

Metruk dalam Tradisi Wayang Purwa

Oleh Afendy Widayat (FBS UNY)

(dimuat Jurnal Kejawen 2 Agustus 2008)

Abstrak

Dalam tradisi wayang purwa, dhalang sering mengatakan dengan kata metruk untuk menyebutkan kata lain yakni mayang, baik pada waktu pentas wayang maupun pada waktu yang lain. Permasalahan ini menarik perhatian karena dhalang memilih tokoh Petruk sebagai analogi dirinya.

Pada kenyataannya di samping tokoh Petruk juga dipergunakan tokoh Cangik untuk mewakili dirinya. Namun dhalang tidak pernah mengatakan kegiatan mayang dengan istilah Nyangik. Hal ini disamping kebanyakan dhalang itu seorang pria, tokoh Cangik terbatas dalam beberapa hal saja dapat identik dengan kedudukan dhalang.

Istilah metruk ternyata memang tepat ditinjau dari budaya Jawa secara umum dan dari tradisi pedhalangan khususnya, yakni telah memenuhi pedoman pada tiga hal, yakni kesucilaan (*anoraga, sabar, longgar, dsb.*), kehormatan (*perwira, dumawa, tanggon, dsb.*) dan rasa tanggung jawab (*wasis, wegig, kendel, kumandel, dsb.*).

1. Pendahuluan

Bila mendengar istilah wayang, maka pengertian umum yang terkandung di dalamnya adalah suatu bentuk pertunjukan yang disajikan oleh seorang dhalang, dengan menggunakan wayang kulit atau boneka atau sejenisnya sebagai alat pertunjukan (Sedyawati, Edi dan Sapardi Djoko Damono. 1982 : 8).

Menurut beberapa pakar pewayangan, kata *purwa* dalam istilah wayang purwa, berasal dari kata *purwa* dalam bahasa Sansekerta yang berarti ‘pertama’ atau ‘yang terdahulu’, atau berasal dari kata *parwa* yang merupakan bagian dari parwa-parwa dalam kitab Mahabharata (Mulyono, 1978: 5). Pada umumnya istilah wayang purwa mengacu pada pertunjukan wayang yang cerita pokoknya bersumber pada Mahabharata dan Ramayana. Tulisan ini membicarakan istilah wayang purwa, terutama menunjuk pada pertunjukan wayang kulit yang dilakukan oleh seorang dhalang dengan beberapa pembantunya.

Pada suatu pembicaraan, baik dalam suatu pertunjukan maupun dalam pembicaraan keseharian, sering kali seorang dhalang mengaku melakukan pertunjukan wayang yang juga sering disebut *mayang* dengan mengatakan bahwa dirinya melakukan *metruk*. Pada kata *mayang* dan kata *metruk* terdapat proses afiksasi prefiks nasal { m- }

pdfMachine

A pdf writer that produces quality PDF files with ease!

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

terhadap kata dasar *wayang* dan *Petruk*. Afiksasi nasal itu berfungsi membentuk kata kerja aktif yang dalam bahasa Indonesia sering diwujudkan dalam prefiks {me- } atau {ber- }. Dengan demikian *metruk* berarti ‘memetruk’ atau ‘menjadi Petruk’. *Metruk* merupakan istilah lain dari kata *mayang* itu sendiri. Kata *Petruk* sebenarnya merupakan nama diri dari seorang tokoh dalam cerita wayang purwa, yakni tokoh abdi anggota keluarga dari para abdi yang disebut *Panakawan*.

Di samping dengan *Petruk*, dhalang juga sering mempergunakan tokoh abdi wanita yang bernama Cangik untuk menganalogikan dirinya. Namun demikian jarang ada dhalang yang mayang dengan mengatakan nyangik.

Tulisan ini hendak menyoroti pengakuan dhalang yang menyebut pekerjaannya yakni *mayang* tersebut dengan istilah *metruk*, terutama penganalogiannya dengan tokoh *Petruk* dan *Cangik*, bukan tokoh-tokoh yang lain.

2. Dhalang dalam Bingkai Budaya Masyarakat Jawa

Dhalang wayang purwa di Jawa, pada umumnya berasal dari anggota kelompok masyarakat Jawa yang pada umumnya menguasai baik secara teoritis maupun praktis dalam hal kebudayaan Jawa pada umumnya, dan etika pedhalangan khususnya.

Dhalang dalam menggerakkan wayang terikat oleh berbagai konvensi yang ada dalam pertunjukan wayang pada umumnya. Pertunjukan wayang secara ideal sering dinyatakan dengan idiom tontonan dan tuntunan. Dalam hal ini yang perlu ditekankan adalah fungsi dhalang yang antara lain sebagai pembawa amanat dalam pertunjukannya. Dhalang berfungsi sebagai seniman, juru didik, ahli filsafat dan kerohanian, juru suluh, juru dakwah, juru hiburan, komunikasi sosial, dan pelestarian budaya (Amir. 1991: 85). Dhalang dalam bentuk *jarwa dhosok* merupakan kependekan dari kata *ngudhal piwulang* atau membeberkan ajaran. Dengan demikian dhalang, terhadap masyarakat penontonnya, juga berfungsi sebagai guru yang dalam bentuk *jarwa dhosok* adalah *digugu* (dipercaya) dan *ditiru* (diteladani). Jadi tidak berlebihan bila seorang dhalang harus menempatkan diri sebagai tokoh masyarakat yang harus dapat *digugu* dan sekaligus dapat *ditiru*. Dengan demikian seorang dhalang harus menempatkan dirinya dalam masyarakat sesuai dengan rambu-rambu yang ada dalam bingkai kebudayaan Jawa, terutama dalam etika hidup kejawaannya.

Menurut Riyasudibyaprana (dalam Amir. 1991: 83), dhalang yang baik harus memiliki sifat-sifat *perwira* (bersikap tegak, tegas, tegap, tak mau kalah budi), *anoraga* (tidak congkak, merendah diri tapi tidak membudak), *dugaprayoga* (bijaksana), *dumawa* (mencintai pekerjaan dan kewajiban), *tanggon* (teguh, tidak mudah putus asa), *panggah* (konsisten), *limpad* (mengatasi segala kesukaran), *wasis* (menguasai pakeliran), *wegig* (capable), adil, sabar, *longgar* (dapat menerima berbagai keadaan), *tuwajuh* (bekarja dengan sungguh-sungguh), *mugen* (berkonsentrasi), *rigen* (mampu menyiasati), *kendel* (tidak berkecil hati), *kumandel* (tidak khawatir menghadapi masalah, percaya kepada takdir Tuhan), *mumpuni* (menguasai berbagai hal), *premati* (teliti dan mampu menjaga rahasia), *utami* (tidak mudah tergoda dan menyeleweng dari tujuan baik), *ngayomi* (melindungi dan pemaaf), dan *bandel* (tidak mudah terpengaruh oleh siapapun dan apapun).

Menurut Hadiwidjojo (Amir, 1991: 85) dhalang juga harus ahli dalam bidang sejarah, ahli adat istiadat, ahli kesenian, ahli pendidikan, ahli propaganda, ahli rasa, ahli agama dan ahli tata krama. Untuk itu, menurut Suharto (Amir, 1991: 85), dhalang setidak-tidaknya harus berpedoman pada tiga hal, yakni kesusilaan, kehormatan dan rasa tanggung jawab.

3. Pengelompokan Tokoh dalam Cerita Wayang Purwa

Dalam cerita wayang purwa, terdapat beberapa kelompok penokohan yang secara garis besar dapat dikelompokkan menjadi delapan kelompok, yakni kesatria, raksasa, dewata, pendeta atau brahmana, para abdi, jin atau setan, binatang yang dapat berbicara, dan benda-benda yang dapat bergerak dan berbicara. Setiap kelompok ada yang bersifat baik dan ada yang bersifat jahat. Namun demikian pada umumnya dapat dikatakan sebagai berikut (bdk. Suseno, 1982: 18-19).

Pada kelompok kesatria, dalam siklus *Mahabharata*, pada umumnya kesatria Pandawa berwatak baik dan para Korawa sebaliknya. Pada siklus *Ramayana*, kelompok kesatrianya hanya ada beberapa, yakni keluarga Prabu Rama dan adik Rahwana yakni Wibisana, semuanya relatif berwatak baik.

Pada kelompok raksasa, ada beberapa raksasa yang berwatak mulia. Kumbakarna, adik Rahwana, misalnya, dianggap terpuji karena nasionalismenya. Bagaspati, raksasa

pendeta, ia rela menyerahkan nyawanya demi kebahagiaan Dewi Pujawati, anak puterinya, karena Narasoma, calon menantunya, tidak mau mempunyai mertua raksasa, dsb. Namun demikian pada umumnya raksasa dalam wayang purwa digambarkan sebagai tokoh yang berwatak jahat.

Pada kelompok dewata, pada umumnya ditempatkan dalam kedudukan yang lebih mulia dari manusia biasa dan pada umumnya berwatak baik. Namun demikian sebagian dewa sering kali diceritakan sebagai tokoh yang mudah menerima hasutan atau permintaan-tolongan para Korawa, sehingga berwatak tidak baik. Bila para dewa berbuat jahat kepada para Pandawa biasanya yang mengalahkan adalah Semar, tokoh abdi Panakawan. Ada golongan dewa yang tidak pernah muncul dalam lakon wayang namun keberadaannya diakui sebagai penguasa tertinggi, yakni Sang Hyang Wenang.

Para brahmana atau pendeta pada umumnya berwatak baik dan ditempatkan pada kedudukan yang lebih mulia dari manusia biasa. Namun banyak juga lakon yang menceritakan tentang pendeta palsu, yang merupakan penjelmaan dari Dasamuka. Pendeta palsu ini selalu berwatak jahat. Dalam *Mahabharata*, pendeta Durna sering digambarkan baik, tetapi karena berada di pihak Korawa, sering juga digambarkan berwatak jahat.

Tokoh para abdi bisa dikelompokkan menjadi tiga, yakni para abdi pria tokoh protagonis, para abdi pria tokoh antagonis dan para abdi wanita. Abdi pria tokoh protagonis biasanya adalah para Panakawan, yakni Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong, yang biasanya digambarkan berwatak baik tetapi sering nakal (*sembrana*). Abdi pria tokoh antagonis biasanya Togog dan Mbilung atau Saraita, yang sering juga digambarkan berwatak jahat. Adapun tokoh abdi wanita biasanya

Pada kelompok jin dan setan pada umumnya digambarkan berwatak jahat, terutama jin dan setan abdi Bathari Durga yang termasuk dalam golongan yang disebut Bajubarat. Namun ada juga beberapa jin atau setan yang berwatak baik.

Pada kelompok binatang, ada beberapa binatang yang mempunyai biografinya, tetapi juga ada yang sekedar pengisi adegan. Tokoh-tokoh binatang dalam wayang purwa pada umumnya berwatak baik.

Benda-benda yang dapat berbicara, misalnya senjata-senjata, gunung Maenaka, dan sebagainya. Mereka pada umumnya berwatak baik.

Di samping penggambaran secara umum seperti di atas, konvensi penokohan dalam wayang purwa telah memberikan perwatakan pada masing-masing tokoh utama secara khusus. Tokoh Werkudara, misalnya, mempunyai watak pemberani, gagah perkasa, jujur, dsb. Arjuna, berwatak halus, pemberani, dsb. Sengkuni, berwatak nakal, penghasut, curang, dsb. Hampir semua penokohan dalam wayang purwa bersifat stereotip atau tetap dari masa kanak-kanaknya hingga usia tuanya.

Berbagai karakteristik tokoh cerita wayang di atas tentu saja dapat menjadi alternatif bagi dhalang untuk menempatkan atau menganalogikan eksistensi dirinya dalam masyarakat penanggap dan penonton wayang. Namun demikian agaknya terdapat alasan yang mendasar bagi seorang dhalang untuk memilih Petruk dan Cangik.

4. Tokoh Abdi sebagai Alternatif

Dalam tradisi wayang purwa, hampir setiap pertunjukan dilalui dengan adegan khusus yang dikenal dengan nama *Limbukan* dan *goro-goro*. Adegan *Limbukan* biasanya dilakukan setelah adegan jejeran pertama atau sekitar adegan *Kedhatonan*, suatu adegan pada saat raja meninggalkan *pasewakan* dan kembali menemui permaisuri. Kata *Limbukan* berasal dari nama tokoh yang muncul yakni tokoh abdi wanita bernama Limbuk dan cangik. Pembicaraan dalam adegan *Limbukan* berkisar pada masalah rumah tangga, kekeluargaan, soal-soal kewanitaan dan keputrian. Percakapan para abdi itu bersifat bebas tidak terikat oleh cerita yang dipentaskan (Suryadi. 1984: 45).

Adegan *Limbukan* sering dipergunakan oleh dhalang dengan mempergunakan tokoh Cangik untuk mewakili dirinya dan para seniman yang membantunya, yakni bahwa Cangik dan Limbuk beserta semua temannya mengucapkan terima kasih kepada penanggap wayang karena dipercaya “ditimbali” untuk menghibur dan sebagainya.

Adapun adegan *goro-goro* adalah adegan khusus yang dari segi urutan adegannya merupakan adegan pertengahan yang biasanya dilakukan pada waktu tengah malam. Adegan ini ditandai dengan munculnya para abdi kesatria yang disebut Panakawan, yakni Petruk, Gareng dan Bagong yang diakhiri dengan munculnya Semar. Dalam adegan ini unsur komedi sangat ditekankan. Berbagai humor, tembang, tarian dan canda tawa disajikan melalui tokoh Petruk, Gareng dan Bagong (Mudjanattistomo, dkk, 1977: 164)

Dari satu sisi, adegan *goro-goro* berfungsi sebagai adegan ekstra yang menawarkan pencerahan dari adegan-adegan tegang yang ada sebelumnya. Para penonton yang semula serius mengikuti cerita dalam lakon yang bersangkutan, kemudian terhibur dan ikut tertawa karena humor yang dimunculkan oleh dhalang dalam *goro-goro*.

Di sisi lain, adegan ini merupakan simbolisasi dari perubahan jaman. Perubahan dari usia muda yang masih terlalu banyak permasalahan hidup menuju penyelesaian-penyelesaian yang bertanggung jawab. Para Panakawan menghantarkan kesatria utama kepada tujuan dan keberhasilannya. Sering kali kesatria tuannya harus dibimbing dari kesesatan, dibela dari ancaman para raksasa pengganggu di hutan hingga menuju keberhasilan.

Adegan *goro-goro* merupakan titik kulminasi. Di sinilah bertemunya kesatria penguasa dengan abadinya, *manunggaling kawula Gusti*. Di samping itu dalam tradisi wayang, Panakawan dipergunakan oleh dhalang sebagai jembatan yang menghubungkan antara penanggap wayang dengan para tamu atau penonton. Diawali Petruk keluar dengan *keplok-keplok* mengundang Panakawan lainnya sekaligus mengundang perhatian segenap penonton. Petruk dan Panakawan lainnya secara ringan dan santai atau *guyon parikena* membahas permasalahan yang aktual yang terjadi dalam masyarakat. Percakapan itu tidak harus dibatasi oleh alur cerita wayang. Percakapan para Panakawan memang boleh menyimpang dari jalan cerita, tanpa harus merusak kerangka cerita keseluruhan (Suryadi. 1984: 48)

Pada kesempatan inilah dhalang juga sering mempergunakan Petruk untuk mewakili dirinya bermonolog atau berdialog dengan tokoh lain dalam rangka eksistensinya sebagai dhalang yang ditanggap atau *mayang*. Petruk sering mengungkapkan bahwa dirinya “*ditimbali*” oleh penanggap wayang untuk menggelar pertunjukan sesuai dengan maksud dan tujuan penanggap yang bersangkutan. Oleh karena itu Petruk pada kesempatan itu tidak harus selalu berada dalam konteks cerita lakon yang dipentaskan. Misalnya Petruk *ngudarasa* (monolog) bahwa dirinya harus berterima kasih karena dipercaya oleh penanggap untuk menggelar lakon tertentu, untuk menghibur penonton, dsb. Bahkan dalam wayang tradisi Yogyakarta, dalam adegan fragmentaris yang disebut *alam-alaman* sering sekali Petruk memulai mengajak bicara dengan Panakawan lainnya, dengan nada suara dan logat tokoh wayang lainnya (misalnya

sebagai tokoh Dasamuka, atau Bethara Kala, atau tokoh lainnya) untuk membahas bagian dari lakon lain. Dalam hal ini dhalang menyuarakan suara Petruk sama seperti suara tokoh lain yang dilakukannya Petruk mampu bersuara menirukan suara tokoh siapapun, termasuk tokoh puteri.

Dengan demikian jelaslah bahwa yang dipergunakan oleh dhalang sebagai tokoh yang mewakilinya adalah Cangik dan Petruk. Kiranya bukanlah hal yang tidak disengaja untuk mempergunakan tokoh-tokoh tersebut yang keduanya merupakan tokoh abdi. Dhalang tidak menganalogkan dirinya dengan tokoh golongan dewa, begawan, atau kesatria, karena merupakan tokoh-tokoh yang strata sosialnya cenderung mulia sehingga menuntut konsekuensi tertentu dan cenderung dianggap menyombongkan diri. Dhalang juga tidak menganalogkan dirinya dengan tokoh-tokoh raksasa, binatang, setan, atau benda-benda pusaka karena perwatakan dan kedudukan tokoh-tokoh tersebut yang tidak sesuai dengan kedudukan yang semestinya bagi manusia.

Tokoh abdi adalah tokoh bawahan yang strata sosialnya relatif rendah tetapi manusiawi. Dengan demikian dhalang memposisikan dirinya dengan sifat *anoraga* (tidak congkak, merendah diri tapi tidak membudak). Tokoh abdi dalam wayang sekali-kali bukanlah budak, abdi dalam wayang lebih berfungsi sebagai teman yang memberikan hiburan di waktu susah, yang ikut berpikir dalam penyelesaian masalah. Abdi dalam wayang sering kali juga ikut menentukan langkah dan keberhasilan tuannya.

a. Cangik sebagai Alternatif

Dipilihnya Cangik sebagai figur yang mewakili dhalang dimungkinkan dengan menempatkan Cangik sebagai tokoh ibu atau dalam bahasa Jawa disebut *biyung*. Dalam budaya Jawa konsep *biyung* bermakna sangat penting dalam kehidupan manusia. Hal ini misalnya tampak pada idiom *adhuh biyung* atau *biyung adhuh* atau sering disingkat *adhuh yung* atau *yung* saja. Idiom *adhuh biyung* merupakan idiom yang dipergunakan ketika seseorang mengaduh kesakitan atau kesusahan. Pada umumnya dhalang mempergunakan Cangik dan bukan Limbuk, anaknya. Hal ini menandakan bahwa dhalang menempatkan diri sebagai abdi sekaligus abdi yang seperti *biyung* yang mampu menolong ketika seseorang mengaduh. Konsekuensi keadaan ini adalah dhalang mesti memiliki beberapa modal (*sangu*) sifat-sifat ideal seperti penggambaran

Riyasudibyaprana di atas, yakni antara lain *perwira, dugaprayoga, dumawa, tanggon, wegig, tuwajuh, mugen, rigen, kendel, kumandel, premati, utami, dan ngayomi*.

Dalam tradisi pewayangan, dhalang memang jarang sekali menyatakan *mayang* dengan kata *nyangik*. Hal ini boleh jadi dikarenakan tradisi *pedhalangan* lebih lazim dilakukan oleh seorang pria. Di samping itu penookohan Cangik tidak memiliki kapabilitas untuk menirukan berbagai macam suara tokoh wayang seperti halnya tokoh Petruk yang telah disinggung dalam adegan *alam-alaman* di atas (hal ini akan diuraikan lebih lanjut di bawah).

b. Petruk sebagai Alternatif

Di atas sudah disebut-sebut bahwa Petruk adalah bagian dari para abdi yang disebut Panakawan. Menurut Sri Mulyono (1982: 66-69) kata Panakawan berasal dari data pana yang berarti ‘cerdik’, ‘jelas’, ‘terang’, atau ‘cermat dalam pengamatan’; dan kata kawan yang berarti ‘kawan’ atau ‘teman’. Jadi Panakawan berarti teman yang cerdas atau memiliki kecermatan pengamatan atau dapat dipercaya atau diandalkan. Panakawan berfungsi sebagai penasihat dalam kesulitan, penyemangat dalam keputus-asaan, penyelamat dalam bahaya, pencegah nafsu / emosional, teman dalam kesepian, penyembuh rasa sakit, dan penghibur dalam kesusahan. Kesatria yang ditemani oleh Panakawan selalu kesatria yang baik dan selalu berhasil. Tapi bila kesatria tersebut meninggalkan Panakawan maka akan terjadi petaka.

Petruk mempunyai badan yang serba rileks, tangannya, lehernya, hidungnya, kakinya serba panjang, roman mukanya selalu gembira tawa. Petruk yang juga bernama Kanthong Bolong (kantong yang bolong) sebagai simbol orang yang rileks, tidak mudah tersinggung, tidak mudah terombang-ambing situasi yang bagaimana pun. Segala persoalan diselaraskan dengan situasi dan kondisi dan dihadapi dengan tenang (Mulyono, 1982: 67-68).

Dibanding dengan Panakawan lainnya, Petruk memiliki badan yang lebih gagah. Tentu saja hal ini memiliki makna yang lebih spesifik, yang antara lain dapat ditafsirkan sebagai sifat kegagahan-beranian dalam menghadapi tantangan ketika mendapat tugas dari tuannya. Dengan kata lain Petruk memiliki sifat *perwira, wegig, tuwajuh, kendel, kumandel* dan sebagainya.

Dalam hubungannya dengan hal di atas, dalam beberapa lakon yang menceritakan tentang Panakawan yang sedang memiliki hajatan, sering kali yang diutus untuk menjadi duta pergi menghadap para tuannya adalah Petruk. Misalnya dalam *lakon Semar Mbangun Kahyangan*, Petruklah yang diutus Semar untuk meminjam berbagai senjata di Amarta dan di Dwarawati. Dalam lakon tersebut, Petruk berhasil mengalahkan beberapa kesatria Amarta dan Dwarawati sehingga berhasil membawa pulang berbagai senjata yang diperlukannya.

Dalam tradisi menyuarakan wayang, dhalang dituntut untuk memiliki kemampuan yang disebut *mungguh* (Amir, 1991: 82), yakni mengucapkan kata-kata setiap tokoh wayang sesuai, atau *patut* atau pantas dengan *wanda* yakni bentuk fisik dan wajah tokoh yang bersangkutan. Dalam istilah lain menurut tradisi Yogyakarta (Mudjanattistomo, dkk, 1977: 11), dhalang harus mampu bersikap *kedal*, yakni dapat membedakan ucapan tokoh wayang sesuai dengan sifat dan bentuk wayangnya; bersikap *nukma*, yakni suara tokoh wayang sesuai dengan sifat dan bentuknya; dan *lebda*, yakni ucapan dhalang harus terampil, tepat, dan sesuai dengan kebutuhan.

Dalam keadaan wajar Petruk mempunyai suara *lega* atau lega atau lepas, *landhung* atau bernapas panjang, *nujuprana* atau memikat, dan *sembrana pekoleh* atau nakal tetapi logis atau bertanggung jawab (Mudjanattistomo, dkk, 1977: 72). Dalam adegan *goro-goro*, tidak jarang bila Petruk *nembang* (bernyanyi), tokoh Panakawan lainnya, yakni Gareng atau Bagong memuji suara Petruk sebagai suara yang ideal, suara yang layak untuk dijual dan laku, bahkan laris. Namun demikian, di atas telah disinggung bahwa Petruk dapat juga menirukan dengan baik suara tokoh siapa pun termasuk tokoh perempuan. Dengan demikian kiranya dapat ditebak bahwa suara Petruk identik atau setidak-tidaknya diidentikkan dengan suara dhalang. Atau sebaliknya, dhalang akan berusaha tampil di hadapan orang lain dengan menggunakan suara khas Petruk, agar lebih tampak *gagah*, *lega*, *landhung* dan *nujuprana*.

5. Kesimpulan

Seorang dhalang menganalogkan istilah *mayang* dengan istilah *metruk* adalah bukan sekedar bergaya *parsprototo* yang mengidentikan kegiatan *mayang* sebagai kegiatan hiburan seperti halnya tokoh Petruk yang menghibur penonton dalam adegan

goro-goro, atau adegan Cangik yang bersenda gurau dalam adegan *Limbukan*. Metruk lebih merupakan kesanggupan yang bertanggungjawab dalam hal mayang. Secara ideal dhalang juga berharap agar dengan *metruk* yang dilakukannya, maka penanggap wayang akan meraih hasil seperti apa yang diharapkan dalam rangka penanggapannya. Penanggap yang meminta tolong (baca: *adhuh biyung*) kepada Mbak Cangik atau Mas Petruk (baca: dhalang), diharapkan akan mendapatkan keberhasilan seperti kesatria yang diikuti oleh para panakawan.

Dhalang yang menganalogkan dirinya dengan Cangik atau Petruk (baca: abdi) adalah tindakan yang berbingkai kebudayaan Jawa, yakni antara lain telah berpedoman pada tiga hal, yakni kesusilaan (*anoraga, sabar, longgar, dsb.*), kehormatan (*perwira, dumawa, tanggon, dsb.*) dan rasa tanggung jawab (*wasis, wegig, kendel, kumandel, dsb.*).

Daftar Pustaka

- Amir, Hazim, M.A. 1991. *Nilai-nilai Etis dalam Wayang*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan
- Mudjanattistomo, dkk., 1977. *Pedhalangan Ngayogyakarta*. Jilid I. Ngayogyakarta: Yayasan Habirandha
- Mulyono, Sri. 1978. *Wayang: Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Mulyono, Sri. 1982. *Apa dan Siapa Semar*. Jakarta: Gunung Agung
- Sedyawati, Edi dan Sapardi Djoko Damono. 1982. *Beberapa Perkembangan Kesenian Dewasa Ini*. Jakarta: Fakultas Sastra UI.
- Suryadi, WS. 1984. *Menuju Pembentukan Wayang Nusantara*. Solo: Tiga Serangkai.
- Suseno, Frans Magnis. 1982. *Kita dan Wayang*. Jakarta: Lembaga Penunjang Pembangunan nasional.