

MANUSKRIP WAWACAN PANJI WULUNG KRITIK TEKS DAN KAJIAN HERMENEUTIK KARYA SASTRA

Elis Suryani Nani Sumarlina¹, Rangga Saptia Mohamad Permana², Undang Ahmad Darsa³

^{1,2,3}, Universitas Padjadjaran, Bandung, Indonesia

Email: ¹elis.suryani@unpad.ac.id, ²rangga.saptia@unpad.ac.id, ³undang.a.darsa@unpad.ac.id

ABSTRAK. Tulisan ini mengambil objek kajian manuskrip berjudul *Wawacan Panji Wulung*, karya H. Muhamad Musa, salinan tahun 1862. Manuskrip tersebut diyakini satu-satunya karya sastra Sunda berujud manuskrip, yang disalin ke dalam teks manuskrip Jawa. Manuskrip *Wawacan Panji Wulung* (WPW) berdasarkan hasil penelitian Sumarlina (1990), teridentifikasi sebanyak delapan buah, terdiri atas dua buah teks naskah dalam bentuk tulisan tangan (manuskrip) dan enam buah teks naskah cetakan. Namun dalam tulisan ini secara khusus hanya melibatkan tiga buah manuskrip. Teks-teks naskah WPW dimaksud menggunakan huruf *Cacarakan* dan huruf Latin, berbahasa Sunda dan Belanda. Kedelapan manuskrip itu teksnya tidak ada yang utuh. Melalui garapan filologis, baik kodikologis maupun tekstologis, akhirnya dapat ditentukan tiga buah teks naskah WPW yang lebih banyak digunakan dalam rangka menyusun sebuah Edisi Teks *Wawacan Panji Wulung* yang lengkap dan bebas dari kesalahan, agar dapat lebih mudah dibaca dan dipahami oleh masyarakat pada saat ini, sehingga akhirnya bisa dipertanggungjawabkan dan dipandang mendekati teks aslinya. Metode penelitian menggunakan deskriptif analisis komparatif. Penggarapan teks didasarkan kepada metode landasan dan metode gabungan. Untuk teks WPW melibatkan pendekatan filologi dan hermeneutik. Kecacatan WPW ini disebabkan oleh gejala salah tulis di dalam tradisi penurunan sepanjang sejarah perkembangannya, meliputi penggantian (substitutions), penghilangan (omissions), penambahan (additions), dan perubahan (transpositions). Edisi Teks WPW yang digubah dalam bentuk *wawacan*, meliputi sebanyak 28 *pupuh* yang terdiri atas 1018 *pada*. Manuskrip WPW termasuk ke dalam salah satu khazanah susastra Sunda yang memiliki nilai tinggi, bila dibandingkan dengan karya-karya sastra lainnya yang sejaman. Hal ini tampak dari hasil tinjauan dari sudut pandang karya sastra, meskipun tinjauan yang dilakukan belum menyeluruh dan mendalam. Tinjauan dari aspek sastra pada dasarnya hanyalah sebagai pembuka jalan bagi penelitian selanjutnya dan dapat dijadikan sebagai referensi literasi bagi ilmu lain.

Kata Kunci: Manuskrip Wawacan Panji Wulung, Kritik Teks, Kajian Hermeneutik Karya Sastra

THE PANJI WULUNG WAWACAN MANUSCRIPT FOCUSES ON TEXT CRITICISM AND HERMENEUTIC ANALYSIS OF LITERARY WORKS

ABSTRACT. This research examines the manuscript "Wawacan Panji Wulung" by H. Muhamad Musa, a copy from 1862. This manuscript is thought to be the sole Sundanese literary work in the form of a manuscript that has been copied into Javanese manuscript text. Sumarlina's (1990) investigation yielded eight Wawacan Panji Wulung (WPW) manuscripts, two of which were handwritten and six printed. However, this study only includes three manuscripts. The WPW manuscript passages in question employ *Cacarakan* and Latin letters in Sundanese and Dutch. None of the eight manuscripts have a full text. Philological research, both codicological and textological, was finally able to determine three WPW manuscript texts. The research approach employs descriptive comparative analysis. Text preparation is based on both basic and integrated procedures. The WPW text takes a philological and hermeneutical approach. WPW's flaws are the result of typographical errors in the tradition of decline throughout its existence, such as substitutions, omissions, additions, and transpositions. The WPW Text Edition, written in *wawacan* form, contains 28 *pupuh* totaling 1018 on. The WPW manuscript is one of Sundanese literature's gems, with a high worth when compared to other current works. This is evident from the review's outcomes in terms of literary works, despite the fact that the evaluation is not yet thorough or in-depth. The review of literary aspects is primarily intended to prepare the path for future research and can serve as a literary reference for other sciences.

Keywords: Panji Wulung Wawacan manuscript, text criticism, hermeneutical study of literary works.

PENDAHULUAN

Manuskrip sebagai warisan dan dokumen budaya tinggalan berharga nenek moyang masa lampau, merupakan kearifan lokal yang sangat penting yang tidak ternilai harganya, karena mengandung pelbagai aspek budaya yang

meliputi ide, gagasan, perasaan, pengetahuan, dan sikap hidup bangsa atau kelompok sosial budaya yang melahirkannya. Namun, manuskrip tersebut masih banyak yang belum dikaji, bahkan banyak yang masih terlantar. Hal itu disebabkan oleh beberapa faktor, di antaranya pengkaji harus menguasai aksara, tulisan, dan bahasa. Generasi

muda belum menginsafi bahwa dalam manuskrip terkandung sebagian warisan rohani bangsa Indonesia, beragam wahana ilmu pengetahuan nenek moyang yang harus dilestarikan (Robson, dalam Sumarlina, 2020; Sumarlina, 2022). Keadaan seperti ini, terjadi juga pada manuskrip Sunda yang masih tersebar di masyarakat Jawa Barat secara perseorangan.

Manuskrip Sunda merupakan sebagian dari peninggalan nilai-nilai budaya masyarakat Sunda, yang dapat digali sebagai sumber bagi sejarah sosial budaya Sunda itu sendiri. Penelaahan terhadap manuskrip Sunda harus segera dilakukan, karena sebagai dokumen budaya manuskrip tersebut dapat dijadikan sebagai referensi literasi bagi ilmu lain di era milenial saat ini. Manuskrip bisa dimanfaatkan sesuai dengan isi yang dikandungnya. Di samping itu, teks manuskrip pun mampu dikembangkan disesuaikan dengan kecanggihan teknologi.

WPW merupakan salah satu karya sastra yang digubah oleh R.H. Moehamad Moesa. Gubahannya itu disusun dalam satu kesatuan yang bulat, dengan jalinan bahasa (daerah) Sunda yang indah, disertai penggarapan dan pengungkapan yang artistik. Karya Moehamad Moesa ini terdapat di dalam naskah dan juga telah diterbitkan dalam bentuk cetakan, bahkan telah mengalami beberapa kali cetak ulang. Hal ini memberikan gambaran, bahwa karya sastra tersebut cukup disenangi dan karena itu cukup dikenal dalam masyarakat Sunda khususnya. Ternyata, WPW telah disalin dan diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa. Naskah WPW sebelum diteliti dan dikaji secara filologis terdapat cacat/kesalahan. Namun, Sumarlina (1990) melakukan pengkajian serta mengedisi teks dan terjemahan PWP secara kritis serta menghasilkan suatu teks yang bersih dari kesalahan dan dianggap mendekati aslinya, sehingga dapat digunakan sebagai sumber penelitian ilmu-ilmu lainnya.

Manuskrip sebagai hasil kreativitas generasi pendahulu telah memberikan peluang yang siap dijadikan dasar penelitian. Sehubungan dengan masalah tersebut, pengkajian WPW yang sudah dilakukan telah menyajikan edisi teks WPW yang baik dan dipandang paling dekat dengan teks aslinya, serta dalam bentuk yang sudah dibaca dan dipahami oleh masyarakat generasi kita dan generasi mendatang. Salah satu alasan yang mendorong ke arah penelitian filolog di antaranya karena teks manuskrip yang tidak lengkap serta harus direkonstruksi dengan cara membandingkannya atau melengkapi teks manuskrip dimaksud, bahkan dengan cara

membandingkannya dengan teks cetakan yang sudah dicetak ulang beberapa kali.

Penyajian WPW dalam bentuk yang baik, utuh, dan mudah dibaca seperti tersebut di atas merupakan suatu upaya ilmiah dalam rangka menggali, meneliti, dan memanfaatkan warisan budaya bangsa. Tujuan penelitian WPW secara umum diarahkan agar masyarakat dapat memperoleh kesempatan untuk mengenal, mempelajari, dan menikmati karya tulis hasil pemikiran bangsa kita dalam hal ini WPW. Dengan demikian, diharapkan agar masyarakat dapat memperdalam pengenalan dan mempertebal rasa cinta terhadap kebudayaan bangsanya sendiri. Usaha penggalian nilai-nilai hidup yang terkandung dalam sejarah dan kebudayaan bangsa sendiri merupakan suatu usaha yang sangat berharga dan perlu dilaksanakan secara berkesinambungan, karena menunjang pengembangan Kebudayaan Nasional.

METODE

Manuskrip Wawacan Panji Wulung (WPW) sebagai objek kajian dalam tulisan ini keadaan awalnya sudah tidak utuh. Oleh sebab itu, terlebih dahulu harus dilakukan penggarapan secara filologis. Namun, penggarapan terhadap manuskrip itu memerlukan suatu metode kritik yang sesuai dengan keadaan naskah yang diteliti. Melalui kritik teks, dengan berbagai metodenya dapat menyajikan edisi teks WPW yang baik dan diperkirakan paling dekat dengan teks aslinya, serta dalam bentuk yang mudah dibaca dan dipahami. Untuk itu, dibedakan antara metode penelitian dengan metode kajian. Metode penelitian yang digunakan ialah metode deskriptif komparatif analisis, sedangkan metode kajian yang dipakai ialah metode kritik teks, melalui kajian kodikologi dan tekstologi.

Pendekatan ke arah pengedisian teks tergantung pada keadaan naskah yang diteliti. Tiap-tiap metode tersebut memiliki kelebihan dan kekurangannya. Metode kajian tulisan ini menggunakan metode kajian kritik teks naskah jamak, melalui metode landasan dan gabungan, berdasarkan kondisi teks manuskrip yang tidak lengkap. Pendekatan teks manuskrip WPW melibatkan pendekatan filologis dan hermeneutik karya sastra. Teks manuskrip A hanya bagian awalnya saja, sedangkan naskah B, meliputi bagian akhirnya saja, yang dianggap sebagai landasan. Sementara itu, teks manuskrip yang hilang atau kosong melibatkan naskah E berupa

manuskrip cetakan, agar manuskrip WPW menjadi lengkap dan utuh.

Teknik pengumpulan sumber data, baik sumber data primer maupun sumber data sekunder, dalam tulisan ini ditempuh dengan cara studi kepustakaan disertai kerja lapangan. Pelaksanaan pengumpulan sumber data di perpustakaan juga ditempuh, untuk mendapatkan keterangan atau petunjuk yang tertera dalam berbagai katalogus dan hasil-hasil penelitian. Studi kepustakaan juga selain di Jawa Barat dan Jakarta, juga dilakukan di perpustakaan Radyapustaka Surakarta, perpustakaan Universitas Sebelah Maret Surakarta, dan perpustakaan Sonobudaya Yogyakarta. Dari beberapa perpustakaan tersebut, naskah WPW (tulisan tangan) didapatkan dari Bagian WPW berbahasa Jawa diperoleh dari perpustakaan Reksapustaka Pura Mangkunegaran Surakarta sebanyak dua buah naskah. Teks WPW cetakan didapatkan dari perpustakaan Museum Nasional Jakarta dan melalui studi lapangan.

HASIL KAJIAN DAN PEMBAHASAN

Manuskrip WPW berdasarkan kronologis sejarahnya berupa naskah salinan, baik langsung maupun tidak langsung dari manuskrip aslinya. Selain itu, manuskrip yang didapatkan keadaannya sudah tidak utuh. Karena itu, naskah tersebut perlu terlebih dulu digarap secara filologis sebelum diadakan penyelamatan lebih lanjut mengenai isi dan pemahaman tentang arti serta maksud sebenarnya dari manuskrip tersebut. Dalam tulisan ini hanya manuskrip primer yang dijadikan objek kajian.

Manuskrip WPW cukup menarik untuk diteliti. Maka dari itu, tidak menutup kemungkinan untuk digarap dari berbagai disiplin ilmu. Namun, dalam kesempatan ini sudah tentu tidak mungkin menggarap WPW dari berbagai segi itu. Atas dasar itulah, dalam tulisan ini akan membatasi ruang lingkup kajian dari segi filologi. Di samping itu, sebagai pembuka jalan dalam rangka pemahaman isi teks WPW akan dibahas dari segi sastranya walaupun hanya sebatas. Dengan demikian, penggarapan WPW dalam tulisan ini hanya mencakup bidang filologi dan sastra, meskipun hanya berupa garis besar isi semata.

Identitas Manuskrip WPW

Manuskrip WPW yang dijadikan sumber data primer dalam penelitian ini, ialah data manuskrip salinan dari naskah WPW yang terdapat di bagian naskah Museum Nasional

Jakarta berjumlah dua buah manuskrip, masing-masing berkode SD 127 menggunakan huruf Latin yang bersebelahan dengan huruf *Cacarakan* serta SD 70 menggunakan huruf Latin. Selain itu, manuskrip salinan WPW dalam bentuk cetakan. Manuskrip tulisan tangan hasil kajian tesis disebutkan tidak lengkap. Manuskrip salinan dalam bentuk cetakan berjumlah enam buah. Keenam WPW cetakan itu digunakan sebagai bahan bandingan dan pelengkap dalam rangka merekonstruksi kedua manuskrip tulisan tangan yang sudah tidak lengkap dimaksud. Dengan demikian, sumber data primer dalam penelitian tesis semuanya berjumlah delapan, yang terdiri atas manuskrip (A), (B), C, D, E, F, G, dan H. Dalam tulisan ini hanya dideskripsikan manuskrip yang dijadikan sumber primer dan manuskrip Jawa, sebagai bukti adanya keterjalinan antara WPW Sunda dan WPW Jawa.

Sumber data sekunder yang berkaitan dengan manuskrip WPW di antaranya ialah manuskrip salinan yang tertulis dalam huruf Jawa, dalam bentuk manuskrip berjumlah dua buah, dan dalam bentuk cetakan sebanyak empat buah cetakan. Sumber data sekunder lainnya, yaitu berupa hasil-hasil pentransliterasian dan catatan-catatan lainnya yang ada kaitannya dengan manuskrip WPW. Manuskrip yang dijadikan sumber data primer dalam tulisan ini perlu dideskripsikan identitasnya secara lebih terinci, sehingga berdasarkan gambaran tersebut, usaha ke arah kritik teks dapat dilakukan lebih jelas. Perlu dikemukakan terlebih dahulu bahwa urutan identifikasi sumber data dipertimbangkan berdasarkan teks naskah tulisan tangan (manuskrip) dan teks naskah cetakan.

Dua naskah teks naskah WPW tulisan tangan (manuskrip) sesuai data tesis yang dijadikan bahan tulisan ini, masing-masing disebut dengan manuskrip (A) dan manuskrip (B). berhubung dengan manuskrip (A) ditulis dengan dua macam huruf, yaitu huruf Latin dan huruf Sunda-Jawa (*cacarakan*), maka dapat dibedakan lagi menjadi A;1 dan A;2 Adapun teks manuskrip WPW cetakan yang berjumlah sebanyak enam buah, masing-masing disebut naskah C, naskah D, naskah E, naskah F, naskah G, dan naskah H. agar lebih jelas, naskah-naskah sumber data tersebut di atas identitasnya tampak sebagai berikut:

(1) Manuskrip (A)

Ukuran 32,4 x 21,3 cm: ruang yang ditulisi 29 x 17cm, terdiri atas teks A.1 29 x 8,5 cm dan teks A.2 29 x 7,5 cm. Lebar ruang tulis teks A.1 lebih besar 1 cm dari ruang tulis teks A.2 karena dari garis pemisah antarteks terdapat

margin selebar kira-kira 1 cm sebelah kanan teks A.2. tebal manuskrip 36 halaman, dimulai dengan nomor halaman 47 dan berakhir pada nomor halaman 82. Keadaan ini menandakan adanya halaman teks yang hilang, yaitu sejumlah 46 halaman (nomor halaman 1-46) pada bagian awal. Sedangkan jumlah halaman teks yang hilang pada bagian akhir manuskrip sulit dipastikan, tetapi diperkirakan sekitar 145-an. Hal ini didasarkan atas perhitungan, apabila setiap halaman terdiri atas rata-rata 5 *pada* (bait) teks dan jumlah *pada* keseluruhan diperkirakan mencapai 1018, maka 1018 dikurangi 294 – karena sampai dengan nomor halaman 82 termuat teks sebanyak 294 *pada* – tinggal 724 *pada* kemudian dibagi 5 akan diperoleh jumlah 144,8.

Setiap halaman terdiri antara 33-34 baris untuk teks A.1 dan untuk teks A.2 antara 33-34 baris untuk teks A.1 dan untuk teks A.2 antara 29-33 baris. Teks A.1 ditulis dalam huruf Latin dan teks A.2 dalam huruf *cacarakan* (Sunda-Jawa) yang keduanya ditulis pada kertas buatan pabrik tanpa *watermark* (cap kertas) dengan warna sudah kecoklat-coklatan. Huruf kapital dalam teks A.1 digunakan di setiap kata awal *pada* baru *padalisan* pertama, sebagai contoh *rejeng dei aki tadi.- menang parentah ideran.-* (A.1,IV;77:268). Di sini tidak dibedakan antara tanda titik dan koma, keduanya memakai tanda titik-strip (-). Sedangkan dalam teks A.2 yang menggunakan *cacarakan*, ada tiga tanda baca yang dipakai, yaitu tanda adalah sebagai tanda setiap *pada* baru, kemudian tanda garis miring ke kiri tunggal (\) digunakan sebagai penanda setiap akhir *padalisan*, serta tanda garis miring ke kiri ganda (\ \) dipakai sebagai tanda setiap akhir *pada*.

Teks manuskrip (A) (A.1 dan A.2) ini digubah dalam bentuk *wawacan* yang hanya terdiri atas 181 *pada*, yaitu antara nomor *pada* 114 sampai dengan *pada* 294 karena kondisinya sebagaimana dijelaskan di atas. Nama-nama *pupuh* yang digunakan baru dapat diketahui mulai nomor *pada* 124 yaitu *Pangkur* (33 *pada*), nomor *pada* 156 *Kinanti* (58 *pada*), nomor *pada* 213 *Mijil* (17 *pada*), dan nomor *pada* 229 *Asmarandana* (baru mencapai sejumlah 66 *pada* yang dipastikan masih ada beberapa *pada* sebelum nomor *pada* 124 berdasarkan konvensi *pupuh* dapat dipastikan adalah *Sinom* sebagaimana tampak di bawah ini.

114. *Ramé sora sasatowan,
badak banténg noe kakoeping,
méjong handapen kijara,
gerang geroeng matak risi,
rék naék kana kai,*

*njoesoed djalma noe di loehoer,
ki djanggali djanggala,
késang lokot kawas mandi,
ngadarégdég moerijang te kawajaan
(A, III;47:114).*

Manuskrip (A) ini tersimpan di bagian Koleksi Naskah Museum Nasional Jakarta (sekarang tersimpan di Bagian Naskah Perpustakaan RI, dengan nomor kode SD.127, berjudul *Pandji Wulung*. Berdasarkan catatan yang terdapat dalam katalog, naskah ini merupakan koleksi K.F. Holle. Kemudian didokumentasikan oleh pihak museum tertanggal 12 Mei 1972. Sebagai sumber data dalam penelitian ini, keseluruhan naskah tersebut lalu dibuat potretnya.

(2) Manuskrip (B)

Ukuran manuskrip 34 x 21,3 cm; ruang yang ditulis 29 x 18 cm. tebal naskah 15 halaman, dimulai dengan nomor halaman 1 dan berakhir pada nomor halaman pada nomor halaman 15. Penomoran halaman naskah berdasarkan jumlah naskah yang ada. Keadaan seperti ini menandakan banyaknya halaman teks yang hilang. Namun, penulis tidak dapat memastikan berapa banyak halaman teks yang hilang itu, berhubungan dengan naskah yang ada hanya bagian akhirnya saja, yang terdiri atas 77 *pada*.

Setiap halaman terdiri antara 30-31 baris, ditulis dalam huruf Latin. Bahasa yang dipakainya tergolong bahasa Sunda baru yang biasa dipergunakan oleh masyarakat Sunda dewasa ini. Manuskrip (B) ini ditulis di atas kertas buatan pabrik tanpa *watermark* (cap kertas) dengan warna kekuning-kuningan. Huruf kapital digunakan sebagai inisial kata *pada* baru untuk *padalisan* pertama, dan inisial nama diri serta nama tempat, sebagai contoh: *Katjatoerkeun radja Gilingwesi, geus merenah di Karang Kapoetran.* (B,XXVI;1:942). Dalam naskah (B) ini sudah dibedakan antara tanda koma (,) dan tanda titik (.), tanda koma digunakan setiap akhir *padalisan*, sedangkan tanda titik dipakai pada setiap akhir *pada*. Selain itu, naskah ini sudah membedakan antara fonem /é/, /e/, dan fonem /eu/.

Teks manuskrip (B) digubah dalam bentuk *wawacan* yang hanya terdiri atas 77 *pada*, yaitu antara nomor *pada* 942 sampai dengan *pada* 1018. Sebelum menginjak kepada *pada* 942 terdapat tiga *padalisan* akhir *pada* 491. Kondisi manuskrip ini sudah tidak lengkap sebagaimana dijelaskan pada bagian sebelumnya. Nama *pupuh* yang digunakan baru dapat diketahui mulai nomor *pada* 968, yaitu *Sinom* (31 *pada*). Nama

pupuh sebelum nomor *pada* 988 atau antara nomor *pada* 968 sampai nomor *pada* 987 berdasarkan konvensi *pupuh* dapat dipastikan adalah *pupuh Maskumambang*, sedangkan mulai nomor *pada* 967 adalah *pupuh Dangdanggula*. Sebagai contoh, berikut ini disajikan noomor *pada* 968, yaitu *pupuh Maskumambang*.

Manuskrip (B) dimulai dengan nomor *pada* 942 sampai dengan *pada* 1018 (tamat). *Pada* 1018 tersebut merupakan kolofon seperti tampak dalam contoh berikut ini.

Sinom

1018. *Tamatna kawoela ngarang,
Poekoel toedjoeh malem Kemis,
Di tanggal toedjoeh welasna,
Kaleresan boelan april,
Tahoen kangdjeng masihi,
Saréwoe dalapan ratoes,
Djeng genep poeloehdoewa,*

*Marengan hidjarhna nabi,
Sréwu doewa ratoes toedjoeh
poeloeh dlanan.*
(B, 15;7:1018)

Manuskrip (B) dahulu tersimpan di bagian Koleksi Naskah Museum Nasional Jakarta, sekarang di Perpustakaan RI, dengan kode SD.70, berjudul *Tjarios Pandjiwoeloeng* (sesuai dengan judul naskah yang tercantum pada lembaran pertama bagian sisi naskah). Perlu dijelaskan di sini bahwa sampul naskah ini terbuat dari kertas tebal dengan warna gabungan antara bercak merah dan bercak coklat. Berdasarkan catatan yang terdapat dalam katalog, naskah ini diinventarisasi dari koleksi naskah Holle tertanggal 3 Mei 1972. Sebagai sumber data primer dalam tulisan ini, keseluruhan naskah ini pun kemudian dibuat potretnya.

(3) Manuskrip E

Teks WPW yang terbit pada tahun 1891 merupakan teks cetakan kedua yang ditulis dengan huruf Sunda-Jawa (*Cacarakan*). Diterbitkan oleh Batavia Landsdrukkerij, berjudul *Pandji Woeloeng door Raden Moehamad Moesa Hoofd-Panghoeloe van Limbangan*. Berukuran 12,7 x 20,4 cm: ruang yang ditulisi 15,5 x 9,5 cm. tebal naskah 268 halaman. Teks manuskrip ini tidak lengkap, karena ada beberapa lembar teks yang cacat/korup tulisannya melepuh seperti terkena kulit buah mangga, yaitu halaman 258 yang semuanya mencapai 6 *pada*, berkisar antara *pada* 981 sampai dengan *pada* 986. Kemudian terdapat halaman teks yang bolong sebanyak dua lembar,

yaitu halaman 41 dan 42 yang meliputi *pada* 130 dan *pada* 134. Selain itu, ada dua halaman lagi yang sobek, yakni halaman 109 dan halaman 110 terdiri atas *pada* 401 dan *pada* 406. Namun, jika dibandingkan dengan teks cetakan lainnya, manuskrip E ini dianggap paling lengkap.

Setiap halaman terdiri atas 20-21 baris, ditulis dalam huruf Sunda-Jawa (*Cacarakan*) seperti telah diuraikan di atas, dengan tulisan miring (kursip). Bahasa yang dipakainya ialah bahasa Sunda masa kini. Teks ini dicetak di atas kertas buatan pabrik tanpa *watermark* dengan warna yang sudah agak kecoklat-coklatan. Menggunakan jilid warna kuning. Dalam cara penulisan, tidak dibedakan antara fonem /e/ dengan fonem /eu/. Di sini ada lima tanda baca yang digunakan, yaitu tanda adalah sebagai awal nama setiap *pupuh* baru, kemudian tanda garis miring tunggal ke kiri (\) digunakan sebagai penanda setiap akhir *padalisan*, dan tanda garis miring ganda ke kiri (\ \) dipakai sebagai tanda setiap akhir *pada*. Selain itu, digunakan pula tanda (lol) sebagai penanda akhir cerita secara keseluruhan, serta tanda yang digunakan untuk setiap awal *pada*.

Teks cetakan terbitan tahun 1891 ini digubah dalam bentuk *wawacan*, terdiri atas 1017 *pada* ditambah dengan satu *pada* awal yang tak bernomor. Dengan demikian, jumlah *pada* secara keseluruhan mencapai 1018 *pada*. Namun, seperti telah diuraikan sebelumnya, ada beberapa lembar teks yang rusak. Tetapi, tidak mempengaruhi keseluruhan jumlah *pada* yang ada. Teks WPW ini tersimpan di Perpustakaan Museum Nasional Jakarta, dengan nomor katalog XXXIV/IIIb. Seperti halnya teks lainnya, untuk penelitian ini keseluruhan teks dibuat fotokopinya.

Alasan Penyuntingan Teks

Usaha merekonstruksi teks suatu naskah, pada dasarnya memerlukan naskah-naskah lain sebagai bahan bandingan. Perlu dikemukakan bahwa sehubungan dengan kondisi naskah WPW, dalam hal ini naskah (A) dan naskah (B) sudah tidak lengkap, maka sebagai bahan pembanding dalam rangka merekonstruksi teks tersebut digunakan sumber data primer lainnya berupa teks WPW cetakan sebanyak enam buah cetakan. Tetapi, untuk keperluan suntingan teks, di antara keenam teks WPW cetakan itu dipilih sebuah teks yang dianggap paling lengkap, yaitu teks E melalui perbandingan antar-teks. Dengan demikian, di dalam penelitian ini teks E diangkat sebagai bahan bandingan utama untuk teks (A) dan teks (B). akan tetapi, apabila ternyata ada bagian-bagian teks yang rusak (korup) atau

hilang (lakuna) di dalam naskah (A) atau (B) dan kebetulan di dalam teks E pun mengalami hal yang sama, maka kehadiran teks-teks lainnya seperti yang disebutkan di atas dapat dimanfaatkan. Tidak ada pilihan lain, meskipun di antara teks tadi tampak adanya perbedaan wujud, yakni antara manuskrip dan cetakan, karena hanya teks naskah itulah yang sementara waktu dapat digunakan.

Perbandingan Kondisi Teks Naskah WPW

Keadaan teks naskah WPW secara terinci telah dideskripsikan dalam pasal 3.3 berdasarkan tiap-tiap naskah. Dalam pasal ini, kedelapan naskah tersebut dicoba untuk dibandingkan. Perbandingan tersebut meliputi banyaknya *pada* setiap naskah, persentase, nomor akhir *pada*, serta kesamaan isi teks. Banyaknya *pada* setiap naskah berkisar antara 77 sampai dengan 1018 *pada*. Perincian jumlah *pada* tersebut adalah: Teks (A) berjumlah 181 *pada*, teks (B) hanya mencapai 77 *pada*, teks C sebanyak 986 *pada* (23+963 *pada*), teks D meliputi 960 *pada* (202+758 *pada*), teks E berjumlah 1018 *pada*, teks F mencapai 999 *pada* (768+219+12 *pada*), teks G berjumlah 981 *pada* (86+862+33 *pada*), dan teks H berjumlah 984 *pada* (35+381+568 *pada*). Kondisi teks naskah WPW berdasarkan banyaknya *pada* masing-masing naskah tersebut.

Jika dihitung berdasarkan persentase *pada* yang ada dalam kedelapan teks naskah WPW itu,

maka akan diperoleh angka-angka sebagai berikut: teks (A) 17,8%, teks (B) 7,6%; teks C 96,9% ($2,3\%+94,6\%=96,9\%$); teks D 94,3% ($19,8\%+74,5\%=94,3\%$); teks E keseluruhannya mencapai 100%; teks F 98,1% ($75,4\%+21,5\%+1,2\%=98,1\%$); teks G 96,4% ($8,4\%+84,7\%+3,3\%=96,4\%$); dan teks H 96,7% ($3,4\%+37,5\%+55,8\%=96,7\%$).

Kedelapan teks manuskrip WPW apabila dilihat dari nomor akhir *pada* yang dimilikinya tidak sama. Hal itu secara sepintas dapat kita perhatikan melalui deskripsi naskah yang telah diuraikan sebelumnya. Teks A berakhir dengan nomor *pada* 294 (*pada* 114-*pada* 294); teks B berakhir dengan nomor *pada* 1018; teks C berakhir dengan nomor *pada* 991; teks D nomor *pada* terakhirnya 1016; teks E mempunyai nomor *pada* terakhir 1017; teks F bernomor akhir *pada* 1017; teks G memiliki nomor akhir *pada* 1010; dan teks H berakhir dengan nomor *pada* 1015. Dengan demikian, nomor *pada* terakhir tiap naskah tersebut bervariasi. Pada dasarnya, naskah E dan F yang berakhir dengan nomor *pada* 1017 apabila bagian pembuka (alofon) yaitu sebelum *pada* pertama naskah tersebut diberi nomor akhir *pada* kedua manuskrip itu pun akan sama dengan naskah B yang bernomor akhir *pada* 1018.

Berdasarkan diagram nomor akhir *pada*, pendeskripsian teks WPW dapat disusun:

<i>pada</i> 1 – 113	teks (A), (B), C, G, dan H direkonstruksi berdasarkan teks D, E, dan teks F.
<i>pada</i> 114 – 294	teks (B), dan teks D direkonstruksi berdasarkan teks (A), C, E, F, G, dan H.
<i>pada</i> 295 – 941	teks (A), (B), F, G, dan H direkonstruksi berdasarkan teks C, D, E, F, G, teks H.
<i>pada</i> 942 – 991	teks (A) direkonstruksi berdasarkan teks (B), teks C, D, E, F, G, dan H.
<i>pada</i> 992 – 1010	teks (A), C, F, dan G direkonstruksi berdasarkan teks (B), D, E, dan H.
<i>pada</i> 1011 – 1015	teks (A), C, F, dan G direkonstruksi berdasarkan teks (B), D, E, dan H.
<i>pada</i> 1016 – 1017	teks (A), C, G, dan H direkonstruksi berdasarkan teks B, D, E, dan teks F.
<i>pada</i> 1017 – 1018	teks (A), C, D, E, F, G, dan H direkonstruksi berdasarkan teks (B).

Melihat keterlibatan semua naskah yang ada, meski dalam tulisan ini hanya melibatkan naskah A, B, dan E, ternyata naskah E selalu terlibat dalam rangka rekonstruksi teks (A), (B). Kekurangan-kekurangan yang terdapat pada naskah lain dapat dilengkapi oleh naskah E. Maka dari itu, untuk merekonstruksi teks (A) dan (B) dapat didasarkan atas naskah E. Hal ini berarti secara jelas telah melibatkan metode landasan dari semua manuskrip yang ada. Sesuai dengan keadaan naskah (A) dan naskah (B) yang sudah tidak lengkap, maka dalam hal ini peranan naskah E yang dianggap sebagai naskah cetakan paling lengkap dapat dijadikan sebagai landasan untuk merekonstruksi kedua manuskrip. Dengan demikian, penggarapan teks WPW selanjutnya

thanya berdasarkan ketiga manuskrip itu, yakni naskah (A), (B), dan naskah E.

Pertalian Naskah (A), Naskah (B), dan Naskah E

Pemikiran pertalian antara Manuskrip A, B, dan E, tampak bahwa yang pertama kali memperlihatkan adanya *pada* yang rusak atau padalisan yang hilang ada dalam teks (A), yaitu di dalam beberapa *pupuh* awal dan *pupuh* akhir. Baru setelah itu tampak keadaan yang sebaliknya, yakni dalam beberapa teks (B) dan juga teks E terdapat *padalisan-padalisan* yang rusak maupun hilang. Kekurangan-kekurangan, baik yang terdapat dalam teks (A), teks (B), maupun teks E, bisa diatasi dengan cara saling memberi dan menerima untuk bagian yang

rusak atau hilang itu. Keadaan seperti ini, pada dasarnya telah memberikan peluang untuk bisa menyatakan bahwa antara teks naskah (A), (B), dan E tersebut terdapat pertalian, selama dalam keadaan ini tidak terjadi penyimpangan konteks cerita. Yang pertama disusun adalah kesalahan atau penyimpangan yang terdapat dalam teks (A), kemudian disusul keadaan serupa untuk teks (B) dan teks E.

Bertitik tolak dari adanya data-data itu, yang diakibatkan kesalahan menyalin berupa hilang (lakuna) dalam bentuk *pupuh*, *pada*, dan *padalisan*, serta karena hilang (lakuna) yang terdapat dalam teks (A) dan teks (B) tadi, berada pada tempat yang berlainan, sehingga akhirnya dapat diatasi oleh teks E. maka dapat disimpulkan, bahwa pertalian antara naskah (A) dan naskah (B) terletak pada naskah induknya masing-masing, yang keduanya mengacu kepada sebuah naskah induk. Dengan demikian, jelaslah bahwa naskah (A) dan naskah (B) berada dalam satu kelompok yang masing-masing berdiri sendiri. Kedudukan teks E memegang peranan penting, sebab sebagaimana tampak dalam pembahasan melalui pasal-pasal sebelum ini, teks E dapat mengatasi semua kekurangan yang terdapat dalam teks (A) dan teks (B).

Masih terdapat hal-hal yang perlu diperhatikan untuk memperoleh jalan terang dalam rangka menelusuri sampai sejauh mana pertalian antara ketiga naskah tadi, sehingga dapat disusun sebuah silsilah, yang melukiskan titik pertemuan ketiga naskah di atas, dapat dilihat dengan jelas bahwa naskah (A) hanya memiliki 181 *pada*, terdiri atas 5 *pupuh*, yakni *pupuh* III sampai dengan *pupuh* VII, sedangkan naskah (B) hanya mempunyai 77 *pada*, yang meliputi 3 *pupuh* yaitu *pupuh* XXVI sampai dengan *pupuh* XXVIII. Namun, kekurangan-kekurangan yang terdapat dalam naskah (A) dan naskah (B) sebanyak 761 *pada* tersebut, dapat diatasi oleh naskah E, meskipun dalam naskah E itu sendiri terdapat sebagian teks yang rusak (korup), sehingga akhirnya untuk mengatasinya dapat dilakukan dengan jalan menggabungkan teks (A) dan teks (B) ke dalam teks E. adanya sejumlah *pada* yang rusak karena sobek dalam naskah E tersebut, akan semakin mendukung ke arah pernyataan bahwa pertalian antara ketiga naskah itu berasal dari dua buah naskah induk yang bersaudara. Adapun naskah E dalam hal ini diturunkan dari salah satu naskah induk tersebut.

Skema Hubungan Antara Naskah (A), Naskah (B) dan Naskah E

Masalah yang dibahas selanjutnya adalah menentukan sampai sejauh mana pertalian yang

terjadi antara manuskrip (A), manuskrip (B) dan manuskrip E. Pertalian antara manuskrip (A) dan manuskrip (B) terletak pada teks-teks cetakan yang diturunkannya masing-masing, yang keduanya dihibingkan dengan salah satu teks cetakan setiap kelompok tersebut. Dari manuskrip (A) dan manuskrip (B) ini diturunkan sebanyak enam buah teks WPW cetakan, yaitu dari teks (A) diturunkan teks C, E, dan F. kemudian dari teks (B) diturunkan teks D, G, dan teks H.

Penurunan manuskrip atas dasar penulisan nomor *pada*, di samping penggunaan huruf dan tahun terbit. Berdasarkan penulisan nomor pada, semua teks cetakan yang kolofonnya tidak bernomor kemungkinan besar menginduk kepada manuskrip (A), walaupun teks manuskrip (A) itu tidak lengkap. Hal ini terbukti dengan adanya nomor-nomor *pada* setiap teks sama, yang bernomor *pada* akhir mencapai 1017 *pada* ditambah 1 *pada alofon*. Di samping itu, kelompok naskahh (A), C, E, dan F ini menggunakan huruf *Cacarakan*, yang kemungkinan besar menginduk kepada teks A.1. Sedangkan teks-teks cetakan yang *alofon*-nya diberi nomor menginduk kepada naskah (B), yang mencapai nomor *pada* akhir 1018 *pada*. Hal ini tampak besar berdasarkan teks (B) itu sendiri, walaupun sebagian besar awal teks (B) sebanyak 25 *pupuh* atau 942 *pada* tidak ada. Kelompok (B) ini, kecuali teks H menggunakan huruf *Cacarakan*.

Usaha ke arah rekonstruksi teks WPW, khususnya rekonstruksi teks (A) dan (B) digunakanlah teks E. Usaha rekonstruksi teks (A) oleh teks E persoalannya tidak begitu rumit, teks (A) dan teks E berada dalam satu kelompok. Yang diperkirakan memiliki persoalan agak rumit, adalah usaha rekonstruksi teks (B) dengan melandaskan kepada teks E. akan tetapi, seperti telah dipertimbangkan pula pada uraian di atas, kelompok (B) dapat bertemu dengan kelompok (A) dipertimbangkan atas adanya teks H. sehingga dengan demikian, dapatlah kiranya dimaklumi, mengapa teks (B) pun dapat direkonstruksi berdasarkan kepada teks E.

WPW dalam Khazanah Susastra Jawa

Teks WPW selain ditulis dalam bahasa Sunda terdapat pula dalam bahasa Jawa. Penulis berhasil menemukan sebanyak tujuh buah teks WPW yang dalam bahasa Jawa disebut *Serat Panji Wulung*. Terdiri atas dua buah naskah tulisan tangan, tiga buah teks cetakan, menggunakan huruf Jawa, satu buah teks cetakan dengan menggunakan huruf Latin, dan satu manuskrip tulisan tangan berupa teks *Panji*

Wulung beserta kata-kata yang terdapat dalam teks *Serat Panji Wulung*, menggunakan huruf Jawa.

Ketujuh manuskrip tersebut diperoleh dari Surakarta, masing-masing dari Perpustakaan Reksapustaka Mangkunegaran, terdiri atas dua buah naskah tulisan tangan memakai huruf Jawa dengan nomor kode D 147 dan D 148, sebuah teks cetakan menggunakan huruf Latin dengan nomor katalog O 162, dan satu buah naskah tulisan tangan menggunakan huruf Jawa dengan judul *Serat Bausastra Kawi Panji Wulung* dengan nomor kode C 38. Adapun dua buah manuskrip lainnya diperoleh dari Radyapustaka Surakarta bernomor kode 364 dan dari Perpustakaan Universitas Sebelas Maret Surakarta dengan nomor katalog J.899.223.Pun.p. Di samping itu, tempat-tempat penyimpanan lainnya, yaitu Yogyakarta yang diperkirakan menyimpan naskah WPW telah didatangi. Ternyata naskah WPW tak diperoleh di sana. Tempat-tempat yang sempat dikunjungi adalah Perpustakaan Paku Alaman Yogyakarta, Perpustakaan Museum Sanabudaya, yang selain memiliki katalog perpustakaannya sendiri juga menyimpan katalog Perpustakaan Tepas Kabudayan Widyabudaya Kasultanan Yogyakarta, Perpustakaan Javanologi Yogyakarta, serta dua perpustakaan wilayah di D.I. Yogyakarta.

Manuskrip berbahasa Jawa dalam tulisan ini tidak akan dibicarakan lebih lanjut, karena tulisan ini lebih dipusatkan kepada rekonstruksi teks WPW yang berbahasa Sunda. Manuskrip teks Jawa dalam rangka memberikan gambaran yang nyata bahwa manuskrip WPW tersebut bukan hanya dikenal di daerah Jawa Barat, khususnya masyarakat Sunda bahkan sudah berkembang pula pada masyarakat Jawa melalui proses penerjemahan atau penyaduran. Hal ini tampak pada kolofon yang terdapat dalam teks WPW berbahasa Jawa berikut ini.

1. *Puniki cariyossipun Panyji Wulung
Mrih sarkara kang makirtya nguni,
Radén Khaji ran Mukhaad Musa,
ing Limbangan panguluné,
ngarang srat Panji Wulung,
basa Sundha jinarwan Jawi,
mring Dyan Suryadijaya,
Bantén Kaduhilut,
ing mangke pirembagira,
kang para lit lukitanipun kinardi, kacara
Surakarta.
(364,1;I:1)*

Manuskrip *Serat Panji Wulung* yang ditulis dalam bahasa Jawa itu berasal dari manuskrip WPW berbahasa Sunda gubahan Raden Haji Moehamad Moesa, yang diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa oleh Raden Suryadijaya dari Banten Kaduhilut, sebagaimana tertera dalam kolofonnya. Penyalinan dan penerjemahan WPW ke dalam bahasa Jawa berkaitan erat dengan masalah hubungan antara kedua masyarakat, dalam hal ini masyarakat Sunda dengan masyarakat Jawa. Hubungan kebudayaan antara keduanya sudah terjalin cukup lama. Dalam bidang sastra misalnya, khususnya yang berkaitan dengan masalah manuskrip, banyak manuskrip Jawa yang dialihaksarakan maupun dialihbahasakan ke dalam bahasa Sunda. Hal ini tidak dapat kita pungkiri. Namun, kita pun tak dapat menutup mata karena ada manuskrip Sunda yang juga diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa, salah satu di antaranya yaitu WPW hasil gubahan R.H. Moehamada Moesa.

WPW Sebagai Karya Sastra Pengertian Wawacan

Beberapa hal yang perlu diuraikan dalam tulisan ini adalah pengertian, kedudukan, dan klasifikasi *wawacan*, sebagai persiapan ke arah pemahaman mengenai seluk-beluk *Wawacan Panji Wulung*. *Wawacan* sebagai salah satu bentuk karya sastra masuk ke dalam khazanah susastra Sunda diperkirakan pada pertengahan abad XVII, dibawa oleh ulama Islam melalui pesantren dan kaum bangsawan (Ajip Rosidi, dalam Sumarlina, 2018, 2019 & 2023). Seperti diketahui, pada zaman pengaruh Mataram, banyak orang Sunda terutama dari golongan bangsawan untuk keperluan birokrasi pemerintahan pulang pergi ke Mataram, yang secara tidak langsung membawa pengaruh terhadap khazanah susastra Sunda dengan masuknya jenis baru, di antaranya ialah *wawacan*.

Wawacan secara etimologis berasal dari kata dasar ‘baca’. Fonem /b/ dalam bahasa Sunda sering berubah menjadi fonem /w/ atau sebaliknya, seperti: *baca* menjadi *waca*; *bening* menjadi *wening*. Kedua fonem tersebut, apabila dilihat dari artikulator dan artikulasinya termasuk ke dalam jenis konsonan bilabial. Kata *waca* mengalami proses pengulangan *dwipurwa*, ditambah akhiran *-an* (*dwipurwa* berafiks) menjadi *wawacaan*, kemudian mengalami persandian menjadi *wawacan*. Pengulangan tersebut berfungsi untuk menunjukkan intensitas kerja, yaitu berarti membaca secara terus menerus apabila dihubungkan dengan pola

kebudayaan masyarakat Sunda ketika lahirnya *wawacan*, pada waktu itu dapat dikatakan masih sedikit masyarakat Sunda yang dapat membaca. Istilah *wawacan* digunakan sebagai salah satu jenis karya sastra Sunda, yaitu semacam hikayat yang ditulis dalam bentuk puisi tertentu yang dinamakan *dangding* (Ajip Rosidi, dalam Sumarlina, 1990 & 2012/2023), atau sebagaimana dikemukakan Yus Rusyana (dalam Sumarlina, 1990 & 2023) *wawacan* ialah cerita panjang yang digubah menurut aturan *pupuh*. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa *wawacan* adalah sosok cerita yang tertuang dalam bait-bait dengan segala ikatan dan aturannya yang disebut “*dangding*” serta dapat dialunkan dalam lagu.

Wawacan Sunda walaupun secara historis berasal dari Sastra Jawa, namun keasingannya bagi orang Sunda tak terasa. Bukti bahwa *wawacan* cukup memasyarakat dan telah dianggap milik orang Sunda terlihat dari betapa suburnya pertumbuhan jenis (genre) *wawacan* tersebut di perladangan susastra Sunda. *Wawacan*, baik yang anonim maupun yang jelas identitas pengarangnya, telah menjadi bagian tak terpisahkan dari kehidupan susastra Sunda, diperkirakan sejak pertengahan abad ketujuh belas hingga masa jayanya sekitar abad ke-19.

R.H. Moehamad Moesa dapat dikatakan sebagai pelopor atau inovator dalam khazanah susastra Sunda, karena dialah yang mula-mula mengarang karya sastra bercorak realistik. Dalam karangan-karangannya, Moehamad Moesa telah meninggalkan alam supernatural dan tidak percaya terhadap takhayul dan hal yang gaib yang pada periode itu masih mewarnai karya-karya sastra sezamannya. Melalui hasil karyanya, Moehamad Moesa mulai mengikis hal-hal yang dianggap gaib, ajaib, dan luar biasa, serta alam supernatural yang kurang dapat diterima oleh akal sehat. Beliau telah memperkenalkan dunia nyata, sebagaimana tampak dalam *Wawacan Panji Wulung*. Dalam WPW, semua kesaktian, kepandaian, kekebalan, serta kegagahan bukan diperoleh melalui latihan fisik (jasmani) dan rohani secara rutin sejak kecil hingga dewasa.

Pandangan dan gagasan yang ditampilkan Moehamad Moesa dalam karya-karyanya mendapat pengaruh besar dari K.F.Holle sebagai teman dekatnya. Hal lain yang tak kalah pentingnya dari pengaruh tersebut ialah bahwa Moehamad Moesa telah melepaskan bahasa Jawa sebagai bahasa tulis. Dapat dikatakan bahwa WPW bukan merupakan cerita Panji. Istilah Panji dalam WPW hanya penamaan, yang digunakan sebagai nama seorang tokoh utama (Panji Wulung) dalam cerita tersebut. Ciri-

ciri cerita Panji dalam khazanah susastra Sunda hadir dalam Cerita Pantun.

Kedudukan WPW Berdasarkan Zaman

Sejarah sastra Sunda dalam periode zaman kemarin menghasilkan berbagai genre, di antaranya ialah *guguritan*, *wawacan*, *sisindiraan*, *pupujian*, *novel*, *dongeng*, dan cerita pendek. Sejak H. Muhammad Moesa, para pengarang Sunda pada zaman ini menyebutkan nama mereka dalam ciptaannya, seperti H.Hasan Mustapa, Kalipah Apo, D.K. Ardiwinata. Berbeda dengan sastra zaman buhun yang agung, kuat, dan bebas merdeka, maka sastra Sunda pada *zaman kemarin* sering memperlihatkan jiwa lemah zamannya yang pada umumnya dipengaruhi oleh feodalisme dan sikap merendah serta sedih yang merindukan zaman dahulu. Sastra Sunda pada zaman kemarin menyodorkan kejadian-kejadian dan tatanilai pada zamannya, juga dengan konflik-konfliknya, sesuai dengan perjalanan orang Sunda dalam sejarahnya waktu itu, dari periode pengaruh Islam dan Jawa ke periode pengaruh Barat. Dalam zaman kemarin banyak sekali sastra Sunda yang bernilai tinggi, antara lain *Wawacan Mahabrata* dan *Wawacan Ramayana* yang termasuk sastra dunia, sastra *Wawacan Panji Wulung* ciptaan Muhammad Moesa yang merupakan pelopor ke arah sastra-sastra naturalis.

Kedudukan *wawacan* dalam khazanah susastra Sunda berdasarkan uraian tersebut mulai berkembang sejak periode *zaman kamari* ‘zaman kemarin’. Dalam hubungannya dengan kenyataan itu, WPW kemungkinan besar termasuk ke dalam periode *zaman kamari* ‘zaman kemarin’. Hal ini diperkuat apabila dilihat dari segi isi teks WPW yang banyak menggambarkan suasana kehidupan keraton walaupun ada sedikit perbedaan dengan *wawacan-wawacan* lain yang dianggap sezaman.

Kedudukan WPW Berdasarkan Isi

Wawacan ditinjau dari segi isinya dapat dibagi menjadi tiga golongan, yaitu *wawacan klasik*, *wawacan peralihan*, dan *wawacan modern*. Ciri, karakterisasi, dan struktur *wawacan* tiap zaman tidak akan diuraikan secara terinci dalam tulisan ini. *Wawacan-wawacan: Rengganis, Damarwulan, Johar Manikem* termasuk ke dalam *wawacan klasik*. Ciri-ciri mendasar dari *wawacan-wawacan* tersebut ialah masih bersifat kraton sentris dan supernaturalis, atau dengan kata lain isi ceritanya tak masuk akal atau dengan kata lain isi ceritanya tak masuk akal atau tidak rasional karena berada di luar dunia

nyata. Sedangkan karakterisasi tokoh-tokohnya bersifat *tipologis*.

Penulisan *wawacan* secara umum harus memenuhi syarat-syarat adanya unsur-unsur, seperti: *manggalasastra* (pembuka), isi, dan penutup. Namun, baik dilihat dari unsur *manggalasastra*, isi, maupun penutupnya tiap zaman mempunyai kekhasan masing-masing. Sebagai contoh, dalam *wawacan* klasik unsur *manggalasastra* pada umumnya menggunakan *doxologi*, yaitu kata-kata pujian yang ditujukan kepada Tuhan, dewa, dan sebagainya yang dianggap *supernatural power*. Bagian penutup biasanya mencantumkan nama pengarang atau penyalin *wawacan* tersebut, malahan ada juga yang mencantumkan hari, tanggal, bulan, tempat, dan tanggal penulisan.

Syarat lain yang tidak bisa diabaikan dalam penulisan *wawacan* adalah adanya aturan *pupuh*. Dalam uraian sebelumnya telah disebutkan bahwa *wawacan* ialah cerita panjang yang digubah memakai aturan *pupuh*. Yang dimaksud dengan *pupuh* ialah aturan untuk membuat *dangding* (ada 17 macam *pupuh*). *Dangding* yaitu puisi yang digubah menurut aturan *pupuh* (M.A. Salmun, dalam Sumarlina, 2022). *Pupuh* memiliki ikatan berupa *gurulagu* (ketentuan vokal pada akhir larik), ikatan berupa *guruwilangan* (ketentuan banyaknya suku kata pada tiap larik/padalisan), ikatan berupa *gurugatra* (ketentuan jumlah larik tiap larik/padalisan), ikatan berupa *gurugatra* (ketentuan jumlah larik tiap bait/pada) untuk satu jenis *pupuh*, dan ikatan berupa karakter *pupuh*. *Gurugatra* dan karakternya dapat dilihat pada tabel berikut ini.

Gambaran Cerita Berdasarkan Karakter Pupuh

1. Dangdanggula

Pupuh Dangdanggula muncul dalam teks WPW sebanyak lima kali, yaitu pada *pupuh* I, IX, XIV, XVIII, dan XXVI (lihat tabel 7). *Pupuh* ini digunakan sebagai wadah pembuka cerita. Sudah merupakan suatu kebiasaan di kalangan para penggubah *wawacan*, bahwa *pupuh Dangdanggula*, di samping *pupuh Asmarandana* dan *Sinom*, dipakai untuk memulai *wawacan*-nya. Hal ini dalam WPW secara eksplisit disebutkannya: “*Dangdanggula nu awit digurit, nu dianggit carita baheula...*” (*Dangdanggula* yang pertama-tama kubuat *dangding*, yang kugubah cerita lama...’).

Pupuh Dangdanggulai dalam *wawacan* selain dipakai sebagai pembuka cerita juga digunakan untuk melukiskan kegembiraan yang amat sangat serta keagungan. Lukisan ini

tercermin pada *Dangdanggula pupuh* IX, di mana tersimpul rasa kegembiraan yang meluap-luap dari Panji Wulung beserta seisi istana kerajaan Cempa, karena Panji Wulung berhasil menyelamatkan putri serta diangkat menjadi putra mahkota, sedangkan Raja Cempa beserta rakyatnya bersuka cita karena putrinya selamat dari bahaya serta telah mendapatkan pasangan yang gagah, tampan, pemberani. Demikian pula pada *Dangdanggula pupuh* XVIII pada dasarnya menyajikan penceritaan yang bersifat gembira, penuh harapan, dan bangga. Di dalamnya dipaparkan tentang kembalinya ibu kandung Panji Wulung yang bernama Nyi Mas Tunjungsari ke Kerajaan Sokadana serta dinobatkan menjadi permaisuri. Pengangkatan dan penobatan dianggap oleh penggubah sebagai suatu anugerah yang membanggakan serta sangat menggembirakan, karena itulah episode tersebut digubah dalam *pupuh Dangdanggula*. Lukisan lain yang bernadakan adanya kebanggaan dan kesukacitaan tampak dalam *pupuh* XIV ketika Panji Wulung bermaksud memberitahu tentang pengangkatan dan penobatan dirinya menjadi *Pangeran Adipati* di Kerajaan Cempa kepada ayah angkatnya, yaitu Patih Jayengpati, yang disampaikannya melalui surat, dan merasa bangga pula karena dapat mengirim bermacam-macam harta benda miliknya.

Pada umumnya *pupuh Dangdanggula* itu menggambarkan suasana gembira, suka cita, bahkan keagungan. Namun, tidak demikian suasana yang terjadi pada *pupuh* XXVI. *Pupuh* ini secara umum mengutarakan suasana sesudah perang melawan pemberontak dalam usaha makar yang dipimpin oleh Andakasura dan patih Cempa, meskipun usaha kudeta itu dapat digagalkan. Namun, paparan tersebut melukiskan suasana kedukacitaan di kalangan kerajaan Cempa. Kemungkinan besar bukanlah maksud penggubah untuk menempatkan “kedudukan” ini di dalam *pupuh Dangdanggula*-nya melainkan lukisan ini dimaksudkan sebagai pengantar kepada *pupuh* berikutnya, yaitu *Maskumambang, pupuh* XXVII, yang berkarakter utama keprihatinan serta kedukaan yang amat mendalam.

2. Asmarandana

Pupuh ini dalam WPW muncul sebanyak lima kali, yaitu *pupuh* II, VII, XII, XVII, dan XX. *Asmarandana* pada umumnya berkarakter sedih, prihatin namun prihatin karena gejolak asmara. *Pupuh* ini selain melukiskan percintaan dapat juga dipakai untuk memaparkan sesuatu yang mengandung nasihat, lukisan yang dapat dibawakan oleh *Asmarandana* ialah yang bersifat

curahan rasa (lirik), romantis atau yang bersifat memuji kehidupan di desa. Gambaran sifat sedih yang terkandung dalam *pupuh* ini tampak pada *pupuh* II yang memaparkan kesedihan Tunjungsari karena diusir oleh Raja atas fitnahan permaisuri. Di dalam *pupuh* II ini pun diperlihatkan suasana *pilemburan* ‘pedesaan’ sebagaimana disebutkan J. Kartomi. Suasana tersebut digunakan pengarang untuk melukiskan kelahiran Panji Wulung serta sebagian kehidupan masa kecilnya. Karakter *Asmarandana* yang romantis belum tampak pada *Asmarandana pupuh* VII, sebab dalam *pupuh* tersebut hanya menceritakan perkelahian Panji Wulung dengan penculik putri Andayaningrat, yang akhirnya dimenangkan oleh Panji Wulung. Episode akhir *pupuh* ini baru mengarah kepada hal-hal yang bersifat sedikit romantis, karena menceritakan keberhasilan Panji Wulung menolong putri serta pertemuan antara keduanya.

Karakter *Asmarandana* yang khas, yaitu romantis tampak dan terasa pada *pupuh* XII; saat perkawinan antara Raden Panji Wulung dengan Andayaningrat, putri raja negara Cempa yang berhasil ditolong oleh Panji Wulung. Pada akhir episode ini tampaknya Ajip Rosidi mengenai karakter *pupuh* ini dapat dibuktikan, karena dalam *pupuh* itu terdapat hal-hal yang bersifat didaktis. Di dalamnya dilukiskan tentang nasihat-nasihat yang harus dijalankan oleh seorang calon raja, yang akan memangku jabatan sebagai raja. *Pupuh* XVII, pada dasarnya memperlihatkan suasana romantis bercampur suka cita karena dalam episode itu dilukiskan keadaan di kerajaan Cempa saat penobatan Andayaningrat sebagai pewaris tahta kerajaan yang kemudian diserahkan kembali kepada Panji Wulung yang sudah menjadi suaminya. Pesta pora yang diselenggarakan untuk menyambut penobatan Raden Panji Wulung di negara Cempa tersebut menandakan suasana yang suka cita bagi seluruh abdi negara beserta rakyatnya.

Pupuh XX pada dasarnya mengandung suasana keprihatinan dan kekhawatiran seluruh masyarakat Kerajaan Cempa karena untuk sementara mereka akan ditinggalkan oleh rajanya, yang bermaksud untuk mengunjungi Kerajaan Sokadana, yang tiada lain rajanya itu adalah ayah kandung Panji Wulung. Peristiwa lain yang dilukiskan dalam episode itu ialah penolakan Panji Wulung untuk dijadikan raja di Kerajaan Sokadana, dengan salah satu alasan karena dia telah dinobatkan menjadi raja di Kerajaan Cempa. Untuk selanjutnya, tahta kerajaan Sokadana tersebut diberikan kepada adik angkatnya, yaitu Raden Panji Pamekas.

3. Sinom

Pupuh Sinom sama halnya dengan *pupuh Dangdanggula* dan *Asmarandana*, muncul dalam WPW sebanyak lima kali, yaitu pada *pupuh* III, VIII, XIII, XXI, dan XXVIII. Pada umumnya, *pupuh* ini digunakan untuk melukiskan cerita yang panjang, lukisan didaktis, pernyataan yang sifatnya serius, suasana yang keras, hebat, dan tidak kurang pula lukisan kegembiraan. Dengan demikian, *pupuh Sinom* dapat menampung pelbagai macam suasana atau memiliki daya lukis suasana yang luas dan bervariasi.

Pupuh III dan *pupuh* XIII pada dasarnya menceritakan hal-hal yang sifatnya didaktis. Lukisan ini tampak saat Panji Wulung dinasihati oleh ayah angkatnya yang bernama Patih Lembu Jayengpati (III) dan ketika Panji Wulung menasihati Patih Giling Wesi (XIII). *Sinom pupuh* VIII masih terasa adanya suasana didaktis bercampur kekhawatiran. Setelah Panji Lembu Wulung berhasil menolong putri dari negara Cempa, Panji Wulung bermaksud mengembalikan putri ke negaranya. Namun, Panji Wulung merasa was-was takut tidak diterima oleh raja meskipun Andayaningrat telah meyakinkannya. Selain itu, tampak pula suasana kegembiraan dan suka cita di negara Cempa yang sedang menyambut putri raja beserta calon suaminya. Lukisan suasana gembira bercampur didaktis tampak pada *pupuh* XXI, saat penobatan Raden Panji Pamekas saudara angkat Panji Wulung sebagai pengganti Panji Wulung memerintah Kerajaan Sokadana. Dalam *pupuh* itu juga menampung deskripsi tentang nasihat raja *sepuh* Sokadana kepada Panji Pamekas.

Sinom pupuh XXVIII dalam WPW digunakan sebagai penutup cerita. Dalam *pupuh* tersebut dilukiskan keadaan Andakasura ketika mendapat hukuman dari raja Cempa (Panji Wulung) atas usaha makar yang dilakukannya beserta patih Cempa serta para pengikutnya. Pada dasarnya *pupuh* ini melukiskan suasana duka atau keprihatinan, di samping adanya unsur didaktis yang terdapat di akhir cerita.

4. Kinanti

Pupuh Kinanti merupakan salah satu *pupuh* yang cukup dikenal di daerah Jawa Barat, di samping *pupuh Dangdanggula*, *Sinom* dan *Asmarandana*. Kepopulerannya ini kemungkinan disebabkan keteraturan bentuknya: jumlah silaba yang sama pada setiap *padalisan*, yaitu depalan silaba, juga perselangan bunyi akhir *padalisan* (guru lagu) yang teratur antara vokal *i* dan *a*, setelah bunyi akhir *padalisan* yang pertama *u*.

Pupuh Kinanti, menurut Margaret J. Kartomi cocok untuk melukiskan cinta,

kebahagian, keramahtamahan, ucapan selamat datang, keindahan alam, nasihat moral dan juga biasa dipakai untuk pembuka cerita. Demikian pula pendapat Harjawiraga, bahwa selain pemaparan yang berisikan nasihat, *pupu Kinanti* pun bisa digunakan untuk pembuka cerita. Begitu banyaknya macam dan suasana lukisan yang bisa ditampung oleh *Kinanti*, sehingga keprihatinan terutama dalam asmara, pengharapan, dan penantian pun dapat ditampungnya.

Teks WPW memuat *pupuh Kinanti* sebanyak empat kali, sebagaimana tampak pada tabel 7, yaitu *pupuh* V, XI, XVI, dan XXIII. Lukisan yang tampak pada *pupuh* V pada dasarnya menampilkan suasana keindahan alam, saat Panji Wulung mengadakan perjalanan beserta pengiring setianya dalam rangka mencari ilmu pengetahuan dan pengalaman hidup. Dalam *pupuh* ini ada kekurangserasian antara bentuk *pupuh* dengan karakternya, karena selain menampilkan suasana keindahan alam juga dilukiskan adanya suasana keras dan hebat yang terjadi ketika berlangsungnya perkelahian antara Panji Wulung dengan perampok yang menyatroni kediamannya di tengah malam buta, walaupun akhirnya perkelahian tersebut dimenangkan oleh Panji Wulung.

Kinanti, *pupuh* XI berisikan lukisan yang menggambarkan penyerahan kekuasaan kerajaan Gilingwesi kepada Panji Wulung karena rajanya tewas di medan perang. Lukisan suasana yang ditampilkannya cenderung mengarah kepada kegembiraan yang sangat mendalam, sehubungan dengan diangkat dan dinobatkannya Ki Sudarma menjadi pemangku tahta kerajaan Gilingwesi. Pada dasarnya, *pupuh* XVI pun melukiskan suasana kegembiraan saat penyerahan kekuasaan dari raja Cempa kepada putrinya, bernama Andayaningrat yang akhirnya kekuasaannya itu diserahkan kepada suaminya, yakni Panji Wulung. Episode ini diakhiri dengan suasana romantis. Lukisan suasana gembira tampak pula dalam *Kinanti*, *pupuh* XXIII yang diselengi unsur didaktis. Hal ini tampak ketika Panji Pamekas telah dinobatkan menjadi raja Sokadana dan mendapat nasihat dari Panji Wulung. *Kinanti*, *pupuh* XXIII ini diakhiri dengan suasana peralihan dari gembira dan haru kepada suasana pedas dan keras karena *pupuh* berikutnya berwadahkan *Pangkur*, yang memiliki karakter keras dan pedas, di samping nafsu dan amarah.

5. Pangkur

Pupuh Pangkur berkarakter keras dan pedas. Di dalam *Pangkur*, terkandung sifat permulaan atau persiapan dari sesuatu peristiwa

yang nadanya keras, pedas, dan hebat. Jadi, merupakan lukisan tentang gejala-gejalanya saja, misalnya kesiapsiagaan, keberangkatan pasukan menuju medan laga. Selain itu, *pupuh Pangkur* biasa dipakai pula untuk mengisahkan perjalanan atau pengembaraan, dan menurut Satjadibrata “pengembaraan yang terdorong nafsu”, kematian atau maut, juga teka-teki, demikian menurut Margaret (dalam Emuch Hermansoemantri, 1979:563), biasa dinyatakan dalam *pupuh Pangkur*, di samping *Durma*.

Pupuh ini muncul dalam WPW sebanyak dua kali, yaitu *pupuh* IV dan XXIV. *Pupuh* IV digunakan oleh penggubah untuk mengisahkan perjalanan atau pengembaraan Panji Wulung yang disertai Jangga-Janggali. Ketika di perjalanan, mereka bertemu dengan perampok, maka perkelahian pun tak terhindarkan. Perkelahian itu dimenangkan oleh Panji Wulung, yang akhirnya semua perampok tersebut, yang diketuai Jayapati takluk dan setia menemani pengembaraan Panji Wulung, sedangkan *Pangkur pupuh* XXIV mengandung lukisan tentang persiapan usaha *makar* yang dilakukan Andaka Sura, dengan jalan mempengaruhi patih beserta para mantri kerajaan Cempa di saat raja mereka sedang mengadakan kunjungan ke kerajaan lain. Dalam *pupuh* ini sudah tampak gejala-gejala ke arah terjadinya perang besar.

6. Durma

Pupuh Durma muncul dua kali dalam WPW. *Pupuh* ini pada dasarnya berkarakter sama dengan *Pangkur*, yaitu pedas, keras, dan hebat. Kendatipun demikian, suasana yang dibawakannya terasa ada perbedaannya. *Durma* dipakai untuk melukiskan berlangsungnya peristiwa atau adegan yang keras, tajam, dan hebat, misalnya peristiwa pertengkaran, perkelahian, peperangan, atau peristiwa-peristiwa yang dibarengi kemarahan yang hebat.

Durma, dalam WPW muncul pada *pupuh* X dan XXV. Suasana khas *Durma* yang pedas, keras, dan hebat tampak pada keduanya. *Pupuh* X melukiskan suasana peperangan antara kerajaan Cempa yang dipimpin oleh Panji Wulung dengan kerajaan Gilingwesi yang juga dipimpin oleh rajanya. Di dalam pertempuran tersebut dimenangkan oleh kerajaan Cempa. Sedangkan *Durma*, *pupuh* XXV memperlihatkan suasana peperangan antara pemberontak dalam rangka usaha *makar*, yang dipimpin oleh Andaka Sura dengan pihak kerajaan Cempa itu sendiri, yang dipimpin oleh Panji Wulung yang dibantu oleh Raja Sudarma dari Gilingwesi. Usaha *makar* tersebut akhirnya gagal karena Andaka Sura sendiri akhirnya melarikan diri.

7. Maskumambang

Maskumambang dipakai penggubah sebanyak dua kali, yaitu *pupuh XXII* dan *pupuh XXVII*. Pada umumnya, *pupuh* ini berkarakter utama prihatin dan pilu. Karena itu, biasanya digunakan untuk melukiskan kedukaan yang sangat mendalam, keprihatinan, dan kerinduan.

Lukisan yang mengandung kepiluan dan keprihatinan yang sangat mendalam tidak tampak pada *pupuh XXII*, karena di dalam *pupuh XXII* tersebut hanya melukiskan suasana serius, sukacita, dan gembira. *Pupuh XXII* memperlihatkan keadaan di Kerajaan Sokadana saat sesudah penobatan Panji Pamekas yang dinobatkan menjadi pengganti Panji Wulung. Panji Pamekas mendapat berbagai wejangan yang sangat berharga dari Panji Wulung mengenai cara-cara mengatur negara beserta segenap rakyat Sokadana.

Suasana prihatin, duka, serta kepiluan yang mendalam sebagai karakter khas *Maskumambang*, baru terlihat pada *pupuh XXVII*, ketika Andaka Sura beserta Patih Cempa melarikan diri ke hutan belantara dan akhirnya ditemukan oleh para prajurit yang sedang mencarinya. Keduanya kemudian diborgol dan dibawa ke keraton setelah diarak berkeliling. Di situ diperlihatkan suasana duka, pilu, dan prihatin Andaka Sura serta patihnya.

8. Magatru

Pupuh Magatru hanya muncul satu kali dalam WPW, yaitu pada *pupuh XV*. Watak dan suasana *pupuh Magatru* mempunyai kesamaan secara relatif dengan *pupuh Maskumambang*. Tetapi walaupun demikian, ada juga sedikit perbedaan antara keduanya, yaitu agak meluasnya variasi yang dapat dinyatakan dalam *pupuh Magatru*. Selain itu, *Magatru* biasa dipakai untuk melukiskan sesuatu yang mengandung keprihatinan terutama penyesalan dan ratapan, karena watak *pupuhnya*: prihatin, sedih, sesal.

Lukisan yang tampak pada *pupuh XV* mengandung suasana haru, sedih, dan serius. Suasana haru di sini, bukan sedih karena mengalami kesengsaraan, namun terharu karena mendapat kegembiraan. Dalam *pupuh* tersebut tampak ayah dan ibu angkat serta ibu kandung Panji Wulung terharu membaca surat dari Panji Wulung yang mengabarkan bahwa dirinya sudah menjadi *prabu anom* di kerajaan Cempa. Di samping itu, tampak pula suasana serius tatkala Panji Wulung mendengarkan wejangan dari raja *sepuh* kerajaan Cempa.

9. Mijil

Pupuh Mijil digunakan penggubah WPW untuk menampung suasana susah, sedih, celaka, sepi, dan sunyi yang muncul pada *pupuh VI*. Lukisan suasana tersebut di atas diperlihatkan dan dialami oleh para perampok yang menyantroni tempat tinggal Panji Wulung. Namun, semua perampok itu dapat dikalahkan oleh Panji Wulung. Dengan demikian, suasana yang tampak adalah suasana sedih, susah, serta celaka. Suasana sunyi dan sepi juga diperlihatkan ketika kejadian tersebut berlangsung pada malam hari, tatkala semua penghuni rumah terlelap tidur. Selain itu, suasana sunyi dan sepi pun tampak dalam kehidupan Panji Wulung selanjutnya selama mengembara dan menetap untuk sementara di rumah seorang *juru tani*.

10. Pucung

Pucung muncul dalam WPW hanya satu kali, yaitu *pupuh XIX*. Watak dan suasana yang dapat dibawa oleh *pupuh Pucung* adalah nasihat, kaget, sadar dan himbauan. Lukisan suasana yang demikian tampak pada *pupuh XIX* tersebut, ketika Panji Wulung mendapat berbagai nasihat dari ayah kandungnya, yaitu Prabu Dewakeswari dari kerajaan Sokadana. Selain itu, suasana sadar dan himbauan pun diperlihatkan tatkala Panji Wulung sadar, bahwa dirinya sudah dinobatkan menjadi Raja Cempa. Dengan demikian, Panji Wulung tidak dapat mengganti ayahnya. Sebagai gantinya, dia menghimbau ayahnya untuk mengangkat adik angkatnya, yakni Panji Pamekas sebagai pengganti dirinya.

Dari seluruh uraian yang berkaitan dengan karakter *pupuh* ini, secara umum dapat dikatakan bahwa penggubah WPW pada hakekatnya memahami karakter *pupuh* atau suasana-suasana yang biasa dibawa oleh setiap *pupuh*. Hal ini karena adanya kesesuaian antara suasana lukisan yang ditampilkannya dengan karakter *pupuh*-nya. Namun demikian, ada juga hal-hal agak menyimpang apabila melihat suasana lukisan yang tergubah pada *pada-pada* terakhir sesuatu *pupuh* yang bersangkutan. Karena suasana yang hadir pada *pada-pada* terakhir itu lebih mendekati karakter *pupuh* berikutnya. Hal ini mungkin *pada-pada* terakhir tersebut dipakai penggubah sebagai tumpuan atau pengarah terhadap *pupuh* berikutnya.

SIMPULAN

Teks manuskrip *Wawacan Panji Wulung* (WPW) yang berbahasa Sunda ini merupakan

salah satu karya sastra yang digubah oleh R.H.Moehamad Moesa. Teks naskah WPW ini telah mengalami beberapa kali cetak ulang, antara lain pada tahun 1871, tahun 1876, tahun 1891, tahun 1908, tahun 1913, dan tahun 1922, baik dalam huruf *Cacarakan* maupun huruf Latin. Dalam teks-teks manuskrip WPW ternyata ditemukan beberapa perbedaan walaupun tidak terlalu mencolok, di antaranya dalam hal penomoran *pada* dan corak bahasa Sundanya, di samping kondisi fisik naskah yang rusak sehingga menimbulkan kecacatan beberapa bagian teksnya. Ditemukannya dua buah teks naskah WPW dalam bentuk tulisan tangan (manuskrip) yang menggunakan huruf Latin dan *Cacarakan* (naskah A dan naskah B), walaupun teksnya tidak utuh, ternyata dapat memberi kesaksian yang mampu mengatasi kecacatan teks-teks naskah WPW cetakan itu. Di antara kedua teks naskah (manuskrip), naskah (B) memuat informasi waktu penulisannya, yaitu tanggal 17 April 1862.

WPW ini termasuk karya sastra yang memiliki nilai tinggi dibandingkan dengan karya-karya sastra sezamannya, bahkan dari segi isinya, WPW ini telah mampu menjembatani khazanah susastra Sunda klasik ke alam suasana Sunda yang modern; dari suasana dunia supernaturalis ke dunia realistik, walaupun masih bertahan pada lingkungan keraton. Hal ini merupakan pantulan dari gejala dan suasana alam (universe) menjelang terciptanya karya ini. Berkat pengalaman dan pendidikan serta didukung oleh kedudukannya sebagai *hoofd-panghoeloe*, R.H.Moehamad Moesa telah mampu menuangkan ide dan gagasannya yang luas dan realistik. Ia tidak terbelenggu oleh pandangan-pandangan yang bersifat naturalistik, bahkan ia sangat realistik melihat dunia dengan rasionya, bukan melalui angan-angan yang berada di luar dunia nyata. Kesaktian-kesaktian mistik yang bercorak takhayul disingkirkannya dengan menampilkan tokoh-tokoh yang gagah perkasa berkat gemblengan fisik secara teratur. Dengan demikian, ia telah mampu menempatkan dirinya sebagai seorang pengarang yang berhasil.

DAFTAR PUSTAKA

- Darsa, Undang Ahmad. (1998) *Khazanah Pernaskahan Sunda*. Bandung: Fakultas Sastra Unpad.
- Darsa, Undang A. & Elis Suryani Nani Sumarlina, Ranga. 2020. *Existence of Sundanese Manuscripts as a Form of Intellectual Tradition in the Ciletuh Geopark Area*. Jurnal Ilmiah Peuradeun (Sinta 2) Vol. 8, No. 2, May 2020. ISSN: 2443-2067.
- Ekadjati, Edi Suhardi. (1983). *Naskah Sunda. Inventarisasi dan Pencatatan*. Bandung: Kerjasama Lembaga Kebudayaan Universitas Padjadjaran dengan The Toyota Foundation (Laporan Penelitian).
- Ekadjati, Edi S. & Undang A. Darsa. (1999) *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Jilid 5A Jawa Barat Koleksi Lima Lembaga*.
- Heriyanto, Lestari Manggong, Elis Suryani NS. "Language, Identity, and Cultural Tourism: An Ethnolinguistic Case-Study of Kampung Naga. Tasikmalaya, Indonesia. *American Journal of Humanities and Social Sciences Research (AJHSSR)*. Vol.-3, Issue- 3, 2019.
- Moriyama, Mikihiro. (2005a). *Sundanese Print Culture and Modernity in 19th-century West Java*. Singapore: Singapore University Press an imprint of NUS Publishing.
- Pradotokusumo, Partini Sardjono. 1986 *Kakawin Gajah Mada (Sebuah Karga Sastra Kakawin Abad ke 20 Suntingan Naskah Serta Telaah Statktur, Tokoh, dan Hubungan Antarteks)*. Bandung: Binacipta.
- Sumarlina, E.S.N. 1990. *Wawacan Panji Wulung: Sebuah Kajian Filologis*. Bandung: Fakultas Pascasarjana Universitas Padjadjaran.
- Sumarlina, E.S.N. 2012c. *Mantra Sunda dalam Tradisi Naskah Lama: Antara Konvensi dan Inovasi. (Disertasi)* Bandung: Program Pascasarjana Universitas Padjadjaran.
- Sumarlina, E.S.N. (2013). *Mantra Sunda: Keterjalinan Tradisi, Konvensi, dan Inovasi*. Bandung: Sastra Unpad Press.
- Sumarlina, E.S.N. 2020. *Mengenal Filologi & Kefilologian Dalam Perspektif Multidisiplin*. Bandung: PT. Raness Media Rancage.
- Sumarlina, E.S.N., dkk. 2020. *The Role of Sundanese Letters as the One Identity and Language Preserver*. BIPA. EA. DOI.10.4108/eai.9-11-2019-2295037.EUDL.
- Sumarlina, E. S. N. (2018a). *Kearifan Lokal Budaya Sunda dalam Media Massa Cetak Jilid 1 & 2*. PT. Raness Media Rancage.

- Sumarlina, E. S. N. (2018b). *Senarai Kearifan Lokal Budaya 1 & 2*. PT. Raness Media Rancage.
- Sumarlina, E. S. N. (2018c). *Seni Budaya dan Kearifan Lokal*. PT. Raness Media Rancage.
- Sumarlina, E.S.N., 2021. *Mengenal Filologi & Kefilologian Dalam Perspektif Multidisiplin*. Bandung: PT. Raness Media Rancage.
- Sumarlina, E.S.N, dkk. *Menelisik Anti Stunting Berbasis Teks Naskah Sunda Sebagai Dokumen Budaya dan Referensi Literasi*. Jurnal Kajian Bahasa dan Budaya, Volume 5 Nomor 2, Halaman 210-220., Juni, 2023.