

FORMULA DAN EKSPRESI FORMULAİK:
ASPEK KELISANAN MANTRA DALAM PERTUNJUKAN REOG
Formula and Formulaic Expressions: Aspects of Spells Orality in the *Reog* Show

Heru S.P. Saputra

Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra Universitas Jember, Jalan Kalimantan 37,
Jember 68121, HP 08155928874, Pos-el: heruespe@gmail.com

(Makalah diterima tanggal 16 Agustus 2010—Disetujui tanggal 5 Oktober 2010)

Abstrak: Artikel ini bertujuan mendiskusikan aspek kelisanan mantra yang digunakan dalam pertunjukan *reog*. Hasil kajian menunjukkan bahwa dalam seni tradisi *reog*, mantra merupakan media verbal yang digunakan oleh *pembarong* untuk mendatangkan kekuatan magis dalam rangkaian tari *dhadhak merak*. Mantra-mantra—di antaranya *Mantra Prosesi Drojogan* dan *Mantra Pangracutan*—dalam konteks pertunjukan *reog* merupakan wujud aspek kelisanan. Mantra-mantra tersebut tersusun atas formula-formula, yakni formula repetisi tautotes, formula paralelisme sintaktis, formula konkatenasi, formula repetisi anafora, dan formula repetisi epifora. Dengan beragam formula tersebut, mantra memiliki perulangan yang berpola dan menjadi terasa ritmis sehingga menunjukkan ekspresi formulaik. Formula dan ekspresi formulaik tersebut merupakan aspek kelisanan utama yang mencerminkan sakralitas dan spiritualitas dalam seni tradisi *reog*.

Kata-Kata Kunci: mantra, formula, sakral, spiritualitas, seni tradisi.

Abstract: This article aims to discuss aspects of spells (magic-formula) orality used in the *reog* show. The study shows that in the *reog* tradition art, the spells is a verbal medium used by *pembarong* to bring in a series of magical power *dhadhak merak* dance. Spells—among others, *Prosesi Drojogan* and *Pangracutan* spells—in the context of the show is a form of *reog* orality aspects. Spells are made up of formulas, i.e. tautotes repetition formula, syntactic parallelism formula, concatenate formula, anaphora repetition formula, and epifora repetition formula. With a variety of formulas, the repetition of the spells has become patterned and rhythmic feel, thereby indicating formulaic expression. The formulas and formulaic expressions are the main orality aspects that reflect sacredness and spirituality in *reog* traditions art.

Key Words: spells/magic-formula, formulas, sacredness, spirituality, tradition art.

PENGANTAR

Secara umum, seni tradisi erat kaitannya dengan prosesi ritual sehingga selain sebagai media hiburan ia juga merupakan wujud ekspresi kolektif yang bersifat sakral. Kesakralan seni tradisi biasanya bersifat turun-temurun tanpa adanya otokritik yang cukup berarti. Fenomena semacam itu berlanjut menjadi konvensi yang sulit hilang dari kognisi publik sekaligus implementasi empirik dalam kehidupan keseharian masyarakat

setempat. Nuansa sakral seni tradisi diperkuat oleh media verbal yang berupa mantra. Seni tradisi dalam masyarakat Using (Banyuwangi), misalnya, cukup tampak nilai sakralitasnya lantaran menggunakan mantra-mantra, utamanya seni tradisi *Seblang* (Marwoto, 2004). Seni-seni tradisi lain yang dimiliki oleh berbagai kelompok etnik di Nusantara pada umumnya tidak dapat lepas dari konteks ritualitas dan sakralitas. Demikian juga dengan seni tradisi yang

menjadi ikon wilayah Ponorogo, yakni *reog*. Barangkali banyak persepsi yang menyebutkan bahwa pertunjukan *reog* merupakan tontonan yang menghibur tanpa adanya campur tangan dimensi magis, ritual, atau sakral. Padahal tidak demikian. Pertunjukan *reog* melibatkan kekuatan sakral yang diwujudkan dengan bantuan kekuatan verbal berupa mantra.

Dalam konteks seni pertunjukan *reog*, sarana magis berupa ritual yang menggunakan mantra cukup penting, khususnya dalam adegan atau pemeranan *barongan* yang berupa tari *dhadhak merak*. Sebagaimana diketahui, pemeranan *barongan* merupakan salah satu bagian dari berbagai pemeranan lainnya, yakni pemeranan *warok* tua, *warok* muda, *jathilan*, *bujang ganong*, *kelono sewandono*, *barongan* atau *dhadhak merak*, *perangan*, dan *pratajayan* atau iring-iringan. *Pembarong* adalah orang atau pelaku yang melaksanakan adegan *barongan* berupa tari *dhadhak merak*. Dalam adegan *barongan* digunakan mantra-mantra. Karena mantra-mantra tersebut digunakan oleh *pembarong*, maka lebih dikenal sebagai mantra *pembarong*. Mantra tersebut di antaranya adalah *Mantra Kateguhan Badan* (Mantra Ketegaran Tubuh), *Mantra Tahan Racun* (Mantra Antiracun), *Mantra Cokotan* (Mantra untuk Menggigit), *Mantra Prosesi Drojogan* (Mantra Prosesi Kehadiran), dan *Mantra Pangracutan* (Mantra Pelepasan).

Keberadaan mantra-mantra tersebut, selain memperkuat dimensi sakralitas, juga mengimplikasikan dimensi spiritualitas. Sebagaimana dikaji Willson (1998), pertunjukan *reog* tidak dapat lepas dari citra ikonis berupa nilai-nilai spiritualitas, sedangkan komunitas *reog* tidak dapat terhindar dari perilaku seks yang kadang-kadang menyimpang, terbukti populernya *gemblak* di sisi *warok*.

Meskipun demikian, sakralitas pertunjukan *reog* dari waktu ke waktu telah

mengalami pergeseran seiring gerusan arus perubahan zaman. *Reog* Ponorogo yang bermula dari suatu ideologi yang berdasar pada kritik sosial terhadap penguasa, sebagai bentuk luapan ketidakpuasan terhadap kebijakan-kebijakan pemerintah, berubah menjadi seni pertunjukan yang lebih mengutamakan bentuk-bentuk estetika. Penari *jathilan* yang sebelumnya diperankan oleh laki-laki, yang menari seolah mengejek penguasa bahwa keputusan-keputusan yang diambil sangat lembek seperti lembeknya perempuan, diganti dengan penari perempuan. *Warokan* yang dulu berkedudukan sebagai tameng suatu komunitas *reog* apabila muncul gangguan dari luar, yang juga mempunyai kemampuan ilmu kebal terhadap senjata tajam dan kadang-kadang dipamerkan di suatu pertunjukan, sekarang berubah peran menjadi seorang penari layaknya penari prajurit wayang orang. *Pembarong* yang dahulu adalah seorang *warok* dengan segala kemampuannya di dunia magis dan mistis, lambat laun berubah menjadi seorang penari *dhadhak merak*. Transformasi dari *pembarong* ke penari *dhadhak merak* paralel dengan perubahan dari seni yang sakral ke seni yang profan. Meskipun demikian, eksistensi mantra dalam adegan *pembarong* tetap dibutuhkan.

Pergeseran dari dimensi sakral ke profan tampaknya mengikuti pergeseran fase perkembangan *reog* itu sendiri. Sebagaimana dipaparkan Seputro (2007), secara historis diakronis, terdapat tiga fase perkembangan *reog*, yakni fase *reog*, fase kesenian *reog*, dan fase seni pertunjukan *reog*. Fase *reog* berlangsung sejak pertama kali lahirnya kesenian ini hingga prakemerdekaan. Pada fase ini, *reog* merupakan alat atau sarana pemujaan terhadap kekuatan adikodrati. *Reog* dipahami sebagai salah satu tempat untuk penyatuan antara Tuhan, manusia, dan alam semesta. Fase kesenian *reog* berlangsung dalam rentang tahun 1945–1972. Pada proses awal revolusi

kemerdekaan Indonesia, banyak *warok* terlibat dalam berbagai pertempuran di seluruh Jawa. Pada masa itu, *reog* digunakan sebagai sarana propaganda politik. Pada fase ini perkembangan tampak hanya pada kemasan pertunjukan saja. Fase seni pertunjukan *reog* berkorelasi dengan paradigma dan kemasan pertunjukan yang mengalami perkembangan pesat. Kesenian *reog* sudah tidak berbasis pada propaganda partai politik tertentu, tetapi telah mengalami perkembangan pesat yang berbasis pariwisata. Paradigma *reog* sebagai wadah untuk suatu penyebaran ajaran Kepercayaan kepada Tuhan Yang Maha Esa (*kejawen*) dan pendidikan politik berubah menjadi wadah untuk olah gerak tari (sanggar tari). Pengaruh modernisasi dan globalisasi terhadap *Reog Ponorogo* dapat mengembangkan (atau bahkan mengubah) seni tradisi yang berbasis kerakyatan menjadi seni tradisi berbasis pariwisata yang dapat meningkatkan devisa negara.

Rangkaian paparan tersebut memberi gambaran bahwa meskipun telah terjadi pergeseran, pertunjukan *reog* memiliki dimensi magis berupa penggunaan mantra oleh *pembarong*. Dalam konteks tersebut, artikel ini bertujuan untuk mengkaji aspek kelisanan berupa formula dan ekspresi formulaik mantra-mantra yang digunakan oleh *pembarong* dalam pertunjukan *reog*.

TEORI

Dalam konteks kajian kelisanan, mantra merupakan salah satu genre puisi lisan. Banyak ragam mantra yang dimiliki oleh kelompok etnik atau pun masyarakat tradisi, baik sebagai rangkaian ritual seni pertunjukan maupun sebagai semacam doa-doa keseharian. Sebagai gambaran, penulis telah memulai mengkaji mantra Using, khususnya mantra pengasih (Saputra, 2001; 2003; 2007) dari dimensi kelisanan. Kelisanan bukan berarti karya yang semata-mata berwujud lisan, tetapi bisa juga dalam tulisan yang format dan

polanya tidak dapat meninggalkan residu kelisanan, di antaranya tentang budaya ber-SMS (Saputra, 2008). Kajian-kajian lain tentang kelisanan dapat dipaparkan berikut.

Dalam konteks wilayah Nusantara, banyak produk kelisanan—baik prosa maupun puisi—yang telah dikaji menggunakan paradigma teoretis kelisanan atau teori formula. Menurut Teeuw (1988:298; 1994:4), *pantun* Sunda dan puisi *kentrung* Jawa, dari berbagai segi, menunjukkan kemiripan dengan puisi yang dikaji oleh Lord; di samping formula yang kuat, juga adanya persediaan stereotip yang dapat dirakit menjadi *pantun* atau *kentrung* sesuai dengan kebutuhan. Selain *pantun* (Kartini, *et al.*, 1984) dan *kentrung* (Hutomo, 1987), kajian sastra lisan lain yang memanfaatkan teori formula Lord adalah *sijombang* (Phillips, 1981), *bini* (Fox, 1986), dan *tanggomo* (Tuloli, 1991). Teeuw (1994) dalam membahas *Pidato Kenegaraan 1988* dan Sweeney (1999) dalam membandingkan “Joget Hitam Manis” (Best of Mus Mulyadi) dengan “Lagu Si Hitam Manis” (Negeri Sembilan Malaysia) juga memanfaatkan teori formula Lord.

Untuk memberi gambaran teoretis yang lebih lengkap, berikut dipaparkan konsep dasar teori formula. Teori formula dipopulerkan oleh Parry dan Lord, yang kemudian dikenal sebagai teori formula Parry-Lord. Ide dasar konsep tersebut muncul dari Parry yang kemudian diteruskan oleh muridnya, Lord. Lord (1981) menggunakan konsep tersebut dalam rangka mengkaji puisi lisan Yugoslavia untuk menjelaskan atau membuktikan kelisanan *Iliad* dan *Odyssey* karya Homeros. Hasil kajiannya dibukukan dalam *The Singer of Tales*.

Dalam teori formula, menurut Lord (1981:5), konsep kelisanan tidak hanya dimaknai sebagai presentasi lisan, tetapi juga dimaknai sebagai komposisi *selama* terjadinya penampilan secara lisan. Selanjutnya, Lord menjelaskan bahwa

upaya untuk mempelajari, menyusun, dan menampilkan suatu karya secara lisan merupakan bentuk rangkaian kelisanaan yang dimaknai sebagai kelisanaan dalam arti teknis (harfiah). Hal yang sama juga terjadi pada bentuk improvisasi. Sementara itu, dalam teori formula, prinsip kelisanaan berorientasi pada proses pembelajaran tertentu, yakni adanya unsur pembelajaran lisan, komposisi lisan, dan transmisi lisan yang muncul hampir bersamaan sehingga tampak sebagai sisi-sisi yang berbeda dari proses yang sama.

Menurut Lord (1981:35—36), dengan paradigma tensis dan penasrifan—mengubah bentuk kata untuk membedakan kasus, jenis, jumlah, dan aspek—bahasa yang dimanfaatkan dalam puisi lisan cenderung bersifat mekanis dan paralelistis. Hal tersebut terbukti dengan dominannya penggunaan formula dalam puisi lisan. Formula merupakan frase-frase, klausa-klausa, dan kalimat-kalimat yang khas. Formula yang stabil akan menjadikan ide-ide puisi lisan yang umum dengan mengemukakan kata kunci dari nama-nama aktor, tindakan, waktu, dan tempat yang utama.

Lebih lanjut, Lord (1981:35—36) menjelaskan bahwa pola-pola dan sistem-sistem dalam puisi lisan banyak menggunakan “tata bahasa khusus” atau “tata bahasa puisi” (*grammar of poetry*), yakni berupa “tata bahasa superimpos” atau “tata bahasa yang berlapis” (*grammar of superimposed*). Selain itu, “tata bahasa puitik” dari puisi lisan juga merupakan “tata bahasa parataksis” (*grammar of parataxis*), yakni konstruksi kalimat, klausa, atau frase koordinatif yang tidak menggunakan kata penghubung. “Tata bahasa” tersebut sering memanfaatkan frase-frase yang membentuk formula.

Formula adalah kelompok kata yang secara teratur dimanfaatkan dalam kondisi matra yang sama untuk mengungkapkan satu ide hakiki (pokok), sedangkan ekspresi formulaik adalah larik atau paro larik yang disusun atas dasar pola

formula (Lord, 1981:30). Menurut Ong (1989:35), penggunaan ekspresi formulaik dapat membantu terbentuknya wacana ritmis sehingga merupakan salah satu alat bantu untuk mengingat kembali dengan mudah, cepat, dan tepat, serta menjadi ungkapan tetap yang dapat bertahan hidup secara lisan.

Rangkaian uraian latar belakang, penelusuran pustaka, dan paparan teoretis tersebut menjadi pijakan untuk mengkaji unsur kelisanaan mantra dalam pertunjukan *reog*.

METODE

Sebagaimana telah disebutkan, mantra-mantra yang digunakan *pembarong* dalam tari *dhadhak merak* terdiri atas lima mantra. Meskipun demikian, dalam artikel ini bahan yang dianalisis dibatasi hanya dua mantra, yakni *Mantra Prosesi Drojogan* (Mantra Prosesi Kehadiran) dan *Mantra Pangracutan* (Mantra Pelepasan). Dengan pertimbangan, selain ruang artikel yang terbatas, pemilihan kedua mantra tersebut didasari oleh kompleksitas muatan, keutuhan struktural, dan kelengkapan unsur kelisanaan yang dimiliki kedua mantra tersebut. Bahan berupa data tekstual kedua mantra tersebut merupakan data sekunder yang bersumber dari tulisan Seputro (2007).

Metode yang digunakan dalam tulisan ini adalah metode struktural dengan penekanan pada analisis tekstual. Analisis tekstual, khususnya analisis formula terhadap mantra, dimulai dengan pengamatan yang cermat terhadap frase-frase yang mengalami perulangan. Hal tersebut dilakukan untuk menemukan formula dengan berbagai variasi polanya. Dengan kata lain, formula menekankan pada perulangan kata-kata, frase-frase, klausa-klausa, dan kalimat-kalimat yang khas. Lord (1981:47) menunjukkan benang merah analisis formula, yakni tidak ada larik atau paro larik yang tidak membentuk pola formulaik. Larik dan paro larik yang disebut formulaik tersebut

tidak hanya mengilustrasikan pola-polanya sendiri, tetapi juga menunjukkan contoh sistem puisi lisan. Oleh karena itu, tidak ada puisi lisan yang tidak formulaik.

Sebagaimana telah disinggung, prinsip kelisanan berorientasi pada proses pembelajaran sehingga tidak hanya terbatas pada presentasi lisan. Dengan prinsip tersebut, teks-teks yang dianggap sakral dan harus ditransmisikan kata demi kata (teks-pasti) tidak dapat dikatakan memiliki prinsip kalisanan, kecuali dalam pengertian teknis (harfiah).

Dengan mengacu pada konsep tersebut, mantra-mantra yang digunakan sebagai sarana ritual dalam pertunjukan *reog*—yang *notabene* merupakan teks sakral—yang menjadi objek kajian ini, termasuk puisi lisan yang hanya memiliki aspek kelisanan sebatas dalam arti teknis. Meskipun demikian, mantra tersebut memiliki bentuk atau pola formula yang cukup dominan sehingga perlu dikaji unsur kelisannya, yakni formula dan ekspresi formulaik.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pembahasan dalam artikel ini diawali dengan analisis aspek formula dan ekspresi formulaik *Mantra Prosesi Drojogan* (Mantra Prosesi Kehadiran), dan dilanjutkan pada aspek formula dan ekspresi formulaik *Mantra Pangracutan* (Mantra Pelepasan). *Mantra Prosesi Drojogan* adalah mantra yang dilafalkan sebelum pertunjukan *reog* dimulai dengan tujuan agar proses pertunjukan *reog* berjalan lancar dan aman, sedangkan *Mantra Pangracutan* adalah mantra yang dilafalkan oleh *pembarong* dengan tujuan untuk mendapatkan keselamatan. Pembahasan terhadap kedua mantra yang digunakan dalam petunjukan *reog* tersebut dilakukan secara otonom, dan tidak berupaya untuk memperbandingkan relevansi antarmantra.

Formula dan Ekspresi Formulaik Mantra Prosesi Drojogan

Analisis formula dan ekspresi formulaik berikut bersifat internal. Artinya, kajian hanya terfokus pada masing-masing mantra, tanpa mengaitkan formula antarmantra. Analisis dilakukan terhadap *Mantra Prosesi Drojogan*. Untuk memberi gambaran yang lebih eksplisit, secara teknis analisis juga dituliskan dalam bentuk tabel dengan dilengkapi tanda yang berupa garis bawah dan garis bawah putus-putus. Garis bawah mengindikasikan adanya pola formula, sedangkan garis bawah putus-putus mengindikasikan adanya pola ekspresi formulaik.

Mantra Prosesi Drojogan merupakan mantra yang dibacakan atau dirapal pada suatu ritual sebelum pertunjukan kesenian *Reog Ponorogo* dimulai. Ritual tersebut biasa disebut *prosesi drojogan*. *Prosesi drojogan* dalam pementasan *reog* dilakukan oleh semua pemain dan anggota kelompok kesenian yang dipimpin oleh pawang. Setelah pembacaan mantra selesai, pawang meniup tangan para pemain, dan juga meniup air yang dicampur dengan madu dan bunga *kanthil*. Setelah itu, pemain meminum air yang telah tersedia, yakni air yang dicampur dengan madu dan bunga *kanthil*. Ritual tersebut dijadikan sebagai tempat dalam penyatuan spiritual pemain dan anggota kelompok kesenian. Penyatuan spiritual ini dilakukan untuk menjaga agar terhindar dari sesuatu yang merusak pada saat pertunjukan sedang berlangsung.

Untuk menganalisis *Mantra Prosesi Drojogan*, terlebih dahulu diidentifikasi pola-pola formulanya dalam bentuk tabel (Tabel 1). Identifikasi terhadap *Mantra Prosesi Drojogan* dilakukan dengan cara memberi garis bawah pada frase-frase yang berpola formula.

Berdasarkan data pada Tabel 1 dapat diketahui bahwa *Mantra Prosesi Drojogan* memiliki formula yang beragam, yakni formula repetisi tautotes,

formula paralelisme sintaktis, formula konkatensi, dan formula repetisi anafora. Formula repetisi tautotes terdapat pada baris ke-(1) dan baris ke-(22). Formula paralelisme sintaktis terdapat pada ba-

ris ke-(1) dan (2), dan juga pada baris ke-(5), (12), dan (16). Formula konkatensi terdapat pada baris ke-(3), (4), dan (5). Formula repetisi anafora terdapat pada baris ke-(4), (15), dan (21).

Tabel 1.
Formula Mantra Prosesi Drojogan

<i>Mantra Prosesi Drojogan</i>
(1) <i>Swuh rep swuh rep</i> ----- -----
(2) <i>Rep swuh rep</i> ----- -----
(3) <i>Saking kersaningsun</i> ----- -----
(4) <i>Ingsun amiwiti angreog</i> ----- -----
(5) <i>Reog ingsun bambang paesan</i> ----- -----
(6) <i>Kelire jagad dumadi</i> ----- -----
(7) <i>Yana palarapaningsun naga pepasihan</i> ----- -----
(8) <i>Pracike tapeling jagad gumelar</i> ----- -----
(9) <i>Drojogku sangga buwana</i> ----- -----
(10) <i>Gligen rajeging waja</i> ----- -----
(11) <i>Yani damar kencana mukti</i> ----- -----
(12) <i>Barongan ingsun kayu cendana sari</i> ----- -----
(13) <i>Sardula seta suci jati kusuma</i> ----- -----
(14) <i>Dhadhak merak gelap ngampar</i> ----- -----
(15) <i>Ingsun warok purba wasesa</i> ----- -----
(16) <i>Gamelan ingsun pelog slendro</i> ----- -----
(17) <i>Kendhang panggetaking ati</i> ----- -----
(18) <i>Slompret panuntuning laras</i> ----- -----
(19) <i>Ketipung purwa madya wasana</i> ----- -----

- (20) *Suarane kinayut-ayut kadya swaraning Jawata markaywangan*

 (21) *Ingsun hambabar sangkan paraning dumadi*

 (22) *Ing alam nasut, alam malakut, alam jabarut, alam lahut*

 (23) *Pan aku adus sarine wesi lan banyu suci*

 (24) *Masa bodhoa Gusti Allah dhewe anggone momong awakku*

 (25) *Salallahu alaihi wassalam*

Keterangan:

_____ : formula (dengan berbagai variasinya)

----- : ekspresi formulaik

Formula repetisi tautotes terdapat pada baris ke-(1) dan baris ke-(22). Formula repetisi tautotes merupakan perulangan kata atau frase yang terdapat dalam satu baris. Perulangan semacam itu digunakan untuk memberi penekanan atau upaya untuk menyangatkan. Formula repetisi tautotes pada baris ke-(1) berbunyi *Swuh rep swuh rep* yang memiliki arti 'sunyi seketika sunyi seketika'. Perulangan formula tersebut merupakan perulangan murni. Artinya, tidak terdapat perubahan kata dalam frase tersebut. Dengan demikian, dapat diinterpretasikan bahwa perulangan pada formula tersebut digunakan sebagai upaya untuk menimbulkan sugesti yang berupa penyangatan. Hal tersebut berguna untuk mengefektifkan tujuan yang ingin dicapai sehingga segera berhasil. Tujuan tersebut berupa upaya untuk mendapatkan suasana yang sunyi sebagai bagian yang tidak terpisahkan atau bagian integral dari tujuan utama prosesi *drojogan*. Dengan suasana yang sunyi, diharapkan prosesi *drojogan* berjalan lancar sehingga pementasan bisa segera dimulai dan diharapkan berlangsung lancar sekaligus aman dari berbagai marabahaya.

Formula repetisi tautotes juga terdapat pada baris ke-(22), yang berbunyi *alam nasut, alam malakut, alam jabarut, alam lahut* yang memiliki arti 'alam manusia, alam malaikat, alam raya, dan

alam keillahian'. Perulangan tautotes yang menyebutkan empat jenis alam tersebut diharapkan mampu memberi sugesti tentang datangnya kekuatan dari empat alam yang berbeda. Jenis-jenis alam yang disebutkan sekaligus mengidentifikasi empat tingkatan alam yang dapat diinterpretasikan memiliki tingkatan nilai yang semakin keramat. Alam manusia (*alam nasut*) menunjukkan alam yang dihuni oleh manusia, termasuk di antaranya adalah pamantra. Alam tersebut dapat dimaknai sebagai alam lahir atau alam eksplisit yang dapat dirasakan secara fisik oleh pamantra. Alam malaikat (*alam malakut*) dapat diinterpretasikan sebagai alam yang dihuni oleh malaikat. Alam tersebut berbeda dari alam manusia. Keduanya merupakan wilayah yang berbeda. Malaikat dapat menjangkau kehidupan alam manusia, tetapi manusia tidak dapat menjangkau alam kehidupan malaikat. Alam raya (*alam jabarut*) dapat dimaknai sebagai alam yang besar. Dalam konteks ini, alam raya dapat dimaknai sebagai alam yang mencakup wilayah lahir dan wilayah batin. Dengan demikian, alam raya tidak hanya memuat ciptaan Tuhan yang berada di permukaan bumi, tetapi juga mencakup berbagai makhluk halus atau makhluk semacamnya yang tidak kasat mata. Alam keillahian (*alam lahut*) dapat dimaknai sebagai jenis alam yang

memiliki tingkatan tertinggi. Alam ke-illahan, selain dapat diidentifikasi sebagai alam yang dihuni Illahi, juga dapat dimaknai sebagai alam yang hanya dapat dijangkau oleh makhluk yang memiliki nilai-nilai religiusitas setara dengan nilai-nilai religiusitas yang dimiliki Illahi. Dalam konteks wacana agama, hanya orang-orang yang memang benar-benar suci yang dapat menjangkau alam tersebut. Berdasarkan pemaknaan tersebut, dapat dikatakan bahwa formula repetisi tautotes yang menyebutkan empat jenis alam menunjukkan upaya sugestif guna mendatangkan dukungan kekuatan dari keempat alam tersebut. Dengan demikian, dalam pementasan *reog*, khususnya ketika diawali dalam proses *drojogan*, kekuatan yang dibutuhkan tidak cukup datang dari manusia, tetapi juga kekuatan dari alam lain, termasuk permohonan atas kekuatan Illahi. Berdasarkan kekuatan-kekuatan tersebut, diharapkan akan memberi dukungan sepenuhnya dalam rangka proses pementasan *reog* sehingga pertunjukan berjalan khidmat dan aman.

Formula paralelisme sintaktis terdapat pada baris ke-(1) dan (2), dan juga pada baris ke-(5), (12), dan (16). Formula paralelisme sintaktis merupakan perulangan yang menekankan pada kesejajaran kalimat. Artinya, perulangan yang terjadi antara kalimat atau baris yang satu ke kalimat atau baris berikutnya dengan menunjukkan pola urutan kata atau frase yang sama. Formula paralelisme sintaktis pada baris ke-(1) dan (2) berbunyi *swuh rep* yang memiliki arti 'sunyi seketika'. Frase *swuh rep* tidak hanya mengalami perulangan paralelisme sintaktis, tetapi juga mengalami perulangan dalam bentuk repetisi tautotes. Berdasarkan kenyataan dalam dua pola perulangan tersebut, dalam konteks *Mantra Prosesi Drojogan* frase *swuh rep* memiliki peranan yang cukup penting.

Perulangan paralelisme sintaktis *swuh rep* dalam baris ke-(1) dan (2)

terdapat pada akhir kalimat. Perulangan yang dijadikan permulaan dalam *Mantra Prosesi Drojogan* tersebut merupakan harapan yang sangat mendambakan terciptanya suasana sunyi, karena frase *swuh rep* tidak hanya mengalami perulangan atau formula satu kali. Suasana sunyi atau khidmat memang menjadi salah satu faktor kesuksesan dalam mengawali pementasan *reog*. Dengan demikian, dapat dimaknai bahwa suasana sunyi sangat dibutuhkan demi kesuksesan pementasan *Reog Ponorogo*.

Sebagaimana telah disebutkan, selain terdapat pada baris ke-(1) dan (2), formula paralelisme sintaktis juga terdapat pada baris ke-(5), (12), dan (16). Formula paralelisme sintaktis ditandai adanya perulangan frase pada bagian awal dalam ketiga kalimat tersebut. Perulangan pada baris ke-(5) berbunyi *Reog ingsun*, pada baris ke-(12) berbunyi *Barongan ingsun*, sedangkan pada baris ke-(16) berbunyi *Gamelan ingsun*. Perulangan tersebut memang bukan perulangan murni dengan kata-kata atau frase yang sama, melainkan perulangan yang mengalami perubahan atau penggantian ketika menyebutkan nama benda. Meskipun demikian, perulangan tersebut memiliki pola yang sama. Pola tersebut berupa pola penyebutan nama benda tertentu, kemudian diikuti kata *ingsun* sebagai penanda kepemilikan. Kata *reog*, *barongan*, dan *gamelan* merupakan kata yang sama-sama mengindikasikan benda tertentu. Dalam konteks tersebut, *reog* dimaknai sebagai seperangkat peralatan sekaligus perkumpulan orang yang mewujudkan jenis kesenian tradisional, sedangkan *barongan* merupakan benda yang menjadi bagian dari kesenian *reog*. Adapun *gamelan* juga menjadi bagian dari kesenian *reog*, khususnya yang berkaitan dengan musik tradisional. Ketiga kata tersebut menunjukkan benda-benda yang menjadi bagian penting dalam upaya untuk membuat suasana sunyi dalam prosesi *drojogan*. Kata *ingsun* yang

mengikuti ketiga kata tersebut memberi penekanan kepemilikan, dengan makna bahwa permohonan untuk mendapatkan suasana sunyi menjadi lebih khidmat karena terkait dengan milik sendiri.

Mantra Prosesi Drojogan juga memiliki formula konkatenasi. Formula konkatenasi terdapat pada baris ke-(3), (4), dan (5). Formula konkatenasi merupakan bentuk perulangan kata terakhir dalam suatu baris yang diulang pada awal baris berikutnya. Perulangan tersebut terdapat pada kata *sun* (yang tergabung dalam kata *kersaningsun*) ke kata *ingsun*, dan perulangan kata *angreog* ke kata *reog*. Kata *sun* pada akhir baris ke-(3) diulang menjadi *ingsun* pada awal baris ke-(4), sedangkan kata *angreog* pada akhir baris ke-(4) diulang menjadi *reog* pada awal baris ke-(5). Perulangan tersebut memang bukan merupakan perulangan yang secara eksplisit menunjukkan kata yang sama persis, tetapi tetap memiliki substansi dan arti yang sama. Formula konkatenasi tersebut merupakan bentuk penekanan atau penyngatan. Dengan demikian, dapat dimaknai bahwa dengan perulangan konkatenasi diharapkan tujuan pemastra untuk mencapai suasana sunyi, hening, dan khidmat segera tercapai atau terlaksana. Suasana tersebut sangat membantu kelancaran dalam pertunjukan *reog*.

Selain beberapa formula yang telah disebutkan, *Mantra Prosesi Drojogan* juga memiliki formula repetisi anafora. Formula repetisi anafora merupakan bentuk perulangan yang berupa perulangan kata atau frase dalam setiap awal baris (Saputra, 2003a:140). Formula tersebut terdapat pada baris ke-(4), (15), dan (21), berupa perulangan kata *ingsun* yang memiliki arti 'aku' atau 'saya'. Perulangan kata *ingsun* digunakan sebagai upaya untuk memberi penekanan. Dalam konteks *Mantra Prosesi Drojogan*, hal tersebut dapat dimaknai sebagai penekanan terhadap eksistensi diri sekaligus penekanan pada tujuan untuk

mencapai suasana sunyi. Suatu tujuan diasumsikan akan segera tercapai apabila dilandasi oleh motivasi yang menekankan pada kepentingan diri sendiri, atau dengan pertimbangan eksistensi diri. Dengan demikian, perulangan kata *ingsun* dapat dimaknai sebagai motivator agar tujuan yang ingin dicapai, yakni suasana sunyi sebagai sarana kelancaran prosesi pertunjukan *reog*, segera dapat terlaksana.

Mantra Prosesi Drojogan memiliki formula yang beragam, yakni formula repetisi tautotes, formula paralelisme sintaktis, formula konkatenasi, dan formula repetisi anafora. Formula repetisi tautotes terdapat pada baris ke-(1) dan baris ke-(22). Formula repetisi tautotes pada baris ke-(1) berbunyi *Swuh rep swuh rep*. Formula repetisi tautotes pada baris ke-(22) berbunyi *alam nasut, alam malakut, alam jabarut, dan alam lahut*. Formula paralelisme sintaktis terdapat pada baris ke-(1) dan (2), dan juga pada baris ke-(5), (12), dan (16). Formula paralelisme sintaktis pada baris ke-(1) dan (2) berbunyi *swuh rep*. Formula pada baris ke-(5) berbunyi *Reog ingsun*, pada baris ke-(12) berbunyi *Barongan ingsun*, sedangkan pada baris ke-(16) berbunyi *Gamelan ingsun*. Formula konkatenasi terdapat pada baris ke-(3), (4), dan (5). Kata *sun* pada akhir baris ke-(3) diulang menjadi *ingsun* pada awal baris ke-(4), sedangkan kata *angreog* pada akhir baris ke-(4) diulang menjadi *reog* pada awal baris ke-(5). Formula repetisi anafora terdapat pada baris ke-(4), (15), dan (21), berupa perulangan kata *ingsun*. Dengan beragam formula yang dimiliki tersebut, *Mantra Prosesi Drojogan* merupakan puisi lisan yang bernuansa ritmis sehingga membentuk ekspresi formulaik. Dengan demikian, karena *Mantra Prosesi Drojogan* memiliki formula-formula, maka otomatis merupakan bentuk ekspresi formulaik. Formula dan ekspresi formulaik tersebut merupakan aspek kelisanan utama yang mencerminkan

sakralitas dan spiritualitas dalam seni tradisi *reog*.

Formula dan Ekspresi Formulaik Mantra Pangracutan

Mantra Pangracutan merupakan mantra yang dilafalkan oleh *pembarong* dengan tujuan untuk mendapatkan keselamatan atau terhindar dari berbagai marabahaya. Di dalam mantra tersebut, tergambar upaya untuk mengagung-agungkan kekuasaan dan keesaan Tuhan dengan segala keistimewaannya, dengan harapan pamantra mendapatkan berkah dari keagungan Tuhan tersebut. Dengan berkah tersebut, diharapkan pamantra dapat terhindar dari berbagai macam cobaan dan godaan yang akan melanda dirinya. Di dalam mantra tersebut, juga tergambar upaya pamantra untuk senantiasa berbuat baik kepada Tuhan, dengan harapan, pe-

mantra juga akan mendapat kebaikan dari-Nya.

Untuk menganalisis *Mantra Pangracutan*, terlebih dahulu diidentifikasi pola-pola formulanya dalam bentuk tabel (Tabel 2). Identifikasi terhadap *Mantra Pangracutan* dilakukan dengan cara memberi garis bawah pada frase-frase yang berpola formula.

Berdasarkan data yang telah dikutip dalam bentuk Tabel 2, dapat diketahui bahwa *Mantra Pangracutan* memiliki beragam formula, yakni formula paralelisme sintaktis, formula repetisi epifora, formula repetisi anafora, dan formula repetisi tautotes. Formula paralelisme sintaktis terdapat pada baris ke-(2), (7), (11), dan (16). Selain itu, formula paralelisme sintaktis juga terdapat pada baris ke-(13) dan (14). Formula repetisi epifora terdapat pada baris ke-(2) dan (4).

Tabel 2.
Formula Mantra Pangracutan

<p><i>Mantra Pangracutan</i></p> <p>-----</p> <p>(1) <i>Bismillaahirrohmaanirrohiim</i></p> <p>-----</p> <p>(2) <i>Dhuh Gusti estu Penjenengan Dzat ingkang aman saking sedaya perkawis</i></p> <p>-----</p> <p>(3) <i>Lan sedaya perkawis punika sami ajrih dhateng Penjenengan</i></p> <p>-----</p> <p>(4) <i>Mangka sebab aman Penjenengan saking sedaya perkawis</i></p> <p>-----</p> <p>(5) <i>Lan ajrihe sedaya perkawis punika dhumateng Penjenengan</i></p> <p>-----</p> <p>(6) <i>Kita Penjenengan paringi aman saking sedaya ingkang kita ajrihi</i></p> <p>-----</p> <p>(7) <i>Dhuh Gusti ingkang welas asih</i></p> <p>-----</p> <p>(8) <i>Kita Penjenengan welasi ing sedaya persoalan kita</i></p> <p>-----</p> <p>(9) <i>Kados ingkang Penjenengan remeni lan Penjenengan ridoni</i></p> <p>-----</p>
--

- (10) *Lan Penjenengan ridoni donya kita lan akhiratipun kita*

- (11) *Dhuh Dzat ingkang nutupi*

- (12) *Kita Penjenengan tutupi klawan tutup Penjenengan ingkang nutupi Dzat Penjenengan*

- (13) *Mangka mboten wonten makripat ingkang saged nyumerapi*

- (14) *Lan mboten wonten asta ingkang saged dhumateng Penjenengan*

- (15) *Klawan rahmat Penjenengan*

- (16) *Dhuh Gusti Dzat ingkang melasi sedaya ingkang sami welas*

Selain itu, formula repetisi epifora juga terdapat pada baris ke-(3), (5), (12), (14), dan (15). Formula repetisi anafora terdapat pada baris ke-(6), (8), dan (12). Formula repetisi tautotes terdapat pada baris ke-(6), (8), (9), (10), dan (12). Formula-formula tersebut dianalisis dalam paparan berikut.

Sebagaimana telah disebutkan, formula paralelisme sintaktis dapat dikelompokkan menjadi dua, yakni formula yang terdapat pada baris ke-(2), (7), (11), dan (16); dan formula yang terdapat pada baris ke-(13) dan (14). Formula tersebut pada hakikatnya merupakan bentuk kesejajaran kalimat atau baris. Bentuk kesejajaran tersebut berupa frase *Dhuh Gusti ingkang aman* (Wahai Tuhan yang terhindar) pada baris ke-(2), frase *Dhuh Gusti ingkang welas asih* (Wahai Tuhan yang Maha Pengasih) pada baris ke-(7), frase *Dhuh Dzat ingkang nutupi* (Wahai Dzat yang Maha Pelindung) pada baris ke-(11), dan frase *Dhuh Gusti Dzat ingkang melasi* (Wahai Tuhan Dzat yang mengasihi) pada baris ke (16). Perulangan tersebut bukan merupakan perulangan yang memiliki persamaan kata demi kata. Meskipun demikian, substansi dalam perulangan tersebut sama. Frase *Dhuh Gusti* dan *Dhuh Dzat* serta *Dhuh Gusti*

Dzat merupakan frase yang secara substansial memiliki kesamaan makna. Demikian juga dengan frase *ingkang aman* atau *ingkang welas asih* dan *ingkang nutupi* serta *ingkang melasi*. Meskipun dinyatakan dengan kata-kata yang berbeda, pada prinsipnya memiliki unsur kesamaan, yakni pemujaan atas keagungan dan kemahakuasaan yang dimiliki oleh Tuhan. Ungkapan dalam bentuk formula paralelisme sintaktis tersebut ditujukan untuk menggambarkan keagungan Tuhan, sekaligus mengimplikasikan berbagai kekurangan yang dimiliki oleh makhluk-Nya. Dengan gambaran semacam itu, pamantra mengharapkan atau mendambakan akan mendapat rahmat dari-Nya. Perulangan dengan istilah yang berbeda mengidentifikasi keragaman pernyataan yang diharapkan mampu memberi sugesti atas keberhasilan permohonan pamantra untuk mendapatkan keselamatan, yakni keselamatan dari berbagai marabahaya selama pertunjukan *reog* berlangsung.

Upaya untuk mendapatkan keselamatan juga diperkuat dalam ungkapan formula paralelisme sintaktis pada baris ke-(13) dan (14) yang berbunyi *mboten wonten* (tidak ada) dan *ingkang saged* (yang bisa). Kedua frase tersebut diulang

secara persis, baik kata-katanya maupun posisinya, dalam dua kalimat atau baris ke-(13) dan (14). Perulangan tersebut semakin menambah sugesti bagi pamantra untuk mendapatkan perlindungan dan bantuan dari Tuhan berupa keselamatan.

Mantra Pangracutan memiliki formula repetisi epifora. Formula repetisi epifora merupakan bentuk perulangan kata atau frase pada akhir baris (Sudjiman, 1990:28). Perulangan dalam formula repetisi epifora dapat dikelompokkan menjadi dua, yakni kelompok pertama terdapat pada baris ke-(2) dan (4), sedangkan kelompok kedua terdapat pada baris ke-(3), (5), (12), (14), dan (15). Perulangan pada baris ke-(2) dan (4) berbunyi *sedaya perkawis* (semua perkara). Dalam konteks *Mantra Pangracutan*, perulangan tersebut dimaksudkan sebagai ungkapan bahwa Tuhan bebas dari semua perkara. Artinya, Tuhan tidak memiliki perkara atau permasalahan apa pun. Hal tersebut mengimplikasikan bahwa makhluk, dalam hal ini pamantra, memiliki keinginan untuk bebas dari perkara apa pun sebagaimana yang terjadi pada Tuhan. Sementara itu, formula repetisi epifora pada baris ke-(3), (5), (12), (14), dan (15) berupa perulangan kata *Penjenengan* (Engkau). Kata tersebut mengacu atau sebagai kata ganti untuk Tuhan. Perulangan tersebut memberi penekanan untuk mengagung-agungkan kekuasaan Tuhan, sekaligus mendambakan berkah darinya agar pamantra mendapat keselamatan.

Formula lain dalam *Mantra Pangracutan* berupa formula repetisi anafora. Formula repetisi anafora merupakan bentuk perulangan kata atau frase dalam setiap awal baris. Formula tersebut terdapat pada baris ke-(6), (8), dan (12). Formula repetisi anafora berbunyi *Kita Penjenengan* yang memiliki arti 'Kami Engkau'. Kata *Penjenengan* dalam formula ini masih terkait dengan kata *Penjenengan* pada formula sebelumnya, yak-

ni formula repetisi epifora. Dalam konteks keduanya, kata *Penjenengan* memberi penekanan pada keagungan atas kekuasaan Tuhan. Ungkapan tersebut dapat dimaknai sebagai upaya penghormatan dari makhluk terhadap Sang Khalik. Penghormatan tersebut memiliki tujuan agar Tuhan memberi belas kasih kepada pamantra guna mengabulkan permohonannya, yakni keselamatan. Sementara itu, kata *Kita* 'kami' menunjukkan bahwa pamantra tidak hanya bersifat individual, tetapi merupakan satu kesatuan dalam grup *reog*. Dengan demikian, dapat dimaknai bahwa permohonan keselamatan yang dimaksud tidak hanya untuk kepentingan satu orang yang kebetulan melafalkan mantra, tetapi untuk kepentingan bersama dalam satu kelompok kesenian *reog*. Dengan menekankan kepentingan bersama, diharapkan berkah berupa keselamatan dari Tuhan dapat segera terwujud.

Mantra Pangracutan juga memiliki formula repetisi tautotes. Formula tersebut terdapat pada baris ke-(6), (8), (9), (10), dan (12). Formula repetisi tautotes pada baris ke-(6), (8), dan (10) merupakan perulangan dengan kata yang sama, yakni kata *kita* yang memiliki arti 'kami'. Sebagaimana dalam formula sebelumnya, dalam formula repetisi tautotes kata *kita* menunjukkan bahwa permohonan yang dilakukan pamantra berguna untuk kepentingan bersama. Dengan penyebutan kata tersebut secara berulang-ulang diharapkan dapat mendatangkan sugesti atau kekuatan tersendiri sehingga permohonan untuk mendapatkan keselamatan bagi grup *reog* yang melakukan pementasan dapat terwujud. Sementara itu, formula repetisi tautotes pada baris ke-(9) berupa perulangan kata *Penjenengan* yang berarti 'Engkau'. Dalam konteks itu, yang dimaksud 'Engkau' adalah Tuhan. Sebagaimana dalam formula-formula sebelumnya, perulangan kata *Penjenengan* dapat dimaknai sebagai upaya pamantra untuk memberi

penghormatan atas keagungan Allah sehingga diharapkan pamantra mendapatkan karunia, hidayah, dan berkah berupa keselamatan dalam pementasan *reog*. Formula repetisi tautotes pada baris ke-(12) berupa kata *tutupi* yang diulang menjadi kata *tutup* dan diulang lagi menjadi kata *nutupi*. Kata tersebut berasal dari kata dasar yang sama, yakni kata *tutup* yang berarti ‘tutup’. Dalam konteks *Mantra Pangracutan*, perulangan tersebut memberi penekanan permohonan kepada Tuhan, yakni berupa dambaan pamantra untuk dapat “ditutupi” atau dilindungi oleh Allah dari berbagai marabahaya sehingga selama pementasan pamantra (beserta grupnya) selalu mendapatkan keselamatan.

Mantra Pangracutan memiliki beragam formula, yakni formula paralelisme sintaktis, formula repetisi epifora, formula repetisi anafora, dan formula repetisi tautotes. Formula paralelisme sintaktis terdapat pada baris ke-(2), (7), (11), dan (16). Formula tersebut pada hakikatnya merupakan bentuk kesejajaran kalimat atau baris. Bentuk kesejajaran tersebut berupa frase *Dhuh Gusti ingkang aman* pada baris ke-(2), frase *Dhuh Gusti ingkang welas asih* pada baris ke-(7), frase *Dhuh Dzat ingkang nutupi* pada baris ke-(11), dan frase *Dhuh Gusti Dzat ingkang melasi* pada baris ke (16). Formula paralelisme sintaktis pada baris ke-(13) dan (14) berbunyi *mboten wonten* dan *ingkang saget*. Perulangan dalam formula repetisi epifora dapat dikelompokkan menjadi dua, yakni kelompok pertama terdapat pada baris ke-(2) dan (4), sedangkan kelompok kedua terdapat pada baris ke-(3), (5), (12), (14), dan (15). Perulangan pada baris ke-(2) dan (4) berbunyi *sedaya perkawis*. Formula repetisi epifora pada baris ke-(3), (5), (12), (14), dan (15) berupa perulangan kata *Penjenengan*. Formula repetisi anafora terdapat pada baris ke-(6), (8), dan (12). Formula tersebut berbunyi *Kita Penjenengan*. Formula repetisi tautotes

terdapat pada baris ke-(6), (8), (9), (10), dan (12). Formula repetisi tautotes pada baris ke-(6), (8), dan (10) merupakan perulangan dengan kata yang sama, yakni kata *kita*. Sementara itu, formula repetisi tautotes pada baris ke-(9) berupa perulangan kata *Penjenengan*. Formula repetisi tautotes pada baris ke-(12) berupa kata *tutupi*. Dengan formula-formula tersebut mantra memiliki perulangan yang berpola dan menjadi terasa ritmis. Dengan demikian, *Mantra Pangracutan* menunjukkan ekspresi formulaik. Formula dan ekspresi formulaik tersebut merupakan aspek kelisanan utama yang mencerminkan sakralitas dan spiritualitas dalam seni tradisi *reog*.

SIMPULAN

Seni tradisi *reog* memiliki dimensi magis dan sakral. Selain dalam wujud ritus, dimensi sakral tersebut diaktualisasikan dalam kekuatan verbal berupa mantra, khususnya yang digunakan *pembarong* dalam rangkaian tari *dhadhak merak*. Dalam konteks pertunjukan *reog*, mantra-mantra tersebut merupakan wujud aspek kelisanan yang mencerminkan sakralitas dan spiritualitas.

Mantra Prosesi Drojogan memiliki formula yang beragam, yakni formula repetisi tautotes, formula paralelisme sintaktis, formula konkatensi, dan formula repetisi anafora. Dengan beragam formula yang dimiliki, berarti mantra tersebut merupakan puisi lisan yang bernuansa ritmis sehingga membentuk ekspresi formulaik. Karena mantra tersebut memiliki formula-formula, maka otomatis merupakan bentuk ekspresi formulaik. *Mantra Pangracutan* juga memiliki beragam formula, yakni formula paralelisme sintaktis, formula repetisi epifora, formula repetisi anafora, dan formula repetisi tautotes. Dengan formula-formula tersebut, mantra memiliki perulangan yang berpola dan menjadi terasa ritmis sehingga menunjukkan ekspresi formulaik. Formula dan ekspresi formulaik ter-

sebut merupakan aspek kelisanan utama, sekaligus merupakan perwujudan puisi lisan dalam format mantra.

DAFTAR PUSTAKA

- Fox, James J. 1986. *Bahasa, Sastra, dan Sejarah: Kumpulan Karangan Mengenai Masyarakat Pulau Roti*. (Seri ILDEP). Jakarta: Djambatan.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1987. *Cerita Kentrung Sarahwulan di Tuban*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Kartini, Tini, et al. 1984. *Struktur Cerita Pantun Sunda: Alur*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Depdikbud.
- Lord, Albert B. 1981. *The Singers of Tales*. Cambridge: Harvard University Press.
- Marwoto. 2004. "Unsur Mantra dalam Seni Tradisi Seblang dan Gandrung", *Semiotika (Jurnal Ilmu Sastra dan Linguistik)*, Vol. 5, No. 2, Juli—Desember 2005, hlm. 160—172.
- Ong, Walter J. 1989. *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*. London: Methuen.
- Phillips, Nigel. 1981. *Sijobang: Sung Narrative Poetry of West Sumatra*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Saputra, Heru S.P. 2001. "Tradisi Mantra Kelompok Etnik Using di Banyuwangi", *Humaniora (Jurnal Terakreditasi FIB UGM)*, Vol. 13, No. 3, 260—267.
- Saputra, Heru S.P. 2003. "Konstruksi Teks-teks Sakral: Konvensi Struktural Mantra Using", *Semiotika (Jurnal Ilmu Sastra dan Linguistik)*, Vol. 4, No. 1, Januari—Juni 2003, hlm. 61—80.
- Saputra, Heru S.P. 2007. *Memuja Mantra: Sabuk Mangir dan Jaran Goyang Masyarakat Suku Using Banyuwangi*. Yogyakarta: LkiS.
- Saputra, Heru S.P. 2008. "Tradisi Bertutur, Budaya Ber-SMS, dan Sentuhan Citarasa Sastra", *Atavisme (Jurnal Ilmiah Kajian Sastra)*, Vol. 11, No. 1, Januari—Juni 2008, hlm. 49—62.
- Seputro, Wahyono Adi. 2007. "Struktur, Formula, dan Fungsi Mantra *Pembarong* dalam Kesenian *Reog Ponorogo*". *Laporan Penelitian*. Jember: Fakultas Sastra.
- Sudjiman, Panuti. 1990. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: UI Press
- Sweeney, Amin. 1999. "Kajian Tradisi Lisan dan Pembentukan Wacana Kebudayaan." (Makalah Seminar Internasional Tradisi Lisan III), Jakarta, 14—16 Oktober 1999.
- Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya-Girimukti Pasaka.
- Teeuw, A. 1994. *Indonesia Antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tuloli, Nani. 1991. *Tanggomo: Salah Satu Ragam Sastra Lisan Gorontalo*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Willson, Ian Douglas. 1998. *Reog Ponorogo: Spirituality, Sexuality, and Power in a Javanese Performance Tradition*. Murdoch University. Dalam <http://www.murdoch.edu.au/intersections.html> (diakses 10 April 2009).