatakan tersebut tidak sekedar syair tetapi juga dibicarakan dalam Al-Qur'an atau Hadist yang selama ini diyakini.

⁷ Wilkison dan Winsted yang dikutip oleh R.A. Hoesein Djajadiningrat. "*Latar Belakang Magis Yang Mendasari Arti Pantun Melayu.*" Dalam *Bunga Rampai Bahasa, Sastra, dan Budaya*. Achadiati Ikram (ed). 1988. (Hal: 150).

Untuk memulai analisis ini penulis menjelaskan terlebih dahulu mengenai bentuk tuturan lisan dan proses pelaksanaannya. Ini penting untuk mendudukan posisi tuturan lisan dalam *togal* dan prosesnya secara jelas dihadapan pembaca. Tuturan lisan yang terdapat pada *togal* berbentuk pantun dan syair. Pantun dan syair ini kemudian dilagukan mengikuti irama musik *togal*. Waktu pelaksanaannya pun dilakukan hampir semalam suntuk pada acara-acara apapun terkecuali acara kematian. Yang membedakan adalah dalam *togal* tidak seperti tradisi-tradisi lisan lainnya seperti *tanggomo*⁸ pada masyarakat Gorontalo misalnya, atau *mak yong*⁹ pada masyarakat Riau, *togal* tidak memiliki repertoar yang pasti seperti kedua tradisi tersebut (*tanggomo* dan *mak yong*) yang dalam pementasannya memiliki repertoar pasti meskipun pada akhirnya sering ditemukan terjadi proses penciptaan atau gubahan baru oleh sang pencerita ketika dipentaskan dalam satu konteks pertunjukan.

Perbedaan yang paling mendasar dari *togal* dengan tradisi-tradisi tersebut adalah keterkaitan atau kesinambungan dari antar unsur atau bagian satu dengan lainnya. Jika bentuk tradisi seperti *tanggomo* dan *mak yong* memiliki hubungan antar bagian yang membentuk urutan dari satu peristiwa ke peristiwa lain secara berkesinambungan menjadi sebuah cerita yang utuh atau satu kesatuan cerita, maka dalam pantun dan syair *togal* tidak demikian. Dalam *togal*, bait-bait atau baris-bari pantun dan syair bukan suatu kesatuan atau urutan peristiwa yang berkesinambungan dan saling berkait, tetapi ada sejumlah ide atau rasa dari pelantun yang dipadu menjadi satu bagian yang dinyanyikan dalam satu kali putaran.¹⁰

Dengan demikian, penggunaan formula atau unsur formulaik dalam *togal* sangat sedikit. Formula dan unsur formulaik memang digunakan dalam *togal* tetapi dalam pelaksanaannya pelantun sangat sedikit melakukan pengulangan pada kelompok kata atau frasa yang menjadi penanda dari formula dan unsur formulaik tersebut. Hal ini disebabkan bentuk pantun dan syair *togal* memiliki bentuk yang tidak saling berkait antara satu bagian dengan bagian lain, sehingga ide atau rasa yang ada pada penutur dalam hal ini pelantun syair dan pantun *togal* terlihat ada semacam lompatan antara satu ide awal dengan ide berikutnya. Unsur formula dan formulaik tidak terlalu terikat ketika pelantun dalam *togal* menciptakan

⁸ Periksa Tuloli, Nani. 1990. *Tanggomo: Salah Satu Ragam Sastra Lisan Gorontalo*. Disertasi Universitas. Indonesia

⁹ Periksa Pudentia (2007). *Hakikat kelisanan dalam Tradisi Melayu Mak Yong*. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.

¹⁰ Penulis menggunakan istilah “putaran” untuk menjelaskan bahwa meskipun dalam *togal* dilakukan semalam suntuk tetapi pelaksanaannya tidak dilakukan tanpa jeda. Satu putaran biasanya dilakukan 5 samapai 15 menit (tergantung sang komentator) dengan beberapa syair dan beberapa pantun, kemudian dijeda beberapa menit dan kembali dilakukan dengan interval waktu yang relatif sama, dan seterusnya seperti itu hingga ditutup.

pantun dan syairnya karena bukan berebentuk cerita panjang yang mengharuskan pencerita mengingat pola-pola tertentu untuk kelancaran penceritaannya.

Di banyak cerita seperti cerita rakyat di Yugoslavia yang dikaji oleh Lord, *mak yong* yang dikaji Pudentia, dan *tanggomo* oleh Tuloli, mereka mengungkapkan bahwa pencerita mengingat pola-pola tertentu yang disebut sebagai formula dan unsur formulaik demi kelancaran ceritanya. Formula dan unsur formulaik ini akan membantu pencerita mengaitkan antara satu peristiwa dengan peristiwa lainnya secara berkesinambungan. Dengan demikian, proses pengulangan, baik itu kelompok kata, frasa atau klausa selalu dijumpai.

Dari temuan-temuan itu, sistem formula yang dikemukakan meskipun prinsip umumnya terdapat persamaan bahwa dalam setiap kreasi lisan pasti terdapat unsur formulaik tetapi juga terdapat perbedaan-perbedaan mendasar yang tidak bisa disamakan. Menurut Sweeney (1987) tidak semua kesimpulan yang berlaku di Yugoslavia dapat diterapkan dalam komposisi tradisi Melayu (dikutip Tuloli, 1990: 338). Pembatasan pemakaian formula dalam kondisi metrum yang sama dalam kelisanan Melayu (syair dan pantun misalnya) tidak berlaku sama dengan data yang dimiliki Parry dan Lord. Formula didefinisikan sebagai seperangkat ungkapan atau frasa yang tetap diulang dalam bentuk yang sama yang terdiri dari paling tidak dua kata dan tidak terikat pada tempat tertentu dalam sebuah cerita (Sweeney dalam Pudentia, 2000: 151).

Dalam kaitannya dengan *togal*, pandangan Sweeney di atas lebih mendekati komposisi lisan dalam *togal*. Sering dijumpai seperangkat ungkapan atau frasa yang tetap dalam bentuk sama yang terdiri dari paling tidak dua kata dan tidak terikat pada tempat tertentu. Di bawah ini akan dijelaskan contoh bentuk formula atau formulaik yang kita jumpai dalam *togal*.

Dalam pelaksanaannya, pantun dilantunkan secara berselang-seling. Pada contoh kasus di bawah ini ada dua orang, yang satu melantunkan pantun dan satunya lagi melantunkan syair. Contoh berikut bahkan sampiran pantun dilantunkan secara terpisah dengan isi pantun dengan menyelangi antara keduanya – sampiran dan isi pantun – dengan syair *togal*. Untuk itu, agar tidak membingungkan, penulis memberi nomor dengan cara yang berbeda. Pada pantun digunakan huruf (a, b,c), sedangkan pada syair digunakan angka (1, 2, 3). Untuk keterangan lainnya adalah tanda kurung besar [] merupakan kata pengisi irama, tanda “2x” dimaksudkan satu baris dilantunkan dua kali.

- a. Kalau ku tahu perih dan pahit 2x
Tidak ku gulai dengan kelapa

1. [Oh] Karsa, memang sudah lama terpendam dalam niat hati ku untuk melafadkan cintaku dihadapan engkau, Tapi sayang di balik sayang besar pertama-tama aku merasa malu dan takut kepada mu, sebab sekali pun aku merasa malu dan takut kepada mu namu dalam hati ku selalu mencintai engkau, oleh karena itu sekali pun ribuan pemuda yang dapat menghancurkan cinta mu, aku tetap menerima engkau sebagai orang pertama atau cinta pertama.

Kalau ku tahu bercinta sakit 2x
Tidak ku mulai [la] dari semula

2. Marta [oh] Marta, janganlah engkau merasa kecewa apabila dilanda suatu kesedihan tapi tabahkanlah hati mu seakan-akan engkau bahagia untuk selamanya. Oleh karena ada orang pernah mengatakan kegagalan bukanlah akhir dari pada suatu perjuangan namun kegagalan merupakan kesuksesan yang tersirat.

- b. Kalau ku tahu manisnya madu 2x
Tidak ku campurlah dengan gula

3. [E] Marta [e], kiranya aku pun tau bahwa aku telah berjanji di hadapan mu, tapi sungguh kasihan kedua orang tua mu tak merestui cinta kita berdua, justru karena tak lain dan tak bukan tapi mungkin kemiskinan ku namun aku yakin cinta apabila dibina dengan harta dan kekayaan maka cinta itu sekali kelak akan musnah tetapi cinta apabila dibinah dengan roh dan jasad maka cinta itu akan kekal selamanya.

Kalau ku tahu hendak dimadu 2x
Tidak ku mau dari semula

4. Sayang ku Marsa, selama tinggal buah hati ku kini aku pergi takkan lama dalam perantauan ku, namun sekali kelak aku akan kembali kepada mu jua guna menyempurnakan segala janji, oleh karena janji ku kepada mu bukanlah janji yang palsu melainkan janjiku kepada mu adalah janji yang suci, [onar]. Maka kini ku berdasarkan kasian-kasianlah pada burung luri belum tentu terbang kemana, dan berkasihan-kasihanlah kepada Amir Baluka belum tentu dengan siapa, [onar].

- c. Bulan terang [la] bercahaya 2x
[De] air masin bertumpah-tumpah

5. Justru karena cinta kita berdua maka di kala malam yang sepi duduklah aku termenung seorang diri lalu ku angkat muka dan ku pandang gunung Gamalama begitu indah, diselimuti oleh gumpalan-gumpalan awan, sang surya purnama pun tak menampakkan wajahnya, di kala itu terpikirlah oleh aku bahwa kesemuanya itu adalah peristiwa alam yang mempunyai rentetan dengan kehidupan manusia, maka kini ku berdasarkan untung tak dapat diraih malang tak dapat ditolak.

Jika nona [ah] tidak percaya 2x
[E] ambil Qur'an [la] saya bersumpah

6. Sekali pun Karsa mengatakan sedemikian maka kini ku berdasarkan gunung yang sebegitu tinggi kanda tetap mendaki, jurang yang sebegitu *dolom* kanda tetap menurun, lautan yang sebegitu luas kanda tetapkan juga untuk mencari tau dari pada lautan tersebut, tapi sayang di balik sayang lautan yang terdapat di dalam dada manusia ialah lautan yang tak dapat diukur dan tak dapat diduga pula oleh insan yang sedang berkediaman di bawah kolom langit, maka kini ku berdasarkan dalam laut dapat diduga, dalam hati siapa tau, [onar].

d. Untung-untung sebunga runtuh 2x
Untung ada [e] danau telaga [e]

7. Memang jelas Marta mengatakan sedemikian maka [oh] sayang, *tado [onar] nik perbuatan sendiri krasak ktobat ada kmanyasal , tado Onar nik perbuatan okik e manggap do sagala gamuna oik de ma khantopak olat halaim, toban de ol lo moda ni kasiang de niat lak loli polo li, Tawwale kutu pa Sidopo pa, Namun kini ku berdasarkan* tanam pisang di batu-batu tidak tau rumput dimana, kasiang saya orang perantau tidak tau dia ada dimana [onar].

(artinya: memang jelas Marta mengatakan sedemikian maka oh sayang, iya Onar, saya tobat dan menyesal dengan perbuatan saya sendiri, iya Onar, setelah ini perbuatan saya anggap saja sebagai sampah, nanti dengan sendirinya perbuatan itu terbuang di tengah laut, atau nanti arus dan angin membawa saya entah dimana, di Tawwale kecil atau di Sidopo, Namun kini ku berdasarkan tanam pisang di batu-batu tidak tahu rumput di mana, kasihan saya orang perantau tidak tahu dia ada dimana, Onar)

Kasih nona nasibnya untung 2x
[E] tapi saya [e] untung cilaka [e]

8. Oh Karsa, justru karena cinta adalah suatu kahayalan yang dapat menimbulkan kesalahan Adam dan Hawa, justru kesalahan itulah terciptalah suatu alam yang fana yaitu dunia, maka proses antara manusia dengan cinta adalah suatu hal yang tak dapat dipisahkan seperti gula dengan manisnya atau garam dengan asinnya, onar.

e. Air garam bertambah garam 2x
Hujan di gunung belum [la] teduh

9. Oh Karsa, Bukan saja racun yang dapat membinasakan kita manusia melainkan cinta juga dapat membinasakan kita manusia, maka jangan sekali-kali engkau mempermainkan cinta kita berdua, sebab cinta kita berdua mengandung pedang yang amat tajam, salah memegang akan memotong leher kita bersama, onar.

Cinta di dada bertambah dendam 2x
Luka di hati belum [la] sembuh

Pada sampel teks syair di atas, baris formula ataupun baris paruh-formula (yang digaribawahi) sulit untuk diipilah. Hal ini dikarenakan teks atau sistem transkripsinya yang ditampilkan tidak berbentuk baris-baris tetapi berbentuk prosa. Hal ini mengakibatkan

sulitnya mengidentifikasi ataupun menandai mana yang formula, paruh formula, dan unsur formulaik. Untuk itu, penulis menggarisbawahi wujud ketiganya dengan penjelasan yang detail untuk memudahkan pembedaannya dengan memberi penanda berupa garis bertitik pada penjelasan terhadap ungkapan formulaik .

Pantun pertama (a), meskipun diselangi oleh syair tetapi pantun tersebut berbentuk “abab” dengan masih mengandalkan formula. “kalau ku tahu” dan “tidak ku” merupakan formula (separuh baris) karena diulang dengan bentuk yang sama. Jika dilihat antar pantun maka pantun (a) dan (b) masih menunjukkan unsur formula (separuh baris) karena “kalau ku tahu” dan “tidak ku” masih diulang dengan bentuk yang sama.

Pada kedua pantun itu juga secara otomatis menjadi ungkapan formulaik sebaris, karena jika ada formula-paruh baris terdapat dalam satu-satu baris maka apa saja yang mengandung satu dari frasa itu akan menjadi ungkapan formulaik sebaris karena sudah mengandung paling tidak dua kata yang sama dalam posisi yang sama. Hal ini ditegaskan Sweeney bahwa jika terdapat paruh-baris atau ungkapan formulaik paruh-baris dalam satu baris, maka baris itu dengan otomatisnya menjadi ungkapan formulaik sebaris (2011: 72). Dengan demikian formula-paruh baris “kalau ku tahu” dan “tidak ku” menjadi unsur formulaik karena memiliki struktur dan irama yang sama dengan mengandung setidaknya dua kata yang sama.

a) Kalau ku tahu perih dan pahit

Tidak ku gulai dengan kelapa

Kalau ku tahu bercinta sakit

Tidak ku mulai dari semula

b) Kalau ku tahu manisnya madu

Tidak ku campurlah dengan gula

Kalau ku tahu hendak dimadu

Tidak ku mau dari semula

Pada pantun (a), (b), dan (c) masih menggunakan konvensi tradisional dengan dua baris awal sebagai sampiran dan dua baris akhir sebagai isi atau maksud dari pantun tersebut. Rangkapnya juga masih terlihat berbentuk “abab”. Jika diperhatikan dengan baik, maka

terlihat hal yang berbeda antara kedua pantun sebelumnya dengan ketiga pantun terakhir. Pada ketiga pantun terakhir ini tidak mengandalkan formula sama sekali. Pelantun dengan bebas melantunkan pantunnya tanpa terikat oleh formula karena pantun tidak berbentuk cerita panjang tetapi baris-baris pendek dengan maksud yang berbeda-beda antara satu pantun dengan yang lainnya sehingga pada kasus *togal* formula tidak sepenuhnya terdapat dalam pantun *togal*.

Sementara pada syair-syair *togal*, penulis biasanya memulainya dengan memeriksa satu per satu syair-syair yang dilantunkan tersebut. Pada syair pertama unsur formula masih terlihat dari pengulangan beberapa baris. “aku merasa malu dan takut kepada mu” merupakan unsur formula sebaris karena diulang sebanyak dua kali. Kita juga bisa melihat bahwa “dalam niat hati ku” dan “dalam hati ku” menjadi ungkapan formulaik

- dalam niat hati ku untuk melafadkan cintaku dihadapan engkau

- dalam hati ku selalu mencintai engkau

Berbeda dengan syair pertama, pada syair kedua, pelantun syair tidak mengandalkan formula tetapi mengingat pepatah atau kalimat-kalimat bijak yang sudah sering terdengar. “kegagalan bukanlah akhir dari pada suatu perjuangan namun kegagalan merupakan kesuksesan yang tersirat.” Hal inilah yang mungkin disebut Lord sebagai *stock-in-trade*, bahwa pencerita tidak menghafalkan cerita secara utuh, dia hanya mengingat formula, unsur formulaik, peribahasa, pepatah dan petiti (dikutip Teeuw, 1994: 5).

Formula kembali ditemukan pada syair ketiga, “cinta kita berdua”¹¹ dan “cinta apabila dibina dengan” merupakan formula sekaligus sebagai ungkapan formulaik. Hal yang sama juga terlihat pada syair keempat, yakni “janji ku kepada mu” dan “maka kini ku berdasarkan.”¹² “cinta apabila dibina dengan” pada syair ketiga dan “janji ku kepada mu” pada syair keempat diulang sebanyak dua kali. Kedua-duanya juga sekaligus menjadi ungkapan formulaik:

- cinta apabila dibina dengan harta dan kekayaan maka cinta itu sekali kelak akan musnah (syair 3)

¹¹ Pada syair ketiga ini “cinta kita berdua” hanya terdapat satu kali tetapi ini ditandai sebagai formula jika dihubungkan dengan syair-syair yang lain.

¹² Ini juga hanya sekali diulang tetapi ditandai sebagai formula karena ditemukan pada syair lainnya.

- cinta apabila dibina dengan roh dan jasad maka cinta itu akan kekal selamanya (syair 3).

- Janji ku kepada mu bukanlah janji yang palsu (syair 4)

- Janjiku kepada mu adalah janji yang suci (syair 4)

Sementara “cinta kita berdua” pada syair ketiga dan “maka kini ku berdasarkan” pada syair keempat tidak ditemukan pengulangan. Kedua formula ini hanya muncul sekali dalam komposisi masing-masing syair tetapi ini ditandai sebagai formula karena bisa dilihat dari aspek hubungannya dengan formula lain. Dilihat dari aspek antar syair, “cinta kita berdua” bisa ditemukan pada syair kelima, dan kesembilan. Sementara formula (separuh baris) “maka kini ku berdasarkan” dijumpai pada syair keempat, kelima, keenam dan ketujuh.

- Kedua orang tua mu tak merestui cinta kita berdua (syair 3)
- Justru karena cinta kita berdua (syair 5)
- Jangan sekali-kali engkau mempermainkan cinta kita berdua (syair 9)
- Maka kini ku berdasarkan kasian-kasianlah pada burung luri belum tentu terbang kemana (syair 4)

- maka kini ku berdasarkan untung tak dapat diraih malang tak dapat ditolak (syair 5)

- maka kini ku berdasarkan gunung yang sebegitu tinggi kanda tetap mendaki (syair 6)

- maka kini ku berdasarkan dalam laut dapat diduga, dalam hati siapa tau (syair 6)

- Namun kini ku berdasarkan tanam pisang di batu-batu tidak tahu rumput dimana (syair 7)

Komposisi syair kelima tidak ditemukan adanya pengulangan, ada beberapa formula tetapi formula tersebut bisa terlihat ketika dihubungkan dengan formula antar syair seperti dijelaskan diatas. Formula kembali di temukan pada komposisi syair keenam. Terdapat dua kali pengulangan pada formula-paruh baris “maka kini ku berdasarkan,” formula paruh-baris ini juga menjadi unsur formulaik seperti di jelaskan di atas. Formula paruh baris lainnya yang bisa dilihat dalam komposisi syair keenam ini adalah “kanda tetap.” Ini diulang sebanyak tiga kali dalam bentuk yang sama dengan irama yang sama. Untuk itu, formul-paruh baris ini dengan otomatis menjadi ungkapan formulaik.

- Kanda tetap mendaki

- - Kanda tetap menurun

- Kanda tetapkan juga untuk mencari tahu

Pada komposisi syair ketujuh, kedelapan dan kesembilan hanya komposisi syair kedelapan yang tidak dilihat formula atau unsur formulaiknya, pelantun syair tidak mengandalkan formula pada komposisi ini. Sementara syair ketujuh dan kesembilan formula-paruh baris masih terlihat. “tado onar nik perbuatan” pada syair ketujuh diulang sebanyak dua kali dan pada syair kesembilan, formula “membinasakan kita manusia” juga diulang sebanyak dua kali pada komposisi tersebut.

- tado [onar] nik perbuatan sendiri krasak ktobat ada kmanyasal (iya onar saya merasa menyesal dengan perbuatan saya sendiri)

 - tado Onar nik perbuatan okik e manggap do sagala gamuna (Iya onar, perbuatan saya dianggap saja sebagai sampah)

 - bukan saja racun yang dapat membinasakan kita manusia

 - cinta juga dapat membinasakan kita manusia

Ada juga formula yang hanya disebut sekali dalam kedua komposisi syair ini, yakni “kini ku berdasarkan,” formula ini terlihat dengan menghubungkan aspek formula pada komposisi syair lain seperti dijelaskan di atas.

III. Simpulan

Formula merupakan salah satu aspek penting dalam setiap tradisi lisan karena dengannya para penutur cerita atau pelantun syair dan pantun menggunakan unsur-unsur bahasa tersebut memperlancar cerita atau berbagai peribahasa yang diungkapkan dalam bentuk pantun dan syair. Pada tradisi *togal*, pemain *togal* juga memanfaatkan unsur formula dan formulaik dalam menyusun komposisi syair atau pantunnya. Meskipun terlihat sedikit, formula dan formulaik selalu dipakai dalam tradisi *togal*. Sedikitnya formula dalam *togal* bukan perkara tidak banyak tetapi kelisanan *togal* memiliki keteraturan sendiri yang memungkinkan ini menjadi sedikit. Dengan bahasa lain, jika ini hanya dilihat dalam satu putaran pelantunan *togal* maka jumlahnya dikatakan sedikit, tetapi diakumulasikan dan

dianalisis antar syair maupun pantun selama berlangsungnya *togal* satu malam maka kreasi lisan pada setiap putaran bisa lebih banyak.

Di sisi lain, minimnya formula dalam tradisi *togal* juga disebabkan tidak memiliki repertoar seperti kreasi lisan pada pertunjukan berbentuk cerita. Bentuk syair dan pantun menunjukkan ada keterpisahan antar syair dan pantun. Pada syair atau pantun pertama memiliki materi (isi) yang berbeda dengan syair atau pantun kedua dan seterusnya begitu. Ketidaksinambungan isi syair dan pantun ini membuat penyanyi atau pelantun tidak harus terikat pada unsur-unsur formula atau formulaik ketika melanjutkan syair berikut. Pada tradisi *togal*, formula selalu muncul dalam setiap pantun atau syair, dan jika dilihat secara cermat sesekali formula dan unsur formulaik muncul antar syair maupun pantun.

Sementara dalam proses penciptaannya, para pelantun atau penyanyi terlihat lebih senang melakukannya dengan alat pengiring, setidak-tidaknya gambus. Tetapi jika dilakukan dalam acara-acara yang sifatnya melibatkan masyarakat banyak, alat-alat musik yang digunakan biasanya lengkap (*tifa, viol, gambus*). Pemanfaatan alat-alat musi ini dimaksudkan agar memperkuat makna dan memperdalam kesan *togal* dihadapan audiens sekaligus memperlancar lantunan syair dan pantun.

Kepustakaan

- Damono, Sapardi Djoko. 2011. *Bunyi, Aksara, Gambar*. Dalam buku "*teks naskah, dan Kelisanan Nusantara*" Titik Pujiastuti & Tommy Christomy (ed). Depok: Yayasan Pernaskahan Nusantara.
- Djajadiningrat, R.A. Hoesein. 1988. *Latar Belakang Magis Yang Mendasari Arti Pantun Melayu*. Dalam *Bunga Rampai Bahasa, Sastra, dan Budaya*. Achadiati Ikram (ed). Intermedia.
- Hoed, Benny. 2008. *Komunikasi Lisan Sebagai Dasar Tradisi Lisan*. Dalam Pudentia (ed) *MetodologiKajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan Yayasan Tradisi Lisan.
- Lord, Albert B (Second Edition). 2000. *The Singer Of Tales*. : Cambrige Massachusetts: Harvard University Press.
- PaEni, Mukhlis (ed). 2009. *Sejarah Kebudayaan Indonesia: Seni Pertunjukan dan Seni Media*. Jakarta:Rajawali Pers
- Pudentia. 2007. *Hakikat kelisanan dalam Tradisi Melayu Mak Yong*. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
- , 2000. *Mak Yong: Hakikat dan Proses Penciptaan Kelisanan*. Disertasi Universitas Indonesia.

- Rubin, David C. 1995. *Memory In Oral Tradition; The Cognitive Psychology of Epic, Ballads, and Counting-out Rhymes*. New York: Oxford University Press.
- Sedyawati, Edi. 2006. *Budaya Indonesia; Kajian Arkeologi, Seni dan Sejarah*. PT Rajagrafindo Persada.
- Soedarsono, R.M. 1999. ”*Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*.” Gadjah Mada University Press
- Sweeney, Amin. 2011. *Pucuk Gunung Es; Kelisanan dan Keberaksaraan dalam Kebudayaan Melayu-Indonesia*. Jakarta: Horison
- Tawari, Rudi S. 2013. *Togal: Tradisi Lisan dan Aspek Komunikasinya Pada Masyarakat Makian di Maluku Utara*. Tesis Universitas Indonesia.
- Teewu, A. 1994. *Indoensia; Antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Jakarta: Pustaka Jaya
- . 2003. *Sastera dan Ilmu Sastera*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tuloli, Nani. 1990. *Tanggomo: Salah Satu Ragam Sastra Lisan Gorontalo*. Disertasi Universitas Indonesia