

**MERETAS BUDAYA MASYARAKAT
BATAK TOBA DALAM CERITA
*SIGALEGALE***

Telaah Cerita Rakyat dengan Pendekatan Antropologi Sastra



Tesis

**Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan Mencapai
Derajat Sarjana Strata 2 dalam Ilmu Susastra**

Disusun oleh :

Nama : NURELIDE

NIM : A4A00415

**PROGRAM STUDI MAGISTER ILMU SASTRA
PROGRAM PASCASARJANA UNIVERSITAS DIPONEGORO
SEMARANG**

2007

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa tesis ini adalah pekerjaan saya sendiri dan di dalamnya tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi dan lembaga pendidikan lainnya. Pengetahuan yang diperoleh dari hasil penerbitan maupun yang belum diterbitkan, sumbernya disebutkan dan dijelaskan di dalam teks dan daftar pustaka.

Semarang, 30 Agustus 2007

Nurelide

TESIS

**MERETAS BUDAYA MASYARAKAT BATAK TOBA DALAM CERITA
*SIGALE-GALE***

Telaah Cerita Rakyat dengan Pendekatan Antropologi Sastra

Disusun oleh :

**Nurelide
NIM 4A004015**

**Telah disetujui oleh Tim Pembimbing
Penulisan Tesis pada Tanggal 30 Agustus 2007**

Pembimbing Utama

Pembimbing Kedua

Prof. Dr. H. Mudjahirin Thohir, M.A.

Drs. Moh. Muzakka, M.Hum

Pembimbing Ketiga

Drs. Redyanto Noor, M.Hum

Ketua Program Studi

Prof. Nurdin H. Kistanto, M.A.

TESIS

**MERETAS BUDAYA MASYARAKAT BATAK TOBA DALAM CERITA
*SIGALE-GALE***

Telaah Cerita Rakyat dengan Pendekatan Antropologi Sastra

Disusun oleh :

**Nurelide
NIM 4A004015**

**Telah Dipertahankan di Hadapan Tim Penguji Tesis
Pada Tanggal 24 September 2007
Dan Dinyatakan Diterima**

**Ketua Penguji
Prof. Dr. Nurdien H. Kistanto, M.A.**

**Sekretaris Penguji
Drs. Redyanto Noor, M.Hum.**

**Penguji I
Prof. Dr. H. Mudjahirin Thohir, M.A.**

**Penguji II
Drs. Moh.Muzakka, M.Hum**

PRAKATA

Segala puja-puji sepanjang waktu teruntuk pada Allah yang Maha Pengasih dan Penyayang karena atas curahan kasih sayang, limpahan keridhoan, serta sentuhan ilmu-Nyalah tesis ini selesai. Terima kasih yang terdalam, yang terbaik, dan yang terikhlas kepada Allah SWT yang selalu memancarkan semangat belajar dalam jiwa hamba-Nya dan menjawab doa-doa hamba-Nya dengan sepenuh sifat kesempurnaan-Nya.

Hamparan samudera penghormatan yang sedalam-dalamnya kepada kedua orang tua, semua adik, kakak dan keluarga atas segala bantuan material dan nonmaterial, motivasi serta keikhlasan doa-doanya setiap saat, meneguhkan hati saya untuk konsisten bersabar manikmati proses panjang perjuangan menyelesaikan kuliah. Terima kasih sekali untuk semua keluarga di rumah yang telah meyakinkan diri saya bahwa totalitas kemaksimalan ikhtiar yang diiringi keseriusan doa serta ketulusan tawakal adalah penentu keberhasilan sebuah perjuangan besar.

Ucapan terima kasih yang terdalam saya sampaikan kepada suamiku yang terkasih, Zulkarnaen Harahap. Terima kasih atas dukungan meterial dan moral, baik selama masa kuliah maupun dalam masa-masa pembuatan tesis ini. Terima kasih atas segala kasih, kesabaran dan pengertiannya yang tercurah bagi saya. Terima kasih juga bagi putraku yang terkasih, ananda Ai setiap detak dan degup jantungku selalu menyertaimu dalam menjalani hari-harimu cukup sabar tanpa didampingi seorang mama, setiap tetes darah yang mengalir, mengalir pula kasih sayang mama ke dalam sendi-sendi kehidupan Ai melalui perantara doa yang mama ucapkan setiap saat. Terima kasih buat kakak dan adik-adikku yang tercinta atas perhatian dan dukungannya.

Terima kasih yang sebesar-besarnya juga saya sampaikan pada Kepala Pusat Bahasa Jakarta Dr. Dendy Sugono dan Kepala Balai Bahasa Medan Drs. Shafwan Hadi Umry yang telah memberikan izin kuliah S2 di UNDIP.

Penghargaan dan ucapan terima kasih yang tiada terhingga pada Prof. Mudjahirin Tohir sebagai pembimbing utama penulisan tesis ini, yang

membimbing, mengarahkan, dan mempertajam kekritisannya dalam menganalisis teks saya. Demikian pula ucapan terima kasih saya sampaikan kepada Drs. Moh. Muzakka, M.Hum selaku pembimbing kedua dengan segala kesabaran dan kebaikannya dalam membimbing, memberikan saran, selama bimbingan tesis. Teristimewa Drs. Redyanto Noor, M.Hum. selaku pembimbing ketiga dan sekaligus menjadi orang tua saya, terima kasih atas wejangan dan nasehat yang Bapak berikan kepada saya dalam menjalani kuliah, serta dari proses pembuatan tesis hingga selesai. Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada Almh. Prof. Dr. Th. Sri Prihatmi, M.A, Prof.Dr. Nurdien H. Kistanto, M.A., serta Dra Dewi Murni, M.A. yang telah banyak memberikan banyak masukan, nasihat dan penjelasan dalam seminar tesis yang berguna untuk penyelesaian tesis ini. Teruntuk Bu Sri Wahyuni dalam keadaan sakit pun Ibu rela meluangkan waktu untuk mendengarkan curhatan saya, tetaplah bersemangat Bu.

Proses penyelesaian tesis ini juga tidak lepas dari bantuan, dukungan moral serta kebaikan hati teman-teman. Terima kasih untuk atmosfer penuh keakraban sehingga memacu semangat keberhasilan studi saya. Terima kasih saya ucapkan kepada Chi lilik atas segala perhatian, bantuan dan kemurahan hatinya saya tidak akan pernah melupakannya Chi, juga untuk mas Hadi, kang Asep dan TB yang dengan setia mendampingi serta membesarkan hati sewaktu kuliah, kepada mba Festi yang penuh perhatian, mba Atik yang selalu peduli, serta teman-teman lain yaitu ibu Rini, adik Dewi, adik Fariska, pak Endrat, mas Tri, Pak Fahrozi dan kang Asep teman dikala suka dan duka dalam masa perkuliahan serta proses pengerjaan tesis. Terima kasih atas segala bantuan dan kerja samanya selama masa kuliah hingga saat ini. Tak lupa buat Elis dari Balai Bahasa Palangkaraya terima kasih sobat atas perhatiannya yang selalu membesarkan hatiku, yang selalu membuat tersenyum di kala sedih, Musfeftial dari Balai Bahasa Pontianak terimakasih jamuan serta dukungan uda beserta keluarga kepada penulis menambah atmosfer dalam penyelesaian tesis ini, dan Kariyono dari Balai Bahasa Jambi terima kasih teman atas infonya.

Buat para dermawanku terima kasih atas donor darah yang kalian berikan kepada saya. Sekantong darahmu merupakan sekantong nafas buatku. Semoga

segala kebaikan kalian menjadi amal ibadah yang tiada tara. Tanpa darah kalian mungkin Allah akan berkehendak lain. Tak lupa thanks for my Goose segala perhatian yang engkau berikan padaku tentang kisah persahabatan angsa yang sangat menyentuh ke sendi-sendi kehidupanku semoga kita dapat bertemu lagi Goose.

Yang terakhir saya ucapkan terima kasih untuk mba Ari dan mas Dwi trima kasih mas telah membantu mencarikan donor buat saya, menghibur saya dikala sedih, yang juga sebagai staf Magister Ilmu Susastra Undip atas keramahan dan kesabaran dalam membantu berbagai hal untuk kelancaran kuliah saya dari awal hingga akhir serta serta teman-teman kost Singosari XI atas semua keikhlasan bantuan dan kebaikannya yang sangat membantu terselesaikannya tesis ini.

terima kasih

Semarang, Agustus 2007

Nurelide

ABSTRAKSI

Sastra lisan pada hakekatnya adalah tradisi yang dimiliki oleh sekelompok masyarakat tertentu. Keberadaannya diakui, bahkan sangat dekat dengan kelompok masyarakat yang memilikinya. Dalam sastra lisan, isi ceritanya seringkali mengungkapkan keadaan sosial budaya masyarakat yang melahirkannya. Biasanya sastra lisan berisi berupa gambaran latar sosial, budaya, serta sistem kepercayaan. Kebudayaan masyarakat Batak Toba dengan sistem patrilinealnya, sistem kepercayaan, serta kesenian tergambar dalam cerita *Sigale-gale*.

Dua fokus kajian yang dibahas dalam penelitian ini adalah; (1) bagaimanakah isi dan struktur cerita *SGG*, (2) bagaimanakah konsep kebudayaan masyarakat Batak Toba yang terdapat dalam cerita *SGG*. Adapun pendekatan yang digunakan dalam penelitian tesis ini adalah antropologi sastra, dengan memanfaatkan teori struktural sebagai pijakan analisis struktural teks, teori kebudayaan untuk menganalisis konsep kebudayaan masyarakat Batak Toba yang terdapat dalam cerita *SGG*.

Hasil penelitian cerita *SGG* ini menunjukkan bahwa masyarakat Batak Toba di Samosir mengungkapkan bahwa tujuan hidup yang utama masyarakat Batak Toba pada zaman dahulu, yaitu setiap orang berkeinginan mencapai *hamoraon* (kekayaan), *hagabeon* (keturunan) dan *hasangapon* (kehormatan). Khusus mengenai tujuan hidup untuk mendapat berkat melalui keturunan (*hagabeon*) itu, dalam pandangan masyarakat Batak tradisional bahwa memiliki banyak anak adalah sangat penting. Bagi masyarakat Batak Toba yang menganut sistem kekerabatan patrilineal. Anak laki-laki memiliki arti penting di dalam kehidupan keluarga. Keluarga yang tidak memiliki anak laki-laki diibaratkan sebatang pohon yang tidak memiliki akar. Setiap anak laki-laki mempunyai kewajiban mengurus dan meneruskan kelangsungan hidup keluarga.

Masyarakat Batak menginginkan kematian yang ideal menurut adat kematian, yang dicita-citakan oleh setiap anggota masyarakat Batak Toba, yaitu berusia lanjut, beranak, bercucu, bercicit, dan berbuyut. Semua keturunannya *gabe* (banyak keturunan) dan *maduma* (hidup sejahtera), tidak ada cacat dan celanya. Kematian itu disebut *saurmatua*.

Kata kunci: Kebudayaan tradisional Batak Toba, struktural, unsur budaya, makna budaya

ABSTRACT

Oral art intrinsically is the tradition had by a group of certain society. Its existence is confessed, even very close with society group that owning it. In oral art, its story content oftentimes lay open situation of social cultural of society bearing it. Usually oral art contain in the form of social background picture, culture, and artist drawn in Sigale- Gale story.

Two focus that discussed in this research: (1) how about the story structure and content of Sigale-Gale, (2) how the cultural concept of Batak Toba society which there are in story of Sigale-Gale. As approach which used in this thesis research is art antropology, by exploiting structural theory as structural text analysis foundation, culture theory to analyze cultural concept of Batak Toba society which there in Sigale-Gale story.

Result of research of Sigale-gale story indicate that Batak Toba society in Samosir reveal that special target of life of Batak Toba society at former epoch, that is each and everyone have a mind to reach *hamoraon* (properties), *hagabeon* (offspring) and *hasangapon* (honorary). Special regarding to the target of life to get blessing through offspring (that *hagabeon*), in the view of traditional Batak society that owning many child is importance. Batak Toba society that embracing patrilineal consanguinity sistem , boys have important meaning in life of family. Family which does not have boy supposed tree which do not hava root. Every boy have obligation to manage and continue the continuity of family life.

Batak society wish the ideal death according to death custom, which goal by every member of Batak Toba society, that is have old age, bearing to have, grandchild and cheeping. All its clan gabe (have many clan) and maduma (secure and prosperous life), there's no handicap and inveigh. That death referred as *saurmatua*.

Keywords: traditional culture Batak Toba, structural, cultural element, cultural meaning.

BAB 1 PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Sastra dan kebudayaan memiliki objek yang sama, yaitu manusia dalam masyarakat, manusia sebagai fakta sosial, manusia sebagai makhluk kultural (Ratna, 2005:14). Dalam kehidupan masyarakat itu, sastra dan kebudayaan memperoleh tempat khusus, karena terjadinya hubungan erat di antara keduanya. Sastra sebagai karya seni merupakan bagian integral suatu masyarakat, sedangkan masyarakat itu sendiri merupakan pemilik suatu kebudayaan. Keseluruhan permasalahan masyarakat yang dibicarakan dalam sastra, tidak bisa dilepaskan dari kebudayaan yang melatarbelakanginya (Ratna, 2005:23). Sebab, meskipun bermain dalam tataran imajinasi, sesungguhnya sastra merefleksikan ruh kultural sebuah komunitas dan refleksi evaluatif terhadap kehidupan yang melingkari diri pengarangnya (Mahayana, 2005:314)

Ratna mengatakan bahwa peranan sastra, baik dalam genre fiksi maupun nonfiksi, dalam mengungkapkan aspek-aspek kebudayaan, hampir sama dengan disiplin ilmu lain seperti: antropologi, sosiologi, psikologi, arkeologi, sejarah, dan ilmu bahasa. Artinya, relevansi masing-masing disiplin bergantung dari tujuan penelitian, objek yang dikaji, teori dan metode yang dimanfaatkan. Sastra modern, seperti novel, puisi, dan drama, demikian juga sastra lama seperti kakawin, babad, dongeng, dan cerita rakyat, termasuk peribahasa, gosip, humor, berbagai tradisi lisan yang lain merupakan objek studi kultural yang kaya dengan nilai (2005:12-13). Dalam hubungan ini pula peranan karya sastra terkandung dalam studi kultural . Dengan kata lain, karya sastra adalah rekaman peristiwa kebudayaan.

Sastra lisan pada hakikatnya adalah tradisi lisan yang dimiliki oleh sekelompok masyarakat tertentu. Keberadaannya diakui, bahkan sangat dekat dengan kelompok masyarakat yang memilikinya. Dalam sastra lisan, isi ceritanya seringkali mengungkapkan keadaan sosial budaya masyarakat yang melahirkannya. Misalnya, berisi gambaran latar sosial, budaya, serta sistem kepercayaan masyarakat. Selain itu, di dalamnya juga berisi gambaran kaum bangsawan (masyarakat yang berpangkat), miskin dan kaya, masyarakat profesi, serta masalah sosial kemasyarakatan yang lain. (lihat Suseno 2006).

Untuk mengetahui dan mengkaji corak kebudayaan dalam sebuah karya sastra lisan, tentu dibutuhkan ilmu bantu yang relevan, di antaranya ilmu antropologi¹. Sebagaimana asal-usul dari antropologi dari yaitu *antropo* artinya manusia, dan *logos* artinya ilmu pengetahuan. Dengan demikian, antropologi, khususnya antropologi budaya, adalah ilmu yang membicarakan manusia dan kebudayaannya. Kebudayaan dalam arti “keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar” (Koentjaraningrat, 1990:180).

Dari uraian di atas maka, antropologi budayalah yang paling relevan menjadi pisau analisis seluk beluk atau corak kebudayaan suatu kelompok

¹ Secara umum, antropologi dibagi menjadi dua macam, yaitu antropologi fisik dan antropologi budaya. Ahmadi mendefinisikan antropologi fisik dan antropologi budaya sebagai berikut: Antropologi fisik: yaitu bagian dari antropologi yang mempelajari sejarah terjadinya sejarah terjadinya aneka warna makhluk manusia dipandang dari sudut ciri-ciri tubuhnya, baik yang lahir maupun yang batin. Jadi jelasnya antropologi fisik mempelajari seluk beluk jasmani umat manusia dan pertumbuhannya sejak lahir ke dunia hingga sekarang (*homo sapiens*). Sedangkan antropologi budaya : yaitu bagian antropologi yang mempelajari kebudayaan dalam masyarakat, dari berbagai suku-suku bangsa yang tersebar di seluruh dunia pada masa dewasa ini. Atau dengan kata lain: menyelidiki bagaimana manusia itu mampu berkebudayaan dan mengembangkan kebudayaan sepanjang zaman (Ahmadi, 1986:3).

masyarakat. Dalam konteks ini, antropologi budaya difungsikan untuk kepentingan telaah karya sastra, sehingga selanjutnya disebut antropologi sastra.

Antropologi sastra² merupakan pendekatan interdisiplin yang masih tergolong anyar dalam ilmu sastra. Lahirnya model pendekatan antropologi sastra dipicu oleh tiga sebab utama, yaitu (a) baik sastra maupun antropologi menganggap bahasa sebagai objek penting. (b) kedua disiplin mempermasalahkan relevansi manusia budaya. (c) kedua disiplin juga mempermasalahkan tradisi lisan, khususnya cerita rakyat dan mitos (Ratna, 2004:353).

Dari uraian di atas maka penulis akan mengkaji sastra lisan Batak Toba yang berjudul *Sigale-gale*³ (selanjutnya disingkat *SGG*) berdasarkan pendekatan antropologi sastra. *SGG* pada masyarakat Batak Toba merupakan sebuah tradisi yang unik dalam seni patung yang dikenal dengan nama *Si Gale-gale*. Di masa lampau, *SGG* muncul dalam acara penguburan dimana ia berfungsi sebagai anak laki-laki, orang yang dikuburkan itu orang yang tidak pernah memiliki anak laki-laki dalam hidupnya. Alat upacara kematian yang sering digunakan adalah topeng. Alat tersebut digunakan untuk upacara kematian yang sempurna, yaitu orang yang mati itu telah mempunyai anak dan cucu. Sebaliknya, orang yang mati tanpa meninggalkan anak cucu dianggap mati tidak sempurna. Biasanya pada upacara kematian bagi orang yang mati tanpa keturunan, diadakan *tortor* (tari) *Sigale-gale*.

² Istilah antropologi sastra, pertama kali muncul tahun 1977, melalui kongres 'Folklore and Literary Anthropology' yang berlangsung di Calcutta. (melalui Ratna, 2004:353).

³ *Sigale-gale* (selanjutnya disingkat *SGG*) berasal dari suku Batak Toba, kecamatan Samosir di kabupaten Tapanuli Utara.

Tor-tor SGG ini dilakukan pada zaman dahulu, dimana masyarakat Batak⁴ belum mengenal agama Kristen dan Islam. Sebagaimana suatu zaman yang pernah melanda masyarakat bangsa Arab yang terkenal dengan zaman *Jahiliyah* dan bagi bangsa Israel dengan zaman Tuhan *BAAL* pemujaan terhadap patung anak lembu dari emas, maka masyarakat Batak pun dilanda masa *Lunlam*, masa kegelapan yang lebih terkenal dengan zaman *Sipele Begu*.⁵ (Manalu, 1985:22).

Karya sastra sebagai produk budaya, tentu saja dapat dijadikan semacam jembatan untuk sampai pada pemahaman atau setidaknya sikap terbuka melakukan apresiasi terhadap berbagai kultur etnik (Mahayana, 2005 : 318). Kultur etnik itu ada dalam kebudayaan. Kebudayaan itu sendiri, terdiri atas gagasan-gagasan, dan nilai-nilai yang terwujud simbol-simbol menjadi landasan tindakan manusia, sehingga tidak berlebihan jika ada ungkapan, “begitu eratnya kebudayaan manusia dengan simbol-simbol (Herusatoto, 2005:9). Dalam hal ini, simbol-simbol budaya yang terdapat dalam karya sastra, khususnya sastra lisan *SGG*.

Turi-turian pada zaman dulu sering diceritakan orang-orang tua kepada anak-anaknya sebelum tidur. *Turi-turian* bersifat edukatif. Cerita-cerita dongeng tentang binatang, merupakan ceritera yang amat disenangi anak-anak. Melalui

⁴ Bila merujuk kepada semua suku di Sumatera Utara sebelum masuknya pemerintahan Belanda, istilah Batak mengacu pada suku Karo, Pakpak-Dairi, Simalungun, Toba (termasuk Habinsaran, Silindung, Humbang, Uluan Dan Samosir), serta Angkola – Mandailing (lihat, Kozok, 1999:11). Istilah itu mengacu pada semua suku yang tidak (atau belum) memeluk agama Islam dan Kristen. Suku-suku tersebut memiliki banyak persamaan dari segi bahasa, sistem kekerabatan, dan keagamaan.

⁵ Ismail Manalu, (1985:24) dalam bukunya *Mengenal Batak* seri Pertama menyebutkan Paham Sipele Begu menciptakan aliran yang mengarahkan kepuncak kekuasaan yang serba maha pelindung, Pencipta, Pemurah dan Pemarah berada dalam tri tunggal, yaitu Maha Dewa di dalam satu kesatuan yang berlandaskan pada satu pohon kehidupan dalam simbol pohon kiara (hau Hariara) yaitu sejenis beringin yang tumbuh lebih tinggi dan lebih kekar.

dongeng ini, orang-orang tua, terutama para ibu memberikan pendidikan mental yang baik kepada anak-anaknya, ketika menjelang tidur pada waktu malam atau pada waktu hujan turun, pada saat orang tidak dapat bekerja di sawah/ladang/kebun. Di antara *turi-turian* yang masih hidup dalam masyarakat Batak ialah (1) *Turi-turian ni Nan Jomba Ilik*, (2) *si Jonaha*, (3) *si Aji Urang Mandupa*, (4) *si Aji Marimbulu Bosi*, (5) *si Malim Deman*, dan lain-lain.

Walaupun masyarakat Batak sudah berabad-abad memiliki tulisan tersendiri, masyarakat Batak secara umum tidak menggunakan tulisan itu untuk tujuan sehari-hari. Dokumen-dokumen, utang piutang, atau pengeluaran rumah tangga, silsilah marga, umumnya tidak ditulis melainkan diingat-ingat atau disampaikan secara lisan. Masyarakat Batak waktu itu menggunakan tulisan hanya untuk tiga tujuan : yaitu (1) Ilmu kedukunan (*Hadatuon*) . (2) Surat-menyurat (Kozok, 1999:16), (3) Ratapan⁶. Menurut pendapat Kleden dan Probonegoro, (melalui Pudentia, 1998:103) bahwa cerita tentang Putri Junjung Buih, Tangkuban Perahu, yang hanya dapat didengar melalui tuturan, maka saat ini cerita-cerita itu sudah banyak diterbitkan sebagai buku yang dapat diperoleh di toko-toko buku. Di daerah tertentu buku-buku semacam itu juga dapat ditemukan dipergustakaan anak-anak. Dengan demikian, sesungguhnya terjadi suatu peralihan. Peralihan adalah perubahan wacana dari tradisi lisan ke dalam bentuk tulisan dalam bentuk teks. Teks *SGG* sebagai objek penelitian sebelumnya berbentuk tradisi lisan. Teks yang dimaksud di sini ialah teks berbahasa Indonesia yang ditulis kembali oleh Rayani Sriwidodo. Dengan alasan inilah

⁶ Ratapan hanya terdapat di Karo, Simalungun, dan Angkola Mandailing (Kozok 1999:16)

penulis sangat tertarik untuk melanjutkan kajian atas *SGG* dengan menggunakan perangkat teori antropologi sastra. Tujuannya untuk mengetahui bagaimana gambaran kehidupan sosial masyarakat Batak Toba pada masa lalu yang terdapat dalam sastra lisan Batak.

Dengan demikian, sastra lisan Batak menjadi semacam lembaga sosial, dengan medium bahasa. Bahasa itu sendiri merupakan ciptaan sosial. Karena di balik sastra tersebut di dalamnya terdapat gambaran kehidupan; dan kehidupan itu sendiri, adalah suatu kenyataan sosial. Kehidupan yang mencakup hubungan antarmasyarakat dengan seseorang, antarmanusia, dan antarperistiwa yang terjadi dalam batin seseorang (Damono, 2001:1). Dengan kata lain, peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam batin seseorang, yang sering menjadi bahan sastra adalah pantulan hubungan seseorang dengan orang lain atau dengan masyarakat.

Sebagai produk budaya masyarakat, sastra lisan, baik genre prosa maupun puisi, dapat dijumpai hampir seluruh daerah. Namun, dewasa ini mulai menunjukkan gejala perubahan yang mengkhawatirkan, yaitu ketidakpedulian masyarakat terhadap sastra lisan. Sastra lisan hanya dipandang sebagai kisah-kisah yang tidak masuk akal dan berada di luar jangkauan akal sehat. Hal itu tentu saja menjadi ancaman terhadap eksistensi sastra lisan dalam kehidupan masyarakat.

Nilai penting tradisi lisan Batak sebenarnya sudah lama menjadi perhatian para antropolog/misionaris Kristen yang datang ke Indonesia. Herman Neubroner van der Tuuk misalnya, sekitar tahun 1850, ditugaskan menerjemahkan Al-Kitab ke dalam Bahasa Batak. Untuk itu, sebagai tugas persiapan ia harus meneliti

bahasa dan sastra Batak. Misionaris dari Swiss, H. Scharer, sebagai antropolog, juga mengkaji masyarakat dan kebudayaan Batak. P. Donatus Dunselman rohaniawan lain berjasa mengumpulkan serta menerbitkan cerita dan nyanyian suku bangsa Dayak Mualang (Kalimantan Barat). W.L. Steinhart, juga sangat aktif mengumpulkan bahan *puisi* dan *cerita rakyat* Nias (lihat Teeuw, 1988: 285-286). Menurut Kozok, dewasa ini diperkirakan terdapat sekitar 1.000 sampai 2.000 *pustaha*⁷ yang disimpan dalam koleksi museum atau perpustakaan mancanegara, terutama di Belanda dan Jerman (1999:16).

Kebanyakan peneliti Belanda dan bangsa asing lain yang disebut di atas, dalam satu sisi, sudah berjasa besar dalam usaha pengumpulan dan penerjemahan bahan-bahan sastra lisan. Akan tetapi, di sisi lain umumnya mereka tidak berminat terhadap aspek-aspek teori sastra yang berkaitan dengan sastra rakyat. Dalam rangka tugas mereka sebagai penerjemah Al-Kitab; lebih tertarik kepada segi ilmu atau deskripsi bahasa, sebab bukan tidak beralasan para peneliti asing itu banyak melihat kesejajaran antara penggunaan bahasa dalam sastra rakyat Indonesia dengan puisi Ibrani yang dipakai dalam perjanjian lama. Kalau bukan alasan itu, kemungkinan besar mereka tertarik pada aspek antropologinya, terutama aspek keagamaan yang berkaitan dengan sastra rakyat, khususnya yang bersifat mitos (lihat Teeuw, 1988: 287).

Tradisi lisan suku Batak Toba, dengan tradisi dan adat-istiadat masyarakat, dapat dipandang sebagai aset budaya penting dan berharga yang layak untuk

⁷ Pustaha adalah naskah yang ditulis dalam buku yang terbuat dari bahan kulit kayu (lak-lak). Kata pustaha berasal dari bahasa sansekerta pustaka. lihat Uli Kozok dalam bukunya *warisan leluhur*.

dikaji dan dilestarikan. Di antara tradisi lisan Batak yang sangat penting untuk dikaji dan dilestarikan itu, adalah tradisi lisan *turi-turian*.

Turi-turian tergolong dalam bentuk prosa. Ia terbagi atas tiga subgenre yaitu legenda, saga, dan mite. Legenda merupakan cerita rakyat zaman dahulu yang ada hubungannya dengan peristiwa sejarah. *Saga* adalah cerita rakyat (berdasarkan peristiwa sejarah yang telah bercampur fantasi rakyat) berbentuk prosa kiasan lama yang bersifat legendaris, dan berisi tentang kepahlawanan keluarga yang cukup terkenal atau petualangan yang mengagumkan. Mite adalah cerita yang mempunyai latar belakang sejarah, dipercaya oleh masyarakat sebagai cerita yang benar-benar terjadi, dianggap suci, banyak mengandung hal-hal yang ajaib, dan umumnya ditokohi oleh dewa (lihat *KBBI*, edisi ke II)

Sastra lisan, sebagaimana lazimnya bentuk-bentuk dan jenis-jenis kesenian lainnya seperti tari, musik, dan ekspresi budaya masyarakat yang melahirkannya, mempunyai kedudukan yang penting dalam masyarakat pendukungnya. Sastra lisan menjadi bagian yang tidak dapat dipisahkan dari kehidupan masyarakat pendukungnya.

Kajian sastra lisan yang telah dilakukan terhadap *SGG* umumnya masih sangat terbatas, yakni, masih pada taraf dokumentasi, inventarisasi, dan penyuntingan cerita. Meskipun begitu, ada beberapa peneliti membicarakan beberapa cerita rakyat secara singkat. Seperti yang dilakukan Razali Kasim dan Jhonson Pardosi, yang meneliti *Struktur Sastra Lisan Batak Toba* (2000). Kajian yang telah dilakukan beberapa terhadap cerita lisan Batak Toba, ada beberapa norma dan tradisi pada masa lalu yang dapat dilihat dalam kisah "*Nan Jomba*

Ilik". Di dalam kisah itu tergambar larangan perkawinan putra dan putri dari dua lelaki yang bersaudara kandung. Pada saat ini larangan tersebut lebih mengikat para anggota masyarakat karena lebih luas cakupannya, yakni larangan bagi seorang laki-laki dan perempuan yang memiliki marga yang sama. Di samping itu, diperkenalkan juga masalah kepercayaan masyarakat Batak Toba pada masa dahulu.

Daerah asal mula munculnya *SGG* ialah daerah Toba-Holbung (Tapanuli Utara), kemudian menyebar ke Pulau Samosir (di tengah-tengah Danau Toba). Di pulau Samosir penduduk menyebut *SGG* dengan sebutan Raja Manggale. *SGG* dipergunakan pada upacara-upacara kematian. Upacara untuk orang-orang yang mati punah tanpa mempunyai anak maupun yang mati tanpa meninggalkan keturunan karena semua anaknya mati. Upacara *SGG* ini diadakan terutama apabila orang yang meninggal itu mempunyai kedudukan tinggi dalam masyarakat, seperti raja-raja, dan para tokoh masyarakat. Hal itu dilakukan untuk dapat menyambung keturunan mereka kelak di alam baka. Pada masyarakat Batak Toba, apabila seseorang yang mempunyai kedudukan meninggal dunia dan ia tidak mempunyai keturunan dipandang sangat hina dan tidak membawa kebaikan. Oleh karena itu, kekayaan yang ditinggalkannya akan dihabiskan untuk mengadakan upacara Sigalegale bagi orang yang mati itu sendiri. Orang-orang lain tidak akan berani mengambil harta benda tersebut, karena takut tertular atau mati seperti pemiliknya.

Pada masa sekarang, yakni setelah agama Kristen semakin mendalam dan meresap dalam kehidupan masyarakat Batak di Tapanuli utara, upacara-upacara

SGG mulai ditinggalkan. Menurut pandangan masyarakat Batak yang sudah memeluk agama Kristen, upacara *SGG* ini dianggap sebagai upacara keagamaan *parbegu*, suatu upacara yang didasarkan pada kepercayaan terhadap *begu* (roh dari orang yang sudah meninggal). Dalam pandangan mereka, kepercayaan demikian bertentangan sekali dengan kepercayaan dalam agama Kristen. Kalau pun masih ada penduduk yang mengadakannya, jumlahnya sangat terbatas di antara masyarakat yang masih menganut kepercayaan *sigale begu* (menyembah begu).

Terlepas dari pandangan di atas, di dalam isi sastra lisan yang sampai sekarang masih diingat dan dijadikan acuan oleh masyarakat Batak Toba, pada dasarnya terkandung semboyan hidup yang melatarbelakangi kegigihan mereka untuk tahan menderita dalam menghadapi cobaan ketika mencari penghidupan atau pekerjaan. Semboyan hidup sebagaimana terdapat pada ungkapan *anakhon ki do hamoraon di ahu*⁸.

Dalam penelitian ini penulis memilih teks *SGG* yang ditulis kembali (disunting) oleh Rayani Sri Widodo, karena akan lebih mudah memahaminya dibandingkan dengan masih menggunakan teks berbahasa Batak. Namun, Rayani belum menelaahnya dari segi kajian sastra sehingga belum terlihat makna dan

⁸ Sebenarnya ungkapan itu hanyalah salah satu larik dari sebuah '*lagu rakyat*' (disebut lagu rakyat karena memang sangat merakyat pada masyarakat Batak), ciptaan Nahum Situmorang (1908-1969) berjudul "*anakhonhi do hasangapon di ahu* yang artinya anakku adalah kehormatan (*hasangapon*) bagiku" atau anakku adalah kekayaan (*hamoraon*) bagiku". Kenyataannya, lagu itu dan penciptanya (yang justru tidak pernah menikah, karenanya tidak mempunyai anak), memang sangat melegenda dikalangan masyarakat Toba. makna *hamoraon* dalam masyarakat Batak Toba yang tidak hanya diukur dengan materi tetapi juga jumlah anak atau keturunan, dengan begitu, relevan dengan nilai *hagabeon* yang diukur juga banyaknya keturunan. Uraian di atas bahwa setiap keluarga akan menginginkan 3 H (*hamoraon*, *hasangapon*, dan *hagabeon*) dapat tercapai.

nilai-nilai yang tersirat maupun tersurat di dalamnya. Jadi, penulis berkeinginan melanjutkan penelitian Rayani, yaitu dalam hal penelusuran budaya masyarakat Batak Toba yang terkandung dalam cerita *SGG* tersebut.

Berdasarkan uraian di atas, maka penulis memilih judul tesis ini: “Meretas Budaya Masyarakat Batak Toba dalam Cerita *Sigale-gale*”.

1.2 Rumusan Masalah

Tesis ini mengkaji struktur dan isi *SGG*. Bertolak dari struktur dan isi *SGG* tersebut, penulis akan mengkaji lebih lanjut kebudayaan masyarakat Batak Toba yang tercermin dalam cerita *SGG*. Dengan demikian, *SGG* penulis tempatkan sebagai dokumen (artefak) kebudayaan.

Kajian kebudayaan yang bersumber dari *SGG*, akan penulis fokuskan pada hal-hal sebagai berikut: (1). Bagaimanakah struktur dan isi dan cerita *SGG*, (2) Bagaimanakah unsur budaya masyarakat Batak Toba dalam cerita *SGG*.

1.3 Tujuan dan Manfaat Penelitian

1.3.1 Tujuan Penelitian

Penelitian ini pertama bertujuan mengungkap struktur dan isi cerita *SGG*. Tujuan kedua ialah mengungkap unsur-unsur budaya masyarakat Batak Toba dalam cerita *SGG*. Untuk tujuan kedua ini *SGG* dilihat secara lebih luas, yaitu dalam konteks kebudayaan.

1.3.2 Manfaat Penelitian

Penelitian ini secara teoritis mengandung manfaat, maka dengan mengkaji struktur dan isi *SGG*, dan kemudian juga dilihat dalam konteks kebudayaan masyarakat Batak Toba, akan diperoleh manfaat akan diketahui adalah sebagai berikut (1) sastra lisan adalah endapan pengetahuan masyarakat pemiliknya;

(2) endapan pengetahuan masyarakat merupakan cerminan dari kebudayaan masyarakat;

(3) sastra lisan dapat dilihat sebagai artefak kebudayaan.⁹

Hasil penelitian ini diharapkan dapat dipakai sebagai bahan perbandingan atau pun sebagai rujukan bagi penelitian-penelitian lain yang sejenis, yakni penelitian aspek budaya, sastra daerah dan tradisi lisan lain.

1.4 Ruang Lingkup Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan (*library research*). Dengan demikian, objek penelitian, referensi, dan rujukan-rujukan lain penulis peroleh dari sumber-sumber tertulis. Adapun objek yang diteliti adalah sastra lisan *SGG* yang ditulis ulang oleh Rayani Sri Widodo Lubis (1982) dengan judul *Si Gale-gale* diterbitkan oleh PT Dunia Pustaka Jaya, Jakarta.

Penelitian ini memfokuskan perhatian pada teks sastra lisan *SGG*, yang ditulis kembali oleh Rayani Sri Widodo Lubis, cetakan pertama terbit tahun 1978, diterbitkan oleh PT Pustaka Jaya Jakarta. Tebal 60 halaman, menggunakan kertas warna kuning. Teks *SGG* ini sudah berbahasa Indonesia. Untuk selanjutnya, teks

⁹ Hasil bimbingan dengan Pembimbing 1 Prof. Mudjahirin Thohir pada tgl 11 Juli 2007

tersebut penulis tempatkan sebagai kajian dan sumber data, dalam kaitannya dengan upaya penulis mengungkap kebudayaan Batak Toba dari dokumen/artefak sastra lisan.

Pengkajian atas sastra lisan *SGG* tersebut, penulis fokuskan pada struktur yaitu mencakup tema, latar, setting, tokoh dan amanat, sedangkan isi cerita *SGG* adalah pesan yang disampaikan, kemudian dikaji lebih lanjut tentang unsur kebudayaan masyarakat Batak dalam cerita *SGG*. Kajian yang penulis lakukan terhadap *SGG* ini, didasarkan pada pendekatan struktural dan antropologi.

1.5 Metode Penelitian dan Langkah Kerja

1.5.1 Metode/Pendekatan Penelitian

Metode /pendekatan yang penulis gunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan struktural dan antropologi sastra. Pendekatan struktural penulis gunakan untuk menganalisis struktur cerita yaitu tema, latar, setting, tokoh dan amanat cerita *SGG*, sedang pendekatan antropologi sastra peneliti pakai sebagai pendekatan untuk menguraikan unsur budaya yang terkandung dalam *SGG*

Lahirnya pendekatan antropologi sastra, didasarkan atas kenyataan, pertama, adanya hubungan ilmu antropologi dengan bahasa; kedua, dikaitkan dengan tradisi lisan, baik antropologi maupun sastra sama-sama mempersalahkannya sebagai objek yang penting. Di samping itu, perlu diketahui bahwa pokok bahasan yang ditawarkan dalam pendekatan antropologi sastra adalah bahasa sebagaimana dimanfaatkan dalam karya sastra, sebagai struktur naratif, di antaranya:

1. aspek-aspek naratif karya sastra dari kebudayaan yang berbeda-beda;
2. penelitian aspek naratif sajak epik yang paling awal hingga novel yang paling modern;
3. bentuk-bentuk arkhais dalam karya sastra, baik dalam konteks karya individual maupun generasi;
4. bentuk-bentuk mitos dan sistem religi dalam karya sastra;
5. pengaruh mitos, sistem religi, dan citra primordial yang lain dalam kebudayaan populer (Ratna, 2004:64-67).

Pendekatan antropologi sastra merupakan celah baru dalam penelitian sastra dari sisi pandang etnografi untuk melihat aspek-aspek budaya masyarakat (Endraswara, 2003:107). Ratna mengatakan bahwa antropologi sastra adalah studi mengenai karya sastra dengan relevansinya dengan manusia, yang dibicarakan dalam kaitannya dengan antropologi kultural, dan karya-karya yang dihasilkan oleh bahasa, religi, mitos, sejarah, hukum, adat istiadat, dan karya seni (2004:351). Jadi, Esensi pendekatan antropologi sastra adalah mengkaji dan menelaah unsur budaya dalam karya sastra dalam kaitannya dengan *SGG*. Berdasarkan tema cerita *SGG* yang sarat dengan eksplorasi kultur kehidupan tradisional masyarakat Batak Toba, maka penulis akan meneliti karya tersebut dengan pendekatan struktural dan antropologi sastra.

1.5.2 Langkah Kerja

Langkah kerja penelitian ini terdiri dari 3 (tiga) tahap. Tahap pertama, pengumpulan data, tahap kedua pengolahan data, dan tahap ketiga penyajian hasil penelitian data. Pengumpulan data dalam penelitian ini menggunakan metode

kepastakaan (*library research*). Metode tersebut dilakukan untuk memperoleh data-data dan informasi tentang objek penelitian (Semi, 1993:8). Pemilihan metode kepastakaan dilakukan dengan pertimbangan bahwa data-data yang dianalisis bersumber pada buku pustaka, yaitu sastra lisan *SGG* yang ditulis ulang oleh Rayani Sri Widodo lubis (1982) dengan judul *Si Gale-gale* yang diterbitkan oleh PT Dunia Pustaka Jaya, Jakarta. Selain itu, bahan-bahan referensi diperoleh dari sumber-sumber tertulis, yaitu buku-buku, majalah, ensiklopedi, surat kabar, artikel, dan *website* yang merupakan bahan pustaka.

Pengolahan data dalam penelitian ini menggunakan pendekatan struktural dan antropologi sastra. Selanjutnya, tahap penyajian hasil pengolahan data dalam penelitian menggunakan metode deskripsi, yaitu memaparkan proses pengolahan penelitian dari awal hingga akhir, pendahuluan, tinjauan pustaka, analisis, dan penutup yang berisi simpulan dan saran.

1. 6 Landasan Teori

Sastra lisan sebagaimana *SGG* dapat ditempatkan dalam dua perspektif, yaitu sebagai karya fiksi (rekaan) dan sebagai artefak kebudayaan. Sebagai karya fiksi (rekaan), pendekatan berdasarkan yang relevan adalah teori struktural sangat relevan, sedangkan karya fiksi (rekaan) penulis tempatkan sebagai artefak kebudayaan, pendekatan antropologi sastra. Pendekatan struktural lebih menekankan pada unsur-unsur intrinsik karya sastra, sedang pendekatan antropologi sastra lebih menekankan pada pada unsur ekstrinsik karya sastra, yaitu

unsur kebudayaan. Pendekatan antropologi sastra lebih menekankan segi kebudayaannya.

Menurut Bernard analisis antropologi sastra memfokuskan perhatian pada hal-hal berikut :

- (1) Kebiasaan-kebiasaan masa lampau yang berulang-ulang masih dilakukan dalam sebuah cipta sastra. Kebiasaan leluhur melakukan semedi, melantunkan pantun, mengucapkan mantra-mantra, dan sejenisnya menjadi fokus penelitian.
- (2) Peneliti akan mengungkap akar tradisi atau subkultur serta kepercayaan seorang penulis yang terpantul dalam karya sastra. Dalam kaitan ini tema-tema tradisional yang diwariskan turun temurun akan menjadi perhatian sendiri.
- (3) Kajian juga dapat diarahkan pada aspek penikmat sastra etnografis, mengapa mereka sangat taat menjalankan pesan-pesan yang ada dalam karya sastra. Misalkan saja, mengapa orang Jawa taat menjalankan pepali yang termuat dalam *Pepali Ki Ageng Sela*.
- (4) Peneliti juga perlu memperhatikan bagaimana proses pewarisan sastra tradisional dari waktu ke waktu.
- (5) Kajian diarahkan pada unsur-unsur etnografis atau budaya masyarakat yang mengitari karya sastra tersebut.
- (6) Perlu dilakukan kajian terhadap simbol-simbol mitologi dan pola pikir masyarakat pengagumnya. Misalkan, peneliti dapat mengkaji mitos

Nyi Lara Kidul yang terkenal sampai sekarang. (melalui Endraswara, 2003:109)

Mengacu pada pendapat di atas, dalam penelusuran makna budaya Batak Toba digunakan dua teori secara bertahap. Tahap pertama, teori struktural dan tahap kedua teori antropologi. Teori antropologi sastra digunakan untuk landasan pemaknaan atas unsur-unsur *SGG*. Teori antropologi sastra digunakan untuk memahami lebih lanjut latar budaya *SGG*. Dengan kata lain, teori struktural akan dipakai untuk mengalisis struktur dan isi *SGG*, sedangkan teori antropologi sastra akan digunakan sebagai landasan untuk menguraikan kebudayaan masyarakat Batak Toba dalam cerita *SGG* tersebut.

1.6.1 Teori Struktural Sastra

Pendekatan struktural karya sastra, yang dalam hal ini fiksi, dapat dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antarunsur intrinsik fiksi yang bersangkutan. Mula-mula diidentifikasi dan dideskripsikan. Misalnya bagaimana keadaan peristiwa-peristiwa, plot, tokoh, latar, sudut pandang, dan lain-lain. Setelah dijelaskan bagaimana fungsi masing-masing unsur itu dalam penunjang makna keseluruhannya, dan bagaimana hubungan antarunsur itu sehingga secara bersama membentuk totalitas makna yang padu. Misalnya, bagaimana hubungan antara peristiwa yang satu dengan yang lain, kaitannya dengan plot yang tidak selalu kronologis, kaitannya dengan tokoh dan penokohan, dengan latar dan sebagainya (Nurgiantoro, 2002:37).

1.6.2 Teori Antropologi Sastra

Menurut Endraswara pendekatan antropologi sastra termasuk ke dalam pendekatan *arketipal*, yaitu pendekatan karya sastra yang menekankan pada warisan budaya masa lalu-warisan budaya tersebut dapat terpantul dalam karya-karya sastra klasik dan modern, karena ,peneliti antropologi sastra dapat mengkaji keduanya dalam bentuk paparan etnografi (2003:109). Ratna mengatakan bahwa antropologi memberikan perhatian pada manusia sebagai agen kultural, sistem kekerabatan, sistem mitos, dan kebiasaan-kebiasaan lainnya (2004:353). Pendekatan antropologis sastra didasarkan antara kenyataan; pertama, adanya hubungan antara ilmu antropologi dengan bahasa; dan kedua, dikaitkan dengan tradisi lisan. Dalam hal ini, baik antropologi maupun sastra sama-sama mempermasalahkan manusia sebagai objek yang penting. Antropologi sastra memberikan perhatian pada manusia sebagai agen kultural, sistem kekerabatan, sistem mitos, dan kebiasaan-kebiasaan lainnya. Karya sastra dengan masalah mitos, bahasa dengan kata-kata arkhais menarik di analisis dari segi antropologi sastra. (lihat Ratna, 2004:353). Uraian lebih rinci tentang teori struktural dan antropologi sastra ini lebih lanjut akan penulis paparkan pada bab 2.

1.7 Sistematika Penulisan

Ancangan penulisan tesis disusun secara sistematis, terdiri atas lima bab agar lebih memudahkan pembaca untuk memahami isinya. Tiap-tiap bab menjelaskan konsep bahasan topik tesis dan rangkaian koherensinya. Konsep rancangan sistematika tesis tersebut adalah sebagai berikut :

Tesis diawali dengan bab 1 pendahuluan, isinya mencakup latar belakang; rumusan masalah; tujuan dan manfaat penelitian; ruang lingkup penelitian; metode penelitian dan langkah kerja dan sistematika penulisan.

Bab 2 tinjauan pustaka, yang mencakup penelitian sebelumnya, pengertian legenda, teori struktural yang meliputi tokoh dan penokohan, latar (setting), alur (plot), tema dan amanat. Di samping itu, konsep antropologi sastra, teori kebudayaan yang mencakup tujuh unsur yang meliputi bahasa, sistem teknologi, sistem mata pencaharian, organisasi sosial, sistem pengetahuan, religi dan kesenian.

Bab 3 analisis struktur cerita *SGG*, yang meliputi analisis tokoh, latar (setting), alur serta tema dan amanat.

Bab 4 analisis tujuh unsur budaya yang meliputi bahasa, sistem teknologi, sistem mata pencaharian, organisasi sosial, sistem pengetahuan, religi dan kesenian. Kemudian dilanjutkan dengan analisis makna budaya masyarakat Batak Toba masa lalu baik yang tersurat maupun tersirat dalam cerita *SGG*.

Bab 5 kesimpulan, merupakan bagian terakhir tesis yang menyajikan kesimpulan-kesimpulan dari uraian sebelumnya, serta daftar pustaka.

BAB 2

TINJAUAN PUSTAKA

2.1 Penelitian Sebelumnya

Penelitian terhadap *SGG* secara spesifik menggunakan pendekatan ilmu sastra dan antropologi belum pernah dilakukan oleh para ahli. Penelitian terhadap *SGG* baru berupa pembicaraan-pembicaraan ringkas, baik untuk sumber pembicaraan sejarah maupun untuk pendukung seni pertunjukan. Hal itu dilakukan oleh Meuraxa (1973) dan Thomson HS (2005).

Meuraxa¹⁰ mengatakan bahwa bagi masyarakat Batak yang berada di Tapanuli Utara, cerita rakyat *SGG* di samping berfungsi sebagai alat penghibur, juga sebagai sarana memuliakan roh atau memanggil roh nenek moyang. Pemanfaatan *SGG* untuk memanggil roh nenek moyang seperti itu sudah ada, sebelum masuknya agama besar seperti Kristen dan Islam ke Tanah Batak. Pada waktu itu, kepercayaan Batak, terutama masyarakat Batak Toba, hanya mengenal paham *animisme*, yaitu menyembah roh-roh (kepercayaan *Sipele Begu* atau *Parbegu*). Menurut kepercayaan mereka, roh nenek moyang dapat memasuki tubuh manusia yang masih hidup.

Thomson HS (2005)¹¹ menyebutkan bahwa pembuatan boneka *SGG* dan pertunjukan tarian *SGG* diliputi cerita mistis yang menyeramkan. Apabila seseorang sudah bersedia membuat patung *SGG* berarti si pembuat patung tersebut harus rela mengorbankan nyawanya. Konon setelah menyelesaikan

¹⁰ Dalam bukunya yang berjudul *Sejarah Kebudayaan Suku-suku di Sumatera Utara* (1973) tebal 800 halaman.

¹¹ Artikel di muat pada sebuah majalah *Inside Sumatera Tourism and Lifestyle Magazine*, volume 4 tahun 2005, yang berjudul *Misteri Si Gale-Gale*

sebuah patung, maka si pembuat patung akan segera sakit dan meninggal. Dengan alasan itulah jumlah patung *SGG* hanya sedikit.

Sitohang (2007)¹² menyebutkan bahwa *SGG* adalah sebuah tradisi yang unik dalam seni patung Batak. Di masa lampau *SGG* muncul dalam acara penguburan mayat. Ia berfungsi sebagai pengganti anak laki-laki orang yang dikuburkan, yang tidak pernah memiliki anak laki-laki dalam hidupnya. Boneka itu, digerakkan dengan tali yang menghubungkan bagian-bagian dari boneka tersebut, dan dikendalikan oleh si pemain, yang juga turut *manortor* (menari) selama ritual penguburan berlangsung, bersama keluarga orang yang meninggal tersebut. Pendapat yang senada juga dikemukakan oleh Taufik¹³, yang mengatakan bahwa *SGG* adalah anak bangsawan atau katakanlah anak seorang raja di Pulau Samosir. Namun, kemudian meninggal dan orang tuanya tidak rela dengan kepergian anaknya tersebut. *SGG* sesungguhnya berfungsi untuk menghibur diri cara membuat replika anaknya yang terbuat dari kayu. Boneka kayu itu dibuat sedemikian rupa sehingga bisa digerakkan dari belakang oleh seseorang. Gerakan itu terjadi karena bagian lengan dan kepala dihubungkan dengan tali tersembunyi. Konon, jumlah tali yang menggerakkan *SGG* itu sama dengan jumlah urat yang ada di tangan manusia.

SGG berasal dari di Toba Holbung Samosir, secara geografis, Kabupaten Samosir terletak pada 20 24' - 20 25' Lintang Utara dan 98 21' - 99 55' BT. Secara administratif, wilayah Kabupaten Samosir diapit oleh tujuh Kabupaten, yaitu di sebelah Utara berbatasan dengan Kabupaten Karo dan Kabupaten

¹² Sitohang memuatnya di laman <http://sitohangdaribintan.blogspot>.

¹³ <http://taufikjalanjalan.blogspot.com/2007/06/si-gale-gale-penunggu-pulau-samosir.html>

Simalungun; di sebelah Timur berbatasan dengan Kabupaten Toba Samosir; di sebelah Selatan berbatasan dengan Kabupaten Tapanuli Utara dan Kabupaten Humbang Hasundutan; dan di sebelah Barat berbatasan dengan Kabupaten Dairi dan Kabupaten Pakpak Barat. Danau Toba itu sendiri dewasa ini menjadi objek wisatawan mancanegara dan lokal. Meskipun daerah itu menjadi objek wisatawan, tetapi masyarakat di Samosir masih mempertahankan budaya tradisional. Mereka masih bertahan atau mempertahankan budaya tradisional itu, berkaitan dengan peradaban petani. Sebagian besar penduduknya hidup dan menggantungkan pada pertanian.

Salah satu budaya tradisional masyarakat Batak Toba, khususnya yang berada di sekitar Samosir, ialah *tortor* (tarian) *SGG*. *Tortor SGG* tersebut sangat erat hubungannya dengan kepercayaan masyarakat Batak Toba paham animisme, yaitu *Sipele Begu*. *Sipele begu* merupakan kepercayaan menyembah roh nenek moyang atau hantu-hantu. Berangkat dari kepercayaan itu, *tortor SGG* muncul dalam kehidupan masyarakat Batak, sebagai pengganti anak laki-laki apabila keluarga yang meninggal tidak dikaruniai seorang anak laki-laki. Oleh sebab itu, tarian *tortor* dimainkan pada saat upacara pelepasan arwah orang tua ke alam baka. Hal itu terkait dengan adat masyarakat Batak Toba yang menganut sistem kekerabatan patrilineal, sehingga anak laki-laki memiliki arti penting di dalam kehidupan sebuah keluarga. Keluarga yang tidak memiliki anak laki-laki diibaratkan sebatang pohon yang tidak memiliki akar. Setiap anak laki-laki, di samping mempunyai kewajiban mengurus kelangsungan hidup keluarga, juga berperan penerus marga. Konsep marga berarti menjelaskan asal-usul dari satu

keturunan, satu nenek moyang, *sabutuha*, yaitu dari satu perut (Simanjuntak, 2006:79).

Pendekatan antropologi sastra terhadap karya sastra telah banyak dilakukan orang, antara lain oleh Siti Subariah. Ia meneliti novel *Bumi Manusia* karya Pramoedya Ananta Toer (tahun 2005) untuk penyusunan tesis S2¹⁴. Ia meneliti novel *Bumi Manusia* dengan memfokuskan kajian pada kontak antara dua budaya yang berbeda, Jawa dan Belanda. Hasil penelitiannya menyebutkan bahwa penjajahan Belanda di Indonesia menyebabkan terjadinya kontak budaya dan di sisi yang lain, terungkap bahwa nilai-nilai budaya Jawa ternyata sangat toleran menerima orang-orang asing sebagai bagian dari hidup mereka. Prayudias Margawati, tahun 2006, melakukan penelitian mengenai “Tradisi Masyarakat Bali dalam novel *The Painted* Karya Diana Darling”. Ia memaparkan tradisi kehidupan masyarakat Hindu pulau Dewata yang sangat tipikal dengan ritual, mistik dan mitos ilmu hitam, sihir, dan magis masih yang lekat dipercaya masyarakatnya. Penelitian Margawati mengaitkan dengan pengaruh modernisasi terhadap masyarakat Bali seiring masuknya turis mancanegara dan interaksi budaya Barat ke pulau tersebut. Hadiyanto, tahun 2007, meneliti mengenai “Kebudayaan Tradisional Afrika dan Kolonisasi Eropa dalam novel *Things Faal Apart* karya Chinua Achebe”. Dari penelitiannya ditemukan bahwa masyarakat pribumi suku Ibo Afrika memiliki orientasi nilai-nilai budaya yang sangat khas berfungsi sebagai pegangan, prinsip, serta sikap hidup untuk menentukan pilihan tindakan menghadapi pengaruh budaya luar suku Ibo yang tidak sejalan dengan

¹⁴ tesis yang berjudul “Kontak Budaya masyarakat Pribumi dan kolonial dalam novel *Bumi Manusia*”

karakter dan corak kebudayaan tradisional pribumi. Sepanjang pengetahuan penulis penelitian *SGG* dengan pendekatan antropologi sastra belum ada yang menelitinya.

2.2 Landasan Teori

Dalam subbab landasan teori akan penulis paparkan dua teori utama yang akan penulis gunakan sebagai alat analisis, yaitu teori struktural dan antropologi sastra. Selain itu, sebagai pelengkap atau pendukung teori utama tersebut, juga akan penulis kemukakan secara ringkas tentang genre prosa rakyat. Tujuannya untuk meyakinkan bahwa *SGG* dapat disebut sebagai salah satu bentuk sastra tradisional.

2.2.1 Genre Prosa Rakyat

Sastra tradisional di Indonesia sangat luas dan beragam. Setiap suku bangsa di Indonesia mempunyai sastra sendiri. Melihat jumlah bahasa yang ratusan di kepulauan Nusantara ini dapat dibayangkan kekayaan khazanah sastra tradisional yang dimiliki Indonesia. Berikut ini Bascom (melalui Danandjaya 1984:50) menyebutkan bahwa genre prosa rakyat dapat dibagi menjadi tiga golongan, yaitu mite (*myth*), legenda (*legend*), dan dongeng (*folktale*). Mite adalah cerita prosa rakyat, yang dianggap benar-benar terjadi serta dianggap suci oleh yang empunya cerita. Mite ditokohi oleh para dewa atau makhluk setengah dewa. Peristiwa terjadi di dunia lain, atau di dunia yang bukan seperti kita kenal sekarang, dan terjadi pada masa lampau. Sedangkan yang dimaksud dengan

legenda adalah prosa rakyat yang mempunyai ciri-ciri yang mirip mite, yaitu dianggap pernah benar-benar terjadi, tetapi tidak dianggap suci. Sedangkan dongeng adalah prosa rakyat yang tidak dianggap benar-benar terjadi oleh yang empunya cerita dan dongeng tidak terikat oleh waktu maupun tempat.

Dongeng merupakan sebuah kisah atau ceritera yang lahir dari hasil imajinasi, rekaan atau khayalan manusia. Rekaan atau khayalan tersebut, tidak terlepas dari kehidupan sehari-hari. Dalam dongeng inilah khayalan manusia memperoleh kebebasan untuk dirangkai menjadi kisah kehidupan, meskipun mungkin tidak ditemukan dalam kehidupan sehari-hari. Dongeng seekor kancil yang berhasil menipu si harimau, menipu pak tani yang miskin, atau dongeng tentang bidadari yang turun dari langit lalu mandi di telaga, dan selendangnya dicuri seorang perjaka, juga dongeng tentang anak durhaka yang menjadi batu, dan sebagainya, semuanya tidak ditemukan dalam kenyataan (lihat Ahimsa, 2004:77). Akan tetapi, pesan yang ingin disampaikan lewat cerita-cerita seperti itu menjadi bisa dimengerti. Di sinilah sebenarnya, apa yang selama ini dianggap sebagai “khayalan” ternyata ada nilai manfaatnya. Salah satu manfaat dari folklor yang terwujud sebagai cerita-cerita khayalan adalah aspek pendidikan. Pendidikan tentang tata kelakuan masyarakat. Karena itu, Danandjaja mengatakan objek-objek yang dapat dijadikan bahan analisis untuk mengetahui tata kelakuan itu bermacam-macam, di antaranya adalah bentuk-bentuk folklor seperti sastra lisan (Danandjaja 1984:149).

Sastra lisan merupakan bagian yang tidak dapat dipisahkan dari sastra tertulis. Sebelum muncul sastra tertulis, sastra lisan telah berperan membentuk

apresiasi sastra masyarakat. Dengan adanya sastra tertulis, sastra lisan terus hidup berdampingan dengan sastra tertulis. Oleh sebab itu, studi tentang sastra lisan merupakan hal penting bagi para ahli yang ingin memahami peristiwa perkembangan sastra, asal mulanya genre sastra, serta penyimpangan-penyimpangan yang terjadi. Hal ini disebabkan oleh adanya hubungan kelangsungan yang tidak terputus antara sastra lisan dan sastra tertulis (lihat Mursal Ensten ed. 1993:1)

Ciri-ciri yang membedakan antara legenda atau mite, tidak sepenuhnya jelas, sebab pada kenyataannya kadang-kadang suatu cerita sukar ditentukan jenisnya, masalahnya dalam cerita itu terkandung unsur mite, legende, dan dongeng secara tumpang tindih. Jika itu yang terjadi, maka Dananjaya (1984:44) menyarankan agar yang dominanlah yang harus dipilih untuk menentukan apakah cerita tersebut berkategori dongeng, legenda atau mite. Artinya, jika dalam suatu cerita unsur legenda yang dominan, maka cerita itu harus dimasukkan jenis legenda walaupun di dalamnya terkandung unsur mite dan dongeng.

Dari uraian di atas dapat penulis simpulkan bahwa *SGG* merupakan salah satu prosa lama masyarakat Batak Toba yang masuk dalam kategori mite. Masyarakat Batak Toba mempercayai bahwa *SGG* merupakan refleksi budaya masa lalu yang sampai saat ini di anggap masih relevan bagi kalangan masyarakat Batak Toba yang menganut paham *Sipelebegu*.¹⁵

¹⁵ Hasil wawancara dengan Pak Mangiring Sidabutar di Tomok pada tanggal 12 maret 2006.

2.3 Teori Struktural Prosa

Pada dasarnya struktur prosa sama dengan struktur fiksi atau cerita rekaan karena istilah fiksi atau cerita rekaan sebenarnya adalah alih bahasa istilah *prose-fiction*. Dengan demikian, unsur-unsur struktur prosa tidak ada bedanya dengan unsur-unsur struktur fiksi atau cerita rekaan. Oleh sebab itu, teori struktur fiksi atau cerita rekaan dapat diterapkan pada prosa lama.

Karya sastra sebagai bangunan atau struktur dapat dianalisis secara struktural. Analisis struktural adalah analisis atas karya sastra dengan menekankan pada strukturnya. Analisis struktural ini bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua unsur dan aspek karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh. (lihat Teeuw 1998:1350). Untuk mencapai tujuan tersebut, dapat dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antarunsur intrinsik fiksi yang bersangkutan. Mula-mula diidentifikasi dan dideskripsikan, misalnya bagaimana keadaan peristiwa-peristiwa, plot, tokoh dan penokohan, latar, sudut pandang, dan lain-lain (lihat Nurgiantoro, 2000:37). Sedang pendekatan struktural untuk melakukan analisis atas mitos, maka perlu memperhatikan *ceriteme-ceriteme* unit terkecil mitos yang ada di dalamnya dan memperlakukannya sebagai simbol dan tanda sekaligus (lihat Ahimsa, 2004:87).

Atmazaki menyebutkan teori struktural adalah teori yang bertolak dari asumsi bahwa karya sastra tersusun dari berbagai unsur jalin-menjalin, terstruktur, sehingga tidak ada satu unsur pun yang tidak fungsional dalam keseluruhannya.

(1990:10). Bila hendak dikaji atau diteliti, maka yang harus dikaji dan diteliti adalah aspek yang membangun karya tersebut seperti tema, alur, latar, penokohan, gaya penulisan, gaya bahasa, serta harmonis antaraspek yang mampu menjadi sebuah karya sastra(1990:67).

2.3.1 Tema

Tema adalah ide sebuah cerita. Pengarang dalam menulis cerita bukan sekadar ingin bercerita, tetapi ingin mengatakan sesuatu pada pembaca. Sesuatu yang ingin disampaikan pengarang itu bisa suatu masalah kehidupan, pandangan hidup atau komentar terhadap kehidupan. Kejadian dan perbuatan tokoh cerita, semuanya didasari oleh ide pengarang sendiri (lihat Sumardjo dan Saini, 1994:56). Tema tidak selalu berwujud moral, atau ajaran moral. Tema bisa saja berwujud pengamatan pengarang terhadap terhadap kehidupan.

Menurut Nurgiantoro, bahwa tema biasanya tersembunyi di balik cerita, penafsiran terhadap tema dilakukan berdasarkan fakta-fakta yang secara keseluruhan membangun cerita itu. Dimulai dengan dengan cara memahami cerita itu, mencari kejelasan ide-ide perwatakan, peristiwa-peristiwa konflik, dan latar (2002:85)

2.3.2 Plot

Plot merupakan unsur fiksi yang penting, bahkan tidak sedikit orang yang menganggapnya sebagai yang terpenting di antara berbagai unsur fiksi yang lain. Menurut Stanton, bahwa plot adalah cerita berisi urutan kejadian, namun tiap

kejadian itu berhubungan secara sebab akibat, peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa lain (melalui Nurgiantoro, 2002:113)

Plot/alur merupakan kerangka dasar yang amat penting. Alur mengatur bagaimana tindakan-tindakan harus bertalian satu sama lain, bagaimana satu peristiwa mempunyai hubungan dengan peristiwa lain, bagaimana tokoh digambarkan dan berperan dalam peristiwa itu, semuanya terikat dalam kesatuan waktu. Dengan begitu, baik-tidaknya sebuah alur ditentukan oleh hal-hal berikut: (1) apakah tiap peristiwa susul-menyusul secara logis dan alamiah, (2) apakah tiap peristiwa sudah cukup tergambar atau dimatangkan dalam peristiwa sebelumnya, (3) apakah peristiwa itu terjadi secara kebetulan atau dengan alasan yang masuk akal atau dapat dipahami kehadirannya. Peristiwa terjadi dalam cerita dipengaruhi atau dibentuk banyak hal, antara lain adalah karakter tokoh, pikiran atau suasana hati sang tokoh, latar /setting, waktu dan suasana lingkungan. (lihat Semi, 1993 :43-44).

Plot atau alur sering dikupas menjadi elemen-elemen berikut: (1) pengenalan; (2) timbulnya konflik; (3) konflik memuncak; (4) klimaks; (5) pemecahan soal. Itulah unsur-unsur *plot* yang berpusat pada konflik. Dengan adanya plot seperti di atas, pembaca dibawa ke dalam suatu keadaan yang menegangkan. (Sumardjo dan Saini, 1994: 48).

Dari susunan *plot* di atas jelas bahwa kekuatan sebuah cerita terdapat pada bagaimana seorang pengarang membawa pembacanya mengikuti timbulnya konflik, memuncaknya konflik, dan berakhirnya konflik. Konflik dalam sebuah karya fiksi merupakan sesuatu yang harus mendapat perhatian dalam analisis.

Konflik itu bisa berupa konflik dalam diri tokoh, konflik seorang tokoh dengan tokoh, konflik tokoh dengan lingkungan, konflik kelompok dengan kelompok lain.

2.3.3 Tokoh

Tokoh-tokoh cerita dalam sebuah fiksi dapat dibedakan ke dalam beberapa jenis penamaan berdasarkan dari sudut mana penamaan itu dilakukan. Berdasarkan perbedaan sudut pandang dan tinjauan, seorang tokoh dapat saja dikategorikan kedalam beberapa jenis penamaan sekaligus, misalnya sebagai tokoh utama, protagonis, berkembang dan tipikal (Nurgiantoro, 2002:176).

2.3.3.1 Tokoh utama dan Tokoh Tambahan

Tokoh utama adalah tokoh yang diutamakan penceritaannya dalam novel yang bersangkutan. Ia merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian (Nurgiantoro, 2002:176)

Karena tokoh utama paling banyak diceritakan dan selalu berhubungan dengan tokoh-tokoh lain, ia sangat menentukan perkembangan *plot* secara keseluruhan. Ia selalu hadir sebagai pelaku, atau yang dikenai kejadian dan konflik, penting yang mempengaruhi perkembangan *plot*. Di pihak lain, pemunculan tokoh-tokoh tambahan dalam keseluruhan cerita lebih sedikit, tidak dipentingkan, dan kehadirannya hanya ada jika ada keterkaitannya dengan tokoh utama, secara langsung ataupun tak langsung. (lihat Nurgiantoro, 2002:177).

2.3.4 Latar

Latar atau *setting* cerita adalah lingkungan tempat peristiwa terjadi. Komponen latar (*setting*) juga mendapat sorotan, baik yang menyangkut latar tempat, latar waktu, maupun latar sosial budaya. Peranan latar dalam membentuk konflik dan perwatakan amat penting karena itu harus dilihat pertaliannya. Kadang-kadang ditemukan bahwa latar ini banyak mempengaruhi penokohan dan kadang-kadang membentuk tema. Pada novel, latar membentuk suasana emosional tokoh cerita, misalnya cuaca yang ada di lingkungan tokoh memberi pengaruh terhadap perasaan tokoh. (Semi, 1993 :46). Nurgiantoro menyebutkan unsur latar dapat dibedakan ke dalam tiga unsur pokok, yaitu tempat, waktu, dan sosial. Ketiga unsur itu walau masing-masing menawarkan permasalahan yang berbeda dan dapat dibicarakan secara sendiri, pada kenyataan saling berkaitan dan saling mempengaruhi satu dengan lainnya.

2.3.4.1 Latar Tempat

Latar tempat adalah lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Unsur tempat yang dipergunakan mungkin berupa tempat-tempat dengan nama tertentu, mungkin lokasi tertentu tanpa nama jelas. Latar tempat tanpa nama jelas biasanya hanya berupa penyebutan jenis dan sifat umum tempat-tempat tertentu, misalnya desa, sungai, jalan, hutan, kota, kota kecamatan, dan sebagainya (Nurgiantoro, 2002:227).

2.3.4.2 Latar waktu

Latar waktu berhubungan dengan masalah kapan terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah fiksi karya fiksi. Masalah kapan tersebut biasanya dihubungkan dengan faktual, waktu yang ada kaitannya atau dapat dikaitkan dengan peristiwa sejarah. Pengangkatan unsur sejarah ke dalam karya fiksi akan menyebabkan waktu yang diceritakan menjadi sifat khas, tipikal, dan dapat menjadi sangat fungsional, sehingga tak dapat diganti dengan waktu yang lain tanpa mempengaruhi perkembangan cerita. Latar waktu menjadi amat koheren dengan cerita yang lain (Nurgiantoro, 2002:230-231).

2.3.4.3 Latar sosial

Latar sosial biasanya berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Tata cara kehidupan sosial masyarakat mencakup berbagai masalah dalam lingkup yang cukup kompleks. Ia dapat berupa kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan pandangan hidup, cara berfikir dan bersikap, dan lain-lain yang tergolong latar spritual seperti dikemukakan sebelumnya. Di samping itu, latar sosial juga berhubungan dengan status sosial tokoh yang bersangkutan, misalnya rendah menengah, atau atas (Nurgiantoro, 2002:234)

Dengan demikian, teori struktural yang telah diuraikan di atas sangat efektif untuk mengetahui keterjalinan komponen-komponen struktur yang terdapat dalam cerita *SGG*. Komponen struktur yang penulis bahas terdiri dari tema,

penokohan, latar/ setting, alur dan fungsi cerita *SGG* ini, kemudian dilanjutkan menganalisis budaya masyarakat Batak Toba.

2.3 Konsep Antropologi Sastra

Sebagaimana diuraikan pada bagian sebelumnya, bahwa untuk memahami dan mengkaji corak kebudayaan dalam sebuah karya sastra termasuk cerita rakyat, dibutuhkan peran serta ilmu pengetahuan lain di luar sastra. Ilmu pengetahuan lain, seperti antropologi budaya difungsikan sebagai ilmu bantu dalam menganalisis. Antropologi budaya dianggap ilmu bantu paling relevan menjadi “pisau analisis” seluk beluk atau corak kebudayaan suatu kelompok masyarakat. Penerapan antropologi budaya untuk menelaah karya sastra, selanjutnya disebut antropologi sastra.

Antropologi sastra adalah studi mengenai karya sastra relevansi dengan manusia (*antrophos*). Dengan melihat pembagian antropologi menjadi dua macam, yaitu antropologi fisik dan antropologi kultural, maka antropologi sastra dibicarakan dalam kaitannya dengan antropologi kultural, dengan karya-karya yang dihasilkan manusia, seperti: bahasa, religi, mitos, sejarah, hukum, adat istiadat, dan karya seni, khususnya karya sastra (Ratna, 2004:351).

Menurut Endraswara pendekatan antropologi sastra termasuk ke dalam pendekatan arketipal, yaitu karya sastra merupakan warisan budaya masa lalu yang sudah atau masih terwujud sebagai teks (baca: sastra klasik dan modern) , sehingga, peneliti antropologi sastra dapat mengkaji keduanya dalam bentuk paparan etnografi (Endraswara, 2003:109). Dalam paparan etnografi itu,

antropologi sastra memberikan perhatian pada manusia sebagai agen kultural, sistem kekerabatan, sistem mitos, dan kebiasaan-kebiasaan lainnya (Ratna, 2004:353).

Antropologi sastra menekankan pada corak kebudayaan yang dihasilkan oleh manusia yang tercermin dalam karya sastra. Pendekatan demikian merupakan pendekatan interdisipliner terbaru dalam dunia sastra, karena dalam mendekati karya sastra, menekankan pada manusia sebagai agen kultural, sistem kekerabatan, sistem mitos, dan kebiasaan-kebiasaan lainnya (Ratna,2004:353).

Langkah – langkah fundamental yang perlu diperhatikan dalam menganalisis karya sastra dengan pendekatan antropologi sastra antara lain adalah menentukan terlebih dahulu karya sastra yang banyak menampilkan aspek-aspek etnografis, yang merefleksikan kehidupan tradisi yang telah mengakar dihati pemiliknya;

- (1) meneliti pemikiran, gagasan, falsafah, mitos, legenda, dongeng, serta hal-hal gaib yang dipercayai masyarakat yang terpatul dalam karya sastra;
- (2) menganalisis simbol-simbol ritual serta karakteristik tradisi budaya yang mewarnai masyarakat dalam karya sastra tersebut.

Konsep antropologi sastra dan langkah-langkah teoritis pendekatan antropologi sastra sebagaimana penulis paparkan di atas, akan penulis gunakan untuk mengkaji tradisi lisan *SGG*, salah satu sastra lisan yang memantulkan kebudayaan tradisional masyarakat Batak Toba masa lalu.

2.4 Teori Kebudayaan

Konsep kebudayaan adalah konsep antropologis karena ia terpusat pada makna sehari-hari: nilai (gagasan abstrak), norma (prinsip atau aturan terbatas) dan benda-benda, simbolis, material. Makna yang dibangun bukan oleh individu melainkan kolektif, sehingga gagasan kebudayaan mengacu kepada makna yang dimiliki bersama (William dikutip oleh Barker, 2006:40). Oleh Koentjaraningrat dijelaskan bahwa arti kebudayaan adalah keseluruhan cara hidup masyarakat, yang dipilah-pilah menjadi tiga kategori, yaitu: gagasan, tindakan, dan hasil tindakan. Berdasarkan pada pengkategorian demikian maka Koentjaraningrat mendefinisikan kebudayaan sebagai “keseluruhan sistem *gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia* (Koentjaraningrat, 1990:180). Kebudayaan itu oleh Ralph Linton sebagai berikut.

“ Kebudayaan adalah seluruh cara kehidupan dari masyarakat yang manapun dan tidak hanya mengenai sebagian dari cara hidup itu yaitu bagian yang oleh masyarakat dianggap lebih tinggi atau lebih diinginkan. Dalam arti cara hidup masyarakat itu kalau kebudayaan diterapkan cara hidup kita sendiri, maka tidak ada sangkut pautnya dengan main piano atau membaca karya sastrawan terkenal. Untuk seorang ahli ilmu sosial. Kegiatan seperti main piano itu, merupakan elemen-elemen belaka dalam keseluruhan kebudayaan kita. Keseluruhan ini mencakup kegiatan-kegiatan duniawi seperti mencuci piring atau menyetir mobil dan untuk tujuan mempelajari kebudayaan, hal ini sama derajatnya dengan hal-hal yang lebih halus dalam kehidupan”. Karena itu, bagi seorang ahli ilmu sosial tidak ada masyarakat atau perorangan yang tidak berkebudayaan. Tiap masyarakat mempunyai kebudayaan, bagaimanapun sederhananya kebudayaan itu setiap manusia adalah makhluk berbudaya, dalam arti mengambil bagian dalam sesuatu kebudayaan.” (Melalui Ihromi, (Ed),1999:18)

Jadi, kebudayaan menunjuk kepada berbagai aspek kehidupan, meliputi gagasan yang mendasari tingkah laku seperti kepercayaan-kepercayaan dan sikap-

sikap, cara-cara berlaku, juga hasil kegiatan manusia yang khas untuk suatu masyarakat kelompok penduduk tertentu.

Sastra memiliki kaitan erat dengan kebudayaan karena sastra merupakan bagian integral kebudayaan. Dengan medium bahasa metaforis konotatif, sastra menyerap berbagai unsur kebudayaan, membentuk suatu susunan baru, dengan totalitas yang baru. Puisi, cerita pendek, novel, drama, dongeng, geguritan, dan sebagainya adalah hasil penyusunan kembali sejumlah aspek-aspek kebudayaan (Ratna, 2005:466).

Unsur-unsur utama kebudayaan menurut Koentjaraningrat (1999: 203-204) terdiri atas tujuh unsur. Ketujuh unsur tersebut ialah (1) bahasa, (2) sistem pengetahuan, (3) organisasi sosial, (4) sistem peralatan hidup dan teknologi, (5) sistem mata pencaharian, (6) sistem religi, dan (7) kesenian.

2.4.1. Bahasa

Bahasa adalah sistem perlambangan manusia yang lisan maupun yang tertulis untuk berkomunikasi satu dengan yang lain. Dalam karangan etnografi, bahasa masyarakat tercermin dalam rangkaian kata-kata dan kalimat yang diucapkan oleh suku bangsa, beserta variasi-variasi dari pemilik bahasa itu.

2.4.2. Sistem pengetahuan

Sistem pengetahuan dalam suatu kebudayaan, merupakan suatu uraian tentang cabang-cabang pengetahuan yang dimiliki masyarakat, menyangkut pengetahuan tentang: (1) alam sekitarnya, (2) alam flora di daerah tempat

tinggalnya, (3) alam fauna di daerah tempat tinggalnya, (4) zat-zat, bahan mentah, dan benda-benda dalam lingkungannya, (5) tubuh manusia (6) sifat-sifat dan tingkah sesama manusia; dan (7) ruang dan waktu.

2.4.3 Organisasi Sosial

Dalam tiap kehidupan masyarakat, unsur-unsur khusus dalam organisasi sosial diorganisasi atau diatur oleh adat-istiadat dan aturan-aturan mengenai berbagai macam kesatuan di dalam lingkungan mana ia hidup dan bergaul sehari-hari. Kesatuan sosial yang paling dekat dan mesra adalah kesatuan kekerabatannya, yaitu keluarga inti yang dekat, dan kaum kerabat yang lain. Kemudian ada kesatuan-kesatuan di luar kaum kerabat, tetapi masih lingkungan komunitas. Karena tiap masyarakat terbagi-bagi menjadi lapisan-lapisan, maka tiap orang di luar kaum kerabatnya menghadapi lingkungan orang-orang yang lebih tinggi dari padanya, tetapi juga orang-orang yang sama tingkatnya. Di antara golongan terakhir ini ada orang-orang yang dekat padanya dan ada pula orang-orang yang jauh padanya (Koentjaraningrat, 1990:366).

Sistem kekerabatan dalam masyarakat, tercermin dalam: perkawinan, tolong-menolong antarkerabat, sopan-santun pergaulan antarkerabat, sistem istilah kekerabatan dan sebagainya (Koentjaraningrat, 1990:208).

2.4.4. Sistem Peralatan Hidup dan Teknologi

Koentjaraningrat mengatakan bahwa dalam teknologi tradisional dikenal paling sedikit 8 (delapan) macam sistem peralatan dan unsur kebudayaan fisik.

Kedelapan dipakai oleh manusia hidup dalam masyarakat pedesaan yang hidup dalam masyarakat kecil yang berpindah-pindah atau masyarakat pedesaan yang hidup dari pertanian, berupa: (1) alat-alat produktif, (2) senjata, (3) wadah, (4) alat-alat menyalakan api, (5) makanan, minuman, bahan pembangkit gairah, dan jamu-jamu, (6) pakaian dan perhiasan, (7) tempat berlindung dan perumahan, (8) alat-alat transpor. (Koentjaraningrat 1990:343).

2.4.5. Sistem Mata Pencaharian Hidup

Untuk mempertahankan hidup, manusia harus dapat memenuhi kebutuhan-kebutuhan biologis dan sosial, seperti makan, minum, dan bekerja sama. Untuk itu, mengapa manusia harus bisa bekerja atau memiliki mata pencaharian. Sistem mata pencaharian dapat diperinci ke dalam beberapa jenis seperti: perburuan, peladangan, pertanian, peternakan, perdagangan, perkebunan, industri, kerajinan, industri manufaktur. Tiap jenis mata pencaharian tadi, terkait dengan sistem sosialnya, sistem sosial yang berlaku dan diberlakukan di dalam berinteraksi dan bekerjasama dalam kaitannya dengan mata pencaharian disebut sebagai adat. Adat dalam sistem sosial tercermin dari keteraturan dalam berbagai aktifitas sosialnya. Sedangkan adat yang dimanifestasikan dalam wujud fisik yang berupa berbagai peralatan yang tentunya merupakan benda-benda kebudayaan (Koentjaraningrat 1990: 207).

2.4.6 Sistem Religi

Sistem religi, menyangkut sistem ilmu gaib. Semua aktivitas manusia yang bersangkutan dengan religi berdasarkan atas suatu getaran jiwa, yang biasanya disebut emosi keagamaan, atau *religious emotion*. Emosi keagamaan ini biasanya pernah dialami oleh setiap manusia, walaupun getaran emosi itu mungkin hanya berlangsung untuk beberapa detik saja, untuk kemudian menghilang lagi.

Sistem upacara kepercayaan dan gagasan, pelajaran, aturan agama, dongeng suci tentang riwayat dewa-dewa (mitologi), biasanya tercantum dalam suatu himpunan buku-buku yang biasanya juga dianggap suci. Sistem upacara keagamaan secara khusus mengandung empat aspek yaitu : (1), tempat upacara keagamaan dilakukan, (2) saat-saat upacara keagamaan dijalankan, (3) benda-benda dan alat-alat upacara, (4) orang-orang yang melakukan dan memimpin upacara. (Koentjaraningrat 1990:377-378).

2.4.7 Kesenian

Kesenian sebagai unsur kebudayaan, merupakan ekspresi hasrat manusia akan keindahan. Ada dua macam seni yang penting di sini yaitu: (1) seni rupa, atau kesenian yang dinikmati oleh manusia dengan mata, dan (2) seni suara, atau kesenian yang dinikmati oleh manusia dengan telinga. Seni rupa ada berupa seni patung, seni relief (termasuk seni ukir), seni lukis serta gambar, dan seni rias. Sedangkan seni musik ada yang vokal (menyanyi) dan ada yang instrumen (dengan alat bunyi-bunyian), (1990:380).

Oleh karena itu, unsur budaya yaitu bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem peralatan hidup dan teknologi, sistem mata pencaharian, sistem religi, dan kesenian yang telah diuraikan di atas merupakan pijakan penulis untuk menganalisis budaya masyarakat Batak Toba masa lalu yang terdapat dalam cerita *SGG*.

BAB 3

ANALISIS STRUKTUR *SIGALEGALE*

3.1 Analisis Struktur Cerita *SGG*

Berpijak pada konsep bahwa karya sastra dapat dipahami dengan lebih tepat, jelas, dan utuh apabila tidak melepaskan pembahasan strukturnya, maka perlu adanya paparan penyajian analisis terlebih dahulu, yaitu analisis struktur karya sastra tersebut, mencakup tokoh, alur, latar (*setting*), tema dan amanat. Analisis struktur berfungsi untuk mempermudah analisis keseluruhan isi cerita *SGG*.

3.1.1 Tema

Menurut Nurgiantoro, pada umumnya tema-tema tradisional merupakan tema yang digemari dengan status sosial apapun, di manapun, dan kapanpun (2000:78). Sedang Zaidan mengatakan Tema adalah gagasan, ide, pikiran utama, atau pokok pembicaraan di dalam karya sastra yang dapat dirumuskan dalam pernyataan; tema dibedakan dari subjek atau objek. Subjek sudah ada sebelum cerita ditulis dan tetap ada sebelum cerita tidak ditulis. (1994:194).

Tema *SGG* ini adalah perselisihan antarwarga yang disebabkan oleh hak perwalian atas perebutan anak yang tidak terdapat dalam adat Batak. *SGG* ini mengisahkan tiga keluarga yang memperebutkan seorang *boru* (puteri) untuk dijadikan anak. Dalam cerita *SGG* ini, hanya Datu Partoar yang dilukiskan tidak mempunyai keturunan, sementara Datu Panggana dan Bao Partigatiga tidak digambarkan apakah keluarga mereka mempunyai keturunan atau tidak. Perebutan

boru ini disebabkan untuk mendapatkan kedudukan yang tinggi dalam *Dalihan Na Tolu*. Sebagaimana yang terjadi dalam cerita *SGG* ini yaitu perebutan *boru* (Nai Manggale) oleh tokoh Datu Partoar, Datu Panggana dan Bao Partigatiga, hal itu tercermin pada kutipan berikut ini:

“Begitu Datu Partoar menanyakan maksud kedatangan Bao Partigatiga, Datu segera mendapat jawaban yang membingungkan:” kedatangan saya adalah untuk membawa pulang Nai Manggale. Saya lebih berhak menjadi ayahnya. Sebab, sayalah yang membajunya pertama kali dan memberi perhiasan ketika Datu temukan ia di hutan,” ujar Bao Partigatiga. Datu Panggana, semula sudah curiga kedatangan Bao, melirik kepada Bao dengan hati tak senang, lalu berujar kepada Datu Partoar tanpa mengindahkan Bao: “ karena saya yang lebih dulu tiba di rumah ini, harap Datu lebih dulu menjawab saya. Sudah saya katakan dari tadi, bahwa : Nai Manggale adalah milik saya. Anak saya. Sebab, sayalah yang memahatnya, sayalah yang membentuk wujudnya, sehingga siapa saja kini menyenangnya. Kalau bukan karena keahlianku, Nai Manggale tidak akan ada, “ ujar Datu Panggana.

“Tidak Bisa. Saya yang memperindahkannya, sehingga Datu Dukun tertarik untuk meminuminya obat dan.....,” tapi perkataan Bao Partigatiga ini segera diputuskan oleh Datu Partoar sendiri: “Bagaimana bagus pun hiasan dan baju yang dikenakannya, ia tetap merupakan patung. Patung kayu, kalau saya tidak memberi obat ajaib, maka sampai sekarang pun tak akan ada Nai Manggale yang hidup: berdaging, berdarah, dan pandai bicara dan bergerak. Jangan coba-coba mengambil Nai dari tanganku. Ia anakku. Sayalah yang paling berhak atasnya, karena sayalah yang membuatnya hidup,” kata Datu Partoar dengan tegas.” (*SGG*, 1978:42-43)

Dari kutipan di atas tokoh utama dalam cerita *SGG* ini adalah Nai Manggale. Nai Manggale juga semasa hidupnya mengalami apa yang telah dialami Datu Partoar yaitu sulitnya mendapatkan anak. Pada akhirnya, Nai Manggale di penghujung hayatnya ia meminta suaminya untuk mengukir sebuah patung untuk menggantikan sosok anak yang diharapkan, sisi lain biasanya kalau ada orang yang meninggal tanpa memperoleh keturunan, masyarakat Batak mempercayai arwahnya akan penasaran. Usaha Nai Manggale berupaya agar arwahnya tidak penasaran, dapat dilihat pada penggalan kutipan berikut ini,

“Bertahun-tahun sudah berlalu, namun Nai Manggale dan Datu Partiktik tidak juga memperoleh keturunan. Telah bersusah payah mereka berobat dari dukun yang satu ke dukun yang lainnya, tetapi Debata belum mengabulkan niat mereka. Datu Partoar pun, yang terkenal dengan keajaiban obatnya, tidak berdaya dalam hal ini”. (SGG,1978 :50)

“ Datu, tolong teruskan permintaanku kepada paman Datu Panggana, agar beliau sudi membuatkan patung diriku seperti yang telah dibuatnya dahulu. Tinggi dan besar sama denganku. Dan patung ini, Datu hendaklah diberi nama si Galegale..., namaku,” bisik Nai manggale dengan nafas yang sudah sesak, sangat berat.

“bila permintaanku ini tiada kau penuhi, Datu, saya yakin rohku tidak diizinkan Debata tinggal di alam baka. Rohku tidak akan sentosa. (SGG,1978 : 54)

3.1.2 Tokoh Cerita SGG

Tokoh adalah komponen penting dalam sebuah cerita. Apabila tokoh tidak ada sulit menggolongkan karya tersebut ke dalam karya sastra naratif karena alur cerita tercipta oleh tindakan dan akibat dari tindakan tokoh-tokoh. Tokoh dalam karya sastra naratif adalah pejuang yang memperjuangkan sesuatu: harta, kekasih, menaklukkan kezaliman, mengubah kebiasaan lama, dan lain-lain (lihat Atmazaki,1990:61-62). Tokoh dalam cerita biasanya lebih dari satu orang. Selain mengenalinya melalui identitas nama, juga dapat dikenali lebih dari satu orang.

Dalam cerita *SGG* terdapat banyak tokoh. Selain tokoh utama, juga terdapat banyak tokoh bawahan yang kehadirannya sangat diperlukan untuk membentuk kepaduan dan keutuhan cerita. Warga kampung yang menyaksikan pengangkatan anak Datu Partoar, warga kampung yang setiap pekannya beraktivitas menjual dan membeli keperluan sehari-hari. Dengan adanya pekan ini Datu Partoar memanfaatkan situasi yang ramai untuk mengumumkan anaknya. Warga yang melihat acara tersebut, berita menyebar ke seluruh kampung. Hal itu

jelas menghadirkan banyak tokoh. Namun, dalam bagian ini beberapa tokoh penting saja yang dibicarakan antara lain : Datu Panggana, Bao Partigatiga, Datu Partoar, Nai Manggale, dan Datu Partiktik.

3.1.2.1 Datu Panggana

Datu Panggana adalah tokoh yang digambarkan mempunyai keahlian mengukir patung dengan menggunakan media kayu dan batu. Dengan memiliki keahlian memahat patung Datu Panggana sangat dikenal. Pada awal teks digambarkan secara tersurat tentang Datu Panggana sebagaimana, tercermin dalam kutipan berikut ini:

“Tersebutlah seorang lelaki, Datu Panggana namanya. Ia seorang ahli patung. Bahan untuk patung itu selalu dicarinya sendiri. Bila seorang raja hendak membuat sebuah makam, dan untuk itu patung batu yang diperlukan, maka ia naik turun bukit dan lembah untuk mencari batu yang sesuai untuk keperluan itu. Bila patung kayu yang dipesan, ia pun keluar masuk hutan mencari kayu yang cocok. Demikian ahlinya ia dengan pekerjaannya, sehingga ia cukup dikenal di *huta* (desa)nya.” (SGG, 1978:5)

Keahlian mengukir itu merupakan faktor penyebab munculnya konflik. Ketika Datu Panggana sedang tidak mendapat pesanan, Datu Panggana ingin mengukir sebuah patung untuk hiasan di rumahnya. Sebagai seorang ahli patung tidak selalu harus mendapat pesanan, karena patung yang dibuatnya biasanya berhubungan dengan makam. Suatu ketika, Datu Panggana ingin membuat patung untuk hiasan rumahnya, tercermin pada kutipan berikut ini:

“Suatu ketika Datu Panggana bermaksud membuat patung untuk dirinya sendiri, untuk di pajang di dalam rumahnya. Maka merenung-renunglah ia, memikirkan patung apa gerangan yang pantas untuk itu. Akan tetapi , sampai jauh malam hal itu belum juga terpecahkan olehnya.”(SGG, 1978:5)

Keahlian Datu Panggana sebenarnya tidak dapat diragukan lagi, Datu Panggana dapat membuat patung yang menyerupai manusia. Patung itu adalah sebuah patung gadis yang sangat cantik. Buah karya Datu Panggana tersebut dapat dilihat pada penggalan kutipan berikut:

“ Hutan yang sepi, telah biasa baginya. Makin memasuki hutan, keadaan makin hening, tapi itu berarti pepohonan makin beraneka ragam. Tak lama kemudian, matanya tertuju pada sebatang pohon yang amat menyolok di antara pepohonan lainnya. Pohon itu tumbuh tak jauh dari jalan setapak yang dilewati orang. Tidak berdaun, tidak pula beranting sependek apapun. Mata Datu Panggana tertarik. Pohon demikian jarang ditemuinya. Biasanya, pohon bakal patung selalu diawasinya dulu berulang-ulang, sebelum dipahat. Tapi kali ini, kayu dihadapannya yang tinggi menyamai ukuran manusia langsung mempesona.” (SGG, 1978:9)

Kutipan di atas menerangkan bahwa bahan untuk patung tersebut sudah menggambarkan suatu tanda keanehan. Sebatang pohon yang tidak berdaun dan beranting, batang pohonnya kira-kira setinggi manusia. Ciri-ciri tersebut merupakan tanda-tanda keanehan pertama yang dialami oleh Datu Panggana. Dengan cepat dan lihaihnya tangan Datu Panggana mengukir kayu tersebut.

Kedatangan seorang pedagang membuyarkan hayalan Datu Panggana yang mengagumi patung tersebut. Bagaimana kena magnet, Bao Partigatiga mendekati dan mengililingi sembari terus memandangi patung perempuan itu. Terlintas di benak Bao Partigatiga untuk mencobakan beberapa dagangannya untuk memperindah patung kayu itu tergambar pada kutipan berikut :

“Dagang apa kamu Par?” tanya Datu Panggana, seraya melirik pada hadangan yang sarat tergantung di bahu Bao Partigatiga.

“Dagang mutiara, perhiasan emas, pakaian-pakaian. Eh, Datu, tiba-tiba aku dapat akal. Patung ini akan lebih indah bila kita beri pakaian dan perhiasan selengkapnya. Bolehkah aku mencobanya Datu? “ usul Bao Partigatiga dengan mendadak. (SGG, 1978:12)

Kutipan di atas menggambarkan begitu antusiasnya Bao Partigatiga untuk memperindah patung perempuan dengan cara mencobakan beberapa barang dagangannya. Setelah mendapatkan pakaian yang pantas beserta perhiasannya, keanehan yang kedua kembali dialami Datu Panggana. Akan tetapi, ini ikut dialami oleh Bao Partigatiga. Keanehan itu terjadi ketika Bao Partigatiga hendak melepas kembali pakaian dan perhiasan yang dikenakan pada patung perempuan tersebut, di luar dugaan pakaian dan perhiasan itu tidak satu pun yang dapat dilepas. Gambaran di atas dapat dilihat pada kutipan berikut:

“Dicobanya membuka pakaian itu, tapi tak sedikitpun beringsut dari tubuh patung itu. Meskipun nafas Datu sampai tersengal-sengal, namun usahanya tetap sia-sia. Aneh baru kali ini kejadian seperti ini kualami. Apa artinya ini? Alamat apa ini Debata?” cetus Datu sambil mencoba menanggalkan pula perhiasan di telinga patung. Patung yang tetap membisu itu bagai seorang anak yang bandel, karena subang di telinganya pun tak bergerak sedikitpun.” (SGG, 1978:16).

Dengan perasaan kesal dan penuh sesal Bao Partigatiga akhirnya mengalah dan meninggalkan barang dagangannya melekat di patung perempuan itu. Begitu pun Datu Panggana, ia merasa tidak kuasa berbuat apa-apa. Bao partigatiga melanjutkan perjalanan dan Datu Panggana Pulang ke *huta* (desa) agar keesokan harinya membawa teman untuk membantu membawa patung itu.

Bagaimana perasaan seorang pemahat, apabila hasil karyanya yang terbaik dicuri oleh seseorang, sudah barang tentu sangat kecewa. Datu Panggana yang telah berhasil membuat sebuah patung perempuan. berhubung waktu mulai senja dan malam hampir pekat, ia pun bergegas pulang dan meninggalkan patung tersebut di tepi hutan. Keesokan harinya Datu Panggana bermaksud mengajak

beberapa warga untuk mengangkut patung tersebut, hal itu tercermin pada kutipan berikut :

“Saya harus kembali ke huta untuk meminta bantuan, dan karena hari sudah hampir malam, baru besok saya bisa kemari lagi bersama beberapa orang,” sahut Datu Panggana.” (SGG, 1978:15)

3.1.2.2 Bao Partiga-tiga

Tokoh Bao Partigatiga digambarkan sebagai tokoh yang menggeluti dunia dagang. Peranan Bao Partigatiga dalam cerita ini juga berperan penting. Bao partigatiga orang yang pertama melihat patung buah hasil karya Datu Panggana. Bao Partigatiga mencoba mengenakan barang dagangannya pada patung kayu tersebut. Akhirnya pilihan itu jatuh pada sepasang pakaian yang berwarna merah. Pakaian yang berwarna merah dipercaya oleh masyarakat Batak merupakan *signs* (simbol) kehidupan. Bao Partigatiga dan Datu Panggana takjub melihat patung perempuan itu seakan-akan hidup atau bernyawa.

“Karena ingin mencari pakaian yang sepadan dengan rupa patung, Bao partigatiga menjadi begitu rajin, sehingga semua pakaian yang dibawanya bergantian dicobakannya ke tubuh patung. Akhirnya , sepasang pakaian merah tua tersandang di tubuh gadis anggun itu, memperhebat seri wajahnya yang mempesona.

Sebagaimana halnya dengan pakaian, demikian pula dengan perhiasan. Seluruh perhiasan dicobakannya ke tubuh patung. Subang, kalung, cincin, aneka model, begitu menemukan perhiasan yang sesuai, Bao Partigatiga melonjak kegirangan bagai anak kecil”. (SGG, 1978:14)

Setelah hari mulai senja mereka pun hendak bergegas pulang, akan tetapi pakaian yang dikenakan patung perempuan sudah tidak dapat dilepas. Dengan rasa kecewa bao Partigatiga meninggalkan pakaian yang melekat pada patung perempuan tersebut, hal itu tercermin dalam kutipan berikut :

“Dengan perasaan kesal Bao Partigatiga terpaksa mengalah. Ia bergegas pulang. Senja yang makin pekat merayap, memaksanya angkat kaki, betapa pun beratnya ia kepada barang-barang dagangannya yang ditinggalkannya.” (SGG, 1978:18)

Senyampang Bao Partigatiga berdagang, tanpa sengaja ia melihat Nai Manggale melenggak-lenggok dengan indah nan gemulai. Bao Partigatiga mengingat, dia pernah disadari seperti pernah mendandani gadis yang sedang menari itu. Bao Partigatiga tiba-tiba mengingat sebuah patung yang di tepi hutan. Bao Partigatiga merasa dia juga punya andil pada Nai Manggale, karena dialah yang memperindah patung itu sebelumnya. Bao Partigatiga juga berhak menjadi orang tuanya Nai Manggale, hal ini dapat dilihat pada kutipan berikut :

“Konon, sebagai pedagang, Bao Partigatiga pun sedang berada di pekan ketika Nai Manggale memperkenalkan diri. Bukan main terkejutnya ketika ia melihat rupa Nai Manggale.

“Hai itu patung yang saya lihat di hutan. Bagaimana Datu Partoar bisa menjadi ayahnya? Ini mustahil! “ serunya. Seorang temannya pedagang juga, agak heran mendengar perkataan Bao Partigatiga. “Patung? Apa maksudmu, Par,” nyeletuk kawannya. “pasti, pasti gadis ini tadinya patung yang pernah kudandani di hutan beberapa hari yang lalu. Aku lebih berhak untuk menjadi ayahnya daripada Datu Partoar ini, “ ujarnya lebih lanjut. (SGG,1978:38)

Kutipan di atas menggambarkan bahwa Bao Partigatiga lebih berhak menjadi ayah Nai Manggale daripada Datu Partoar. Konflik itu terus berlanjut sampai akhirnya menghadap Aji Bahirbahir.

3.1.2.3 Datu Partoar

Datu Partoar digambarkan sebagai Datu atau dukun penawar (obat). Seorang Datu yang cukup dikenal dan disegani di kampungnya. Datu Partoar ingin mengobati orang sakit di kampung sebelah. Untuk menuju kampung

tersebut, Datu Partoar mengambil jalan pintas, yaitu jalan setapak di pinggir hutan. Bagaikan kena magnet bumi Datu Partoar melintasi hutan tempat patung kayu perempuan itu dibuat dan ditinggalkan oleh Datu Panggana. Datu Partoar mencoba menghidupkan patung perempuan dengan obat penawar yang dimilikinya. Dengan membaca beberapa mantra dan mengelilingi patung itu, ia meneteskan tujuh tetes penawar. Hal itu tercermin dalam kutipan berikut ini

“Debata , kabulkan mantraku, Debata. Aku yang yang belum juga memperoleh keturunan walau sudah tua begini, Debata, ingin sekali mengambil gadis muda ini sebagai putriku...” ujar Datu, dan seraya terus komat-kamit, isi tabung dituangkan Datu perlahan-lahan kemulut patung. Setetes, dua tetes, tiga tetes, empat... sampai tujuh tetes sesuai dengan jumlah lapisan langit menurut kepercayaan Batak. Kemudian, Datu membalikkan tubuh, lalu berlari-lari mengelilingi patung dengan tabung tetap teracung ke arah atas matahari, dan mata tetap menatap tajam ke arah mata patung. Sambil berdiri itu, Datu berseru: “Datanglah *tondi* (semangat), ohoi, datanglah tondi!, ohoi, hiduplah tondi! Horasma tondi, ohoi, horasma tondi...!” (SGG,1978:20)

Datu Partoar berhasil menghidupkan patung perempuan tersebut. Kemudian Datu Partoar membawa patung perempuan itu ke rumahnya. Datu Partoar memberitahukan kepada istrinya kalau sudah mendapatkan seorang anak perempuan. Hal lain yang patut dijelaskan ialah *datu* atau dukun, yang dominan bahkan mutlak keberadaannya sehubungan kepercayaan masyarakat dalam cerita SGG. *Datu* dipandang sebagai jajaran pemimpin masyarakat sehingga dihormati. Mungkin juga *Datu* dianggap sebagai pendeta atau imam atau ulama dalam kepercayaan *sipelebegu*. Sebab, *datu* memiliki kelebihan; dapat melihat alam gaib, bahkan dapat memanggil dan berbicara pada arwah maupun dengan roh orang yang masih hidup maupun yang sudah mati.

Kebiasaan di masyarakat Batak apabila mendapatkan seorang anak harus diadakan upacara, yaitu mengumumkan kepada masyarakat bahwa seseorang sudah memiliki seorang anak. Biasanya upacara ini diiringi gendang (*gondang*). Upacara ini sekaligus memberi nama pada anak tersebut. Dalam hal ini Datu Partoar memberi nama Nai Manggale. Pada saat itu sudah sah menurut adat masyarakat Batak, bahwa Nai Manggale resmi menjadi anak Datu Partoar.

“Tiba di pasar, gendang pun dibunyikanlah, Dan berkumandanglah pengumuman Datu partoar di tengah pasar yang sedang ramai-ramainya itu, bahwa Nai Manggale telah resmi diangkat sebagai putrinya.” (*SGG*, 1978:30)

3.1.2.4 Tokoh Nai Manggale

Nai Manggale adalah tokoh utama cerita *SGG*. Nai Manggale seorang gadis cantik, lemah gemulai, serta lembut. Ia juga bukan seorang manusia biasa, manusia selayaknya terlahir dari rahim seorang ibu. Akan tetapi, Nai Manggale hanya patung kayu, yang dibuat oleh seorang ahli patung yang terkenal di kampung Tanah Toba, yaitu Datu Panggana.

“ Oi, *Debata* (Dewata)! Luar biasa! Hebat sekali! Adakah ini berasal dari tanganku? Patung ajaib, gadis ajaib, cantik sekali! Serunya berulang-ulang seorang diri. tercengang menyaksikan hasil karyanya sekali ini.. Sangat sempurna. Seolah-olah benar-benar seorang gadis hidup. Datu Panggana tak henti-hentinya berputar-putar mengagumi patung kayu dihadapannya, seraya komat-komit mengucapkan terima kasih kepada Tuhan. (*SGG*,1978:11)

Berkat keahlian seorang Datu yang bernama Datu Partoar, ia dapat menjadi beraktivitas layaknya manusia. Nai Manggale dikenal sebagai gadis yang cantik dan menawan serta ramah tamah, suka menolong. Nai Manggale yang sudah menginjak usia remaja, selayaknya remaja sudah ada yang ingin

mempersuntingnya, yaitu Datu Partiktik. Pada mulanya Nai menolak untuk dipersunting. Berkat ilmu *kedatuan* (kekuatan sihirnya) Datu Partiktik berhasil mengubah pendirian Nai Manggale. Keesokan harinya Datu Partiktik melamar Nai Manggale. Tanpa ada basa-basi Nai Manggale bersedia menjadi istri Datu Partiktik. Usaha Datu Partiktik menyihir Nai Manggale terungkap sebagaimana kutipan berikut :

“Tiba dirumah, ia langsung mengunci diri dalam kamar. Datu Partiktik, yang ternyata seorang tukang sihir, mulai memasang sihirnya. Ia hendak merubah pendirian Nai Manggale, agar sudi menerima pinangannya.” (SGG, 1978:49)

Nai Manggale sosok seorang ibu rumah tangga yang merindukan buah hati yang bukan hanya sekadar penerus marga, tetapi kodrat seorang wanita adalah melahirkan anak. Tidak tergambarkan bagaimana perasaan seorang ibu apabila penantian yang panjang tidak kunjung berakhir, apalagi penantian sampai meregang nyawa. Nai Manggale menyadari dirinya berasal dari sebuah patung kayu. Sebelum meninggal Nai Manggale meminta untuk dibuatkan sebuah patung. Hal itu tergambar pada kutipan berikut

“Datu, tolong teruskan permintaanku kepada paman Datu Panggana, agar beliau sudi membuat patung diriku seperti yang dibuatnya dulu. Tinggi dan besarnya sama denganku, dan patung itu, hendaklah diberi nama: Si Gale-Gale ...namaku ,” bisik Nai Manggale dengan nafas yang sudah sesak, sangat berat. Ketika Datu Partiktik hendak menyahut, Nai segera memberi isyarat agar menutup mulut. Lalu, Nai melanjutkan perkataannya bila permintaanku ini tidak kau penuhi, Datu saya yakin rohku tidak akan diizinkan Debata tinggal di alam baka. (SGG, 1978:54)

Kutipan di atas menunjukkan dalam hal keyakinan pada roh atau arwah, masyarakat Batak Toba pada zaman dahulu lebih peka. Roh mereka pandang ada dua macam, yakni roh baik (arwah para leluhur) dan roh jahat yang disebut: *begu*

(setan atau hantu). Pemujaan kepada begu (agar tidak marah, tidak mendatangkan bencana) melahirkan istilah *sipelebegu*, atau penyembah berhala. *Begu*, selain bersumber dari hal-hal yang tidak jelas (mungkin itulah yang disebut roh-roh gantayangan), juga jelmaan dari orang yang mati tidak wajar, seperti dibunuh, bunuh diri, atau mati melahirkan. Para *begu* itu diyakini tinggal dan menjadi penghuni (yang disebut penunggu) pohon-pohon atau batu-batu besar, sungai-sungai, lembah-lembah atau bukit-bukit, hutan, atau tempat khas lainnya, termasuk kuburan, yang akhirnya dijuluki tempat angker.

Kekuatan lainnya yang dipercayai adalah *sumangot*, yakni roh para leluhur atau orang-orang tua yang masih dikenal, dihormati, dan disesajeni (*pelean*). Tujuannya agar keturunannya yang masih hidup mendapat keturunan yang sehat wal'afiat, panen melimpah, ternak membiak, serta terhindar dari berbagai bencana lain.

3.1.2.5 Datu Partiktik

Datu Partiktik adalah seorang *Datu* (dukun) yang terkenal beraliran ilmu hitam. Dengan membaca mantra-mantra, Datu Partiktik dengan mudah mempersunting Nai Manggale. Namun mereka setelah sekian lama menikah, belum juga dikaruniai anak. Pada akhirnya Nai jatuh sakit, dan Nai merasa usianya sudah tidak panjang lagi. Nai meminta kepada suaminya Datu Partiktik untuk membuatkan sebuah patung yang diberi nama *Sigalegale*. Nai bersumpah apabila Datu Partiktik tidak memenuhinya, dan Datu Partitik kawin lagi, karena memperoleh keturunan. Seluruh permintaan Nai dituruti oleh Datu Partiktik. Jadi,

patung *SGG* merupakan simbol bagi masyarakat Batak sebagai Patung kematian.

Hal itu tercermin pada kutipan berikut:

“Datu, tolong teruskan permintaanku kepada paman Datu Panggana, agar beliau sudi membuat patung diriku seperti yang dibuatnya dulu. Tinggi dan besarnya sama denganku, dan patung itu, hendaklah diberi nama: Si Galegale ...namaku ,” bisik Nai Manggale dengan nafas yang sudah sesak, sangat berat. Ketika Datu Partiktik hendak menyahut, Nai segera memberi isyarat agar menutup mulut. Lalu , Nai melanjutkan perkataanya: “Bila permintaanku ini tiada kau penuhi, Datu, saya yakin rohku tidak akan diizinkan Debata tinggal, bila benar permintaanku engkau lalaikan, Datu, dengan hati terpaksa, akan kusumpah engkau. Bila engkau kawin lagi, Datu, engkau tetap tidak akan mempunyai keturunan,” demikianlah kata-kata terakhir Nai Manggale”.(*SGG*, 1978: 54)

Kutipan di atas menggambarkan apa yang dilakukan Datu Partitik sewaktu melamar Nai Manggale yaitu dengan cara menggunakan magic. Apa yang dilakukan Datu Partitik merupakan pemaksaan kehendak, bukan berjalan apa adanya. Akibat dari perbuatan Datu Partitik terhadap Nai Manggale, maka Datu Partitik mendapat sumpah dari Nai Manggale. Sumpah yang diucapkan Nai Manggale adalah untuk mengangkat kaum perempuan Batak yang lemah agar tidak dipandang rendah apabila meninggal tanpa pernah melahirkan anak. Selain itu, agar roh yang telah mati punah agar tenang di alam baka.

3.1.2.6 Aji Bahirbahir

Tokoh Aji Bahirbahir digambarkan sebagai tokoh yang disegani dan di hormati oleh penduduk *huta* (desa). Karena ia dianggap sebagai tokoh spritual masyarakat. Itulah sebabnya Aji Bahirbahir mampu menyelesaikan masalah di antara tokoh Datu Partoar, Datu Panggana, dan Bao Paartigatiga. Dia ditempatkan sebagai tokoh yang bijak karena keputusan yang diambil biasanya cukup adil. Dengan sikap yang bijak itu, menjadikan pihak-pihak yang berkonflik tidak ada

yang merasa dirugikan. Konflik antara Datu Panggana, Datu Partoar, dan Bao Partigatiga dapat diselesaikan dengan tenang dan kepala dingin. Mereka bertiga akhirnya menerima hasil keputusan Aji Bahirbahir sebagaimana tergambar dalam kutipan berikut ini

“Wah sukar sekali memecahkannya. Cobalah kalian pergi meminta nasehat kepada Aji Bahirbahir. Kalian tahu sendiri, ia senang yang keramat, lagi terkenal bijaksana,” kata Raja dengan terus terang, mengungkapkan ketidakmampuan raja mengatasi persoalan rakyatnya yang datang menghadap itu. Maka ketiganya pun pergilah menghadap Aji Bahirbahir. (SGG, 1978:42)

Kutipan di atas menggambarkan, bahwa pada mulanya, ketiga orang yang bertikai memperebutkan Nai Manggale yang sebenarnya sudah menghadap raja, akan tetapi raja sendiri tidak mampu mengatasi konflik ketiga warganya, tetapi justru Aji Bahirbahirlah yang dapat menyelesaikan permasalahan di antara ketiga orang tersebut :

“Karena di antara mereka Datu Partoarlah yang paling tua, maka seperti halnya di depan raja, sekarang pun dialah dia pulalah yang mula-mula berbicara kepada Aji Bahirbahir. Setelah mendengar uraiannya, si Aji Bahirbahir menyahut:

“ Semua persoalan pasti akan dapat dipecahkan kalau dihadapi dengan tenang. Apakah sekarang yang menjadi persoalan kalian sebenarnya? Ini kalian bertiga, semuanya harus dianggap memang mempunyai hubungan keluarga dengan Nai Manggale. Jadi soalnya, soal tali kekeluargaan. Maka agar adil, satu-satunya jalan ialah: kalian bertiga, semuanya harus dianggap memang mempunyai hubungan keluarga dengan Nai Manggale. Menilik jasa kalian masing-masing pada Nai, maka menurut saya yang terbaik adalah begini: Datu Partoar menjadi ayahnya, Bao Partigatiga menjadi kakaknya, dan Datu Panggana menjadi pamannya. Harap kalian terima keputusan ini, karena saya yakin, Nai sendiri pasti akan merasa sedih kalau ia tahu, bahwa ia menjadi sumber percekocokan kalian terus-menerus,” demikianlah ujar si Aji Bahirbahir.” (SGG, 1978:42-43)

Kutipan di atas menggambarkan bagaimana masyarakat Batak setiap mempunyai permasalahan harus diselesaikan dengan cara musyawarah. Dengan

bermusyawarah, ketiga tokoh yang bertikai akhirnya menerima keputusan Aji Bahirbahir yang arif dan bijaksana. keputusan Aji Bahirbahir dianggap sesuai dengan andil mereka terhadap Nai Manggale tanpa ada yang merasa dirugikan.

3.2 Alur Cerita SGG

Alur atau *plot* adalah jalinan peristiwa di dalam karya sastra untuk mencapai efek tertentu. Pautannya dapat diwujudkan oleh hubungan temporal (waktu) dan oleh hubungan kausal (sebab-akibat). Alur adalah rangkaian peristiwa yang direka dan dijalin dengan seksama, yang menggerakkan jalan cerita melalui rumit ke arah klimaks dan selesaian (Sudjiman,1984:4). Dengan kata lain, alur ialah jalan cerita dan himpunan seluruh peristiwa yang dikisahkan pengarang dalam seluruh unsurnya membangun keutuhan struktur cerita.

Alur cerita *SGG* (yang ditulis kembali oleh Rayani Sri Widodo) memiliki alur yang sederhana. Membaca cerita *SGG* ini tidak akan menemukan kesulitan mengikuti alur cerita, kecuali pemahaman terhadap latar budaya yang sangat kental dalam cerita *SGG* tersebut. Alur bergerak dari suasana biasa di awal cerita kemudian terus bergerak meningkat menuju klimaksnya hingga berangsur-angsur menurun bersamaan berakhirnya cerita. Dengan demikian, alur *SGG* adalah alur tunggal, longgar, dan berstruktur umum atau konvensional, yaitu alur kronologis.

Alur cerita *SGG* dimulai dengan pelukisan suasana malam di sebuah kampung. Saat tokoh Datu Panggana, seorang pemahat tidak bisa tidur, lalu pergi bersilaturahmi ke tempat orang yang dihormati di sebuah *huta* (desa). Sepulang dari rumah oppung, Datu Panggana terbersit niat untuk membuat patung. Patung itu, nantinya akan dipajang sebagai hiasan di rumahnya. Alur mulai naik

ketika patung perempuan sudah selesai dibuat, muncul seorang pedagang Bao Partigatiga, yang meminta persetujuan Datu Panggana untuk mendandani patung wanita tersebut dengan barang dagangannya. Tetapi setelah dua orang itu, yaitu Datu Panggana dan Bao Partigatiga, puas menikmati keindahan patung tersebut, ternyata pakaian dan perhiasan yang dipakai tidak bisa dilepas. Seperti telah terjadi sebuah keajaiban yang mencengangkan hati Datu Panggana dan Bao Partigatiga.

“Ai, Datu. Pakaian ini tidak dapat dilepas. Seperti ada yang melekatkan!” seru Bao Partigatiga dengan cemas. Ajaib, pikir Datu Panggana tak percaya, lalu datang membantu. Dicobanya membuka pakaian itu, tapi tak sedikit pun beringsut dari tubuh patung itu. Meskipun nafas Datu tersengal-sengal, namun usahanya tetap sia-sia. (SGG, 1978: 16)

Selanjutnya, alur beranjak mencapai klimaks, klimaks cerita SGG ini ditandai peristiwa luar biasa yaitu Datu Partoar berhasil menghidupkan patung tersebut. Kemudian patung hidup tersebut diangkat sebagai anaknya. Berita itu sampai ke telinga Datu Panggana dan Bao Partigatiga. Masing-masing saling mengaku dan mempertahankan kalau Nai Manggale adalah anaknya. Konflik antara Datu Panggana, Bao Partigatiga, dan Datu Partoar semakin memuncak saat memperebutkan Nai Manggale. Mereka bertiga merasa berhak menjadi ayah Nai Manggale, mengingat andil mereka masing-masing terhadap Nai Manggale. Bagaimana mereka mencari jalan keluarnya? Ketiga tokoh tersebut sepakat menghadap raja, agar raja dapat menyelesaikan konflik di antara ketiga tokoh tersebut. Suasana musyawarah semakin memuncak ketika terjadi debat seru antara ketiga tokoh tersebut. Peristiwa itulah merupakan bagian klimaks atau puncak alur.

Alur mulai menurun kembali saat persoalan mereka dapat diselesaikan dengan musyawarah. Musyawarah itu dipimpin oleh tetua adat, yaitu tokoh Aji Bahirbahir. Tokoh Aji Bahirbahir menyelesaikan konflik di antara mereka yang sedang bertikai, dengan cara membagi peranan bagi ketiganya, yaitu: Datu Partoar sebagai ayah Nai Manggale; Datu Panggana sebagai paman Nai Manggale; dan Bao Partigatiga sebagai saudara laki-laki (*mariboto*) Nai Manggale.

Selanjutnya alur sedikit menaik kembali ketika Nai Manggale dipinang Datu Partiktik. Namun, Nai Manggale menolak pinangan Datu Partiktik. Datu Partiktik dikenal sebagai *datu* yang beraliran hitam, maka pantang baginya cinta ditolak. Dengan sakit hati yang mendalam dan besar rasa cintanya terhadap Nai Manggale, Datu Partiktik memmantrai Nai Manggale. Pada akhirnya, Nai Manggale yang semula menolaknya, berubah menerima Datu Partiktik menjadi suaminya.

3.3 Latar/Setting Cerita SGG

Latar atau setting adalah suasana lingkungan yang mewarnai peristiwa. Di dalamnya tercakup lokasi peristiwa, suasana lokasi, gambaran sosial budaya setempat, dan bahkan suasana hati tokoh (Atmazki,1990:62). Kadang-kadang latar ditemukan latar banyak mempengaruhi tokoh dan kadang-kadang membentuk tema. Pada novel, latar membentuk suasana emosional tokoh cerita, misalnya cuaca yang ada di lingkungan tokoh, memberi pengaruh terhadap perasaan tokoh (Semi, 1993:46). Dalam cerita *SGG* terdapat beberapa latar yaitu :

3.3.1. Latar Tempat

Ada dua latar tempat utama yang menonjol sebagai tempat terjadinya peristiwa cerita yang dikisahkan dalam *SGG*. Pertama, wilayah Tanah Batak yang meliputi Pulau Samosir dan Danau Toba. Latar tempat Tanah Toba yang paling sentral, hanya saja nama kampungnya tidak disebut secara spesifik. Pada wilayah tanah Batak tadi, tidak semata-mata terwujud sebagai latar fisik (*fisical setting*) tetapi juga menyiratkan latar cultural (*cultural setting*). Dalam latar fisik tanah Batak, di dalamnya juga terdapat latar kultural berupa marga dan asal-usul kemargaan. Pada umumnya setiap perkampungan memiliki marga yang sama, sebagaimana gambaran dalam kutipan berikut:

“Bukan main, Datu. Tak ada gadis yang secantik ini di seluruh Tanah Toba. sebagai pedagang, saya banyak huta yang saya kunjungi. Tapi tak seorangpun gadis yang seistimewa ini,” komentar Bao Partiga-tiga. (*SGG*,1978:12)

“ Menurut kepercayaan dahulu, di Tanah Batak, terutama di sekitar Danau Toba, roh seorang laki-laki keturunan raja yang meninggal akan menitis ke dalam patung itu. Patung pun lalu dituntun oleh seorang dalang yang memakai sorban, dan penonton pun lalu menari mengitari patung, seraya memberi sedekah pelipur kepada patung.” (*SGG*,1978 :58)

Kutipan di atas (sekaligus) menunjukkan latar tempat Pulau Samosir dan Danau Toba. Memang, latar waktu dan latar sosio-budaya kejadian yang dikisahkan dalam cerita *SGG*, termasuk dalam kutipan di atas, adalah refleksi zaman silam. Oleh karena itu, perlu dijelaskan asal-muasal orang Batak Toba.

Hingga kini terdapat semacam kolam kecil yang konon tidak pernah kering seluas kira-kira satu are, di pipi Pusuk Buhit hanya beberapa puluh langkah dari puncak tertingginya. Menurut mitos, kolam itu adalah tempat pemandian Si Boru Deak Parujar yang dititiskan Mula Jadi Na Bolon di puncak pusuk buhit.

Siboru Deak Parujar kemudian melahirkan sepasang anak, si raja Ihat (laki-laki) dan Boru Ihat (perempuan). Setelah dewasa kedua bersaudara kandung itu diam-diam kawin *incest*, dari perkawinan itu lahir si Raja Batak. Jarang dituturkan siapa istri si Raja Batak (mungkin pengaruh patrilineal). Keturunan si Raja Batak menyebar ke seluruh Batak. Itulah salah satu penyebab setiap orang Batak menyebut dirinya anak *Ni Raja* (anak raja). (Baca *Toba Na Sae*).

Sampai saat ini hampir seluruh kawasan pinggiran Danau Toba sudah menjadi pemukiman keturunan Si Raja Batak. Akan tetapi, secara mitologis masyarakat Batak Toba tetap meyakini asal-usul masyarakat Batak dari Gunung Pusuk Buhit (puncaknya kira-kira). Gunung Pusuk Buhit terletak beberapa ratus meter dari ujung (karena berada di luar) Pulau Samosir. Hampir separuh kaki gunung itu terbenam di Danau Toba karena tepat berdiri di pinggir danau itu.

Di kawasan datar kaki Gunung Pusuk Buhit terdapat *huta* (desa) bernama Sianjur Mulamula yang kini umumnya dihuni penduduk bermarga Sagala, Limbong, dan Malau yang dianggap marga tertua Batak Toba. Kampung Sianjur Mulamula dianggap sebagai desa pertama orang Batak.

3.3.2 latar waktu

Latar waktu dalam cerita *SGG* cukup bervariasi. Peristiwa terjadi pada malam, siang, dan senja hari. Bagian awal cerita *SGG* bahkan dimulai pada malam hari, seperti tergambar dalam kutipan berikut:

“Malam agak muram. Hanya satu dua bintang menghiasi langit. Datu mengunci pintu dari luar, lalu melangkah ke jalanan di depan rumahnya. Tetangga kiri kanannya tampak seperti telah pada tidur.” Lebih baik saya martandang (berkunjung iseng) saja kerumah Ompu Dolok. Ompu Dolok

biasanya baru tidur sesudah lewat tengah malam,” pikirnya.”(SGG,1978:5-6)

Selanjutnya peristiwa-peristiwa yang terjadi diwaktu pagi, sore, dan malam hari, sebagaimana terlihat dalam beberapa penggalan kutipan di bawah ini.

“Keesokan paginya, sementara Porkas sibuk dengan tuak yang akan dihidangkan kepada para langganan, Datu Panggana sudah memasuki hutan. Sepanjang jalan, matanya awas memeriksa setiap pohon. Kapak nya yang tajam, siap sedia menebas pohon yang cocok untuk dijadikan patung.” (SGG,1978:9)

“Senja mulai membayang. Bao Partiga-tiga tentu saja harus meneruskan perjalanan. Maka ujarnya: “ Ai, Datu, mari kita pulang. Tapi, maaf, barang daganganku yang dipakai patung ini akan kuambil kembali,” ujarnya dengan suara menyesal. (SGG,1978:15)

“Pada malam hari, Nai tidak tidur di rumah orang tuanya. Karena menurut adat yang berlaku di situ, sebagai gadis, ia harus tidur di *bagas Podoman* (rumah tempat tidur). Di situ ia berkumpul bersama gadis-gadis lain di bawah pengawasan seorang inang pengasuh. Tiap malam, ia belajar menyanyi dan *manortor* (tarian Batak). Alangkah indah dan gembira hidup Nai Manggale. (SGG,1978:48)

Pelukisan latar waktu yang kompleks seperti tersurat dalam kutipan di atas, mendukung karakterisasi para tokoh yang dinamis sehingga suasana peristiwa yang diceritakan menjadi sangat jelas.

3.3.3 Latar Sosial

Latar sosial dalam cerita *SGG* cukup variatif, ada berbagai latar sosial yang terdapat dalam cerita *SGG* ini, antara lain; suatu kebiasaan masyarakat Batak Toba yaitu *martandang* (bersilaturahmi). *Martandang* dilakukan untuk tujuan mempererat hubungan antartetangga. kebiasaan *martandang* demikian dilakukan pada malam hari, ketika aktivitas sehari-hari seperti bekerja di sawah, ladang,

maupun yang berdagang sudah usai, dan pulang ke rumah pada malam harinya.

Hal itu dapat dilihat pada penggalan kutipan berikut:

“Malam agak muram. Hanya satu dua bintang menghiasi langit. Datu mengunci pintu dari luar, lalu melangkah ke jalanan di depan rumahnya. Tetangga kiri kanannya tampak seperti telah pada tidur. “Lebih baik saya martandang saja kerumah ompu dolok. Ompu Dolok biasanya baru tidur sesudah lewat tengah malam,” pikirnya.” (SGG, 1978:6)

Kebiasaan lain adalah biasanya harus tidur di *bagas podoman* (rumah tempat tidur) seperti yang dilakukan Nai Manggale. *Bagas podoman* ini biasanya di bawah pengawasan seorang *inang* (ibu) pengasuh. Setiap malam, para gadis remaja Batak belajar menyanyi dan *manortor* (menari). Jadi, tidak heran kalau perempuan Batak harus pintar menyanyi dan *manortor*. Dapat dilihat pada penggalan berikut :

“Pada malam hari, Nai tidak tidur di rumah orang tuanya. Karena menurut adat yang berlaku di situ, sebagai gadis, ia harus tidur di *bagas podoman* (rumah tempat tidur). Di situ ia berkumpul bersama gadis-gadis lain di bawah pengawasan seorang *inang* pengasuh. Tiap malam, ia belajar menyanyi dan *manortor* (tarian Batak). Alangkah indah dan gembira hidup Nai Manggale.” (SGG, 1978 : 48)

Kegembiraan yang dialami Nai Manggale hanya ketika ia masa remaja. Sedangkan setelah berumah tangga dengan Datu Partiktik, tidak seindah dan semanis masa remajanya. Apalagi ketika harapan untuk punya momongan sudah pupus. Kesedihannya itu, terkait dengan sanksi adat dalam masyarakat Batak Toba, yaitu jika kalau sampai akhirnya meninggal dalam keadaan tidak mempunyai anak dipandang sangat hina. Anak yang diharapkan kelak sebagai penerus marga, merupakan hal yang sangat penting dalam hal kelangsungan dalam satu keluarga.

3.4 Latar Suasana

Dalam cerita *SGG* ini, latar suasana digambarkan atau terlihat pada perdebatan alot antara Datu Panggana, Datu Partoar, dan Bao Partigatiga. Perdebatan antar ketiga tokoh ini menggambarkan suasana yang menegangkan. Perdebatan mengenai perbutan atas Nai Manggale di antara mereka bertiga, belum dapat diselesaikan. Penggambaran emosi para tokoh tokohnya bervariasi dalam permasalahannya.

Beberapa tokoh lainnya yaitu Nai Manggale, dan Datu Partiktik yang menampilkan latar suasana yang cukup variatif, mempengaruhi naik turunnya alur cerita *SGG* ini. Pada awal cerita digambarkan bahwa Datu Panggana hatinya selalu gelisah pada saat menjelang tidur. Pikirannya tergoda untuk membuat patung sebagai hiasan yang dipajang di rumah. Gambaran itu dapat dilihat pada penggalan berikut :

“Suatu ketika Datu Panggana bermaksud membuat patung untuk dirinya sendiri, untuk dipajang di dalam rumahnya. Maka merenung-renunglah ia, memikirkan patung apa gerangan yang pantas untuk itu. Akan tetapi, sampai jauh malam hal itu belum juga terpecahkan olehnya. Datu gelisah tidur. Daripada bolak-balik di tempat tidur, ia anggap lebih baik berjalan-jalan saja di luar.” (*SGG*, 1978:5)

Kutipan di atas menggambarkan bagaimana suasana hati Datu Panggana yang kacau. Datu Panggana memutuskan untuk keluar rumah. Barangkali dengan keluar rumah, dirinya akan menghirup udara malam lantas terinspirasi bisa membuat patung. Datu Panggana menyambangi rumah Ompu Dolok. Ompu Dolok biasanya tidur kalau semua pekerjaan mengisi tuak ke dalam tabung sudah selesai dan dijual keesokan harinya.

Setelah bersilaturahmi ke rumah Ompu Dolok, Datu Panggana mendapatkan inspirasi yaitu memutuskan pergi ke hutan untuk mencari bahan membuat patung. Bahan pun didapat dan ia segera membuat patung kegundahan kembali di alami Datu Panggana ketika patung untuk pajangan di rumah itu hilang. Hilangnya patung tersebut, membuat hati Datu Panggana sangat terpukul dan malu. Untuk menghindari rasa malu Datu Panggana mencoba memahat patung yang lain lagi tanpa memperdulikan lingkungan sekitarnya. Hal ini dapat dilihat pada kutipan berikut ini:

“Betapa kecewa Datu Panggana, karena yang hilang itu merupakan hasil karyanya yang paling bermutu. Dan betapa malunya ia oleh orang-orang yang diajaknya untuk membantu mengangkut patung itu. Entah ke mana muka harus disembunyikannya. Datu mengurung diri di rumahnya. Memahat dan memahat, tanpa memperdulikan keadaan luar, dan mencoba mengobati sendiri luka hatinya.” (SGG, 1978:32)

Perasaan gelisah yang sama juga dialami oleh Nai Manggale yaitu ketika dirinya tahu bahwa seorang Datu akan mempersuntingnya. Sebab, figur suami yang didambakan Nai Manggale sebagai pendampingnya, bukan seperti sosok Datu Partiktik yang mempunyai ilmu hitam, tetapi Namun, mimpi hanyalah mimpi, walaupun Nai menolak pinangan Datu Partitik. Satu istilah yang populer yaitu cinta ditolak dukun bertindak. Suatu penghinaan bagi seorang dukun apabila cintanya ditolak. Hal ini dapat dilihat pada penggalan kutipan berikut :

“ Ketika Datu Partiktik datang kembali untuk memperoleh jawaban dari pinangannya. Seketika itu juga muka Datu Partiktik pucat. Ia segera permissi pulang dengan hati yang tersinggung.

Tiba di rumah, ia langsung mengunci diri dalam kamar. Datu Partiktik, yang ternyata seorang tukang sihir, mulai memasang sihirnya. Ia hendak merobah pendirian Nai Manggale, agar sudi menerima pinangannya. Akhirnya berkat kekuatan sihirnya, apa yang diharapkan Datu Partiktik

terkabal. Ketika ia kembali mengajukan pinangannya lewat orang lain, Nai Manggale menerimanya dengan hati yang lapang.” (SGG: 1978:49)

3.5 Amanat

Menurut Wellek dan Warren, sastra mempunyai fungsi sosial atau manfaat yang tidak sepenuhnya bersifat pribadi. Jadi, permasalahan studi sastra menyiratkan atau merupakan masalah sosial: masalah tradisi, konvensi, norma, jenis sastra (genre), simbol, dan mitos. (1993:109). Mengacu pada pendapat di atas fungsi cerita tersebut adalah sebagai berikut :

Adat istiadat masyarakat batak merupakan salah satu unsur kebudayaan. Dalam kehidupan masyarakat sepanjang sejarah tergambar identitasnya baik dalam kehidupan maupun hubungan kekeluargaan dan kemasyarakatan. Bahkan pola pikir, tindakannya tidak terlepas dari adat istiadat yang diwariskan leluhurnya secara turun temurun. Masyarakat Batak dalam menyelesaikan masalah memilih cara bermusyawarah. Berbagai pendapat atau pikiran yang berbeda biasanya dibawa dalam forum musyawarah.

“Semua persoalan pasti akan dapat dipecahkan kalau dihadapi dengan tenang. Apa yang kalian permasalahan? Ini : kalian bertiga semua merasa berhak untuk menjadi ayah Nai Manggale. Jadi persoalannya tali kekeluargaan. Maka supaya adil, satu-satunya jalan ialah: kalian bertiga, semuanya harus dianggap mempunyai hubungan keluarga dengan Nai Manggale. Menilik jasa kalian masing-masing pada Nai, maka menurut saya yang terbaik adalah begini: Datu Partoar menjadi ayahnya, Bao Partigatiga menjadi kakaknya, dan Datu Panggana menjadi pamannya.. harap kalian menerima keputusan ini, karena saya yakin, Nai sendiri pasti akan menjadi kalau ia tahu, bahwa ia menjadi sumber perkecokan kalian terus menerus,” demikianlah ujar Aji Bahir-bahir. (SGG, 1978: 42-43)

Kutipan di atas menggambarkan bahwa musyawarah bagi masyarakat Batak Toba memang merupakan forum komunikasi yang sangat dihargai dan menjadi bagian etika bermasyarakat. Setiap ada permasalahan selalu bermusyawarah.

3.5.1 Nilai Budaya

3.5.1.1 Percaya kepada Kekuatan Gaib

Nilai budaya percaya kepada kekuatan gaib tampak ketika Datu Partoar menghidupkan patung dengan memanfaatkan ramuan ajaib yang dimiliki oleh Datu Partoar. Melalui ramuan ajaib itu Datu Partoar mengucapkan mantera-mantera untuk prosesi ritualnya.

3.5.1.2 Kasih Sayang

Kasih sayang adalah perasaan sayang, perasaan cinta dan perasaan suka kepada seseorang. Perasaan kasih sayang ini biasanya timbul antara seseorang dengan orang lain, terutama dalam suatu rumah tangga. Perasaan kasih sayang antara suami dengan istri, orang tua, teman dan lain sebagainya.

Dalam cerita *SGG* ini, nilai budaya kasih sayang dapat diketahui dari tingkah laku Nai Manggale kepada orang tua, teman-teman, dan suaminya.

3.5.1.3 Kesabaran

Kesabaran adalah suatu sifat yang baik karena orang mempunyai sikap seperti itu akan tetap dan kuat hati menghadapi cobaan yang menimpa dirinya.

Biasanya orang yang bersikap demikian itu selalu merasa yakin bahwa suatu saat akan menemukan kebahagiaan.

Nilai kesabaran ditunjukkan oleh sikap Datu Panggana ketika hasil pihatannya yang luar biasa, hilang begitu saja. Namun, Datu Panggana masih bersabar dengan melakukan kegiatan memahat patung orang sedang menunggang kuda. Dengan cara memahat inilah Datu Panggana berusaha tetap bersabar dan mengobati luka hatinya.

Nilai kesabaran lainnya digambarkan terhadap tokoh Nai Manggale. Ketika biduk rumah tangga Nai Manggale yang nyaris karam, oleh gelombang kehidupan yang amat dahsyat menerpanya. Sebuah rumah tangga yang merindukan kehadiran buah hati yang didambakan setiap insan yang sudah berumah tangga. Namun, tak kunjung datang menyapanya. Usaha-usaha telah dilakukan oleh Nai Manggale untuk memperoleh keturunan. Hal ini dapat dilihat pada kutipan berikut ini:

“Bertahun-tahun sudah berlalu, namun Nai Manggale dan Datu Partitik tiada juga memperoleh keturunan. Telah bersusah payah mereka berobat dari dukun yang satu ke dukun yang lainnya, tapi rupanya Debata tiada mengabulkan niat mereka. Datu Partoar pun, yang terkenal dengan keajaiban obatnya, tiada berdaya dalam hal ini. Maka keduanya pun hiduplah dalam kesepian. Nai Manggale menghabiskan waktunya dengan menenun baju, baik baju suami maupun bajunya sendiri. Bila ia kesawah, ia bekerja dengan sepenuh hati, untuk melupakan kerusuhan hatinya.”
(SGG, 1978 : 50)

3.5.1.4 Marsumbang

Marsumbang dalam masyarakat Batak Toba sangat dilarang. *Marsumbang* disini adalah larangan kawin dengan semarga (*mariboto*). Dalam cerita SGG ini

yang semarga atau *mariboto* adalah antara Nai Manggale dengan Bao Partigatiga. Meski di antara Nai Manggale dan Bao Partigatiga bukan sedarah, akan tetapi sudah ditetapkan oleh ketua adat setempat Nai Manggale dan Bao Partigatiga adalah *mariboto*.

BAB 4

MERETAS BUDAYA MASYARAKAT BATAK DALAM CERITA *SGG*

Pada bab 3 telah diuraikan struktur cerita *SGG*. Selanjutnya pada bab 4 ini penulis akan menganalisis dari segi unsur budaya masyarakat Batak Toba dan makna budaya yang terkandung dalam cerita *SGG*. Menurut Teeuw, menganalisis karya sastra bertujuan membongkar dan memaparkan secermat mungkin, seteliti, semendetail, dan semendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua unsur dan aspek karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh, (1984:135). Berikut ini akan penulis uraikan unsur budaya yang terdapat pada cerita *SGG*. Namun demikian, analisis hanya beberapa unsur saja yang penulis anggap penting dan menonjol, terbatas pada bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem peralatan hidup dan teknologi, sistem mata pencaharian, sistem kepercayaan atau religi, dan kesenian.

4.1 Bahasa

Bahasa sangat penting artinya bagi suatu kelompok masyarakat, baik modern ataupun pra-modern. Bahasa tidak hanya berfungsi sebagai media komunikasi antarmanusia, tetapi juga sebagai perekat persatuan antarwarga suatu komunitas dan simbol identitas bahasa yang membanggakan bagi pemiliknya. Demikian halnya dengan masyarakat Batak dalam teks *SGG*, ada yang menggunakan bahasa Batak dalam berinteraksi sosial yang menjadi ciri khas budaya mereka. Bahasa khas yang sering diucapkan oleh tokoh-tokoh penggerak cerita yang tertulis dalam teks *SGG* adalah *horas*.

Horas adalah kata salam masyarakat Batak yang berasal dari daerah Sumatera Utara, khususnya “Tapanuli”, yang selalu diucapkan dalam kehidupan sehari-hari. Selain kata *horas* salam khas yang lain, yaitu *mejuah-juah* dari daerah Karo, *njuah-juah* dari daerah Dairi, *yahobu* dari daerah Nias. Namun, kata *horas* lebih umum digunakan dan lebih populer. Sulit untuk menemukan kata yang tepat dalam bahasa Indonesia, karena kata *horas* mempunyai makna yang sangat luas, di antaranya adalah: apa kabar, walafiat, salam perkenalan, selamat pagi/siang/malam, selamat datang/ jalan, selamat tinggal, dan lain-lain. Kata *horas* ini dapat terlihat pada kutipan berikut ini

“ Horas, *inang* (juga panggilan ibu kepada putrinya), horas, horas inang ...” sambut istri Datu terbata-bata, seraya mendekap gadis yang masih tersipu-sipu menerima sambutan itu.” (SGG,1978:24)

Kutipan di atas menunjukkan percakapan interaksi antara penyapa dan yang disapa, yang dilakukan dengan penuh kebahagiaan menyambut si *boru*. Kata *inang* panggilan akrab anak terhadap ibunya, tetapi di sisi lain dapat juga sapaan sayang terhadap anak perempuan.

Bahasa adalah sarana komunikasi untuk menerima informasi dan menginformasikan sesuatu kepada orang lain dengan lisan atau tulisan. Bahasa Batak adalah bahasa yang dipergunakan masyarakat Batak sebagai bahasa sehari-hari baik dalam upacara-upacara adat maupun keagamaan. Dalam cerita SGG terdapat juga ritual yang menggunakan kata *tondi* (semangat), misalnya, untuk menghidupkan patung perempuan terlihat dalam penggalan berikut “Datanglah *tondi*, *ohoi*, datanglah *tondi*! Hiduplah *tondi*, *ohoi*, hiduplah *tondi*! Horasma *tondi*, *ohio*, horasma *tondi* ...!” (SGG,1978:21)

Marbun dan Hutapea (1987:59) mengartikan kata *horas* atas dua jenis, yaitu : (1). Kuat, tetap teguh, selamat, keras. Sejak semula ucapan salam orang Batak ialah:” *Horas tondi madingin, pir tondi matogu!*” artinya: semoga *tondi* kita tetap kuat, nyaman dan teguh. (2) ucapan salam pertemuan, perjumpaan, sebagai pemberkatan atau sebagai doa. Dalam cerita *SGG* diucapkan sebanyak sepuluh kali baik, dalam awal perkenalan maupun salam untuk memasuki rumah yang dikunjungi.

“sementara Datu Panggana berkeadaan demikian, kebetulan lewatlah seorang pedagang di jalan setapak. Bagai mengandung kekuatan, patung itu langsung menarik perhatian pedagang itu. Segera orang mendekat. Datu Panggana terkejut ketika ia tersadar, bahwa ada orang yang menghampirinya. “ *Horas, Par!*” salam Datu Panggana mendahului menegur. “ *Horas. Wah, indah benar patung ini, Datu. Bolehkah saya ikut memandangnya?*” tanya pedagang itu dengan muka berseri-seri dan mata yang tak lepas-lepas dari seujur tubuh patung itu.(*SGG*, 1978: 11-12)

Kutipan di atas menunjukkan setiap orang Batak Toba di saat bertemu, selalu mengucapkan salam *horas*, masyarakat Batak mempercayai kalau mengucapkan selalu dalam keadaan sehat dan sejahtera.

Penduduk Tanah Batak biasa disebut suku bangsa Batak. Suku bangsa ini masih terbagi-bagi menjadi beberapa subsuku. Mengutip pendapat Joustra (dalam Simanjuntak, 2006:18) bahwa suku bangsa Batak terdiri atas enam subsuku. Joustra mendasarkan pembagian atas pemakaian bahasa Batak yang mempunyai perbedaan dialek di antara masing-masing subsuku sebagai berikut :

1. Batak Karo, di bagian utara Danau Toba
2. Batak Pak-pak/ Dairi di bagian barat Tapanuli
3. Batak timur atau Simalungun di timur Danau Toba
4. Batak Toba di tanah Batak pusat dan di utara Padang Lawas

5. Batak Angkola di Angkola, Sipirok, Padang Lawas tengah dan sibolga
6. Batak Mandailing di Mandailing dan Padang Lawas bagian selatan.

Bahasa yang dipergunakan masyarakat Batak Toba dalam kehidupan sehari-hari adalah bahasa Toba atau bahasa tutur *parhataan*, karena kelima suku Batak tersebut memiliki bahasa yang berbeda-beda. Batak Karo menggunakan bahasa Karo, Batak Simalungun menggunakan bahasa Simalungun, Pakpak/Dairi menggunakan bahasa Dairi, dan Mandailing menggunakan bahasa Mandailing.

4.2 Sistem Pengetahuan

Sistem pengetahuan masyarakat Batak Toba dalam cerita *SGG* tampak pada perubahan-perubahan musim yang diakibatkan oleh siklus alam, misalnya musim hujan dan musim kemarau. Perubahan dua jenis musim tersebut dipelajari masyarakat Batak Toba sebagai pengetahuan untuk keperluan bercocok tanam.

Hal itu dapat dilihat pada kutipan berikut :

“Bila selesai menumbuk padi, ia akan mengambil air ke pancuran. Kalau waktu senggang, ia juga mengayam tikar atau mencari sayur mayur. Bila musim bertanam padi tiba, ia turut ke sawah, terjun ke lumpur tanpa segan-segan. Ada kalanya Nai membetulkan pematang sawah dengan tangannya yang halus” (*SGG*, 1978:48)

Selain pengetahuan tentang perubahan musim, masyarakat suku Batak dalam *SGG* ini juga menguasai konsep pengetahuan yang berkaitan dengan jenis tumbuh-tumbuhan di sekitar mereka. Pengetahuan tersebut sangat penting artinya dalam membantu memudahkan hidup mereka sehari-hari, seperti makan, minum, tidur, pengobatan, dan sebagainya. Jenis tumbuhan bambu misalnya dimanfaatkan suku masyarakat Batak untuk membuat tabung air, ranting-ranting kayu menjadi

kayu bakar, sejenis batang kayu dimanfaatkan untuk membuat *lesung* dan *alu*, yang kegunaannya untuk menumbuk padi, seperti yang terdapat dalam penggalan kutipan berikut:

“ Beberapa tabung bambu berisi tuak yang sudah pantas untuk dijual keesokan harinya, dimasukkannya ke dalam sebuah gentong” (SGG, 1978:6)

“ Tabung bambu itu diacungkan Datu ke arah bagian atas matahari, karena di atas mataharilah berdiam guru Batara Doli, Maha Dewa Batak. Seraya komat-kamit membaca mantera, Datu menatap patung setajam-tajam” (SGG, 1978:20)

“Ada apa gelleng?” tanya salah seseorang kawan Nai kepada anak-anak yang sedang bermain dibawah bayangan rumah. Tapi anak-anak itu tidak menyahut, mata mereka seperti tertarik oleh suatu kejadian di kejauhan. Karena itu Nai dan teman-temannya pun turut melihat ke arah itu. Dan apa mereka lihat? Seorang ibu terjatuh karena membawa kayu bakar terlalu berat.

“Ayo, cepat kita tolong!” seru Nai seraya menyandarkan alu pada bibir lesung. Seorang teman Nai memegang lengannya.” (SGG, 1978:45)

Pengetahuan tentang beberapa pohon, kulit kayu (*lak-lak*), serta batu, yang dimanfaatkan masyarakat Batak untuk keperluan makam raja-raja. Sedangkan dari kulit kayu biasanya masyarakat Batak Toba memanfaatkannya untuk menulis ilmu kedukunan, surat menyurat dan ratapan. Kulit kayu (*lak-lak*) tidak ditonjolkan tetapi secara tersirat ada, karena yang menggunakan *lak-lak* tersebut hanya seorang Datu. Kutipan berikut ini mencerminkan makam raja-raja yang terbuat dari Batu;

Kemudian terbayang dimatanya, upacara mengangkut patung itu ke makam. Sementara pengangkutan dikerjakan beratus-ratus penduduk, beberapa ekor kerbau disembelih untuk untuk disantap bersama. “oh alangkah bangganya menjadi pematung.” (SGG, 1978:8)

Kutipan di atas membuktikan bahwa masyarakat Batak Toba yang dalam cerita *SGG* mengetahui dan menguasai kegunaan bagian-bagian tumbuhan dan bebatuan secara efektif dan memanfaatkan untuk acara tergambar pemakaman raja-raja. Upacara pemakaman itu hanya untuk raja-raja, tetua adat, dan para tokoh yang mempunyai kedudukan saja. Hal itu disebabkan pelaksanaan upacara pemakaman membutuhkan dana yang cukup besar. Di Tomok hanya ada beberapa saja yang ditemukan makam raja, yang tidak dikubur dalam tanah. Lihat gambar 1 terlampir.

Sejarah terbentuknya patung pada mulanya dibuat dari tumpukan-tumpukan batu yang berwujud nenek moyang dengan dasar kepercayaan, tumpukan-tumpukan batu itu dibuat menjadi sakral yang kepentingannya erat sekali dengan kepentingan kepercayaan masyarakat Batak Toba pada masa itu. Kemudian tumpukan itu berkembang terus dan berubah menjadi sebuah patung, sesuai perkembangannya dari wujud sakral beralih kepada bentuk yang simbolis memberi rupa wajah manusia atau binatang.

4.3 Organisasi Sosial

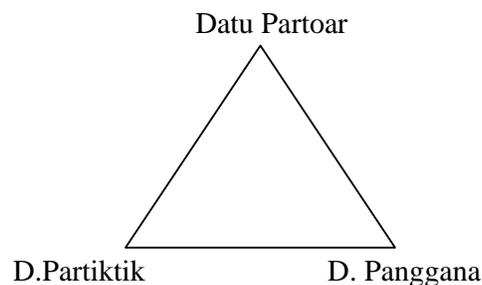
4.3.1 Sistem Keekerabatan

Sistem keekerabatan dalam cerita *SGG* tergambar pada peristiwa perkawinan antara Nai Manggale dan Datu Partitik. Sistem keekerabatan orang Batak adalah patrilineal, yaitu menurut garis keturunan ayah. (Vergouwen 2004:1). Sistem keekerabatan patrilineal itu mengikat anggotanya dalam hubungan

triadik *Dalihan Na Tolu* yang dilambangkan oleh tiga batu yang membentuk sebuah tungku.

Perkawinan antara Nai Manggale dan Datu Partiktik tersebut secara otomatis membentuk *Dalihan Na Tolu*. *Dalihan Na Tolu* diartikan sebagai hubungan adat di antara tiga kelompok klen yang disebut *marga*, yaitu *boru* (klen pengambil istri), *hula-hula* (klen pemberi istri), dan *dongan sabutuha* (kerabat marga, saudara laki-laki dalam marga). Dalam berhubungan antara yang satu dengan yang lain pada masyarakat Batak Toba, mereka harus mampu menempatkan dirinya dalam struktur *Dalihan Na Tolu* itu sehingga mereka selalu dapat mencari kemungkinan hubungan kekerabatan di antara sesamanya dengan cara *martutur*. Jadi, *Dalihan Na Tolu* itu diartikan sebagai suatu pranata perbesanan yang menghubungkan tiga kelompok kecil.

Hubungan besan itu dilihat melalui tokoh keluarga Datu Partoar sebagai pihak pemberi istri (*hula-hula*) dan Datu Partiktik sebagai pihak penerima istri (*boru*), sedangkan Datu Panggana sebagai pihak kerabat semarga (*dongan sabutuha*). Jadi, berdasarkan uraian di atas dapat digambarkan *Dalihan Na Tolu* pada bagan berikut :



Bagan di atas menjelaskan hubungan antara satu marga dengan marga lainnya sangat erat, setelah terjadinya tiga kelompok kecil yang diakibatkan sebuah perkawinan. Hubungan antarmarga secara umum atau pun secara perorangan juga diatur berdasarkan *Dalihan Na Tolu*. Memang benar, apabila seorang Batak menyebut anggota marga-nya dengan sebutan *dongan-sabutuha* (mereka yang berasal dari rahim yang sama). Garis keturunan laki-laki diteruskan oleh anak laki-laki, dan menjadi punah kalau tidak ada lagi anak laki-laki yang dilahirkan. Sistem kekerabatan patrilineal ini yang menjadi tulang punggung masyarakat Batak, yang terdiri atas turunan-turunan, *marga*, dan kelompok-kelompok suku, semuanya saling dihubungkan menurut garis laki-laki. Laki-laki itulah yang membentuk kelompok kekerabatan, sedangkan perempuan menciptakan hubungan besan (*affinal relationship*), karena ia harus kawin dengan laki-laki dari kelompok patrilineal yang lain.

Selain itu, *Dalihan Na Tolu* juga berfungsi menentukan kedudukan, hak, dan mengendalikan tingkah laku seseorang atau kelompok kehidupan adat bermasyarakat. Kedudukan yang paling tinggi adalah golongan *hula-hula*. *Hula-hula* dianggap masyarakat Batak sebagai golongan yang sangat dihormati dan tinggi kedudukannya. Hal itu ditegaskan oleh Vergouwen (melalui Simajuntak 2005:102) bahwa *hula-hula* adalah *Debata na tarida* (Tuhan yang terlihat). Sebagai pihak pemberi istri, golongan ini dianggap mempunyai kekuatan magis religius untuk melimpahkan *pasu-pasu* (anugerah roh) atau *sahala* (kekuatan rohani) pada golongan penerima istri. *Hula-hula* boleh meletakkan tangan ke kepala pihak *boru* dan kelompoknya.

4.3.2 *Tarombo/Silsilah*

Sebelumnya telah diuraikan mengenai silsilah tokoh Datu Partiktik. Pernikahan yang sudah bertahun-tahun belum dikaruniai seorang anak, dalam hal ini kaitannya tentang meretas *tarombo* atau silsilah tokoh Partiktik. *Tarombo* atau silsilah adalah marga dalam masyarakat Batak (Sarumpaet 1995:200). *Tarombo* adalah daftar asal-usul suatu keluarga (Marbun dan Hutapea, 1987:173). Dalam hal ini, hampir semua marga Batak telah mempunyai *tarombo* secara tertulis, di dalamnya tercatat semua keturunan marga yang bersangkutan. Walaupun belum ada *tarombo* tertulis, setidaknya semua keluarga dapat mengetahui nama nenek moyangnya turun temurun, kepada dirinya sendiri.

Tarombo atau *silsilah* Datu Partiktik tidak dijelaskan secara jelas. Namun, kekhawatiran akan meretasnya *tarombo* atau *silsilah* Datu Partiktik digambarkan saat istrinya, Nai Manggale, meninggal dunia. Jadi, *tarombo* atau silsilah sangat penting bagi masyarakat Batak untuk kelangsungan marga.

Sebelum membahas lebih jauh, penulis akan menjelaskan asal-usul marga Batak. Kata marga “kelompok suku” dan marga “ induk” sudah sering digunakan seperti kata marga. Penggunaan ini tidak sesuai dengan ungkapan orang Batak yang memberikan makna tanpa batas yang pasti pada kata marga. Orang Batak menggunakan kata marga untuk menunjukkan, baik satuan-satuan yang lebih kecil maupun yang lebih besar, juga kelompok-kelompok yang paling besar (lihat Vergouwen, 2004:19-20). Sarumpaet (1995:136) memberikan pengertian tentang marga yaitu keluarga besar dari satu keturunan yang memakai satu nama keluarga. Sementara menurut Situmorang kata *marga* berasal dari Sansekerta berarti jalan,

tetapi mungkin juga aslinya berbunyi warga (sansekerta), yang menjadi *marga* dalam pelafasan menurut lidah Batak Toba yang tidak mengenal huruf w, sehingga prinsip kemargaan sebenarnya bisa berarti kewargaan (dari satu garis keturunan/ marga) (2004:254). Berdasarkan beberapa pendapat di atas jelas begitu pentingnya marga dalam kehidupan masyarakat Batak Toba. Berikut ini penggalan dalam cerita *SGG* ini menggambarkan pentingnya marga untuk garis keturunan Datu Partiktik.

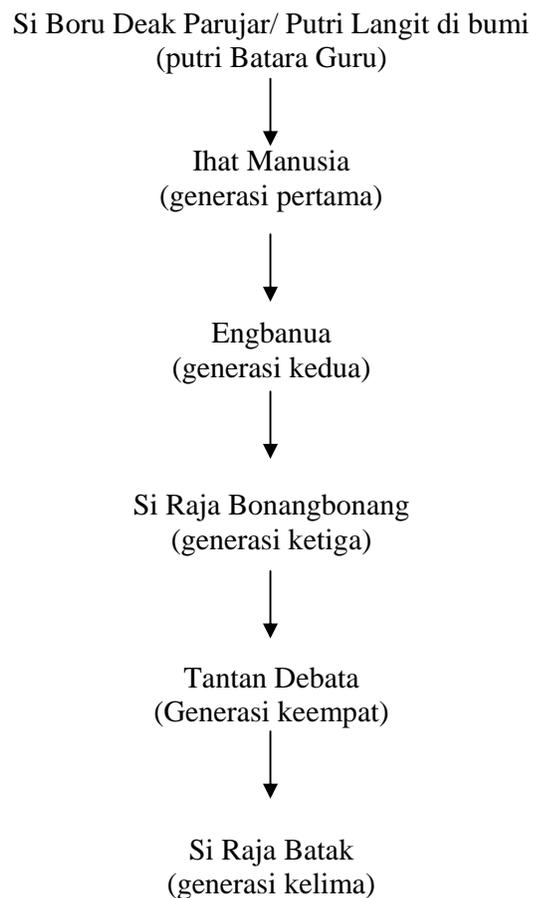
“Pada waktu berkunjung seperti itu, ibunya sangatlah menghindarkan percakapan tentang perihal keturunan, sebab, hanya akan menyedihkan hati Nai saja. Bila ibunya pulang, Nai kembali bermuram durja, terutama bila ia menemukan suaminya termenung-menung di jendela. Nai maklum, bahwa pastilah Datu Partiktik jauh lebih sedih hati lagi, karena dengan tak adanya anak, berarti tak ada yang bakal meneruskan marga Datu. (SGG,1978:51)

Jadi, pada umumnya semua orang Batak membubuhkan marga bapanya di belakang nama kecilnya. *Marga* adalah kelompok kekerabatan yang meliputi orang-orang yang mempunyai kakek bersama, atau yang percaya bahwa mereka adalah keturunan dari seseorang kakek bersama menurut perhitungan garis *patrilineal* (kebapaan).

Sistem marga sebagai warisan leluhur dipupuk untuk menentukan identitas pribadi atau pun golongan; dan sistem ini sejalan dengan silsilah yang dipertahankan secara terus-menerus. Suatu hal yang lumrah bilamana seorang Batak tidak mengetahui silsilahnya atau hilang marganya, sebab disengaja atau tidak, maka orang itu disebut *lilu* (kesasar). Kemudian muncullah istilah Batak kesasar. Setiap orang Batak tidak akan senang disebut Batak kesasar. Untuk menghindari timbulnya istilah seperti itu di tengah-tengah masyarakat, maka

setiap orang harus mengetahui sejarah leluhur yang mewariskan marga, sesuai dengan jenjang silsilah yang turun-temurun.

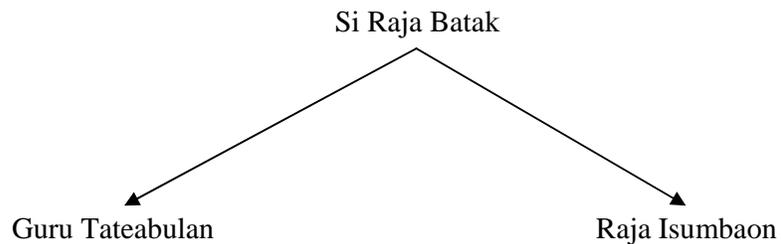
Kelompok suku dan marga induk berfungsi membantu orang luar yang sangat mungkin akan kesulitan untuk dalam memahami suatu gambaran jernih tentang struktur masyarakat Batak yang memang agak pelik. Istilah kelompok suku dikenakan pada kelompok marga dari pohon silsilah. Marga 'induk' adalah istilah yang dapat digunakan untuk menunjukkan bagian-bagian, atau *puak* utama, yang menjadi cabang dari kelompok suku. Situmorang dalam bukunya *Toba Na Sae* suku bangsa Batak Toba mengutarakan asal-usul manusia dan relasinya dengan langit menurut skema sebagai berikut :



Cerita tentang asal-usul orang Batak dikatakan bahwa nenek moyang mereka adalah seorang putri surga yang bernama Siboru Deak Parujar. Debata Mula Jadi Na Bolon mengawinkan Si Boru Deak Parujar dengan Raja Odap-odap, juga berasal dari surga. Dari perkawinan mereka lahir sepasang anak kembar bernama Raja Ihat Manisia dan boru Ihot Manisia (perempuan). Kemudian keduanya menikah dan melahirkan tiga anak, yaitu Raja Miok-miok, Patundal Na Begu, dan Siaji Lapas-lapas. Raja Miok-miok mempunyai anak bernama Eng Banua. Kedua saudara raja Miok-miok tidak diketahui kabarnya oleh orang Batak. Eng Banua mempunyai tiga anak bernama Raja Bonang-bonang, Si Raja Atseh, Si Raja Jau. Namun, kedua saudaranya tidak diketahui kemudian. Si Raja Bonang-bonang hanya punya anak satu bernama Guru Tantan Debata, yang anaknya bernama Si Raja Batak. Lalu Si Raja Batak mempunyai dua orang anak yaitu Guru Tatea Bulan dan Raja Isumbaon. Dari kedua orang ini berkembang marga-marga yang terdapat di tengah-tengah masyarakat Batak (lihat Simanjuntak, 2006:78-79). Vergouwen (2004:8) mengatakan bahwa dari keturunan Guru Tatea Bulan muncul marga-marga *Lontung*, dan dari Raja *Isumbaon* muncul kelompok marga-marga *Sumba*. Kedua kelompok ini merupakan induk marga-marga Batak.

Dari uraian di atas diketahui bahwa marga Batak dimulai dari Si Raja Batak yang mempunyai dua anak lelaki, Guru Tateabulan dan Raja Isumbaon, yang menjadi leluhur dari kedua belahan atau cabang yang mencakup seluruh orang Batak. Jadi, suku Batak terbagi atas cabang *Sumba* dan *Lotung*.

Berikut bagan struktur marga :



Marga memiliki peranan penting dalam kehidupan masyarakat Batak Toba. Apabila seorang pemuda Batak mengambil istri dari suku lain, atau seorang gadis kawin dengan seorang pemuda dari suku lain, biasanya diadakan upacara adat *mangangkat marga*. Pengangkatan marga untuk wanita yang berasal dari suku lain disebut *mangampu boru* dan marga yang diambil biasanya marga ibu atau pun marga nenek sang suami yang berasal dari luar, disebut *mangampu hela*. Dalam cerita *SGG* tidak satu pun tokoh yang dijelaskan apa marga tokoh tersebut. Nai setelah diangkat sebagai anak oleh Datu Partoar juga dipersunting oleh Datu Partitik, namun apa marga Datu Partitik juga tidak disebutkan. Barangkali ini tidak dikemukakan semata hanya untuk menjaga nama baik marga tersebut.

“Demikianlah, melalui suatu musyawarah keluarga, hari perkenalan Nai Manggale ditetapkan yakni pada hari pekan. Pada hari itu, pasar di huta dibuka, pasar yang adanya hanya sekali seminggu. Dari seluruh pelosok huta penduduk berduyun-duyun kepasar. Untuk menjual hasil bumi atau berbelanja keperluan sehari-hari. Biasanya, penduduk dari huta – huta yang berdekatan pun tak ketinggalan datang. Adapun hari pekan demikian, sekaligus merupakan hari besar yang mempertemukan penduduk. Mereka berkesempatan untuk saling menanyakan kabar masing-masing. Sungguh hari yang paling tepat untuk memperkenalkan Nai Manggale”.
(*SGG*,1978:30)

“Syahdan, tersebutlah seorang lelaki bernama Datu Partiktik. Ia berdiam di sebelah barat daya huta Nai Manggale. Sudah sejak lama mendengar tentang kecantikan Nai serta kebaikan budinya, muncullah niat untuk mejadikan Nai sebagai istrinya.” (SGG,1978:48)

Perkawinan semarga sangat dilarang dalam masyarakat Batak Toba, karena dua orang yang memiliki marga yang sama dianggap bersaudara. Tindakan yang dilakukan oleh dua orang yang kawin semarga, yang hampir tidak pernah terjadi disebut *marsumbang*.

Setiap dua orang Batak dengan tepat dapat menelusuri hubungan kekerabatannya secara vertikal melalui garis keturunan, dan secara vertikal horizontal melalui hubungan perkawinan. Kurang lebih sekitar satu juta orang Batak Toba, seseorang sering bertemu dengan orang Batak lain yang benar-benar saling tidak kenal, pada umumnya orang Batak memiliki minat yang tinggi terhadap *martutur* (menelusuri) mata rantai silsilah *partuturan* (kekerabatan) jika ia berjumpa dengan orang Batak lainnya; apakah mereka kemudian menjadi kerabat dengan lainnya; apakah mereka kemudian menjadi kerabat melalui perkawinan; dan sebagai akibatnya, bagaimana cara yang seharusnya untuk saling bertutur sapa. Minat masyarakat Batak untuk mengetahui asal usul nenek moyangnya terungkap pada umpama (peribahasa) berikut :

Tinitip sanggar bahen huru-huruan

Jolo sinungkun marga asa binoto partutura

Artinya

Untuk membuat sangkar burung, orang harus memotong galah

Untuk tahu hubungannya kekerabatannya, orang harus menanyakan marga.

4.3.3 Pemakaian Marga

Dalam cerita *SGG* marga setiap tokoh tidak dijelaskan secara eksplisit. Tokoh Nai Manggale yang telah diangkat menjadi anak Datu Partoar harus mengikuti marga Datu Partoar. Namun, Secara otomatis, seseorang yang dilahirkan di dalam suatu keluarga marga akan memperoleh marga itu. Kekeluargaan yang berdasarkan garis keturunan bapak, menimbulkan turunya marga bapak kepada anak-anaknya. Setiap orang Batak Toba, memakai marganya di belakang nama biasa. Di mana pun mereka berada, marga itu selalu dipakai. Mengapa? karena Bagi orang Batak, marga adalah identitas. Marga berbau adat kalau di kalangan orang Batak, dan berbau suku kalau berhubungan sosial dengan suku bangsa lain. Juga kalau berhubungan dengan bangsa lain, marga tetap berbau suku. Jadi, walaupun mereka hidup terpencar di dunia marga itu tetap berfungsi adat untuk intern mereka. Misalnya, kalau dua orang marga Munthe bertemu di Semarang, satu laki-laki dan yang satu perempuan, maka secara otomatis mereka berhubungan sosial disebut *namarito*. Tetapi setelah mereka mengetahui derajat keturunan masing-masing dari *Sumba*, maka hubungan itu bisa menjadi hubungan bapak dan *boru* atau ama *naposo* (bapak muda) dan naboru atau tetap *namarito*. Setelah mengetahui *partuturan* (hubungan keluarga adat), maka dengan sendirinya berlaku adat persaudaraan dan tanggung jawab secara adat. Berlaku adat hak dan kewajiban, yang boleh dan tidak boleh di dalam hubungan sosial mereka. Perasaan persaudaraan, semarga seketurunan dan senenek moyang itu muncul dengan sendirinya.

Soal pemakaian marga, nampaknya keakraban itu lebih terasa di luar tanah Batak. Hal itu mungkin disebabkan jumlah mereka tidak begitu besar. Di Tanah Batak sejumlah marga cabang yang dulunya adalah satu marga asal, sudah saling kawin mengawini. Namun, di luar tanah Batak cabang-cabang tersebut masih merasa satu marga, satu saudara. Hal itu sangat terasa kalau terjadi hubungan adat antar marga karena perkawinan, kematian, atau *tardidi* (baptisan suci) untuk yang menganut agama nasrani.

4.4 Sistem Peralatan Hidup dan Teknologi

Sistem peralatan hidup dan teknologi masyarakat Batak Toba juga terdapat dalam cerita *SGG*. Sistem teknologi itu sendiri dapat diartikan sebagai segala tindakan serta cara manusia membuat, memakai, dan memelihara seluruh peralatannya selama hidupnya. Cakupan unsur-unsur sistem teknologi meliputi berbagai macam peralatan seperti alat-alat produksi, senjata, makanan, minuman jamu atau obat-obatan, pakaian, perhiasan, rumah dan sebagainya.

4.4.1 Pakaian dan Perhiasan

Sistem teknologi terdapat dalam sastra lisan walaupun tidak terlalu menonjol. Beberapa kutipan di bawah ini menunjukkan sistem teknologi pada zaman dulu sudah ada, misalnya pakaian yang sudah berwarna. Pakaian dalam arti seluas-luasnya juga merupakan suatu benda kebudayaan yang sangat penting bagi untuk semua suku bangsa di dunia. Bahan mentah pakaian dapat dikelaskan ke dalam : pakaian dari bahan tenun, pakaian dari kulit pohon dan pakaian dari kulit

binatang dan lain-lain. Namun, dalam cerita *SGG* tidak tergambarkan secara eksplisit bagaimana cara pembuatannya dan tidak disebut bahan dasarnya.

“Karena ingin mencari pakaian yang sepadan dengan rupa patung, Bao Partiga-tiga menjadi begitu rajin, sehingga semua pakaian yang dibawanya bergantian dikenakan ke tubuh patung. Akhirnya, sepasang pakaian merah tua tersandang di tubuh gadis anggung itu, mempercantik rona wajahnya yang makin mempesona. (*SGG*,1978:14)

Adapun produk asesoris hanya diperuntukkan dan hanya dikenakan oleh kaum perempuan saja. Biasanya perhiasan yang digunakan kaum perempuan Batak terbuat dari bahan emas dan jenis logam mulia lainnya. Seperti halnya pakaian, perhiasan ini juga tidak dijelaskan terbuat dari bahan apa. Jenis perhiasan yang biasa dikenakan kaum remaja adalah *subang* (anting), kalung, cincin. Biasanya dipakai kalau ada hajatan keluarga, perhiasan tersebut menyimbolkan pancaran kecantikan yang memakai perhiasan, seperti tercermin pada kutipan berikut :

“Sebagaimana halnya dengan pakaian, demikian pula perhiasan. Seluruh perhiasan dicobakannya ke tubuh patung. Subang, kalung, cincin, aneka model, begitu menemukan perhiasan yang sesuai, Bao Partigatiga melonjak kegirangan bagai anak kecil. “Luar biasa, Datu! Luar biasa!!” begitu serunya. Datu Panggana mengangguk-angguk dan komat-kamit mengucap syukur, sambil berdiri terpaku di hadapan hasil ciptaannya. Gadis yang menawan, sangat rupawan....., “cetus Datu di ujung anggukannya.” (*SGG*,1978:14)

Kutipan di atas menggambarkan betapa penting asesoris bagi kaum perempuan Batak, benda perhiasan seperti kalung, anting, gelang adalah simbol identitas budaya masyarakat Batak, di samping difungsikan sebagai benda untuk mempercantik kaum perempuan.

Dalam bidang teknologi tradisional masyarakat Batak Toba lainnya dalam cerita *SGG* digambarkan benda budaya yang berupa pakaian tenun, meskipun produk itu masih sederhana. Dalam teks *SGG* ini tidak terdapat penjelasan secara eksplisit tentang bahan dasar pembuatan pakaian. Pakaian tradisional, baik dikenakan oleh laki-laki maupun perempuan, tercermin dalam kutipan berikut ini “Nai Manggale menghabiskan waktunya dengan menenun baju, baik baju suami maupun bajunya sendiri, (*SGG*,1978:50).

4.4.2 Wadah

Wadah adalah alat tempat untuk menimbun, memuat, dan menyimpan barang. Berbagai macam wadah diklasifikasikan menurut bahan dasarnya, yaitu kayu, bambu, kulit kayu, tempurung, serat-seratan, atau tanah liat. Masyarakat Batak memiliki beberapa macam wadah, yaitu *hadangan* dan *uncang-uncang*. Dalam cerita *SGG* yang terdapat pada penggalan kutipan berikut ini:

“Kalau kayu ini dicipta jadi patung, tentu akan lahir patung yang amat tinggi nilainya, pikir Datu Panggana. Maka ia pun segera mengeluarkan alat-alatnya dari *hadangan* (keranjang)”. (*SGG*,1978: 9)

“Eh, begitu pula, eh, alangkah menakjubkan bila obat ajaibku kuberikan kepada patung ini pikir Datu Partoar. Tiba-tiba Datu yang sangat tersohor mempunyai obat ajaib yang dapat menghidupkan yang mati, memperpanjang umur, dan memanggil jasmani yang sudah berpulang. Maka dikeluarkannyalah tabung kecil dari *uncang-uncangnya* (pundi-pundi), tabung berisi obat ajaib itu. (*SGG*,1978:19)

Selain *hadangan* dan *uncang-uncang*, peralatan lainnya adalah tempat duduk. Tempat duduk pada masyarakat Batak Toba adalah *amak* (tikar). Alat ini selalu mempunyai mengambil peranan penting, baik dalam upacara di halaman maupun di rumah. Adapun jenis tikar yang digunakan untuk tempat duduk,

kadang-kadang juga berfungsi sebagai tempat tidur. Tikar ini biasanya pada zaman dahulu dianyam sendiri. Menganyam tikar merupakan pekerjaan sampingan yang dilakukan oleh kaum perempuan, pekerjaan dilakukan pada waktu senggang, seperti tergambar dalam kutipan berikut :

“Bila selesai menumbuk padi, ia akan mengambil air ke pancuran. Kalau waktu senggang, ia juga mengayam tikar atau mencari sayur mayur. Bila musim bertanam padi tiba, ia turut ke sawah, terjun kelumpur tanpa segan-segan. Ada kalanya Nai membetulkan pematang sawah dengan tangannya yang halus.” (SGG,1978:48)

Kebiasaan orang Batak duduk bersila di tikar boleh dikatakan sudah mendarah daging, seperti halnya dalam cerita SGG ini setiap tamu yang datang duduk di tikar yang tergambar dalam kutipan berikut:

“ Sudah Datu dengar ada kejadian hebat di pekan tadi?” tanya tamu itu. Porkas menyembul, lalu menyerahkan tembakau yang dibawanya kepada Datu. Sementara itu sang tamu mengambil tempat duduk di atas tikar yang tersedia di ruangan itu.” (SGG,1978:36)

4.4.3 Minuman

Tuak tidak dapat dipisahkan dari kebiasaan masyarakat Batak di desa yang senang “nongkrong” di *cafe* khas Batak, yakni *lapo* atau kedai tuak. *Lapo* adalah media pergaulan masyarakat desa Batak. Mereka datang ke *lapo* dengan berbagai latar belakang, tujuan, serta dengan karakter yang bermacam-macam. Kebiasaan bergaul di *lapo* secara positif dijadikan sebagai pengisi waktu luang, bersantai sejenak melepas lelah setelah seharian bekerja di sawah-ladang, sambil menunggu saat tidur malam hari. Sambil mereguk tuak, bermain catur atau sekadar menonton *marende* (bernyanyi) sambil memetik gitar, di *lapo* mereka bertukar pikiran, saling mencurahkan beban hidup yang beragam. Mereka pun terlibat

perbincangan panjang beragam topik mulai masalah pribadi atau seputar komunitas mereka, soal pendidikan anak-anak, pertanian, agama, adat-istiadat, dan banyak hal lainnya di sekitar kehidupan mereka.

“Horas,” sahut Datu lalu duduk di tikar yang tersedia di situ. Karena tamunya itu ternyata sahabatnya sendiri, Ompu meneruskan pekerjaannya yang masih terbengkalai. Beberapa tabung bambu berisi tuak yang sudah pantas untuk dijual keesokan harinya, dimasukkannya ke dalam sebuah gentong seraya menuang, Ompu berujar : “Si porkas agak kurang sehat. Saya suruh tidur, agar besok badannya segar, untuk membantuku di *Pakter* (kedai) Tuak, “ujar ompu. “sakit apakah dia? Saya lihat sebentar,” sahut Daru lalu beranjak ke kamar di belakang ompu.(SGG:1978:6)

Secara negatif, kadang-kadang mereka juga bercakap kesana-kemari tidak tentu arah sampai larut malam. Ada kalanya ketika pulang ke rumah mereka sudah tmabuk disebabkan alkohol tuak. Kondisi mabuk justru membawa tidur mereka dapat pulas, saat mana tenaga bisa terkumpul kembali di tubuh untuk bekal mereka membanting tulang esok hari disawah-ladang.

Sementara tuak itu sendiri terbuat dari nira, sejenis bir alam yang sudah diberi campuran. Campuran khusus terbuat dari kulit kayu yang disebut *raru*. Apabila air nira sudah dicampur dengan kulit kayu itu selama semalam, terjadi reaksi kimia yang membuat warnanya berubah menjadi putih dan berasa pahit dan mengandung alkohol.

Menurut Tambunan, *tuak tangkasan* berasal dari air nira yang disadap pada mayang enau yang pertama keluar dari batangnya, merupakan kombinasi khusus untuk para Datu. Dalam tugas Datu sebagai perantara (medium) dengan roh-roh halus, maka minum *tuak tangkasan* merupakan semacam upacara magis spritual sebelum melaksanakan tugas.(lihat Tambunan, 1982:25). Pada umumnya

masyarakat Batak Toba beranggapan tuak merupakan sarana perwujudan silaturahmi di antara bagian-bagian *Dalihan Na Tolu*. Apabila pihak *boru* (si penerima pengantin perempuan) hendak menghormati pihak *hula-hulanya* (si Pemberi pengantin wanita), dapat dilaksanakan dengan minum *tuak*. Itulah sebabnya *tuak* merupakan sarana yang akan mengikat batin antara anggota masyarakat (*parsaoran*).

4.4.4 Rumah

Teknologi pembuatan rumah sebagai suatu karya kebendaan masyarakat Batak Toba dalam *SGG* terlihat dari desain rumah yang memiliki kolong dan bertangga, tetapi dari bahan apa tidak dijelaskan dengan rinci dalam teks *SGG*.

“Jangan berisik di rumah Datu. Datu sedang membuat patung, “ tegur anak itu seraya mengawasi muka porkas yang meringis.” Tolong ambilkan tembakau Tulang Panggana di kolong, *Gelleng*. Baru saja jatuh ke dalam lubang pembuangan sampah di lantai dapur,” ujar porkas sambil mengurut punggungnya. Memang, tembakau itu jadi jatuh ke dalam lubang di lantai dapur.

Anak kecil itu meluncur dari tangga dapur, lalu mengendap-endap di kolong. Tak lama kemudian, ia telah muncul kembali sambil menggenggam bungkusan tembakau. (*SGG*, 1978:34)

Rumah disebut juga *jabu* atau *bagas*. Rumah orang Batak Toba melukiskan alam kosmos. Rumah bagian pertama disebut *bara, tombara* (kolong) rumah. Gunanya untuk kandang ternak, kerbau atau sapi. Ternak itu adalah sahabat manusia yang turut membantu usaha pertanian. Oleh sebab itu, mereka juga harus dilindungi.

4.5 Sistem Mata Pencaharian

Mata pencaharian utama masyarakat Batak pada umumnya ialah bertani, bersawah, berladang, berkebun, dan beternak. Sebagian mengkhususkan diri dalam mata pencaharian berjualan, bertukang, kerajinan tangan, pegawai atau buruh harian di sawah, dan sebagainya. (lihat Simanjuntak, 2006:21). Dalam cerita *SGG* hanya ada beberapa mata pencaharian yang diungkapkan melalui tokoh-tokohnya, antara lain sebagai pemahat patung yang digambarkan melalui pada tokoh Datu Panggana. Untuk memenuhi kebutuhan sehari-harinya, Datu Panggana bekerja sebagai pemahat patung. Hal itu tergambar pada kutipan berikut:

“Datu Panggana namanya. Ia seorang ahli patung. Bahan untuk patung itu selalu ia carinya sendiri. Bila sorang raja hendak membuat sebuah makam, dan untuk itu patung batu diperlukan, maka ia naik turun bukit dan lembah untuk mencari batu yang sesuai untuk keperluan itu. Bila patung kayu yang dipesan, ia pun keluar masuk hutan mencari kayu yang cocok. (*SGG*,1978:5)

Selain sebagai pemahat patung, sumber mata pencaharian lain tokoh dalam cerita *SGG* adalah berdagang. Berdagang sebagai sumber mata pencaharian sebagian penduduknya dalam cerita *SGG* misalnya membuka warung (kedai) dan ada juga berdagang pada waktu pekan dan berpindah-pindah. Pasar biasanya diadakan hanya seminggu sekali, namun tiap *huta* (desa) berbeda-beda harinya. Dalam cerita *SGG*, tokoh Bao Partigatiga berprofesi sebagai pedagang keliling. Berdagang dari pekan ke pekan merupakan sebagai sumber mata pencahariannya, itu dapat dilihat pada penggalan kutipan berikut :

“Konon, sebagai pedagang, Bao Partigatiga pun sedang berada di pekan ketika Nai Manggale memperkenalkan diri. Bukan main terkejutnya ketika ia melihat rupa Nai Manggale” (*SGG*,1978:12).

Secara umum masyarakat Batak Toba dalam cerita *SGG* mempunyai mata pencaharian sebagai petani ladang dan sawah, mereka melakukan aktivitas bercocok tanam padi sebagai mata pencaharian utama. Hal itu digambarkan pada kutipan berikut:

“Demikianlah sifat Nai yang sangat penolong lagi ramah-tamah, yang diam-diam disegani semua teman-temannya. Bila selesai menumbuk padi, ia akan mengambil air ke pancuran. Kalau waktu senggang, ia juga mengayam tikar atau mencari sayur-mayur. Bila musim bertanam padi tiba, ia turut ke sawah, terjun ke lumpur tanpa segan-segan. Ada kalanya Nai membetulkan pematang sawah dengan tangannya yang halus. (*SGG*,1978:48)

Hasil panen padi mereka pada umumnya diolah sendiri menjadi beras. Caranya, setelah selesai dipanen biasanya padi dijemur hingga kering, kemudian ditumbuk di dalam *losung* (lesung). Dengan cara menampi mereka memisahkan gabah dan beras, itu merupakan cara tradisional sebelum masuknya mesin penggilingan padi ke Tanah Batak.

“Tak-Tuk, tak-tuk, tak kedetuk, kedetuk-tak-tuk, demikianlah suatu sore terdengar bunyi alu yang sedang dipegang Nai, beradu dengan lesung. Ia sedang membantu ibunya menumbuk padi. Dua tiga ekor ayam berkerubung di sekitar lesung. Nai membiarkan ayam itu mematuki padi yang berceceran, tapi bila ada antaranya yang mencoba mencuri ke dalam lesung, Nai segera mengusir ayam itu untuk mencegahnya dari bahaya terkena alu. Sese kali, pekerjaannya itu diselingi dengan menampi hasil tumbukan, memisahkan gabah dari beras.” (*SGG*,1978:44)

Kegiatan ini biasanya dilakukan oleh kaum wanita, dan dilakukan secara bergotong-royong. Kegiatan menumbuk padi ini dilakukan pada waktu yang senggang sore hari, sepulang dari sawah atau ladang.

“Kapan padimu di tumbuk, Eda (tutur sapa sesama wanita lajang)? Kulihat sudah cukup kering dijemur. Saya akan membantumu,” ujar Nai kepada salah seorang temannya.” (*SGG*,1978: 45)

Selain ahli patung, dan berdagang, mata pencaharian lain yang juga dilakukan masyarakat Batak ialah beternak. Berternak merupakan mata pencaharian sampingan untuk menambah kebutuhan sehari-hari dan juga kebutuhan untuk adat -istiadat, terutama ternak babi, kerbau, sapi, ayam, kuda dan memelihara ikan. Pekerjaan beternak dilakukan secara perseorangan, tetapi setiap orang memelihara tidak semua jenis ternak. Kadang-kadang hanya beternak babi saja, atau kerbau saja seperti tercermin pada penggalan kutipan berikut :

“beberapa saat kemudian, kedua kerbau yang tak tahu menahu itu telah ditinggalkan bersantai sendiri di bawah pohon jengkol, melahap rumput yang ada. Tuan-tuan mereka telah menghambur lari menuju pasar di *huta* tetangga, mengambil jalan memintas melalui hutan, dikawal seekor anjing putih yang setia.” (SGG, 1978 : 28).

4.6 Sistem Kepercayaan atau Religi

Sistem kepercayaan atau sistem religi sebagai suatu aspek sosial masyarakat Batak Toba merupakan hal yang paling menonjol dalam cerita SGG. Untuk menghidupkan tokoh Simanggale (*Sigale-gale*) yang sudah meninggal, diperlukan seorang Datu agar Sigale-gale dapat menari kembali. Prosesi ritual ini dipimpin seorang Datu (dukun) bukanlah orang sembarangan. Ia adalah seorang yang terpilih menurut petunjuk roh untuk menjalankan upacara ritual. Ia juga harus seorang yang mengetahui seluk-beluk adat istiadat. Ia seorang dukun yang berfungsi sebagai *imam* dan *medicine man*, atau yang dapat mengobati penyakit dan menangkal bala. Ia juga harus paham menghafal doa-doa (*tonggo-tonggo*) kepada *Mula Jadi Na Bolon*. Hal itu dapat dilihat pada kutipan berikut :

“Debata, kabulkan manteraku, Debata. Aku belum juga memperoleh keturunan walau sudah tua begini, Debata, ingin sekali mengambil gadis muda ini sebagai putriku..., “ ujar Datu, dan seraya terus

komat-kamit, isi tabung dituangkan Datu perlahan-lahan ke mulut Patung. Setetes, dua tetes, tiga tetes, empat... sampai tujuh sesuai dengan jumlah lapisan langit menurut kepercayaan Batak.” (SGG, 1978 : 20)

Kutipan di atas melukiskan konsep religi *animisme* (tidak mengenal Tuhan melainkan percaya dan memuja roh-roh halus). Namun, di sisi lain mereka juga mengenal “Tuhan” dalam konsep *Mula Jadi Na Bolon* (Sang Pencipta Yang Agung) agama asli suku Batak. Jadi, sistem kepercayaan lama Batak Toba itu, yang juga dilukiskan dalam SGG, sebenarnya adalah *Dinamisme*, dua keyakinan sekaligus, yakni konsep *Dewata* dan Konsep *Mula Jadi Na Bolon*.

“Paganisme orang Batak adalah suatu campuran dari kepercayaan keagamaan kepada dewata, pemujaan yang bersifat *animisme* terhadap roh orang yang sudah meninggal, dan *dinamisme*. Di dalam banyak tata cara dan adat istiadat, ketiga bentuk pemikiran religius ini masih bercampur baur tak terpisah satu sama lain. Dalam penerapannya, batas-batas ketiga unsur itu tidak tampak dengan jelas, baik ia berlangsung di kalangan orang biasa, di lingkungan para pemimpin yang sudah mantap, ataupun di dalam praktik religius magis.

... Pemujaan terhadap para dewata itu pada pokoknya dipusatkan pada upacara religius besar, seperti pesta-pesta persembahan umum yang ditujukan untuk menangkal bencana dan wabah...; dan selain itu pada upacara kelompok-kelompok suku yang besar yang berupa pemujaan atau pada upacara spiritualistik yang memohonkan kehadiran roh para leluhur yang paling tua” (Vergouwen, 2004 : 73-74)

Dalam praktiknya, konsep pemujaan leluhur (dewata, animis) mengalahkan konsep *Mula Jadi Na Bolon*, karena fanatisme dan hormat terlalu berlebihan terhadap leluhur. Leluhur dipandang sebagai manusia – manusia sakti, dan kesaktian menjadi ideal terhadap zaman yang mistis.

4.6.1 Percaya tentang Roh

Dalam hal jiwa dan roh, masyarakat Batak Toba mengenal beberapa kensepsi, antara lain yang disebut *tondi*, *sahala* dan *begu*. Pengertian tentang

tondi, orang mempunyai asosiasi pikiran dengan roh. Namun, dahulu masyarakat Batak Toba membedakan kedua kata itu sesuai dengan dengan fungsi dan sifatnya dalam kepercayaan.

Tondi atau roh adalah diri pribadi orang itu sendiri. Di dalam diri orang yang hidup terdapat *tondi*. Apabila manusia sudah meninggal, maka sekaligus *tondinya* lenyap. *Tondi* tersebut merupakan keadaan yang kekal bersama tubuh selama manusia hidup. *Tondi* menentukan nasib setiap orang. Sebelum lahir, *tondi* setiap orang akan meminta sehelai daun pohon kehidupan dan di atas daun itu ditulis nasibnya. Jadi, nasibnya bebas diberikan sesuai dengan yang dimintanya, demikian menurut keyakinan masyarakat Batak zaman dahulu.

Tondi dianggap mempunyai suatu eksistensi yang berdiri sendiri dan kemampuan menggunakan pengaruhnya atas kejadian-kejadian yang sekarang dan akan datang. *Tondi* orang hidup adalah orang yang meninggal dan mereka yang lahir adalah bersama dewata tertinggi di dunia dan bergabung dengan dewata dengan cara sedemikian rupa sehingga *tondi* itu dewata tertinggi sendiri berada dalam semua makhluk hidup.

Begu adalah *tondi* orang yang sudah mati. Kematian, sebagaimana dalam pengertian ajaran agama manapun, adalah bercerainya tubuh dengan roh. Sesuai dengan alam pikiran masyarakat primitif, *begu* itu mempunyai kegiatan yang berlawanan dengan manusia diwaktu malam. Sifat-sifatnya sama dengan sifat-sifat waktu hidup. Di antara *begu-begu* itu ada yang baik dan ada pula yang jahat. *Begu* yang jahat tersebut dipuja dengan perantaraan *pellean* (sesajen), dan dapat mendatangkan bala apabila tidak disembah. Sedangkan pengertian *tondi* di atas

ada kaitannya dengan apa yang disebut *sahala*. *Sahala* itu berhubungan dengan kualitas seseorang. *Sahala* itu tidak hanya melukiskan tentang fisik seseorang saja, tetapi sesuatu yang terkandung pada diri seseorang itu. *Sahala* itu berbeda kualitasnya pada setiap orang. *Sahala* itu bersifat kekal, menurut kepercayaan masyarakat Batak Toba, *sahala* itu menentukan kedudukan seseorang dalam masyarakat. Di antara upacara Toba ada dua jenis upacara terpenting, yaitu: (1) *Horja*, pesta *marga* (dibedakan dari pengertian *Horja* sebagai institusi sub-divisi *Bius*), diprakarsai oleh *marga* untuk melaksanakan puja kepada “leluhur *marga*” (*Ompu* atau *pinompar marga*), dipimpin oleh tua-tua *marga* (*suhut*), dengan atau tanpa memesan *Datu-Bolon* untuk acara “*mengundang roh leluhur*”, dengan “*tari tunggal panaluan*”. (2) Pesta *Bius* (istilah asli) yang berlangsung sekali tiap “tahun padi”, yang sepenuhnya diselenggarakan oleh organisasi *Parbaringin* di bawah pimpinan *Pande-Bolon*, pendeta utama. Upacara itu didukung dan dihadiri oleh seluruh warga *Bius* tanpa pandang usia dan jenis kelamin atau kedudukan sosial. Organisasi *Parbaringin* bertanggung jawab pada pemerintahan sekuler *Bius* mengenai jalannya keseluruhan upacara (Situmorang, 2005:140).

4.7 Kesenian

Seni pada masyarakat Batak umumnya meliputi, seni sastra, seni musik, seni tari, seni bangunan, seni patung, dan seni kerajinan tangan. Dalam cerita *SGG* terdapat beberapa seni masyarakat Batak Toba, antara lain:

4.7.1 *Margondang*

Dalam cerita *SGG*, upacara *margondang* diadakan oleh keluarga Datu Partoar untuk menyambut puteri mereka dan sekaligus mengumumkan kepada warga kampung bahwa Datu Partoar sudah mempunyai anak. Tampak pada penggalan kutipan berikut :

“Selesai pengumuman, Nai Manggale maju kedepan. Ia memperkenalkan diri dengan menari, mengikuti pukulan gendang yang ternyata sangat sepadan dengan tarian dan gerak-geriknya. Gadis yang rupawan itu, mempesona semua penonton. Tanpa mereka sadari, mereka ikut pula menggoyang-goyangkan tubuh, mengikuti tari Nai Manggale yang lemah gemulai.” (*SGG*,1978:30)

Kata *margondang* merupakan bentukan dari kata dasar *gendang* (gendang) yang mendapat awalan me- atau ber-. *Margondang* menyatakan kata kerja yakni bergendang atau memainkan alat musik gendang. *Margondang* merupakan suatu kebiasaan masyarakat Batak Toba yang dilakukan dalam suatu upacara tertentu. Tujuan filosofinya adalah untuk mengukuhkan muatan religi acara tersebut karena merupakan kebiasaan yang diwarisi dari leluhur.

Margondang tidak pada semua acara adat dapat dihadiri. Upacara *margondang* misalnya dilakukan pada pesta muda-mudi, pesta selamat pada masa panen sebagai ucapan syukur, pada adat peristiwa kematian orang-orang tua yang sudah bercucu, upacara ritual menggali tulang-belulang orang tua atau leluhur, dan beberapa pesta adat lainnya.

4.7.2 *Manortor*

Tortor adalah tarian Batak yang selalu diiringi dengan *gondang* (gendang). *Tortor* pada dasarnya adalah ibadat keagamaan dan bersifat sakral, bukan semata-mata seni. *Tortor* dan *gondang* diadakan apabila upacara penting kehidupan masyarakat Batak Toba, misalnya melaksanakan *horja* (kerja adat) antara lain: mengawinkan anak, *martutuaek* memandikan atau memberi nama anak), memasuki rumah baru, mengadakan pesta *saring-saring* (upacara menggali kerangka jenazah), pesta bius (*mangase Taon*); upacara tahunan, dan pesta *edang-edang* (pesta sukaria) (Marbun dan Hutapea, 1997:181).

Tiba di pasar, gendang pun dibunyikan. Dan berkumandangnya pengumuman Datu Partoar di tengah pasar yang sedang ramai-ramainya itu, bahwa: Nai Manggale telah resmi diangkat menjadi putrinya.

Selesai pengumuman, Nai Manggale maju ke depan. Ia memperkenalkan diri dengan menari, mengikuti pukulan gendang yang ternyata sangat sepadan dengan tarian dan gerak-geriknya. Gadis rupawan itu, mempesona semuanya. Tanpa mereka sadari, mereka ikut pula mengoyang-goyangkan tubuh, mengikuti tari Nai manggale yang lemah gemulai. (SGG,1978 :30)

“ Kini Nai Manggale tidak diam di rumah orang tuanya lagi. Ia harus ikut kerumah suaminya, memulai hidup baru, berumah tangga. Teman-temannya sepermainan di bagas podoman harus ditinggalkannya.” (SGG,1978:50)

Hal terburuk yang bisa saja terjadi pada masyarakat Batak Toba adalah meninggal tanpa sebab, yang menyebabkan rohnyanya dihukum sehingga rohnyanya akan mengembara di tengah-tengah dunia tanpa seseorang pun memuliakan arwahnyanya atau memberikan persembahan, berupa makanan, yang disebut dengan *pellean* (sesajen). Takdir kematian yang menakutkan itu, juga akan mengganggu ketenangan klen dan seluruh penduduk yang ada. Untuk mengatasi masalah tersebut, masyarakat Batak Toba mengadakan upacara “*papurpur sapata*”

(menabur sumpah) untuk sedapat mungkin menghindari takdir jelek yang menimpa masyarakat Batak Toba, yaitu tidak memiliki keturunan, khususnya keturunan laki-laki dalam keluarga.

..... untuk menghibur roh mending yang merasa sedih karena mati tiada meninggalkan keturunan. Upacara menari itulah disebut *papurpur sapata* yang artinya menabur sumpah. Hal ini rupanya bertalian dengan sumpah yang diucapkan Nai Manggale kepada suaminya, Datu Partitik, bila suaminya tidak memenuhi pesannya yang terakhir.

Untuk mengiringi tarian tersebut, seorang perempuan tua akan menyanyi dengan nyaring dan menggetarkan. Lalu patung akan berputar di atas peti panjang yang memakai roda, selaras dengan nyanyian itu. (SGG,1978:58)

Patung *SGG* dipergunakan dalam upacara-upacara kematian. Upacara untuk orang-orang yang mati punah tanpa mempunyai anak, maupun bagi mereka yang mati tanpa meninggalkan keturunan bapak (patrilineal), yang mana setiap anak membawa marga ayahnya.

Masyarakat Batak Toba meyakini harta benda yang diwarisi dari seorang yang mati punah, kebanyakan tidak membawa kebaikan maka seluruh kekayaan yang mati punah tersebut dihabiskan dengan mengadakan upacara *SGG*. Orang-orang sekitarnya tidak akan berani mengambil harta benda tersebut, karena takut akan tertular atau mati seperti pemiliknya.

Dahulu kata tari-menari itu dihubungkan dengan kepercayaan *animisme* yang dapat mendatangkan kuasa-kuasa magis¹⁶. Orang-orang Batak pada zaman dahulu mengadakan upacara gendang sambil menari untuk memohon kemenangan, kesehatan, dan kehidupan sejahtera kepada dewa-dewa. Orang-orang primitif itu manari bilamana ada orang yang lahir, dan apabila seseorang

¹⁶ Sekelumit Mengenai Masyarakat Batak Toba dan kebudayaannya sebagai sarana pembangunan, Emil.H. Tambunan 1982 :85.

sudah akhil baliq dan diterima sah sebagai anggota suku, setelah mereka menikah, dan pada waktu sudah mati.

Tari dikalangan masyarakat Batak berkaitan dengan *animisme*. Pada mulanya tarian itu dimainkan untuk memuja dewa-dewa. Tarian khusus disampaikan kepada dewa, akhirnya menjadi tarian umum yang kemudian menjadi seni budaya Batak. Tari yang bersifat ritus dikenal dengan tongkat sihir yang dimainkan oleh seorang *Datu* (dukun) sambil memegang tongkat yang disebut *Tunggal Panaluan*¹⁷.

Gondang dan *tor-tor* berhubungan satu sama lain. Irama tari dan nama tari itu disesuaikan dengan irama gendang. Dahulu *gondang* itu dibagi dua kelompok. Kelompok pertama disebut *gondang datu* yang khusus untuk datu, dan yang kedua disebut *gondang hasuhotan*, khusus buat mereka yang mengadakan acara.

¹⁷ Pada zaman dahulu ada seorang manusia sebagai medium dari Mula Jadi Na Bolon. Orang itu selalu sakit-sakitan. Ia ingin supaya diadakan upacara pukul gendang. Pada waktu itulah Mula Jadi Na Bolon turun masuk ketubuh orang itu. Lalu ia berkata: "Aku Mula Jadi Na Bolon masuk kedalam tubuh manusia, mempunyai tangan dan kaki, mempunyai kepala, mulut, hidung, mata dan perut. Kamu harus membuat patung ukiran itu dari kayu. Itulah yang akan membuat tanahmu subur dan hasil panen melimpah. Tiap kali kamu menghendaki sesuatu yang ingin dimohonkan kepada Mula Jadi Na Bolon, hendaklah tunggal panaluan ini ditarikan seirama dengan bunyi gendang. Kemudian mereka pu menarik patung ukiran tunggal panaluan itu, maka turunlah Mula Jadi Na Bolon kepada mediumnya. Medium itupun berkata: sembahlah Mula Jadi Na Bolon, beserta Debata Nan Tiga, Saniang Naga, kedelapan penjuru angin, Pane Na Bolon, Boras Pati Ni Tano dan patung tunggal panaluan itu. Buatlah raga-raga yang melambangkan lahirnya putra-putri. Buatlah pangulu Balang untuk memohon kesuburan agar lahir putra dan putri." Tunggal panaluan ini digunakan sebagai alat untuk dapat menghubungkan Debata Mula Jadi Na Bolon. Bagian atas yang berukir kepala manusia menggambarkan benua atas, bagian tengah yang berukiran manusia dan binatang menggambarkan benua tengah, sedang bagian bawah yang ular berkaki empat menggambarkan benua bawah sebagai lambang Pane Na Bolon. Tunggal Panaluan ini adalah tongkat magis untuk memohon kepada sang Pencipta, dan di dalam upacara tor-tor (tari-menari), tunggal selalu dibawa dan ditarikan. Diterjemahkan oleh Ph. O.L. Tobing melalui Emil H Tambunan hal. 60.

4.7.3 Seni Patung

Dalam cerita *SGG* tokoh Datu Panggana digambarkan sebagai tokoh pemahat atau pematung terkenal. Biasanya para raja-raja memesan patung untuk makam. Dapat dilihat pada penggalan kutipan berikut :

Bila Seorang raja hendak membuat sebuah makam, dan untuk itu patung itu patung batu yang diperlukan, maka ia naik turun bukit dan lembah untuk mencari batu yang sesuai untuk keperluan itu”. (*SGG*, 1978:5)

Kehadiran patung pada suku Batak diduga sudah ada sejak lama sekali. Menurut sejarahnya patung pada mulanya dibuat dari tumpukan –tumpukan batu yang berwujud nenek moyang dengan dasar kepercayaan. Tumpukan-tumpukan batu itu dibuat menjadi sakral yang kepentingannya erat sekali dengan kepentingan kepercayaan masyarakat.

Kemudian tumpukan batu itu berkembang terus dan berubah menjadi sebuah bentuk patung. Sesuai dengan perkembangannya dari wujud sakral beralih kepada bentuk yang simbolis memberi rupa wajah manusia atau binatang. Di Tomok, Pulau Samosir, terdapat jalan setapak kecil yang hanya bisa dilalui pejalan kaki. Bapak Charles Sidabutar, salah satu keturunan raja yang kini menjaga makam, menjelaskan bahwa sesuai kepercayaan setempat pada saat itu, jenazah tidak boleh dimakamkan di tanah, melainkan harus di dalam batu.

<http://cybertravel.cbn.net.id/cbprtl>

Di daerah Batak peninggalan-peninggalan kebudayaan megalitik sampai saat ini masih banyak dijumpai, misalnya batu berdiri (*menhir*) dan batu-batu yang disusun berupa *mejan* batu (*dolmen*) terletak dekat batu-batu kecil (kursi) yang dipakai sebagai tempat pertemuan seperti di Ambarita (Samosir), dan

Sarcophagus atau keranda (bentuknya seperti lesung atau palung bertutup). Kursi batu menurut kepercayaan orang / masyarakat, pada waktu itu adalah tempat para arwah leluhur mereka, sebab ada penghormatan kepada leluhur, oleh sebab itu mereka berhak duduk pada kursi-kursi tersebut. *Sarcophagus*¹⁸ atau keranda yang dibuat dari batu besar bagian tengahnya ditata untuk tempat penguburan tulang-tulang manusia yang berasal dari kebudayaan megalitik muda, yang masih banyak dijumpai di tanah Batak.

Pada mulanya *Sarcophagus* berbentuk palung atau lesung kemudian berkembang menjadi bentuk perahu, artinya sebagai lambang kendaraan si mati. Pada sisi wadah itulah dihiasi dengan pahatan berpola geometris dan bagian depan dihiasi dengan patung manusia dalam sikap duduk dengan kedua tangannya memegang lutut. Di bagian atasnya, yaitu pada bagian penutup, dihiasi dengan relief binatang yang menakutkan seperti yang terdapat pada *Sarcophagus* kuburan raja Sidabutar di Tomok (Samosir). (Lihat Gambar 2 terlampir).

Simbol-simbol pada kuburan seperti itu pada mulanya berlatar belakang konsepsi kepercayaan yang hidup pada masyarakat Batak, yaitu pemujaan arwah nenek moyang. Cara penguburannya pun mempunyai beberapa makna, yaitu:(1) Untuk menciptakan hubungan baik dan dekat antara keturunan hidup dengan yang mati. Hal ini berarti para keturunan yang hidup akan memperoleh berkat dari roh si mati. Roh si mati ini dianggap selalu menyertai dan melindungi para

¹⁸ Sarkofagus atau dikenal istilah kuburan Batu. Sarkofus berupa batu monolit berbentuk memanjang yang bagian tengahnya. Sekilas tampak seperti lesung terdapat tutup batu tersendiri dengan bentuk yang sama, sehingga cekungnya di dalam. Umumnya di atas tutup terdapat ukir-ukiran yang menggambarkan nenek moyang. <http://www.republika.co.id/koran>

keturunannya di dalam setiap kegiatan yang dilakukannya; (2) sebagai wujud penghormatan yang diberikan oleh para keturunannya, maka roh si mati akan dapat diterima di dunia baru yaitu, dunia arwah. (lihat Lubis dkk, 1984:18)

Relief berbentuk manusia, topeng atau pun binatang yang menakutkan serta kerbau mempunyai arti sebagai penolak bala yang mungkin mengancam roh dalam perjalanan menuju dunia arwah, selain dapat memberi perlindungan pada keturunan yang masih hidup.

Apabila untuk raganya disediakan semacam kuburan batu, maka untuk rohnya disediakan *menhir* dan *dolmen*, juga ditandai dengan patung. Patung zaman itu bentuknya sangat sederhana. Bentuk muka sangat kasar dan matanya hanya digambarkan oleh sebuah lubang kecil. Patung-patung itu ada yang diwujudkan sendiri-sendiri, ada yang berkelompok, dan ada juga yang mengendarai gajah. Dalam bahasa Pakpak / Dairi disebut "*mejan*", yang banyak dijumpai di daerah Simsin Kelasén, Pakkat di perbukitan Barus.

Selain mengendarai gajah, ada juga yang digambarkan mengendarai kuda, yang berarti menunjukkan kepahlawanan. Fungsinya sebagai penangkal bala, keagungan marga atau sipungka huta (pendiri kampung), yakni kekuasaan mutlak di daerah itu. Fungsi utama dari patung yang dibuat adalah sebagai alat penghubung antara manusia dengan sesuatu kekuatan yang lebih tinggi. Untuk mengadakan hubungan dengan kekuatan yang lebih tinggi itu manusia mengadakan korban atau sesajen dengan maksud agar dapat perlindungan dari para dewa serta lepas dari gangguan kekejaman alam dan roh-roh yang

bergentayangan di mana-mana. Misalnya ada di atas batu, pepohonan, dan sebagainya, yang dapat mengganggu ketentraman hidup mereka.

Masyarakat prasejarah sampai zaman sejarah percaya akan hal itu. Dasar-dasar itulah akhirnya menjadi pohon kepercayaan kepada roh-roh nenek moyang yang menyebabkan manusia yang sudah mati menjelma menjadi roh-roh nenek moyang yang dianggap sakti.

Untuk membuat sebuah patung banyak menghabiskan waktu, mulai dari pengambilan bahan sampai memprosesnya, diiringi dengan upacara-upacara dan sajian. Pemahatnya juga diberikan sajian di samping upah-upah (*pasu-pasu*) menurut adat dengan maksud agar pemahatnya memperoleh kekuatan lahir dan batin. Biasanya upacara yang lebih besar dilakukan sewaktu pemanggilan roh nenek moyang untuk ditempatkan pada tubuh patung.

“Patung pesanan raja itu, dikerjakan Datu berbulan-bulan. Ia sering ke leher bukit itu, sekedar menonton kelincahan jari Datu memahat batu besar, yang akhirnya di sulapnya menjadi patung yang amat menakjubkan semua orang. Kemudian terbayang matanya, upacara mengangkut patung itu ke makam. Sementara pengangkutan dikerjakan beratus-ratus penduduk, beberapa ekor kerbau disembelih untuk disantap bersama. “oh alangkah bangganya menjadi pematung.” (SGG, 1978:8)

Sebelum roh-roh itu ditempatkan pada patung terlebih dahulu diadakan upacara ritual dengan mantera-mantera atau doa dengan tujuan agar patung sebagai penjelmaan kembali roh-roh nenek moyang dapat memberikan keberkatan atau bantuan lainnya. Jadi, tidak mengherankan kalau antara kuburan dan rumah hampir tidak dapat dibedakan, ditandai dengan adanya ada kuburan yang megah di sepanjang jalan Siborong-borong, Tarutung, dan daerah lainnya. Di Toba

banyak kuburan yang megah-megah dan disertai patung-patung batu. Semakin tinggi kedudukan seseorang semakin megah kuburannya.

4.8 Makna Simbol

Menurut Meliono dan Budianto, seiring perkembangan serta kemajuan cara berfikir manusia, berkembang juga proses hubungan dalam melihat simbol. Simbol tidak hanya sekadar tanda saja, tetapi menjadi sistem yang penuh dengan transformasi untuk menemukan kreativitas, bahkan dapat menjadi simbol yang lebih komunikatif. Manusia menjadi arif dalam menghubungkan simbol-simbol dengan apa yang menjadi keinginannya, dan ia menjadi semakin pandai dalam memahaminya pula. Pemahaman manusia terhadap simbol-simbol yang digunakan membutuhkan seseorang untuk berfikir secara jernih dalam merumuskan simbol (2004:26). Hartoko dan Rahmanto dalam bukunya *Pemandu di Dunia Sastra* mendefinisikan simbol sebagai berikut :

“ Simbol (lambang) dari kata Yunani “sym-ballein” yang berarti melemparkan bersama. Suatu (benda, perbuatan) dikatakan dengan suatu ide. Biasanya simbol terjadi berdasarkan metonimi dan metafora. Simbol dibedakan 1. simbol-simbol universal, berkaitan dengan aeketiposi, misalnya tidur sebagai lambang kematian, 2. simbol kultural yang dilatarbelakangi oleh suatu kebudayaan tertentu (misalnya keris dalam kebudayaan Jawa)3. simbol individual yang biasanya dapat ditafsirkan dalam konteks keseluruhan karya seorang pengarang”. (1978:133).

4.8.1 Makna *Hamoraon*

Dalam cerita *SGG*, konsep *hamoraon* sebenarnya sangat kental sekali terlihat pada tokoh Datu Panggana, Bao Partigatiga, dan Datu Partoar, terutama tokoh Nai Manggale, sebagai keluarga yang tidak memiliki keturunan. Di atas

telah disebutkan kekayaan di ukur bukan harta saja, melainkan jumlah anak. Akan tetapi, dalam teks *SGG* Datu Partoar telah memiliki *boru* walaupun hanya *boru* angkat. Tetap saja garis keturunan masing-masing tokoh akan terputus karena tidak memiliki anak kandung.

Dalam fenomena sosio-budaya Batak Toba, misi kehidupan *mamora* (kaya-raya) atau *hamoraon* (kekayaan), tidak hanya diukur dengan materi saja, melainkan juga jumlah banyak keturunan. Dalam kebudayaan Batak, secara tradisional, dirumuskan pula tujuan hidup yang utama dari masyarakat Batak, yaitu mencapai *hamoraon* (kekayaan), *hagabeon* (keturunan) dan *hasangapon* (kehormatan). Khusus mengenai tujuan hidup untuk mendapat berkat melalui *hagabeon* (keturunan) itu, dalam pandangan masyarakat Batak tradisional memiliki banyak anak adalah sangat penting. Dalam banyak upacara perkawinan selalu diungkapkan permohonan berkat agar pasangan diberi karunia banyak keturunan: *maranak sapulu tolu*, *marboru sapulu pitu* (13 (tiga belas) orang anak laki-laki, dan 17 (tujuh belas) anak perempuan).

4.8.2 Makna *Hagabeon*

Dalam cerita *SGG* , konsep *hagabeon* terlukis dengan jelas. Tokoh Datu Panggana dan Datu Partiktik berusaha keras untuk mencapai konsep *hagabeon* yang sudah disepakati tersebut. Usaha-usaha yang dilakukan Datu Panggana dan Datu Partiktik merupakan salah simbol asa yang diharapkan setiap individu masyarakat Batak Toba.

“Bertahun-tahun sudah berlalu, namun Nai Manggale dan Datu Partiktik tiada juga memperoleh keturunan. Telah bersusah payah mereka berobat

dari dukun yang satu ke dukun yang lainnya, tapi rupanya Debata tiada mengabulkan niat mereka. Datu Partoar pun, yang terkenal dengan keajaiban obatnya, tiada berdaya dalam hal ini” (SGG,1978:50).

Hagabeon adalah kondisi berkeluarga yang dianugrahi keturunan anak putra dan putri, tetapi makna filosofinya tidak sampai di situ saja. *Hagabeon* masih dapat dimaknai hingga memperoleh banyak cucu, bahkan cicit.

Dalam masyarakat Batak Toba, konsep *hagabeon* diungkapkan dalam hubungan perkawinan. Kata *hagabeon* merupakan kata kunci dalam konteks perkawinan, walaupun masih berupa harapan-harapan, yaitu kiranya mendapat keturunan banyak putra dan putri, serta berumur panjang hingga menikmati hidup suasana bercucu. Harapan-harapan itu secara filosofis dianggap sebagai doa. Begitu besarnya makna *hagabeon* sehingga sering dimohonkan melalui ungkapan : *maranak sappulu pitu, marboru sappulu onom*. Artinya, kiranya dikaruniai 17 anak laki-laki serta 16 anak perempuan, atau berarti 33 anak, angka yang melambangkan berketurunan banyak. Uniknya, hingga saat ini, konsep seperti itu umumnya masih dianut masyarakat Batak Toba, meskipun setiap keluarga sudah mengkritisi pemikiran semacam itu saat ini.

4.8.3 Makna *Hasangapon*

Dalam fenomena kehidupan masyarakat Batak Toba, *hasangapon* merupakan akumulasi dari kehormatan, wibawa, harga diri, atau kharisma seseorang, tetapi didukung *hagabeon* dan *hamoraon*. Dalam hal ini tokoh Datu Partiktik yang belum juga mempunyai anak maka akan padam sinar kehormatan keluarganya sebagaimana tercermin dalam kutipan berikut

“Nai Maklum, bahwa pastilah Datu Partiktik jauh lebih bersedih hati lagi, karena dengan tak adanya anak, berarti tak ada yang bakal meneruskan marga Datu. Berhentinya pewarisan marga, berarti akan padamnya sinar kehormatan keluarga. Ini sangat menusuk hati seorang laki-laki Batak, (SGG,1978:51)

Sebagai filosofi hidup, makna *hasangapon* tentu tidak sebatas pada kriteria individu atau perorangan, tetapi dapat diterima dan berlaku juga secara kolektif. *Hasangapon* sebuah kolektif yang tercermin dari perilaku umum atau budaya kolektif itu, mengacu pada nilai-nilai kebenaran dan etika terpuji lainnya yang berlaku umum.

Dalam cerita *SGG*, makna kehormatan ditemukan, baik dalam diri perorangan maupun kelompok. Dalam diri perorangan, misalnya, ditemukan profil Aji Bahirbahir, pemimpin masyarakat tertinggi masyarakat kampung yang dikisahkan dalam cerita *SGG* tersebut. *Hasangapon* yang dimiliki Aji Bahirbahir didukung oleh status sosialnya sebagai orang yang dihormati seperti dilukiskan dalam kutipan berikut:

“Wah, sukar sekali memecahkannya. Cobalah kalian pergi meminta nasehat kepada Aji Bahirbahir. Kalian tahu sendiri, ia seorang keramat, lagi terkenal bijaksana,” kata raja dengan berterus terang, mengungkapkan ketidakmampuan raja mengatasi persoalan rakyatnya yang datang menghadap itu. Maka bertiga pergi menghadap Aji Bahirbahir”. (SGG, 1978:42)

Makna *hasangapon* dalam tatanan kolektif lebih ditekankan pada kehormatan atau harga diri bersama dalam suatu ikatan kelompok masyarakat. Kutipan berikut memberi kesan kehormatan kelompok masyarakat dalam mengatasi permasalahan yang dipimpin oleh Aji Bahirbahir.

“Karena di antara mereka Datu Partoarlah yang paling tua, maka seperti halnya di depan raja, sekarang pun dia pulalah yang mula-mula berbicara kepada Aji Bahirbahir menyahut:

“Semua persoalan pasti akan dapat dipecahkan kalau dihadapi dengan tenang. Apakah sekarang persoalan kalian sebenarnya? Ini: kalian bertiga semua merasa berhak untuk menjadi ayah Nai Manggale. Jadi soalnya, soal tali kekeluargaan. Maka agar adil, satu-satunya jalan ialah : kalian bertiga, semuanya harus dianggap memang mempunyai hubungan keluarga dengan Nai Manggale. Menilik jasa kalian masing-masing pada Nai, maka menurut saya yang terbaik adalah begini: Datu Partoar menjadi ayahnya, Bao Partigatiga menjadi kakaknya, dan Datu Panggana menjadi pamannya. Haraplah kalian terima keputusan ini, karena saya yakin, Nai sendiri pasti akan merasa sedih kalau ia tahu, bahwa ia menjadi sumber perpecahan kalian terus-menerus,” demikianlah ujar si Aji Bahirbahir. Raja, yang meminta keputusan perdamaian dilaporkan, dan ikut mengesahkannya. Maka, selesai menghadap raja, pulanglah ketiganya ke huta masing-masing.” (SGG, 1978:42)

Kehormatan atau *hasangapon* dapat dikatakan sebagai puncak utama tujuan hidup masyarakat Batak Toba, karena merupakan gabungan dari dua tujuan puncak lainnya, yakni *hamoraon* dan *hagabeon*. *Hagabeon* tanpa *hamoraon* mungkin belum dapat disebut mencapai *hasangapon*. Demikian juga sebaliknya, *hamoraon* tanpa *hagabeon* mustahil disebut memiliki *hasangapon*. Jadi, *hasangapon* merupakan akumulasi kedua unsur bernilai tinggi. Itulah sebabnya dalam kutipan di atas masyarakat kampung sangat mengetahui pertikaian antara Datu Panggana, Bao Partigatiga, dan Datu Partoar yang merasa punya andil dalam diri Nai Manggale. Ketiganya merasa berhak atas diri Nai Manggale. Akhirnya Aji Bahirbahir menyelesaikan pertikaian tersebut tanpa ada yang dirugikan.

4.8.4 Makna *Sarimatua* dan *Saurmatua*

Salah satu kebahagiaan yang didambakan oleh setiap orang Batak adalah dapat kiranya mencapai usia *saurmatua*. Sedangkan *Sarimatua* adalah tingkat usia dan kondisi seseorang apabila telah berusia lanjut, telah mempunyai pura dan putri serta pula sudah mempunyai cucu, tetapi di antara putra atau pun putrinya

masih ada yang belum berumah tangga. Istilah *sarimatua* terdiri dari dua kata *sari* dan *matua*. *Sari* berarti masih ada urusan yang harus diselesaikan. *Matua* berarti lanjut usia. Jadi, *sarimatua* adalah telah lanjut usia, tetapi masih ada yang harus dikawinkan.

Tingkat usia dan kondisi seseorang apabila telah berusia lanjut, telah sampai kepada tingkat atau keadaan sudah mempunyai putra dan putri yang semuanya telah berkeluarga, dan juga telah mempunyai cucu. Lebih ideal lagi, apabila ia telah mempunyai cicit (*nini* dan *nono*). Salah satu kebahagiaan yang didambakan oleh orang Batak ialah agar dapat kiranya mencapai usia *saurmatua*.

4.8.5 Makna *Papurpur Sapata*

Cerita *SGG* erat sekali hubungannya dengan jenis kematian yang diuraikan di atas. Kematian Nai Manggale mengharuskan adanya upacara *pupurpur sapata* yang dilakukan oleh patung Sigale-gale. Marbun dan Hutapea (1987,105-106) mendefinisikan *mate*; mati; meninggal dunia. Disebut juga : *monding*; *marujung*; *marobur*. Beberapa istilah yang berkaitan dengan kematian antara lain ialah : (1) *Mate Mangkar* suami atau istri yang meninggal sebelum bercucu, putra-putrinya belum ada yang berumah tangga, (2) *Mate Ponggol* (*mate matipul*) meninggal dalam usia muda (pemuda-pemudi yang belum kawin), (3) *Mate Punjung* meninggal di negeri orang, di mana tidak ada kaum kerabat; atau di tempat yang tidak ada orang melihat. (4) *Mate Punu* meninggal dunia tanpa meninggalkan keturunan putra, melainkan hanya putri saja. (5) *Mate pupur*

meninggal dunia tanpa ada keturunan, baik putra maupun putri. (6) *Mate Tompu* meninggal secara tiba-tiba.

Berdasarkan beberapa pengertian di atas dapat penulis simpulkan bahwa ada unsur yang berhubungan dengan *papurpur sapata* yaitu *mate punu*. *Sapata* ialah kutukan. Dahulu apabila seseorang merasa terkutuk, maka untuk menghapuskannya diadakan *upacara papurpur sapata*, yakni suatu ritus tertentu yang diselenggarakan sebagai usaha menghilangkan *sapata* tersebut. Nai Manggale sebagai tokoh utama juga mengutuk suaminya Datu Partiktik tidak mempunyai anak, walaupun menikah dengan wanita yang lain. Untuk mencegah hal tersebut, Datu Partiktik harus memenuhi permintaan Nai Manggale, yaitu membuat patung dari kayu sebesar badan manusia dan diberi nama Sigalegale¹⁹ (lihat gambar 3).

4.8.6 Makna Ulos

Ulos tidak dijelaskan secara tersurat namun secara tersirat terdapat dalam teks *SGG*. Masyarakat Batak tidak pernah terlepas dari *ulos*, baik dalam acara suka dan duka. *Ulos* adalah sejenis kain khusus yang ditunen dengan motif-motif tersendiri. Motif dan warna-warna kain itu mengandung arti yang khusus pula,

¹⁹ Patung Sigalegale ada beberapa versi di balik kisah Patung Sigalegale. Patung ini menurut penuturan guide yang dipantau Global ketika sedang menjelaskan kepada para, dulunya adalah sebuah sarana untuk melepas rindu Raja Sidabutar yang ingin bertemu secara langsung dengan anaknya sudah meninggal. Maka, dipanggillah seorang pemahat kayu untuk melukiskan wajahnya. Kenapa bisa menari? Secara mistis, masih menurut guide itu, tarian itu digerakkan oleh roh anaknya versi guide itu. Tentu saja tidak sesuai lagi dengan pemikiran rasional kehidupan modern saat ini. <http://www.silaban>

dan tidak terdapat pada sembarang acara adat. (Tambunan, 1982:92) *Ulos Holong* bagi orang Batak yang meninggal, ada berbagai ketentuan hukumnya, yaitu kalau orang yang meninggal itu seorang kakek yang telah beranak cucu, mempunyai hukum tertentu. Juga bagi yang meninggal dipandang mulia dan berjasa, sehingga ia terpaksa dibaluti dengan hukumnya. Menurut kaidah, masyarakat Batak kurang wajar membukakan kekurangan atau kejahatannya semasa hayatnya.

Sebuah filsafat Batak mengatakan : *Ijuk pangihot ni hodong, ulos pangihut ni holong*. Artinya : ijuk ialah pengikat pelepah pada batangnya dan ulos ialah pengikat kasih sayang antara orang tua dan anak-anak atau antara seseorang dengan orang lain. (Sihombing, 1986:42).

4.8.7 Makna Struktur Patrilineal

Kata patrilineal berasal dari bahasa Latin, *pater* artinya ayah, dan *linea* artinya arah atau cara. Jadi, patrilineal dapat diartikan arah bapa atau ayah. Oleh sebab itu, perkawinan di daerah Batak harus bersifat *eksogami*, artinya perkawinan di luar klen atau marga. Garis keturunan yang bersifat patrilineal turut menentukan arah ke mana seseorang dapat kawin, dan dengan siapa tidak diperbolehkan. *Genealogi* menentukan dasar keturunan darah dan juga menentukan garis patrilineal. Jadi, marga seseorang ditentukan marga ayah. Itulah sebabnya orang Batak disebut menurut garis keturunan yang patrilineal. Jadi dalam sistem patrilineal ini orang harus kawindengan keluar klen atau marganya.

Larangan perkawinan semarga pada masyarakat Batak berhubungan erat dengan eksistensi *Dalihan Na Tolu*. *Dalihan Na Tolu* adalah sebuah sistem sosial

budaya yang khusus terdapat di Tanah Batak. Di muka telah dijelaskan *Dalihan Na Tolu* juga diartikan sebagai *Tungku Nan Tiga*, *Dalihan Na Tolu* adalah sebuah sistem sosial budaya yang khusus terdapat di Tanah Batak, dan sejauh ini belum ada di daerah lain. Jadi, kalau orang bermaksud kawin dengan orang yang semarga, berarti meniadakan fungsi *Dalihan Na Tolu* itu. Kalaupun ada orang yang terlanjur kawin semarga, maka salah dari *tungku nan tiga Dalihan Na Tolu* itu akan hilang, yakni fungsi *Boru*. Sebab nantinya pihak perempuan menjadi *hula-hula*, padahal mereka adalah semarga dengan menantu mereka. Jadi dalam perkawinan demikian pihak *Boru* menjadi *dongan sabutuha* dengan *hula-hula*. Barangkali atas dasar itulah orang Batak sejak dahulu melarang perkawinan semarga. Mengutip pendapat Tambunan (1982:131) seluruh masyarakat Batak : perkawinan di kalangan satu marga pantang adanya. Siapa pun yang melanggar mesti dihukum dan di dikeluarkan dari adat. Orang yang semarga mesti dianggap sama dengan *sabutuha*, kakak beradik yang tidak boleh saling mengawini. Falsafah demikian unuk menjaga kemurnian keturunan yang berlandaskan *Dalihan Na Tolu* masyarakat Batak.

Pada cerita *SGG* terdapat hubungan kakak beradik, walau tidak sekandung atau sedarah, tetapi sudah ada keputusan dari pengetua adat yaitu tokoh Raja Bahir-Bahir, dalam hal ini tokoh masyarakat yang disegani dan bijak dalam mengambil keputusan, bahwa antara Nai Manggale dengan Bao Partiga-tiga ada hubungan kakak beradik (*mariboto*) dan biasanya pada masyarakat Batak Toba kalau *mariboto* tidak diperbolehkan menikah. Dapat dilihat pada penggalan berikut :

“semua persoalan pasti akan dapat dipecahkan kalau dihadapi dengan tenang. Apakah sekarang yang menjadi persoalan kalian sebetulnya? Ini : kalian bertiga semua merasa berhak untuk menjadi ayah Nai Manggale. Jadi soalnya, soal tali kekeluargaan. Maka agar adil, satu-satunya jalan ialah: kalian bertiga, semuanya harus dianggap mempunyai hubungan keluarga dengan Nai Manggale. Menilik jasa kalian masing-masing pada Nai, maka menurut saya yang terbaik adalah begini: Datu Partoar menjadi ayahnya, Bao Partigatiga menjadi kakaknya, dan Datu Panggana menjadi pamannya. Harap kalian terima keputusan ini, karena saya yakin, Nai sendiri pasti akan merasa sedih kalau ia tahu, bahwa ia menjadi sumber perpecahan kalian terus –menerus,” demikianlah ujar Aji Bahir-Bahir.(SGG,1978:42-43)

Orang *mariboto* terikat pada pantangan yang sangat kuat. Mereka tidak boleh berbicara secara berkelakar dan bebas, tidak boleh berada di rumah bersama tanpa ada ora yang menemani, tidak boleh memanggil nama satu sama lain. Kalau memanggil nama harus memakai kata penghalus *hamu* (kamu) atau *halak* (orang). Kalau laki-laki hendak memanggil saudaranya perempuan tersebut, ia memanggil nama anaknya (kalau sudah punya anak), misalnya *nai Mawan* (ibu si Mawan). Demikian juga sebaliknya, perempuan memanggil nama sama saudaranya laki-laki dengan memakai nama anak terbesar dari saudara laki-laki tersebut, misalnya *halak ito si Bungaran* (maksudnya saudara laki-laki saya bapak si Bungaran). Kalau keduanya belum kawin maka mereka boleh memanggil nama, tetapi tetap dengan kata penghalus *hamu* atau *halak*. Pemanggilan dengan memakai nama anak itu merupakan adat kebiasaan orang Batak dan dianggap sebagai kehormatan status.

Prinsip perkawinan dengan *boru ni tulang* masih dipertahankan, tetapi sudah tidak menjadi mode yang harus dituruti lagi seperti zaman dahulu. Sekarang perkawinan sudah lebih bebas. Perubahan itu menurut penglihatan penulis

disebabkan oleh makin luasnya pergaulan generasi sekarang dengan marga-marga lain yang lebih jauh maupun dengan suku-suku bangsa lain.

4.8.8 Makna Tali Hubungan

Tali hubungan kekeluargaan dalam cerita *SGG* merupakan hasil keputusan Aji Bahirbahir yang memutuskan konflik antara Datu Partoar, Bao Partigatiga, dan Datu Panggana tentang masalah siapa yang berhak menjadi ayah Nai Manggale. Pada bab 3 telah penulis jelaskan dengan rinci, bagian ini menjelaskan tali hubungan kekeluargaan antara Datu Panggana, Datu Partoar dan Bao Partigatiga.

Sejak dahulu sampai saat ini ada tiga hubungan yang masih dipertahankan dan dilestarikan. Ketiga hubungan itu tidak dapat dipisahkan satu sama lain; sejalan dan seirama untuk menentukan jalannya gerak hidup sosial masyarakat Batak Toba. Tali hubungan itulah yang mengikat hubungan, dan dalam susunan tata hidup sehari-hari, baik dalam tutur sapa maupun gerak sosial masyarakat, pesta adat, maka ketiga hubungan itu berperan sesuai fungsinya. Ketiga tali hubungan itu, antara lain adalah : *Tarombo Turunan* (silsilah); *Tarombo Partuturan* (tutur sapa); dan ikatan sosial. Ketiga hubungan tersebut tersirat dalam cerita *SGG*, melalui tokoh Nai Manggale ketika ajal akan menjemputnya. Nai Manggale mengingat kembali *tulang* (pamannya) Datu Panggana. Ini tergambar pada penggalan kutipan berikut

“Datu, tolong sampaikan permintaanku kepada paman Datu Panggana, agar beliau sudi membuat patung diriku seperti yang pernah di buatnya dulu. Tinggi dan besarnya sama denganku. Dan patung ini, Datu, hendaklah diberi nama Sigalegale.....” (*SGG*,1978:54)

4.8.9 Makna *Tarombo Turunan*

Tarombo turunan menentukan jenjang hubungan anak-beranak. Jenjang semacam ini disebut silsilah turun temurun dalam kelompok satu leluhur. Jenjang ini pula menunjuk pada letak kesulungan untuk menentukan abang adik dalam satu klan.

Tarombo turunan atau yang lazim disebut silsilah tersusun menurut generasinya, sejak manusia Batak pertama hingga kini. Untuk memudahkan penyusunan *tarombo turunan* itu diciptakan sistem marga. Tujuan memberi marga kepada turunan adalah untuk menunjukkan nama si pemberi warisan dan nama si penerima warisan. Juga dimaksudkan untuk menghindarkan timbulnya perselisihan di antara turunan si pemberi warisan itu oleh sebab hak kesulungan. Dengan demikian, setiap turunan satu leluhur harus mengikuti garis *genealoginya* berdasarkan susunan silsilah leluhur. Dengan mengetahui yang jelas akan silsilah sendiri, maka seseorang akan mudah menyatukan diri dengan orang lain dalam satu leluhur atau kelompok marga, sehingga sukar untuk hilang dalam jenjang silsilah turun temurun.

4.8.10 Makna *Tarombo Partuturan*

Tarombo partuturan adalah cara untuk menentukan timbangan dalam hal menunjukkan *sangap* (kemuliaan) di antara *Dalihan Na Tolu* (*dongan tubu, hula-hula, boru*). Siapa yang patut disebut *dongan tubu*, juga *hula-hula* dan *boru*? Penggolongan fungsional semacam itu akan menentukan pula tutur sapa sehari-

hari. Siapa yang patut disebut *tulang* (paman); *naboru* (bibi); *angkang* (kakak); *amang* (ayah); *inang* (ibu); ompung (nenek dan kakek), dan lain sebagainya.

Tarombo partuturan dan *tarombo turunan* sejalan dengan setiap gerak sosial. Dalam pesta-pesta adat, kedua landasan di atas harus terpadu, searah dan seirama. Demikian pula dalam sebuah pesta yang lazim menurut adat, di mana selalu diadakan pembagian hewan yang dapat dipotong (*jambar*), maka *tarombo partuturan* sangat penting, dan sifatnya akan menentukan gerak dan kelancaran jalannya upacara adat. Atas dasar *tarombo* semacam inilah terbentuk lembaga hukum *Dalihan Na Tolu* sebagai inti kehidupan masyarakat.

4.8.11 Makna Ikatan Sosial

Setelah terciptanya *tarombo turunan* dan *tarombo partuturan*, lahirlah *holong* (jiwa kasih) di antara orang yang terikat dengan kedua *tarombo* itu. Ikatan yang menyatukan individu dengan individu lainnya, antara golongan dengan golongan lainnya melahirkan sifat sosial yang amat utuh. Kegotong-royongan dalam setiap jiwa individu menjadi landasan terciptanya sifat sosial yang sampai saat ini merupakan bagian hidup orang Batak. Sifat semacam itu sadar dan spontan nyata dalam tindak-tanduk sehari-hari, baik waktu menghadapi waktu suka dan duka, seperti waktu mengawinkan anak maupun waktu menghadapi musibah.

Orang-orang Batak terikat oleh adat yang tercermin dalam gerak *tarombo turunan* dan *tarombo partuturan*, maka setiap orang yang bermarga terikat pula satu sama lain, dan hal itu pula yang memadukan jiwa persaudaraan serta

mendorong semangat solidaritas yang nyata dalam gerak sosial. Itulah sebabnya, jika dua orang Batak bertemu di mana pun, mula-mula mereka menanyakan marga; kemudian segera menarik tutur sapa untuk mengetahui kedudukan dalam *Dalihan Na Tolu*, dan hal itu pula langsung mengikat jiwa sosial sebagaimana telah dirumuskan dalam falsafah *Dalihan Na Tolu* sebagai dasar hukum pelaksanaan kehidupan sehari-hari.

BAB 5 SIMPULAN

Cerita rakyat masyarakat Batak Toba dalam cerita *SGG* yang ditulis kembali oleh Rayani Sri Widodo secara spesifik merepresentasikan budaya masyarakat Batak Toba masa lalu. Dengan menggunakan teori struktural dan budaya, dari cerita *SGG* ini dapat disimpulkan sebagai berikut :

1. Struktur cerita *SGG*

➤ Tokoh Cerita

Tokoh dalam cerita *SGG* terdiri atas Datu Panggana yang digambarkan sebagai seorang pemahat patung yang menggunakan media kayu dan batu. Bao Partigatiga sebagai seorang pedagang keliling yang berpindah-pindah, dari pekan yang satu ke pekan yang lain. Datu Partiktik seorang Datu yang cukup dikenal di *hutanya*. Datu Partiktik digambarkan seorang Datu yang berilmu tinggi, karena mampu menghidupkan patung yang terbuat dari kayu. Nai Manggale sebagai tokoh utama dalam cerita *SGG* asal usulnya terbuat dari kayu, kemudian dihidupkan oleh seorang Datu. Datu ini akhirnya kemudian menjadi orang tua Nai Manggale. Datu Partiktik pada cerita ini digambarkan sebagai Datu yang beraliran hitam, berkat ilmu yang dimiliki ia mampu meminang melalui ilmu hitamnya. Datu partiktik ini menjadi suami Nai Manggale, tetapi perkawinan Nai Manggale dan Datu Partiktik tidak berbuah keturunan. Perempuan Batak pada zaman dahulu, apabila menikah kemudian meninggal tanpa memiliki anak, maka rohnyanya tidak akan diterima di alam baka.

➤ **Latar**

Latar tempat terjadinya peristiwa cerita yang dikisahkan dalam *SGG* mencakup : wilayah Tanah Batak yang meliputi Pulau Samosir dan Danau Toba. Latar tempat Tanah Toba yang paling sentral, namun, nama perkampungannya tidak disebut secara spesifik. Pada umumnya setiap perkampungan memiliki marga yang sama. Selain latar tempat, latar suasana, latar sosial dan latar waktu juga ditemukan. Jadi, latar dalam cerita *SGG*, cukup variatif.

➤ **Alur**

Cerita *SGG* memiliki alur/plot yang sederhana. Membaca cerita *SGG* tidak akan menemukan kesulitan mengikuti alur cerita. Alur bergerak dari suasana biasa di awal cerita kemudian terus bergerak meningkat menuju klimaksnya hingga berangsur-angsur menurun seiring berakhirnya cerita. Jadi, cerita *SGG* ini memiliki alur tunggal, berstruktur, dan konvensional.

➤ **Tema**

Tema *SGG* adalah perselisihan antar warga yang disebabkan oleh hak perwalian atas anak yang tidak terdapat aturan dalam adat Batak. Cerita ini mengisahkan tiga keluarga yang memperebutkan seorang *boru* (puteri) untuk dijadikan anak, dalam cerita *SGG* ini hanya Datu Partoar yang dilukiskan tidak mempunyai keturunan, sementara Datu Panggana dan Bao Partigatiga tidak digambarkan apakah keluarga mereka mempunyai keturunan atau tidak. Perebutan *boru* ini disebabkan oleh tujuan mendapatkan kedudukan yang tinggi dalam *Dalihan Na Tolu*. Sementara tema yang lain adalah pentingnya marga dalam

sebuah keluarga Batak. Marga itu berfungsi sebagai penerus dalam sebuah keluarga.

➤ **Amanat**

Amanat yang disampaikan dalam cerita ini adalah musyawarah. Musyawarah bagi masyarakat Batak Toba memang merupakan forum komunikasi yang sangat dihargai dan menjadi bagian etika bermasyarakat. Setiap ada permasalahan selalu diupayakan pemecahannya melalui musyawarah.

2. Unsur Budaya SGG

Dalam cerita *SGG* ini tujuh unsur budaya tergambar dengan baik, walaupun tidak semua unsur dibahas mendalam. Hanya unsur-unsur yang paling menonjol saja yang penulis kemukakan yaitu sistem religi, sistem sosial dan kesenian. Sementara unsur-unsur lainnya hanya sebagai pendukung saja dalam analisis budaya Batak Toba.

Cerita *SGG*, juga mengungkapkan tujuan hidup yang utama dari masyarakat Batak Toba pada zaman dahulu, yaitu setiap orang berkeinginan mencapai *hamoraon* (kekayaan), *hagabeon* (keturunan) dan *hasangapon* (kehormatan). Khusus mengenai tujuan hidup untuk mendapat berkat melalui keturunan (*hagabeon*) itu, dalam pandangan masyarakat Batak tradisional bahwa memiliki banyak anak adalah sangat penting. Bagi masyarakat Batak Toba yang menganut sistem kekerabatan patrilineal. Anak laki-laki memiliki arti penting di dalam kehidupan keluarga. Keluarga yang tidak memiliki anak laki-laki

diibaratkan sebatang pohon yang tidak memiliki akar. Setiap anak laki-laki mempunyai kewajiban mengurus dan meneruskan kelangsungan hidup keluarga.

Bagi masyarakat Batak menginginkan kematian yang ideal menurut adat kematian, yang dicita-citakan oleh setiap anggota masyarakat Batak Toba, yaitu berusia lanjut, beranak, bercucu, bercicit, dan berbuyut. Semua keturunannya *gabe* (banyak keturunan) dan *maduma* (hidup sejahtera), tidak ada cacat dan celanya. Kematian itu disebut *saurmatua*.

Pengetahuan masyarakat Batak mengenai hubungan silsilah antara marga yang satu dengan yang lain tidak sama di masing-masing tempat. Masyarakat Batak yang mendiami Toba Samosir mempercayai tali-temali silsilah, cabang dan ranting silsilah sampai kepada nenek moyang mereka yang menduduki wilayah mereka. Hubungan yang terjalin antara marga dan garis keturunan diketahui oleh semua orang melalui garis patrilineal.

Sebelum masuknya pengaruh agama, agama tertua yang dianut oleh masyarakat Batak agama *parmalim* atau *parbaringinan*. Agama tertua ini sering pula disebut Agama Si Radja Batak karena raja yang memerintah tanah Batak menganut agama *parmalim* atau *parbaringinan*. Aliran kepercayaan ini adalah *paganisme*, yaitu suatu campuran dari kepercayaan keagamaan kepada dewata, pemujaan yang bersifat *animisme* terhadap roh orang yang sudah meninggal. Pikiran masyarakat yang *animistis* lebih peka terhadap kegiatan *begu* (roh), dan mereka menyebut sebagai *sipelebegu* (pemuja roh).

3. Makna Budaya

Dari uraian analisis pada bab-bab sebelumnya, makna budaya masyarakat Batak dalam cerita SGG dapat penulis simpulkan sebagai berikut:

Konsep *Dalihan Natolu* yaitu *Tungku Nan Tiga*, *hula-hula*, *boru*, dan *dongan tubu*

1. Konsep warna ada 3 (tiga) yaitu merah simbol kehidupan, putih simbol debata (*Mula Jadi Nabolon*) dan hitam simbol orang yang sudah mati.
2. Konsep tarian Batak yang selalu membentuk segi tiga (*manerser*)
3. Konsep kehidupan masyarakat Batak dibagi menjadi 3 (tiga) bagian, yaitu atas yang dihuni oleh dewa-dewa, tengah dihuni oleh manusia, dan bawah dihuni oleh *begu* (roh).
4. Konsep marga adalah lambang keluarga besar dari satu keturunan. Identitas seseorang ditelusuri melalui silsilah pohon silsilah.
5. Margondang merupakan lambang yang orang berduka dan bersukacita biasanya menggunakan *gondang*. Jumlah gondang ini adalah 7 (tujuh) buah dan disebut *Gondang Sabangunan*
6. Sigalegale adalah simbol patung kematian bagi keluarga yang meninggal tidak mempunyai keturunan laki-laki. Masyarakat Batak mempercayai apabila ada keluarga yang tidak memiliki anak, mengibaratkan pohon tanpa akar.
7. Manortor merupakan reperentase dari *Dalihan Natolu*, dapat dilihat dari gerakan kaki yang membentuk segitiga. Segitiga merupakan simbol *Dalihan Natolu* yaitu *Tungku nan tiga*.

8. Angka 7 (tujuh) adalah tujuh tetes dan tujuh kali berkeliling merupakan lambang ada tujuh lapisan langit. Biasanya dilakukan oleh orang yang memiliki kemampuan dalam hal kedukunan.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa – Putra, Heddy Shri.2001. *Strukturalisme Levi-Staruss: Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang Press.
- Ahmadi, Abu, 1986. *Antropologi Budaya Mengenal Kebudayaan dan Suku-suku Bangsa di Indonesia*. Surabaya: CV Pelangi
- Antonius, Bungaran Simanjuntak.2006. *Struktur Sosial Dan Sistem Politik Batak Toba Hingga 1945*.Jakarta: Yayasan Obor Indonesia
- Basuki, Anhari dkk, 2004. *Pengantar Filologi*. Semarang: Fasindo
- Daeng, Hans J.2000. *Manusia, Kebudayaan dan Lingkungan Tinjauan Antropologis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Danandjaja, James . *Folklore Indonesian: Ilmu gosip, Dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Graffiti Press. 1984
- Depdikbud,1995. *Kamus Besar Bahasa Indonesia* edisi kedua. Jakarta: Balai Pustaka
- Djamaris. R. Edward.1990. *Menggali Khazanah Sastra Melayu klasik* (Sastra Indonesia Lama). Jakarta: Balai Pustaka
- Djamaris. R. Edward.2002. *Pengantar Sastra Rakyat Minangkabau*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Endraswara. Suwardi.2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Eriyanto.2005. *Analisis Wacana*. Yogyakarta: Pelangi Aksara
- Esten, Mursal (ed).1993 *Struktur Sastra Lisan Kerinci*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia
- Fetterman, M.David.1998. *Etnography Step by Step*. London: Sage Publications,Inc.
- Geertz, Clifford.1989. *Abangan, Santri, Priyayi dalam masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Jaya
- Hartoko, Dick dan B. Rahmanto.1986. *Pemandu di Dunia Sastra*, Yokyakarta, Kanisius
- Hutabarat ,T.M. *Panungguli*. Medan, Perpustakaan Sumatera Utara

- Husein, Ida Sundari dan Rahayu Hidayat (penyunting), 2001. *Meretas Ranah Bahasa, Semiotika dan Budaya*. Jakarta: Yayasan Bentang Budaya
- Ihromi, T.O.1999. *Pokok-pokok Antropologi Budaya*. Jakarta: Gramedia.
- Kozok, Uli.1999. *Warisan Leluhur Sastra Lama dan Aksara Batak*. Jakarta: Gramedia.
- Koentjaraningrat. 1990. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta
- _____. 2002. *Pengantar Antropologi Pokok-pokok Etnografi II*. Jakarta: Rineka Cipta
- Kurniawan, 2001. *Semiologi Roland Barthes*. Jakarta: Inodenesiatera
- Lubis, Rayani Sriwidodo.1982. *Sigale-gale*. Jakarta : PT Dunia Pustaka Jaya
- Luxemburg, Jan Van dkk.1992. *Pengantar Ilmu sastra*, (diterjemahkan oleh Dick Hartoko). Jakarta: Gramedia.
- Manalu, Ismail. 1985. *Mengenal Batak*. Medan: CV Kiara
- Marbun, M.A. dan Hutapea. I.M.T. 1987. *Kamus Budaya Batak*. Jakarta: Balai Pustaka
- Meliono Irmayanti dan Budianto, 2004. *Ideologi Budaya*. Jakarta: Yayasan Kota Kita
- Meuraxa, Dada. 1973. *Sejarah Kebudayaan Suku-suku di Sumatera Utara*. Medan: Pemda
- Pardede T. Bertha dkk, 1981. *Bahasa Tutur Perhataan dalam Upacara Adat Batak Toba*. Jakarta: Pusat Bahasa Jakarta
- Pudentia, MPSS.1998. *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Penelitian Sastra: Teori, Metode, dan Teknik*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- _____, 2005. *Sastra dan Cultural Studies Reprntasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sangti, Batara, 1977. *Sejarah Batak*. Balige: Karl Sianipar Company.

- Sarumpaet, J.P. 1995. *Kamus Batak Indonesia*. Jakarta: Erlangga
- Selden, Raman.1991. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*. Yogyakarta: Bulaksumur
- Semi, Atar.1993. *Anatomi Sastra*: Angkasa Raya
- Sihombing, T.M, 1986. *Filsafat Batak tentang Kebiasaan-Kebiasaan Adat Istiadat*. Jakarta: Balai Pustaka
- Sinuhaji, Tolen,dkk, 1997/1998. *Dalihan Na Tolu Dahulu dan Sekarang*. Jakarta: Dirjen Kebudayaan
- Situmorang, Sitor. 2004. *Toba Na Sae*. Jakarta : Komunitas Bambu
- Sudjiman, Panuti .1990. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta : Gramedia
- Sumardjo, Jakob dan K.M. Saini.1994 *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta : PT Gramedia Pustaka Utama
- Suseno.2006. *Aspek sosial budaya dalam Legenda Jaka Sangkrib*. Jurnal Ilmiah Kesusastraan Vol.2. Jakarta : Pusat Bahasa.
- Tambunan,Emil H.1982. *Sekelumit Mengenai Masyarakat Batak Toba dan Kebudayaannya Sebagai dan Sarana Pembangunan*. Bandung: Tarsito
- Tanjung, Zuraida,dkk.. 1982-1983, *Isi dan Kelengkapan Rumah Tangga Tradisional Menurut Tujuan, Fungsi dan Kegunaan Suku Batak Toba Daerah Tapanuli Utara*. Jakarta : Depdikbud
- Teew.A.1994. *Antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Jakarta : Pustaka Jaya
- Vergouwen,J.C. 2004. *Masyarakat dan Hukum Adat Batak Toba*. Yogyakarta:Lkis Pelangi Aksara
- Warren, Welek.1993. *Teori Kesustraan*, (diterjemahkan oleh Melani Budianta). Jakarta: Gramedia
- Zaidan,Abdul Rojak. 2002. *Pedoman Penelitian Sastra Daerah*. Jakarta: Pusat Bahasa
- _____1992. *Profil Propinsi Sumatera Utara*, Jakarta: PT Intermasa.

<http://www.samosir.go.id>

<http://cybertravel.cbn.net.id/cbprt1>

<http://www.republika.co.id/koran>

<http://www.silaban>

LAMPIRAN

Ringkasan cerita *Sigalegale*

Seorang lelaki, Datu Panggana, adalah seorang ahli patung yang sangat terkenal di sebuah *huta* (desa). Begitu terkenal sampai makam raja pun dibuatnya. Suatu hari Datu Panggana ingin membuat patung sebagai pajangan di rumahnya, lalu ia pergi ke hutan. Di hutan, Datu Panggana melihat sebatang pohon kayu kering yang sangat mencolok di antara pepohonan lain. Pohon itu tingginya menyamai ukuran manusia, tidak berdaun dan tidak beranting. Kemudian Datu Panggana memahat menjadi patung seorang perempuan.

Selang berapa waktu, Datu Panggana didatangi oleh Bao Partigatiga, seorang pedagang keliling yang menjual barang berupa pakaian dan perhiasan emas. Bao Partigatiga mencoba mengenakan pakaian dan perhiasan pada patung itu. Patung tampak sangat cantik dan seakan-akan hidup. Ketika hari sudah senja, Bao Partigatiga hendak mengambil kembali pakaian yang dikenakan pada patung tersebut. Alangkah terkejutnya, pakaian yang dikenakan, tidak bisa dilepas lagi, Bao Partigatiga kecewa, lalu melanjutkan perjalanannya.

Keesokan harinya, seorang dukun penawari, yang mempunyai keahlian mengobati, memanggil roh, serta mempunyai obat ajaib, yang bernama Datu Partoar, pergi ke luar rumah seperti biasanya hendak mengobati pasien ke *huta* (desa) seberang. Untuk menuju *huta* tersebut, Datu Partoar terbiasa melewati jalan pintas. Di perjalanan, Datu Partoar melihat patung wanita tersebut dan terkagum-kagum. Dalam hati Datu Partoar berkeinginan mencoba untuk membuat

patung itu hidup, dengan beberapa tetes dan mantera-mantera handalannya. Berkat keahlian Datu Partoar, patung wanita tersebut mulai bergerak bagaikan gerakan manusia. Kemudian Datu Partoar membawa pulang ke desanya. Istrinya menyambut dengan gembira. Akhirnya, Datu Partoar beserta istrinya mengangkat sebagai anak dan diberi nama Nai Manggale.

Upacara pengangkatan anak dilaksanakan oleh keluarga Datu Partoar dengan cara membawa Nai Manggale ke pekan. Di pekan Nai menari dengan lemah gemulai, sehingga orang-orang yang menyaksikannya turut pula menggerak-gerakkan badan mereka seirama dengan lenggak - lenggok Nai Manggale.

Kabar tentang Nai Manggale itu sampai pula kepada pemahat patung Datu Panggana dan Bao Partigatiga yang juga merasa punya andil pada patung tersebut. Datu Panggana dan Bao Partigatiga menyambangi ke rumah Datu Partoar. Terjadilah pertengkaran di antara mereka bertiga, memperebutkan diri Nai Manggale. Datu Panggana yang semula membuat patung perempuan itu merasa lebih berhak atas Nai Manggale. Bao Partigatiga yang mempercantik patung dengan memberi pakaian dan perhiasan juga merasa lebih berhak atas Nai Manggale, begitu juga dengan Datu Partoar, tanpanya dirinya patung itu takkan bisa hidup. Terjadilah pertengkaran hebat yang tidak bisa mereka selesaikan.

Konflik di antara mereka bertiga akhirnya sampai ke hadapan raja, namun raja juga tidak dapat menyelesaikannya. Raja menyarankan untuk menyelesaikan persoalan itu kepada Si Aji Bahir-bahir. Si Aji Bahir-bahir adalah seorang tokoh yang dituakan di *huta* tersebut dan dapat menyelesaikan permasalahan di antara

mereka bertiga. Adapun keputusan yang disetujui oleh masing-masing pihak, ialah bahwa dukun Datu Partoar (dukun penawari) dianggap sebagai bapak dan berhak memberi berkat dalam perkawinan Nai Manggale. Bao Partigatiga (pedagang) sebagai abang (*mariboto*), berhak menerima bagian emas kawin (*wang mahar*). Pemahat patung Datu Panggana diangkat menjadi paman (*tulang*) dan akan memperoleh bagian pula sebagai paman.

Datu Partiktik yang tinggal di *huta* sebelah telah mendengar akan kecantikan Nai Manggale. Datu Partiktik pun datang meminang Nai Manggale. Akan tetapi, Nai Manggale menolak pinangan tersebut. Datu Partiktik tidak kehabisan akal, Datu Partiktik pun menggunakan ilmu sihirnya untuk menaklukkan hati Nai Manggale. Berkat ilmu sihir tersebut akhirnya Nai Manggale bersedia kawin dengan Datu partiktik.

Setelah sekian lama mengarungi bahtera rumah tangga, namun tidak juga ada tanda-tanda untuk mempunyai anak. Penantian yang panjang membuat Nai Manggale akhirnya jatuh sakit lalu meninggal. Sewaktu Nai Manggale masih sakit dia berpesan kepada suaminya, bahwa ia harus meminta kepada Datu Panggana untuk membuat patung sebesar dirinya dan diberi *Sigalegale*. Kalau amanah itu tidak dilaksanakan, maka roh Nai Manggale tidak akan diperkenankan tinggal di alam baka. Ia tak akan sentosa, akibatnya Nai Manggale terpaksa mengutuk Datu Partiktik agar tidak memperoleh putra dan putri apabila kelak dia kembali kawin. Datu Partiktik pun segera melakukan apa yang telah dipesankan oleh istrinya. Dengan alasan itulah patung *Sigalegale* dibuat untuk seseorang yang meninggal tanpa mempunyai anak, agar *begunya* tidak terkena siksa.



Gambar 1 Sarcophagus (kuburan batu)

Sarcophagus atau keranda yang dibuat dari batu besar bagian tengahnya ditata untuk tempat penguburan tulang-tulang manusia yang berasal dari kebudayaan megalitik muda. Pada mulanya Sarcophagus berbentuk palung atau lesung kemudian berkembang menjadi bentuk perahu artinya sebagai lambang kendaraan si mati



Gambar 2 Sarkofagus (kuburan batu)

Makam Raja Sidabutar berlokasi di Desa Tomok, kecamatan Simanindo. Ada tiga buah makam di sana yang terdiri dari tiga orang raja yang pernah memimpin kerajaan Sidabutar. Raja yang pertama dipimpin oleh Raja Oppu Sori Buttu Sidabutar yang wafat pada usia 115 tahun. Kemudian diambil alih oleh anaknya Oppu Ujung Ni Barita Sidabutar dan Raja ketiga, Oppu Solompoan merupakan orang pertama yang menjadi penganut Kristen setelah berkelana ke Tapanuli Utara dan bertemu dengan misioaris Jerman Ingwer Ludwig Nommensen. Kerajaan Sidabutar sekitar 500 tahun silam dikenal kerajaan terbesar dan terluas kekuasaannya di Samosir. <http://www.silaban>.



Gambar 3 Patung Sigale-gale

Patung Sigale-gale di balik kisahya memiliki beberapa versi. Patung Sigale-gale ini berada kurang lebih 50 m dari makam raja Sidabutar. Menurut penuturan guide kepada penulis (Silaban), dahulu digunakan sebagai sarana untuk melepaskan rindu Raja Sidabutar yang ingin bertemu secara langsung dengan anaknya yang sudah meninggal. Maka, dipanggillah seorang pemahat kayu untuk melukiskan wajahnya. Mengapa bisa menari? Secara mistis, masih menurut guide itu, tarian ini digerakkan oleh roh anaknya yang telah dipanggil kembali oleh seseorang yang berilmu tinggi. Kemungkinan masih berhubungan dengan makam Raja Sidabutar tersebut di atas. <http://www.silaban>.