Volume 1, Nomor 1. Februari 2012

ISSN 2089-7537

JURNAL IKADBUDI

JURNAL ILMIAH BAHASA, SASTRA, DAN BUDAYA DAERAH

PENERBIT
IKATAN DOSEN BUDAYA DAERAH SE-INDONESIA
BEKERJA SAMA DENGAN
JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAERAH
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA

JURNAL IKADBUDI

JURNAL ILMIAH BAHASA, SASTRA, DAN BUDAYA DAERAH

SUSUNAN REDAKSI

Ketua : Drs. Sutrisna Wibawa, M. Pd. (UNY)

Sekretaris : Dr. Suwardi Endraswara, M. Hum. (UNY)

Anggota : Prof. Dr. Marsono, S.U. (UGM)
Prof. Dr. Endang Nurhayati, M. Hum. (UNY)
Prof. Dr. Yuwana Sudikan (UNESA)
Prof. Dr. Sumarlam (UNS)
Dr. F.X. Rahyono (UI)
Dr. Ery Iswary (UNHAS)
Dr. Dingding Haerudin (UPI)
Dr. Muh Rapi (UNM)
Dr. I Made Suarta, S.H., S.U. (IKIP PGRI Bali)
Dr. I Wayan Suardiana, M. Hum. (UDAYANA)
Sucipta Hadi Purnama, M. Hum. (UNES)
Dr. Gugun Gunardi (UNPAD)

Redaktur Penyelia : Prof. Dr. Suwarna, M. Pd. (UNY)
Mulyana, M. Hum. (UNY)

Desain sampul : Tim IKADBUDI

Sekretariat : Afendy Widayat, M.Phil. (UNY)
Avi Meilawati, S.Pd., M.A. (UNY)

Penerbit : Ikatan Dosen Budaya Daerah Se-Indonesia
Bekerja Sama dengan Jurusan Pendidikan
Bahasa Daerah Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta

Alamat Redaksi : Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah, Fakultas
Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta
Jl. Colombo No 1 Karangmalang Yogyakarta
55281. Telp (0274) 586168. Faks (0274) 548206.
Email: ikadbudi@uny.ac.id. Website:
www.ikadbudi.uny.ac.id.

Tulisan yang dimuat di Jurnal Ikadbudi belum tentu merupakan cerminan sikap dan atau pendapat penyunting pelaksana, penyunting, dan penyunting ahli. Isi dan atau akibat dari tulisan tetap menjadi tanggung jawab penulis.

Feb 2012

DARI REDAKSI

Sebuah kebanggaan, Jurnal Ikadbudi yang pertama akhirnya dapat terbit. Penerbitan Jurnal Ikadbudi sesuai dengan Visi dan Misi Ikadbudi yang diputuskan pada kegiatan Konferensi Nasional Dosen Bahasa, Sastra, dan Budaya Daerah se-Indonesia tanggal 8–9 Agustus 2009 di Hotel Eden 1 Kaliurang Yogyakarta, yaitu melaksanakan pendidikan, penelitian, dan pengabdian kepada masyarakat di bidang bahasa, sastra, dan budaya daerah se-Indonesia. Terbitnya Jurnal Ikadbudi diharapkan dapat menjadi salah satu tindakan nyata dalam mewujudkan Visi dan Misi IKADBUDI, yaitu terwujudnya masyarakat akademik cendekia, cermat, dan peduli pada bidang bahasa, sastra, dan budaya daerah di seluruh Indonesia.

IKADBUDI adalah singkatan dari Ikatan Dosen Budaya Daerah Indonesia. Organisasi profesi ini sebagai wadah kegiatan akademik para dosen pengajar budaya daerah, termausk bahasa, sastra, filologi, dan seni daerah. Gambar cover merupakan simbol IKADBUDI berupa teratai, yang menggambarkan sumber ilmu pengetahuan yang tidak ada habisnya jika digali. Dengna dmeikian jurnal ini dimaksudkan untuk mengglai dan mewadahi seluruh aspirasi akademik dosen.

Terima kasih kami sampaikan kepada penyumbang tulisan pada edisi ini, serta kepada berbagai pihak yang telah membantu pada proses penerbitan Jurnal Ikadbudi yang pertama. Redaksi mengharapkan para anggota ikadbudi berpartisipasi aktif untuk memberikan kontribusi pada edisi selanjutnya.

Yogyakarta, Februari 2012

Redaksi

DAFTAR ISI

PENDAHULUAN REDAKSI i

DAFTAR ISI ii

NILAI-NILAI KEPEMIMPINAN JAWA UNTUK MEMBANGUN KEHIDUPAN BANGSA
Darmoko 1

AMEMANGUN KARYENAK TYASING SESAMA: WUJUD UNGGAH-UNGGUH BERBAHASA JAWA SEBAGAI UPAYA PEMBINAAN WATAK BANGSA YANG TANGGUH
Suharti 13

KESUSASTRAAN BALI DALAM MENJAWAB TANTANGAN GLOBAL
I Wayan Suardiana 24

NILAI-NILAI LUHUR DALAM UNGKAPAN JAWA SEBAGAI FONDAMEN KEHIDUPAN MASYARAKAT BERBUDAYA
Endang Nurhayati 43

ESTETIKA MUSIK DALAM OPERA RAJA BALI CHANDRA KIRANA KARYA VINCENT McDERMOTT
Kustap 51

KONSEPSI "KESEMPURNAAN" HIDUP JAWA DALAM TEKS *SERAT PASTHIKAMAYA*
Hesti Mulyani 64

PENGEMBANGAN BAHASA DAERAH (SUNDA) MELALUI PEMBINAAN KEGIATAN APRESAISI BAHASA DAN SENI DI JAWA BARAT
Dingding Haerudin 75

NILAI FILOSOFIS LAGU KARYA KI NARTASABDA DALAM PENTAS WAYANG PURWA
Purwadi 82

ETIKA DAN NILAI-NILAI SOSIAL BUDAYA MAKASSAR MELALUI REFLEKSI BAHASA DALAM KONTEKS LOKAL-GLOBAL
Ery Iswary. 88

SERAT NITIPRANA SEBAGAI SUMBER KEARIFAN DALAM PEMBENTUKKAN PEKERTI BANGSA
Nurhidayati 96

ETNOPEDAGOGI DALAM KAULINAN DAN KAKAWIHAN BARUDAK SUNDA
Dede Kosasih 109

UPAYA MENGUNGKAP PERANAN KEARIFAN LOKAL SEBAGAI ACUAN UNTUK PEMBENTUKAN PEKERTI BANGSA
Siti Mulyani 119

ETIKA HUKUM JAWA
Prapto Yuwono. 130

AJARAN BUDI PEKERTI DALAM RINGGIT PURWA
Afendy Widayat 141

REAKSI SANG PUJANGGA TERHADAP PELANGGARAN ETIKA: Kritik Sosial Yasadipura II dalam *Serat Wicara Keras*
Venny Indria Ekowati 152

DINAMISASI BAHASA DAN BUDAYA JAWA: Mengelola Perubahan Bahasa dan Budaya Jawa dalam Perspektif Sosio-Kultural
Mulyana 163

AJARAN BUDI PEKERTI DALAM RINGGIT PURWA

Afendy Widayat
Universitas Negeri Yogyakarta

Abstract

This article aims to describe about morality teaching in Wayang Purwa show. There are three classification about the journey of life; born, adult and death. The Puppet also have symbols to direct human life, so they have identity, morality, and personality. Doctrin on puppet show is used as a medium to publish philosophy values. A local wisdom that continue until now.
***Keyword**: puppet, morality, personality*

PENDAHULUAN

Pada tanggal 7 November tahun 2003 Unesco atau PBB mengakui bahwa wayang purwa termasuk dalam aset budaya dunia. Dengan kata lain wayang kulit diakui sebagai budaya yang memang *adiluhung* sehingga perlu dilestarikan eksistensinya. Dengan demikian dari satu sisi, wayang purwa mulai berperanan dalam budaya global.

Di sisi yang lain, pada dekade terakhir ini banyak pengamat mulai merisaukan keberadaan wayang purwa, karena kurangnya peminat dari generasi muda sebagai penerus warisan budaya. Di samping itu juga mulai muncul wacana baru yang mempertanyakan keteladanan karakter tokoh-tokoh dari wayang. Kebaikan karakter tokoh-tokoh satria dan kejelekan tokoh-tokoh raksasa dari Sabrang mulai digugat. Pada Konperensi Bahasa Jawa III tahun 2001, misalnya, seorang peserta mempertanyakan kejahatan Dasamuka. Ia dianggap sebagai penjahat yang baik karena tidak pernah memperkosa Sinta. Pada kesempatan yang lain juga muncul pendapat bahawa yang jahat itu bukan Dasamuka, tetapi Resi Wisrawa, ayahnya, karena Dasamuka menjadi jahat hanya akibat dari ulah Wisrawa yang berlaku serong dengan Dewi Sukesi. Tokoh Kresna yang dikenal sebagai titisan dewa Wisnu, mulai banyak yang menilai penuh dengan kelicikan seperti halnya Sengkuni. Dan sebagainya. Terlepas dari kegelisahan-kegelisahan itu, toh tetap tampak alternatif-alternatif budipekerti luhur yang dapat diacu.

Judul di atas pada intinya hendak membicarakan suatu permasalahan yang menyangkut dua hal, yakni tentang ajaran budi pekerti dan tentang ringgit purwa. Kedua masalah tersebut masing-masing memiliki cakupan yang sangat luas, oleh karena nya dalam kesempatan pembicaraan saat ini terutama hanya akan dibahas mengenai hal-hal pokok yang menyatu pada lingkup ajaran budipekerti yang terdapat dalam ringgit purwa.

BUDI PEKERTI

Dalam hal budipekerti, istilah ini berasal dari dua kata, yakni kata budi dan kata pekerti. Kata budi dapat berarti akal, pikiran, usaha untuk mendapatkan sesuatu atau menjangkau sesuatu, dsb. (bdk. Poerwadarminta, 1939: 51). Dengan de-

mikian kata budi berhubungan dengan pemikiran, perasaan dan atau aktivitas usaha tertentu. Adapun kata pekerti dapat berarti perbuatan, pekerjaan, atau watak (Ibid., 1939: 458), atau berhubungan dengan masalah etika-etiket. Jadi, istilah budipekerti menyangkut perihal lahir dan batin manusia, watak dan tabiat atau perbuatan, baik yang secara sadar sengaja dilakukan ataupun yang secara tidak disadari telah menjadi perbuatan yang ada atau dilakukan oleh seseorang.

Istilah Budi pekerti dalam masyarakat Jawa berhubungan dengan ajaran moral seacara umum, yang sering disebutkan dengan istilah-istilah seperti *unggah-ungguh, suba sita, tata krama, tata susila, sopan santun*, atau *wulang wuruk*. Dalam hal ini sering kali juga disebutkan tentang ajaran yang sifatnya umum tetapi sering juga untuk menyebutkan maksud yang lebih khusus, yakni dalam rangka ajaran moral tertentu. Ajaran yang dimaksud, sering dinyatakan dengan kata *pranatan, pituduh, pitutur, wêjangan, wursita, duga prayoga, wêwalêr*, dan *pitungkas*. Orang Jawa akan berhasil hidupnya dalam bermasyarakat kalau memiliki budipekerti baik, yakni dapat melaksanakan berbagai ajaran moral yang sering dikemas dengan istilah-istilah di atas. Dalam rangka ini, penerapannya bagi orang Jawa harus berpedoman pada istilah *empan papan*, yakni dapat menempatkan diri dalam hal *unggah-ungguhing basa* (tata aturan berbahasa), *kasar alusing rasa* (kasar dan halusnya rasa dan perasaan), *pener lan luputing tumindak* (tepat dan tidaknya perbuatan) dan *jugar gênturing tapabrata* (gagal dan berhasilnya mengendalikan diri) .

Pesan-pesan moral dalam masyarakat Jawa juga disampaikan lewat ungkapan-ungkapan tradisional seperti *bêcik kêtitik ala kêtara* (yang baik dan yang jahat akan ketahuan), *titènana wong cidra mangsa langgênga* (ingatlah orang yang berdusta tidak akan bertahan lama) dan *sura dira jayaningrat lêbur déning pangastuti* (segala bentuk angkara murka duniawi akan terberantas oleh kebaikan budi). Di samping itu ajaran budipekerti juga disampaikan dalam *pitutur* atau *piwêling* para orang tua secara turun-temurun, atau melalui media lain, termasuk media seni, baik seni sastra (misalnya drama pada ringgit purwa), seni suara (tembang macapat, sindhenan, dsb). Berbagai ungkapan tradisional tersebut di atas, sering kali diungkapkan dalam bentuk pementasan ringgit purwa.

RINGGIT PURWA

Ringgit purwa *yakni* salah satu jenis drama Jawa, yang dapat ditampilkan dalam bentuk wayang orang (*wayang wong/ ringgit tiyang*), wayang golek/ *ringgit golek*, wayang rumput/ *wayang suket,* dan terutama wayang kulit/ *ringgit wacucal*, yang terutama sekali mengambil cerita dari sumber cerita *Ramayana* dan *mahabharata* dari India. Sebagian cerita sumber dari India tersebut telah dilakukan perubahan-perubahan sedemikian rupa menurut pandangan hidup dan karakter masyarakat Jawa. Bagian-bagian cerita asli yang tidak sesuai dengan karakter masyarakat Jawa lalu di-

tambah atau dirubah sehingga sesuai dengan idealisme yang ada di Jawa. Di Jawa, sumber cerita wayang tersebut lalu ditulis kembali mulai dari jaman Jawa Kuna hingga Jawa Baru sekarang ini, baik sebagai sumber bacaan secara umum maupun sebagai sumber patokan (pakem) untuk pementasan wayang purwa (pakeliran).

Pada kenyataannya berbagai sumber cerita wayang purwa telah menjadi versi-versi yang berbeda-beda, namun secara umum tetap merupakan kekhasan cerita yang bercirikan wayang purwa yang berkembang di Jawa. Versi-versi yang ada antara lain sebagai sumber cerita wayang purwa gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta. Sumber-sumber cerita wayang purwa gaya Yogyakarta, antara lain *Serat Purwakandha* dan *Serat Pakem Padhalangan Pancakaki Klaten.* Adapun sumber cerita wayang purwa gaya Surakarta, antara lain *Serat Pustaka Raja Purwa, Serat Pakem Ringgit Purwa* karya KGPAA Mangkunegara VII, dsb.

Ditinjau dari segi bentuknya sumber-*sumber* cerita wayang purwa setidaknya dapat dibagi menjadi : (1) Berbentuk prosa (*gancaran*) dengan menceritakan secara panjang-lebar sebagaimana roman yang bersumber cerita dari *Mahabharata* atau *Ramayana*, (2) berbentuk prosa menceritakan beberapa atau satu bagian cerita tertentu, bagian dari *Mahabharata* atau *Ramayana*, (3) berbentuk *pakem balungan* (pokok-pokok adegan dan dialog) sebagai acuan pementasan wayang purwa, (4) berbentuk *pakem jangkep* (lengkap) sebagai acuan pementasan wayang purwa, (5) berbentuk *tembang* berisi sebagian cerita tertentu dari *Mahabharata* atau *Ramayana*, (6) berbentuk tembang tetapi masih terdapat pembagian adegan-adegan sebagaimana dalam bentuk *pakem* pementasan, (7) berbentuk tembang berupa pethilan (bagian) yang berisi contoh-contoh mengenai budipekerti misalnya *Serat Tripama*, (8) berbentuk gancaran sebagaimana cerita-cerita pendek.

Di Jawa, berbagai bentuk cerita tersebut, pada dasarnya mengacu pada bentuk drama *atau* pementasan wayang purwa, seperti yang dicatat oleh Sedyawati, bahwa bila mendengar istilah wayang, maka pengertian yang umum yang terkandung di dalamnya adalah suatu bentuk pertunjukan yang disajikan oleh dalang, dengan menggunakan wayang kulit atau boneka atau sejenisnya sebagai alat pertunjukan (Sedyawati, 1982: 8). Mulai dari cerita yang panjang-lebar sebagai roman hingga cerita-cerita pethilan yang sangat pendek, tidak terlepas dari kemungkinan-kemungkinan pementasannya. Bagi masyarakat Jawa, (terutama generasi di atas kita saat ini, karena realitas saat ini jarang sekali mahasiswa yang banyak tahu tentang wayang purwa), berbagai konvensi dan hal-hal stereotipe yang ada dalam pertunjukan wayang purwa telah diketahui bersama, sehingga berbagai inti cerita wayang purwa dapat dimengerti dan diserap sebagai acuan kehidupannya, termasuk dalam hal budipekertinya. Terlepas dari mengerti atau tidaknya pada konvensi yang ada,

wayang purwa tetap menawarkan alternatif-alternatif sebagai sumber budipekerti.

PENYAMPAIAN BUDI PEKERTI DALAM RINGGIT PURWA

Berbagai sumber cerita wayang purwa di atas, banyak sekali berisi ajaran-ajaran budipekerti, baik yang disampaikan secara vulgar (*melok*) maupun secara simbolik. Bagi orang Jawa berbagai bagian dari cerita wayang purwa dan unsur-unsur pagelaran wayang purwa dapat dimanfaatkan sebagai acuan budipekerti atau teladan hidup yang baik.

Di atas telah disinggung bahwa wayang purwa pada dasarnya mengacu pada pementasannya sebagai lakon. Dalam hal ini, pementasan wayang purwa terdiria atas berbagai unsur seni, yakni seni musik, seni suara, seni sastra, seni lukis, seni ukir, dsb. Berbagai unsur-unsur tersebut seringkali juga telah berisi simbol-simbol tertentu yang menawarkan berbagai konseps tentang budipekerti. Dalam seni musiknya, yakni gamelan antara lain menawarkan konsep bhineka tunggal ika, yakni perbedaan bentuk dan isi yang berbeda-beda namun menghasilkan kebersamaan yang harmonis. Seni suara, baik sulukan, gerongan, sindhenan, dsb., seringkali berisi sindiran-sindiran atau ajaran budipekerti secara melok. Dalam hal seni lukisnya dan ukirnya, berbagai warna-warni air muka (*wanda*) wayang berisi simbol-simbol tingkat kehalusan budi masing-masing, termasuk berbagai ragam asesorisnya, dsb.

Di bawah ini hanya akan dibicarakan lebih lanjut mengenai seni sastranya, yakni sastra drama yang ada dalam pertunjukan wayang purwa. Ada beberapa cara pada ringgit purwa untuk menyampaikan budi pekerti, yakni sebagai berikut.

1. Dengan mengubah cerita dari sumbernya di India. Di atas telah disinggung bahwa sumber cerita dari India telah mengalami berbagai tambahan dan perubahan disesuaikan dengan karakteristik dan idealisme Jawa. Sebagai contoh cerita tentang Kunti dan Madri, semiula dalam *Adiparwa* diceritakan bahwa Pandu yang sedang bercengkerama dengan Madri, memanah kijang yang sedang bercumbu penjelmaan Resi Kindama. Oleh karenanya pandu mendapat kutuk dari Resi Kindama bahwa Pandu akan mati bila bercumbu dengan isterinya. Kunti yang sejak semula telah memiliki ilmu Adityahrdaya dengan seijin Pandu mempergunakannya dengan memanggil dewa Darma sehingga beranak Yudhistira, memanggil dewa Prabhanjana sehingga beranak Bima, dan memanggil dewa Indra sehingga beranak Arjuna. Madri diajari sekali ilmu itu untuk memanggil dewa Aswino sehingga beranak kembar (Widyatmanta, 1958: 11-18).

Cerita dalam *Adiparwa* tersebut dapat menimbulkan kesan bahwa Kunti dan Madri, sebagai ibu para Pandawa telah mengadakan "pertemuan" dengan lelaki lain untuk mendapatkan anak. Dalam wayang purwa, untuk menghindarkan kesan

bahwa ibu para Pandawa itu mengadakan "pertemuan" dengan lelaki lain, maka sedikit demi sedikit cerita tersebut diubah. Dalam naskah *Serat Pakem Purwa Warni-warni* koleksi Perpustakaan Reksapustaka Mangkunegaran yang berangka tahun 1746, diceritakan bahwa Dewi Madrim meminta Pandu untuk meminjam lembu Andini, setelah berhasil mereka bercumbu tetapi terjadi ketidakcocokan. Madrim berguru pada Kunti sehingga diberi ilmu bernama *Aji Punta Wekasing Tunggal Tanpa Lawanan*. Kunti mengajarkan ilmu itu sehingga Madrim mengandung anak kembar. Dalam *Serat Purwakandha* yang ditulis pada 29 Oktober 1847, diceritakan bahwa ketika Bima telah lahir dalam keadaan bungkus, Abiyasa menyuruh Pandu dan Kunti agar berbersih diri dan bersamadi untuk membuat bayi lagi. Kunti memuja dewa Somba hingga ia hamil lagi. Pada buku *Pakem Padalangan Wajang Poerwa* koleksi Perpustakaan Radyapustaka berkode 60, terbitan V.D. Heyden Surakarta tahun 1908, diceritakan bahwa Pandu meminjam lembu Andini, sehingga Batara Guru mengutuknya karena terlalu menurutkan nafsu wanita (Madrim). Pandu dikutuk menjadi cacat lehernya (thengleng) dan tidak akan lama menjadi raja.

Dari cerita-cerita di atas tampak bahwa ilmu Adityahrdaya ditafsirkan menjadi ilmu *Aji Punta Wekasing Tunggal Tanpa Lawanan*, yang dapat ditafsirkan kembali bahwa petemuan atau persatuan Kunti dengan para dewa itu bukan persetubuhan (*tanpa lawanan*). Dalam *Serat Purwakandha* hal itu semakin dipertegas bahwa Kunti dan Pandu dalam membuat anak dengan melakukan samadi dan memuja dewa Somba. Dengan demikian pertemuan Kunti dengan dewa hanya dalam samadi dan pemujaan saja. Mengenai kutuk terhadap Pandu dari Resi Kindama bahwa Pandu akan mati bila bercengkerama dengan isterinya (dalam *Adiparwa*), akhirnya juga diubah dalam naskah berkode 60, yakni bahwa Pandu menjadi *tengleng* dan tidak lama lagi akan mati (bukan ketika Pandu bercengkerama dengan isterinya). Dalam naskah-naskah wayang purwa yang lebih baru, mengenai kutuk pada Pandu dan ilmu Adityahrdaya atau Aji Punta tersebut sudah tidak disebut-sebut lagi.

Contoh lainnya, yakni cerita tentang Dewi Dropadi. Dalam Adiparwa diceritakan bahwa setelah Arjuna berhasil memenangkan sayembara memanah di Pancala, ia berhak mendapatkan Dropadi. Sesampainya di depan Kunti, Kunti terlanjur mengatakan bahwa hadiah yang diperoleh itu sebaiknya dibagi berlima. Akhirnya Dropadi diperisteri Pandawa berlima (Widytmanta, 1958: 79- 86). Dalam wayang purwa, ceritera tentang Dropadi yang berpoliandri itu diubah menjadi monogami, yakni Dropadi sebagai isteri Yudistira saja dan beranak Pancawala. Demikianlah masih beberapa lagi ceritera dari India yang telah diubah disesuaikan dengan budipekerti yang sebaiknya terlaksana di Jawa.

2. Melalui unsur-unsur dramatik yang ada dalam pertunjukan wayang purwa. Ringgit purwa

yang pada dasarnya bersifat drama atau sandiwara, menyampaikan amanatnya yang berupa budipekerti, terutama dengan cara simbolik. Namun demikian sering juga terdapat bagian-bagian yang sangat mungkin dimanfaatkan oleh dalang untuk menyampaikan amanat secara langsung.

Amanat tentang budipekerti baik yang disampaikan secara langsung oleh dalang, antara lain pada adegan-adegan seperti: limbukan, gara-gara, Togog dan Mbilung, cantrikan, dan adegan kapandhitan. Para abdi dalam wayang purwa, sering dipakai oleh dalang untuk menjembatani cerita yang ada dalam cerita wayang dengan situasi yang ada dalam realita dilingkungan tempat pertunjukan hingga situasi nasional dan internasional. Para abdi bebas berkata-kata tentang apapun yang ada dalam realita manusia. Adegan limbukan, gara-gara, Togog dan Mbilung, serta cantrikan, merupakan adegan yang menampilkan tokoh-tokoh bawahan, yakni para abdi. Limbuk dan Cangik adalah nama abdi perempuan pada adegan di Keputren (Gupit Mandragini, dsb). Limbuk dan Cangik sering kali menampilkan kondisi realita dalam hubungannya dengan kewanitaan, misalnya tentang kegiatan PKK, keberadaan isteri dalam rumah tangga, KDRT, dsb. hingga masalah presiden wanita atau pemimpin wanita dunia. Tentu saja di dalamnya terkandung berbagai hal menyangkut budipekerti wanita.

Adegan gara-gara adalah adegan para Panakawan yakni Semar, Gareng, Petruk dan Bagong. Seperti halnya pada adegan Limbukan, adegan gara-gara juga menjembatani cerita wayang dengan situasi dan kondisi dalam realitas kehidupan masyarakat. Sering kali para Panakawan membicarakan permasalahan para pria, mulai dari kerumahtanggan hingga masalah politik tingkat tinggi. Hal ini juga dapat terjadi dalam adegan Togog dan Mbilung sebagai abdi para raksasa. Demikian pula pada adegan cantrikan. Cantrik, yakni abdi para Pendeta atau Begawan, bertemu dengan sesama cantrik atau dengan para Panakawan. Mereka ini sering kali menyampaikan amanat, baik secara eksplisit maupun dengan sindiran (*guyon pari kena*).

Adegan Kapandhitan, pada umumnya dilakukan setelah adegan gara-gara. Tokoh pendeta sering kali menyampaikan amanat secara eksplisit untuk kesatria yang menghadap kepadanya. Amanat yang berupa budipekerti sering menjadi bagian yang tak terlewatkan.

Di samping itu. dalam wayang purwa masih banyak kemungkinan adegan-adegan yang dipergunakan sebagai kesempatan menyampaikan sindiran amanat budipekerti, yakni antara lain pada adegan tokoh-tokoh yang dapat dikategorikan *glenyengan*, atau tokoh-tokoh yang tidak sangat serius, misalnya tokoh Antasena, Wisanggeni, Sadewa, Durmagati, dan sejumlah tumenggung yang dimunculkan. Tokoh-tokoh ini secara khas (*glenyengan*), menyampaikan sindiran-sindiran pada keadaan yang tidak semestinya.

Secara simbolik, wayang purwa mengandung banyak unsur

untuk menyampaikan amanat tentang budi pekerti, yakni antara lain ceritanya (kejadian-kejadiannya), tokoh-tokohnya, struktur adegannya, setting ceritanya, unsur-unsur propertinya, dsb. Di bawah ini dibicarakan sekilas tentang unsur-unsur tersebut.

Dalam hal ceritanya atau kejadian-kejadiannya, setiap cerita wayang purwa, sama seperti setiap karya sastra, bahkan setiap kejadian di dunia ini, secara bijaksana dapat diambil hikmahnya. Namun demikian cerita wayang purwa memiliki kekhasannya sendiri yang tidak ditemukan dalam bentuk sastra yang lain, yakni berbagai konvensi wayang purwa yang secara simbolik menyampaikan amanatnya tersendiri. Secara konvensional, wayang purwa selalu menampilkan cerita bahwa setiap kebenaran selalu akan menemui rintangan-rintangan dari pihak angkara murka, namun demikian pada akhirnya dapat mengalahkan angkara murka tersebut (*sura dira jayaningrat lebur dening pangastuti*). Pihak Pandawa sebagai pihak yang benar akan selalu menemui rintangan-rintangan dari pihak Korawa, namun pada akhirnya Pandawa dapat mengalahkan Korawa. Demikian pula pihak Pancawati dengan rajanya Prabu Rama akhirnya dapat mengalahkan Alengka dengan rajanya Rahwana.

Tema demikian itu merupakan tema besar yang ada dalam wayang purwa, yang kemudian di dalamnya terdapat cerita-cerita yang lebih kecil-kecil lebih spesifik, yakni dalam bentuk lakon. Dalam berbagai lakon tema tersebut terulang lagi. Namun demikian juga terdapat beberapa lakon yang hingga pagi hari pihak yang benar itu seakan terkalahkan (hanya pada lakon yang dipentaskan secara bersambung) maka di malam hari berikutnya pihak yang benar akan selalu menang. Lakon Paluhan, bagian dari Bharatayuda, misalnya, beberapa dalang menampilkan dengan berakhir pada Bima dan Arjuna terperosok dalam lupur (embel). Cerita ini berakhir pada malam berikutnya dengan terselamatkannya Bima dan Arjuna.

Bentuk cerita yang yang agak berbeda, menampilkan cerita dalam hubungannya dengan sumpah. Pada lakon *Pandhawa Dadhu*, misalnya, tokoh Dursasana yang mempermalukan dan hendak memperkosa Dropadi di depan umum, Dropadi bersumpah bahwa tidak akan keramas bila tidak dengan darah Dursasana. Kelak cerita sumpah ini akan terselesaikan setelah perang Bharatayuda, yakni Dursasana dapat dibunuh Bima dan darahnya untuk keramas Dropadi. Pada lakon *Sumantri Ngenger*, tokoh kesatria Sumantri semula tega mengusir Sukrasana hanya karena malu dengan fisik Sukrasana yang buruk rupa. Sukrasana akhirnya terbunuh oleh senjata Sumantri, namun roh Sukrasana seakan bersumpah bahwa tidak akan ke surga sebelum bersama dengan roh Sumantri. Kelak roh Sukrasana menjadi jalan kematian Sumantri bila saatnya pergi bersama ke surga tiba, yakni gugurnya Sumantri melawan Rahwana.

Bentuk lakon yang lebih spesifik sering kali dikotomi hitam putih tidak selalu sangat jelas. Pada lakon

Somba Juwing, misalnya, tokoh Somba merebut isteri sah kakaknya (beda ibu) yakni isteri Narakasura bernama dewi Hagnyanawati. Somba dan Hagnyanawati memang saling jatuh cinta. Pada versi tertentu diceritakan bahwa Somba adalah titisan dewa Darmadewa, adapun Hagnyanawati adalah titisan dewi Yatnyawati. Darmadewa dan Yatnyawati dulunya merupakan suami isteri. Ketika Hagnyanawati disayembarakan, Narakasuralah yang memenangkannya. Cerita ini berakhir dengan tragis, yakni Somba dibunuh oleh Narakasura dengan dipotong-potong sedikit demi sedikit. Adapun Narakasura akhirnya dapat dibunuh Pandawa dengan bantuan Kresna, ayah Somba dan Narakasura. Pada cerita-cerita yang demikian ini, penonton wayang purwa disodori pilihan-pilihan tentang budipekerti, yakni membenarkan Somba atau Narakasura.

Cara lain untuk membeberkan budipekerti yang terdapat dalam wayang purwa, antara lain pada lakon Dewi Sawitri, isteri Bambang Wirawan. Cerita ini tidak membeberkan dikotomi hitam putih, tetapi membeberkan tema kesetiaan wanita. Diceritakan bahwa Sawitri dan Wirawan adalah pengantin baru, namun setelah genap 40 hari Wirawan meninggal. Sawitri melakukan tapa dengan tidak hentihentinya agar suaminya hidup lagi. Secara bertahap Sawitri mendapat anugerah dewa, namun ia tetap saja bertapa agar Wirawan hidup lagi. Yang pertama kali sawitri mohon pada dewa agar disaksikan bahwa ia bersumpah tidak akan menikah lagi kalau tidak dengan Wirawan suaminya itu, maka dewa pun meluluskannya. Sawitri tetap bertapa lagi hingga dewa berkenan memberi anugerah, dan sawitri memohon agar segara milik Wirawan kembali utuh tidak rusak, termasuk tubuhnya. Dewa pun mengijinkan. Sawitri bertapa lagi dan lagi hingga akhirnya ia mohon untuk diberi putera. Dewa pun mengijinkan. Sampai di sini Sawitri, menuntut pada dewa, karena ia dapat berputera padahal ia juga bersumpah bahwa suaminya hanyalah Wirawan. Oleh karena itu akhirnya Bambang Wirawan dihidupkan lagi oleh dewata.

Wayang juga menawarkan pilihan-pilihan bagi budipekerti manusia, yakni dengan meneladani tipologi-tipologi tokoh-tokoh. Wayang menampilkan karakteristik setiap tokohnya secara berbeda-beda, tetapi karakter setiap tokoh itu tetap dan tidak berkembang sejak kelahirannya hingga kematiannya. Seperti yang diutarakan Kuntowijoyo (1984: 127-129) bahwa dalam sastra tradisional (wayang) tokoh tidak dibangun atas perkembangan logis dari kejiwaan pelaku-pelakunya, tetapi atas dasar perkembangan kejadian menurut penuturannya. Jadi pelakunya tidak mengalami perkembangan kejiwaan tetapi hanya mengalami perkembangan kejadiannya.

Secara tipologis, tokoh-tokoh wayang setidaknya dapat diklasifikasikan dalam beberapa kelompok, yakni 1) dewa, 2) raja 3) begawan, resi atau pendeta, 4) kesatria, 5) raksasa, 6) tokoh putri 7) abdi kesatria (panakawan), abdi raksasa (To-

gog, Mbilung), abdi keputren (Limbuk dan Cangik), abdining Begawan atau Cantrik, 8) jim setan priprayangan, 9) binatang yang dapat berbicara, 10) senjata dan sebagainya yang juga dapat berbicara.

Semua kelompok tersebut memiliki karakteristiknya masing-masing, yang setiap kelompoknya memiliki kekhasannya. Para dewa, pada umumnya berwatak baik, dimuliakan, suci, sangat berkuasa atau berkesaktian. Namun demikian dalam lakon tertentu bisa saja bertindak salah. Dalam keadaan salah ini sering kali tokoh-tokoh khusus dapat meluruskan kesalahnnya, misalnya Semar, Antasena, Wisanggeni, atau Sadewa. Lakon-lakon yang dimaksud antara lain: *Semar Mbangun Kahyangan, Lairing Wisanggeni,* lakon-lakon begawan palsu, dsb.

Kelompok raja dapat dibagi dua yakni raja kesatria atau raja raksasa. Raja kesatria pada umumnya berwatak baik (*berbudi bawa leksana*). Raja raksasa pada umumnya berwatak jahat, namun juga ada raksasa yang menbjadi begawan, pada umumnya berwatak baik. Demikian pula para begawan atau pendeta, pada umumnya berwatak baik. Pendeta Durna, pada beberapa lakon ditampilkan berwatak baik, namun pada lakon-lakon yang lain telah menurutkan kehendak para Korawa sehingga cenderung berwatak jahat, terutama setelah lakon Dewa Ruci. Para kesatria pada umumnya berwatak baik, namun hampir setiap kesatria memiliki kekhasannya masing-masing. Para Pandawa, berlima memiliki watak yang berbeda-beda, khususnya anak-anak Kunti. Para Korawa, mestinya termasuk kesatria tetapi memiliki watak angkara murka. Demikian pula Patih Sengkuni yang berwatak licik.

Para raksasa secara umum berwatak tidak baik (*buta-buteng-betah nganiaya*). Namun demikian juga terdapat raksasa yang berwatak baik, antara lain Kumbakarna, Kala Bendana, Bagaspati, Sukrasana, dsb. Sebagian raksasa dalam wayang memiliki riwayat hidupnya, sehingga ada cerita kelahirannya dan kematiannya. Namun demikian terdapat raksasa yang tanpa riwayat hidup, dan hanya berfungsi sebagai pengisi adegan begalan atau perang kembang, yakni melawan kesatria dan mati pada setiap adegan kemunculannya. Raksasa yang dimaksud adalah empat raksasa Cakil dkk.. Empat raksasa ini sering dimaknai sebagai simbol nafsu manusia.

Para tokoh putri pada umumnya berwatak baik, kecuali Bethari Durga atau Kenya Wandu, Sarpa Kenaka, Banowati, dan beberapa wanit lain. Bathari Durga adalah ratu di Pasetran Gandamayit, yang merajai para jim setan priprayangan. Sarpakenaka adalah adik Rahwana. Banowati adalah permaisuri Prabu Duryudana yang berwatak suka akan pria khususnya Arjuna. Para tokoh abdi, di atas telah dibicarakan. Para jim setan priprayangan semuanya berwatak jahat. Binatang yang dapat berbicara kebanyakan justru berwatak baik, atau penjelmaan dewa atau manusia yang berwatak baik.

Wayang Purwa sebagai gambar miring (simbolisme) juga menampilkan berbagai unsur lain yang menyangkut budipekerti. Dialog (antawecana) dalam wayang masih mempertahankan tatakrama undhausuk bahasa Jawa, sehingga dapat diambil sebagai teladan dalam sikap berbahasa Jawa yang baik, tampak mana yang berbudi halus dan mana yang kasar.

Seluruh adegan dalam wayang memiliki settingnya masing-masing yang berbeda-beda sehingga memungkinkan wayang dapat berbicara tentang bidang apapun juga yang menjadi permasalahan dalam seluruh unsur kehidupan manusia, mulai dari politik di tingkat internasional dan nasional hingga pada permasalahan keseharian rakyat jelata. Keseluruhannya itu sering dibebani ajaran tentang budipekerti luhur.

PENUTUP

Wayang purwa kaya akan pilihan-pilihan hidup, khususnya menyangkut perihal budipekerti. Pilihan-pilihan itu secara umum dipersilahkan kepada para penanggap atau penonton untuk mencarinya sendiri (disimbolkan dengan tarian Golek di akhir pementasan, yang bermakna *golekana* atau carilah maknanya). Namun demikian sesungguhnya dalang seringkali telah menggiring kepada penanggap atau penonton untuk berlaku baik, yang dilakukan terutama melalui amanat yang disampaikan secara langsung.

DAFTAR PUSTAKA

Kuntowijoyo. 1984. "Penokohan dan Perwatakan dalam Sastra Indonesia", dalam Andy Zoeltom, ed., *Budaya Sastra*. Jakarta: CV Rajawali

Mangkunagara VII, KGPAA. 1929. *Serat Padhalangan Ringgit Purwa*. Betawi Centrum: Bale Pustaka

Martaya, Jaga. 1908. *Pakem Padalangan Wajang Poerwa*. Surakarta: VD. Heyden. Koleksi Perpustakaan Radyapustaka bernomor kode 60.

Poerwadarminta, W.J.S. 1939. *Baoesastra Djawa*. Batavia: Wolters' Uitgevers Maatschapiij

Sedyawati, Edy.. 1982. *Beberapa Perkembangan Kesenian Dewasa Ini*. Jakarta: Fak. Sastra UI

Widyatmanta, Siman., 1958. *Adiparwa II*. Jogjakarta: U.P. Spring

Naskah:

Serat Pakem Purwa Warni-warni koleksi Perpustakaan Reksapustaka Mangkunegaran berkode D. 64

Riyadi, Slamet. dkk.. 1984. *Terjemahan Serat Purwakandha I dan II*. Jakarta: Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.