

KONVENSI WAYANG, “SESAMA HANTU DILARANG SALING MENGHANTUI”

Afendy Widayat, FBS UNY*

A. Pendahuluan

Pada tanggal 7 Nopember tahun 2003 Unesco, suatu lembaga di bawah 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 berperan 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. Wayang menjadi identik dengan mainan yang hanya “masa lalu”. Tidak ada lagi daya tarik bagi generasi muda. Tidak mengherankan bila generasi ketiga yang saat ini relatif masih anak-anak, semakin asing dengan wayang beserta budayanya. Senentara itu budaya wayang telah diakui sebagai budaya adi luhung yang menawarkan sejumlah nilai yang mengarahkan manusia kepada kemuliaan manusiawi.

Di samping itu, dari sisi pengamat wayang, juga mulai muncul wacana baru yang mempertanyakan keteladanan karakter tokoh-tokoh cerita wayang. Kebaikan karakter tokoh-tokoh satria dan keburukan 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. Tokoh Kresna yang dikenal sebagai titisan dewa Wisnu, mulai banyak yang menilai penuh dengan kelicikan seperti halnya Sengkuni. Dan sebagainya. Munculnya gugatan di atas semata-mata merupakan apresiasi yang ditinjau dari kaca mata budaya modern ini. Perkembangan budaya modern yang semakin meninggalkan budaya wayang purwa itu sangat berpengaruh pada kemungkinan pelestarian budaya wayang itu sendiri dan pada gilirannya juga dapat mempengaruhi berbagai segi kehidupan masyarakat pecinta wayang.

- Dimasukkan dalam Proseding Hasil Seleksi Makalah Konggres Pewayangan 2005 di Yogyakarta, dengan Surat No. 165/WJF/KP/VIII/2005, tgl 26 Agustus 2005

B. Sifat Simbolis Filosofis Wayang adalah Dunia Lain di Dunia Ini

pdfMachine

Is 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!

Selama ini wayang hidup dalam budaya yang menekankan karakter simbolis filosofis, artinya segala-sesuatunya direalisasikan dalam simbol-simbol yang bermakna filosofis. Di satu sisi, memang karakter ini bersifat *adi luhung* yang indah dan megah. Ia hanya dapat dinikmati oleh sekelompok penghayat budaya Jawa yang kental. Orang Jawa yang tergolong “masa kini” cenderung sudah tidak mengapresiasi secara baik. Jadi, ia merupakan idealisme yang di atas sana. Di sisi lain, wayang ini telah menjadi atribut budaya Jawa sehingga amat sangat dekat dengan orang Jawa. Dengan demikian wayang yang menekankan simbolis filosofis itu menjadi semacam dunia lain di dunia Jawa ini. Lebih tegasnya bisa dikatakan *adoh tanpa wangenan cedhak tanpa senggolan*.

Salah satu dari berbagai kemungkinan-kemungkinan yang harus disikapi demi mempertahankan atau bahkan membangun citra wayang di masa mendatang, dengan tanpa harus menggeser nilai-nilai tradisi yang mapan yang dapat dipakai sebagai tolok ukur perilaku manusia, yakni kemungkinan pengembangan wayang purwa ke arah dramatis realis, meskipun tidak harus keseluruhan unsur-unsurnya. Salah satu dari yang salah satu itu, antara lain dari sisi karakteristik tokoh-tokoh ceritanya, terutama sisi psikologisnya. Penekanan pada sisi psikologis akan menggiring wayang dari penekanan simbolik filosofis menuju dramatis realis, sehingga lebih dapat dihayati oleh penonton, terutama penonton yang baru ingin mengenal wayang.

C. Lingkaran “Hantu” Konvensi Wayang

Bila mendengar istilah wayang purwa, pada dasarnya merupakan cerita lisan yang disampaikan oleh dalang dalam suatu pertunjukan. Dalam hal ini Teeuw (1983: 31) menyatakan bahwa menikmati cerita wayang berarti pula menikmati pertunjukan itu oleh seorang dalang. Setiap pembaca atau penonton wayang, dituntut untuk banyak tahu tentang berbagai konvensi yang ada dalam sastra wayang. Hal ini dikarenakan bagian cerita yang satu (dalam lakon wayang) sangat berkaitan erat dengan bagian cerita yang lain di dalam reportoar keseluruhan cerita wayang. Dengan kata lain cerita atau lakon wayang merupakan cerita yang telah mapan dalam suatu tradisi panjang pertunjukan wayang purwa. Oleh karena itu pula berbagai konvensi yang ada menjadi ikatan sangat kuat dan ketat, termasuk konvensi-konvensi yang berlaku dalam struktur sastranya. Salah satu unsur yang menonjol dalam konvensi struktur sastra wayang adalah pada unsur penokohnya yang juga tidak kalah ketatnya.

pdfMachine

Is 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!

Keketatan konvensi wayang, selama ini hampir terlalu mapan, sehingga dianggap menjadi semacam puncak prestasi yang tak mungkin lagi harus diubah. Padahal, konvensi yang mapan pada wayang itu menjadi syarat utama bagi penonton untuk dapat mengapresiasi secara ideal, seperti yang telah disinggung pada awal alinea sub bab ini. Dengan demikian, penonton yang ideal adalah penonton yang sudah mengerti konvensi-konvensi dalam wayang. Di balik itu, idealnya, harus selalu ada penonton-penonton baru sebagai pangkal regenerasi pecinta wayang. Hal yang demikian itu tentu saja menjadikan konvensi itu sebagai lingkaran “hantu” bagi perkembangan wayang. Artinya, bukan sekedar setan sebagai kata umpatan, tetapi lebih dari itu hantu adalah menakutkan bagi anak kecil yang nota bene menjadi calon anggota regenerasi. Dengan kata lain penonton wayang haruslah penonton yang siap untuk sesering mungkin menonton wayang dan dalam waktu yang selama mungkin, yang tidak mungkin berlaku bagi anak-anak dan masyarakat yang serba instan ini.

Di sisi lain, bagi dunia wayang konvensional yang nota bene simbolik filosofis itu, cenderung menganggap semacam hantu pada anak sebagai penonton. Dalang yang menggelar filosofi Dewa Ruci akan sangat kecewa bila penontonnya adalah generasi muda yang “belum sampai”. Jadi, berlangsunglah budaya wayang sebagaimana slogan “sesama hantu dilarang saling menghantui”. Kondisi ini haruslah dijumpatani, untuk dicarikan jalan keluarnya. Dengan demikian konsepsi wayang harus “digelar-digulung” hingga mendapatkan sintesa yang lebih memungkinkan keberterimaan berbagai pihak. Artinya pertunjukan wayang mudah diapresiasi oleh berbagai kelompok generasi (baca: anak-anak), sebaliknya berbagai kelompok generasi diperlukan sebagai pendukung budaya wayang.

D. Pembaharuan yang Ada adalah Umpan Kail

Berbagai keketatan konvensi itu pada gilirannya berakibat munculnya fenomena di akhir-akhir ini, yakni terjadinya semacam keresahan pecinta pewayangan yang dikarenakan degradasi apresiasi pewayangan, baik secara kuantitatif maupun kualitatif. Tidak mengherankan bila saat ini banyak dalang yang berusaha melakukan revitalisasi wayang dengan berbagai cara yang inovatif, khususnya dalang-dalang di luar gaya Yogyakarta (baca: Surakarta dan Pesisiran). Dalang-dalang seperti Ki Anom Suroto, Ki Manteb Sudarsono dari Surakarta, misalnya, mengakomodir pelawak-pelawak dan atau penyanyi serta grup-grup

pdfMachine

Is 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!

kesenian lain seperti campursari, dang-dut, atau grup band, untuk mengisi acara-acara selingan seperti dalam adegan *Limbukan* (adegan setelah jejer I), *Gara-gara* (adegan Panakawan), dan adegan Cantrik (adegan Tokoh Cantrik setelah kesatria menghadap Pendeta atau Begawan). Bahkan Ki Enthus Susmono (dalang Pesisiran), secara inovatif mengadakan perubahan-perubahan teatrical, misalnya, Ki Enthus sebagai dalang, dengan tangannya memukuli wayang tokoh Rahwana yang dimainkannya. Tampaknya semuanya berakar dari upaya agar wayang tetap “laku”.

Sedikit berbeda dengan dalang di Yogyakarta. Sejumlah dalang “*sepuh*” (dalang tua) gaya Yogyakarta menolak untuk mengadakan perubahan spektakuler seperti di atas, dengan alasan mempertahankan “*pakem*”. Pada saat Konperensi Bahasa Jawa III di Yogyakarta, misalnya, Ki Timbul Hadi Prayitna menyatakan bahwa hendaknya perubahan-perubahan yang ada tidak melenceng jauh dari garis “*pakem*” yang sudah ada. Ki Hadi Sugito dari Kulon Progo juga pernah menyatakan untuk memilih tidak laku dari pada harus menerima pelecehan-pelecehan akibat perubahan-perubahan itu. Hal ini dinyatakan setelah bersitegang dengan Yati Pesek, tokoh pelawak, yang secara bersama-sama dimunculkan (*ditanggap*) di kantor sekretariat surat kabar harian *Kedaulatan Rakyat*, di Kalasan, Yogyakarta, ketika itu.

Bila disimak lebih jauh, terlepas dari pro dan kontra, permasalahan yang muncul adalah ketika disadari bahwa wayang gaya Yogyakarta itu tidak lagi diminati oleh masyarakatnya. Haruskah gaya Yogyakarta itu ikut meyakini dan bersikap “*tut wuri handayani*” terhadap garapan-garapan dari tradisi lain yang “agak” manjur? Agak manjur, maksudnya masih dipertanyakan apakah tontonan wayang pada dalang-dalang itu sekedar payu tontonannya, atau memang bermaksud dan berhasil menjaring penonton untuk juga meresapi tuntunannya. Dikatakan demikian karena intisari wayang bukanlah tontonan, tetapi filosofi dari “golekan” pada akhir cerita. Jadi garapan yang berupa pembaharuan fisik tontonan tadi, adalah semacam umpan kail. Ada ikan suka dengan cacing, tapi cethul-cethul yang ingin aman dan tenteram, mungkin tidak mendekat. Ada lagi yang suka pelet yang mahal, tetapi pelet ini mudah pecah oleh air, dst. Dengan kata lain umpan memang menawarkan berbagai kemungkinan namun harus diuji lagi kualitas keberhasilan kualitasnya.

E. Penokohan dalam Sastra Wayang : “Lari Di Tempat”

pdfMachine

Is 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!

Dalam sastra wayang purwa, penokohan sesungguhnya merupakan salah satu unsur sastra yang relatif lebih menonjol dari unsur-unsur yang lain. Setidaknya, hal ini tampak pada tuntutan tradisi kepada masyarakatnya, yakni harus mengenal dahulu siapa-siapa tokoh-tokoh wayang yang ditampilkan oleh dalang. Orang harus mengenal dahulu siapa Basukarna sebelum ia melihat lakon “*Laire Karna*” (kelahiran Karna), atau bahkan lakon garapan “*Banjaran Adipati Karna*” (biografi Karna). Hal ini disebabkan oleh konvensi dalam tradisi pewayangan, bahwa setiap tokoh cenderung memiliki perwatakan yang statis dalam pemunculannya pada berbagai lakon. Apabila terjadi penyimpangan pemerian oleh seorang dalang atau penulis tentang tokoh wayang tertentu, maka penonton atau pembaca akan memberikan reaksi sebagai tindakan koreksi (Wibisono, 1987: 8). Bisa jadi penonton melempari batu pada kelir sang dalang.

Menurut Kuntowijoyo (1984: 127-129), dalam sastra tradisional (baca: wayang), tokoh memang tidak dibangun atas perkembangan logis dari kejiwaan pelaku-pelakunya, tetapi atas dasar perkembangan kejadian menurut penuturannya. Personalitas hanya dibentuk untuk melancarkan kejadian, sedangkan kejadian-kejadian tidak mempengaruhi personalitas. Jadi para pelakunya tidak mengalami perkembangan kejiwaan, hanya mengalami perkembangan kejadian. Sastra di sini bertindak sebagai simbol dari pikiran kolektif, tanpa memberi kebebasan kepada perkembangan personalitas tokoh-tokohnya. Perwatakan tokoh-tokoh itu dicipta menurut pola sebuah karakter sosial, bukan karakter individual. Dengan perkataan lain pikiran kolektif secara apriori telah menentukan sejumlah tipe ideal bagi tokoh-tokoh cerita.

Dengan demikian, tokoh-tokoh dalam wayang merupakan tokoh tipologis yang telah terbentuk perwatakannya sebelum munculnya lakon-lakon baru (terutama dewasa ini, yang memunculkan banyak cerita baru yang sering disebut *lakon carangan*). Jadi usia tokoh-tokoh yang bersangkutan tidak pernah diperhitungkan sebagai faktor penentu perkembangan perwatakan. Hampir setiap tokoh dalam wayang purwa lahir dengan perwatakan yang sama dengan perwatakan ketika dewasanya atau bahkan sebelum kematiannya. Sebagai contoh konkrit yang mewakili kondisi itu adalah lakon kelahiran Bima (lakon *Bima Bungkus*), yang menceritakan bahwa ketika lahir, Bima telah mengenakan berbagai atribut dan pakaiannya, sebagai simbolisasi dari perwatakannya. Dari lahir hingga meninggal Bima adalah tokoh yang berwatak jujur yang dalam logika wayang digambarkan

pdfMachine

Is 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!

dengan sikapnya berbahasa “*ngoko*” dengan siapapun (kecuali kepada Dewa Ruci) dan dengan simbolisasi ajiannya “*Wungkal Bener*” (kejujuran sebagai pencerdas jiwa?). Dewa Ruci yang konon merupakan “guru sejati” Bima pun tidak pernah mengajari Bima untuk selalu ber-*krama inggil* kepada yang harus dihormati. Peristiwa kebohongan Durna tidak menjadikan Bima berkesimpulan bahwa bohong itu merupakan strategi politik yang sekali waktu harus dilakukan.

Dengan uraian di atas menjadi jelaslah bahwa perwatakan tokoh-tokoh (penokohan) wayang purwa bersifat statis, kalau pun berubah ya hanya pada kejadian tertentu dan perubahan itu tidak menghasilkan cerita berikutnya. Jadi perwatakan wayang hanya lari di tempatnya saja.

F. Penokohan itu Mestinya “Menari Memukau Di Tempat”

Seperti telah disinggung di atas, cerita wayang purwa pada dasarnya merupakan cerita lisan yang disampaikan dalam suatu pertunjukan. Dengan demikian, idealnya, cerita dalam satu lakon atau sekali pertunjukan lebih eksis dibanding dengan riwayat hidup tokoh-tokohnya secara keseluruhan. Mestinya, idealnya, cerita pertunjukan semalam suntuk itulah yang harus menarik untuk diapresiasi yakni dinikmati, dirasakan, dan disikapi. Dengan demikian walaupun dari segi cerita keseluruhan repertoar wayang (repotoar Mahabharata, Ramayana, dsb.), tokoh-tokoh tersebut bersifat stereotipe, namun secara fragmentaris (baca: tiap-tiap lakon pertunjukan), masih memungkinkan diusahakan penggarapan-penggarapan tertentu sehingga menjadi lebih menarik bahkan memukau penonton. Dalam hal ini penggarapan itu bisa dipandang sebagai “*sanggit*” yang menjadi hak setiap dalang, namun sekaligus menjadi kewajiban bagi setiap dalang agar cerita yang dipergelarkan dari awal hingga akhir tetap menarik untuk ditonton. Jadi penokohan yang digarap haruslah “menari memukau di tempat”.

Bukan berarti selama ini tidak pernah dilakukan pengayaan dan pengembangan cerita (*sanggit*) dalam tradisi pewayangan, namun intensitasnya yang relatif kurang. Justru tulisan ini mencoba menoleh, membandingkan beberapa lakon yang pernah ada, terutama beberapa *sanggit* (gaya atau versi cerita yang disampaikan oleh dalang tertentu) yang secara umum dapat dikatakan sebagai garapan yang lebih menarik, yakni antara lain pada kejiwaan Drona, kejiwaan Arimbi, kejiwaan Salya, dan kejiwaan Boma Narakasura, sebagai berikut.

a. Kejiwaan Drona

Tokoh Drona adalah tokoh guru terkemuka yang dihormati para Pandawa. Ia memiliki kesaktian yang harus diperhitungkan oleh setiap musuhnya. Namun ia memiliki kelemahan yakni anaknya hanya satu orang yang sangat dicintainya, sehingga jangan sampai anaknya itu meninggal. Kelemahan ini yang dikembangkan untuk menggambarkan kejiwaan Drona dalam lakon kematian Drona. Dalam tradisi pewayangan Yogyakarta, yakni kisah kematian Dang Hyang Drona atau Pendita Durna dalam perang besar Baratayuda, termasuk dalam lakon *Rubuhan*. Pada *sanggit* Ki Timbul Hadi Prayitna (Yogyakarta) cerita kematian Durna, didahului oleh peristiwa kematian Gajah Hestitama. Ketika itu Durna diangkat sebagai *senapati* oleh pihak Korawa. Para Pandawa tidak ada yang sanggup atau berani melawan Durna, yang notabene merupakan guru yang mereka hormati dan sayangi. Kresna yang merupakan “*titisan*” atau penjelmaan Dewa Wisnu, yang juga menjadi pendamping para Pandawa dalam Baratayuda tersebut, membuat strategi untuk melemahkan Durna. Yang menarik adalah bahwa strategi Kresna tersebut menyangkut kondisi psikologis Durna, yakni Durna dibuat bingung. Durna yang selama hidupnya hanya memiliki putra satu, yakni Aswatama, tentu saja sangat menyayangi dan mendambakan keselamatan putranya itu. Kresna yang sangat tahu keadaan ini justru menyebarkan berita bohong, yakni bahwa yang baru saja mati di medan laga, bukanlah gajah Hestitama, melainkan Aswatama. Dalam hal ini Kresna berharap Durna akan menerima berita itu sebagai berita yang benar, yakni gugurnya Aswatama. Pada akhirnya memang Durna menjadi putus asa, dan hilang kekuatannya, hingga dapat dibunuh oleh Trusthajumna (bdk. Radyomardowo, 1969: 117).

Pengembangan kejiwaan semacam itu tentu saja dapat diterapkan pada berbagai lakon, baik yang berhubungan dengan Drona maupun yang lain, dalam hubungannya dengan orang yang disayanginya. Lakon Gathukaca Kembar, yang menceritakan “ketidak-wicaksanaan” Kresna, adalah hal yang mirip dengan itu. Alkisah, Kresna dimohon oleh anak kesayangannya (anak Wisnu dengan Dewi Pertiwi), yakni Sitija (Boma Narakasura), untuk mencarikan jalan agar Sitija dapat diangkat menjadi *senapati* (pimpinan perang) di pihak Pandawa. Satu-satunya kemungkinan adalah menggantikan Gathukaca sehingga Gathukaca harus dibunuh. Di antara para Pandawa, Kresna membuat undang-undang yakni barang siapa membunuh keluarga Pandawa harus dihukum mati. Dewi Pertiwi, ibu Sitija, disuruh

agar berganti rupa menjadi Gathutkaca (Jadi ada dua Gathutkaca) dan disuruh membunuh Abimanyu dengan disaksikan para Panakawan. Akhirnya Gathutkaca asli akan dihukum mati. Namun sebelum eksekusi dilakukan, Sadewa dan Wisanggeni dapat menangkap Gathutkaca palsu.

Sayang sekali, lakon carangan Gathutkaca Kembar versi Ki Hadi Sugito (Yogyakarta) ini tidak disertai penekanan sisi psikologis yang mendalam. Sebenarnya, dapat saja, dengan alur dialogis dikembangkan pergulatan kepribadian Kresna, yakni sebagai raja *gung binathara* yang sangat dikenal *wicaksana*, sekaligus sebagai seorang bapak yang sayang kepada anaknya. Dapat saja dalam hal ini Kresna, dalam dialog dengan Dewi Pertiwi. Sedikit demi sedikit “*triwikrama*” menjadi raksasa yang marah sekaligus sayang kepada Dewi Pertiwi. Perkembangan “*triwikrama*”-nya bisa saja dimulai dengan perkembangan unsur-unsur keraksasaannya seperti pada perkembangan kejiwaan Arimbi, sebagai berikut.

b. Kejiwaan Arimbi

Penokohan yang dikembangkan dengan perkembangan alur yang berkonsep psikologis juga terdapat dalam lakon *Gathutkaca Sungging* atau *Arimba Lena*. Menurut *sanggit* Ki Hadi Sugita (Yogyakarta), diceritakan ketika Gathutkaca sakit keras dan belum terobati, ibunya yakni Arimbi, datang menghadap Kresna untuk menanyakan mengapa Gathutkaca sakit dan apa obatnya. Sedikit demi sedikit Kresna mulai membeberkan situasi kehidupan politik di sekitar keluarga Arimbi, namun Kresna meminta Arimbi untuk tidak marah. Kresna bercerita bahwa saudara Arimbi, yakni Arimba ingin menguasai seluruh Pringgandani, yakni hak warisan milik Gathutkaca. Dari sinilah Arimbi sebenarnya mulai marah, namun karena ia telah berjanji kepada Kresna untuk tidak marah, maka rasa marahnya sedapat mungkin ditahan agar tidak diketahui Kresna. Kemudian sedikit demi sedikit Kresna menceritakan kembali perihalnya Gathutkaca yang memang dibuat sakit oleh Arimba. Oleh karena cerita Kresna itu, sedikit demi sedikit kemarahan Arimbi meningkat. Hal yang menarik dalam perkembangan alur psikologisnya adalah kemarahan Arimbi yang ditahan-tahan agar tidak diketahui Kresna, menimbulkan perkembangan kondisi fisik tubuh Arimbi. Hal ini terjadi karena konon sebelum pernikahannya dengan Bima, kecantikan Arimbi itu merupakan hasil polesan yang dilakukan oleh Puntadewa, dari wujud semula yakni raksasa perempuan (*raseksi*, Jw). Pada mulanya bulu-bulu panjang dan lebat di kulit Arimbi mulai muncul. Lalu Kresna

pdfMachine

Is 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!

mulai bercerita kembali sehingga kuku-kuku Arimbi yang hitam dan panjang mulai muncul. Kresna bercerita kembali sehingga gigi taring (*siyung*, Jw) yang panjang mulai muncul. Kresna bercerita kembali sehingga mata Arimbi mulai menyala. Dan seterusnya hingga akhirnya tubuh Arimbi gemeteran dan memunculkan suara khas raksasa yang marah (*ngerik*, Jw). Cerita ini berakhir setelah Arimbi merasa malu di hadapan Kresna karena tubuhnya telah berubah menjadi raksasa sehingga melarikan diri tanpa pamit.

Sebenarnya, Kresna dalam Lakon Gathutkaca Kembar di atas dapat saja digarap perubahannya menjadi raksasa seperti perubahan tubuh Arimbi tersebut. Setelah menjadi raksasa besar, dapat saja ia berlari dari hadapan Dewi Pertiwi. Namun apa susahnya bila wanita yang disayangi Betara Wisnu, seperti Dewi Pertiwi itu meluluhkan hati raksasa besar itu dan sekaligus untuk mengabulkan permintaan Sitija.

Dalam logika wayang, ada sejumlah tokoh yang bersifat dua fisik seperti Arimbi dan Kresna itu. Contohnya, antara lain Gathutkaca (raksasa dan satria), Semar abdi yang jelek dan dewa Ismaya yang tampan), Puntadewa (satria dan raksasa besar), dan Somba (satria dan kera karena cucu kapi Jembawan). Tokoh-tokoh tersebut, tentu saja dapat digarap seperti cerita di atas. Adapun tokoh-tokoh yang lain yang hanya memiliki satu figur atau fisik, tentu dapat digarap dengan cara yang lain, yang menekankan “greget” dialog atau intensitas kejiwaan sebagaimana manusia dalam realitas. Hal seperti itu antara lain terdapat dalam contoh kejiwaan Salya dalam lakon *Salya Gugur*, yang akan dibicarakan di bawah.

c. Kejiwaan Salya

Pada *sanggit* Ki Timbul Hadi Prayitna (Yogyakarta), sebelum Salya gugur dalam medan pertempuran, , didahului dengan kisah kematian Karna (*Karna Tandhing*). Ketika itu Salya sebagai sais kereta Karna, sengaja menarik tali kendali kuda agar senjata Karna tidak tepat sasaran mengenai Arjuna. Hal ini diketahui oleh Aswatama yang akhirnya dilaporkan kepada Duryudana. Salya menjadi malu, baik kepada raja, kepada semua yang hadir, maupun pada diri sendiri. Untuk menutupi perasaannya, Salya memohon ijin pada raja Duryudana untuk menepis dakwaan Aswatama dengan nada marah. Beberapa kali kemarahan Salya ini dipenggal oleh Duryudana agar tidak memarahi Aswatama, ketika itu juga Salya meminta ijin untuk terus mencurahkan rasa marahnya. Kemarahan itu semakin memuncak dan berakhir

dengan menampol Aswatama. Kemudian Salya mempersilahkan Duryudana memilih antara dirinya dengan Aswatama. Siapa yang dipilih boleh tinggal dan yang tidak harus meninggalkan bumi Astina. Akhirnya Aswatama pergi meninggalkan Astina dan masuk ke dalam hutan. Sedang Salya ingin membuktikan kesetiannya pada Duryudana dengan memohon ijin untuk menjadi senapati perang. Alur kemarahan Salya yang semakin meningkat dan sebentar-sebentar dipengal Duryudana itulah yang merupakan perkembangan alur psikologis yang sangat menarik. Alur psikologis yang juga realistis terdapat dalam kejiwaan Sitija sebagai berikut.

d. Kejiwaan Sitija

Pengembangan aspek psikologis yang tidak kalah menariknya adalah dalam kisah kematian Somba yang dikenal dengan lakon *Somba Sebit*. Lakon ini pernah ditayangkan oleh TVRI Yogyakarta dalam bentuk pakeliran padat oleh dalang dari STSI Surakarta. Kisah ini menceritakan kematian Somba, yakni putra Prabu Kresna dengan Dewi Jembawati, yang dibunuh oleh Suteja atau Sitija atau Prabu Boma Narakasura, yakni putra Kresna dengan Dewi Pertiwi. Kisah ini bermula ketika Dewi Hagnyanawati yang merupakan istri Suteja saling jatuh cinta dengan Somba (Konon Hagnyanawati adalah reinkarnasi atau *titisan* Yadnyawati, sedang Somba adalah reinkarnasi dewa Darmadewa. Keduanya adalah suami istri). Hal itu membuat Suteja marah hingga akhirnya adik tirinya itu harus dibunuh. Dalam lakon ini, sesungguhnya Suteja berada dalam posisi yang sangat sulit, karena hatinya mendua antara rasa sayang kepada adiknya, yakni Somba itu, dan rasa benci karena Somba telah merebut istrinya.

Perkembangan alur yang dibangun ketika Suteja membunuh Somba dengan cara mencabik-cabik atau memotong-motong bagian-bagian tubuh Somba satu-persatu, merupakan penggarapan psikologis yang menarik. Setiap mau memotong atau mencabik suatu bagian tubuh Somba, didahului oleh perasaan sayang yang luar biasa, namun kemudian disusul oleh rasa benci yang juga luar biasa. Perasaan sayang yang muncul dari lubuk hatinya selalu menimbulkan penyesalan yang dalam pada tindakannya memotong atau menyobek bagian tubuh Somba, tetapi kemudian perasaan tersebut selalu terkalahkan oleh rasa benci yang sengaja dikobarkan oleh kedua abdinya, Togog dan Mbilung, sehingga menjadi tega memotong sedikit demi sedikit tubuh Somba (bdk. Departemen P&K, t.t.: 405)

G. Dalang dan Abdi sebagai Jembatan Dua Budaya

Dalam dunia pertunjukan wayang, seperti telah disinggung di atas, setidaknya terdapat dua dunia, yakni dunia dalam sastra wayang dan dunia realita penonton. Keduanya sangat jauh berbeda sehingga diperlukan hadirnya telangkai atau jembatan yang menghubungkan keduanya. Ada dua macam cara untuk itu, yakni secara analitik dan secara dramatik.

Secara analitik, yakni secara langsung dalang menjelaskan pada penonton tentang budaya yang ada pada wayang dalam hubungannya dengan budaya masa kini yang ada pada penonton. Dalam tradisi wayang hal semacam ini termasuk dalam *kandha* atau *carita* atau *nyandra*. Dalang dapat saja membuka penjelasannya dengan menyuruh penonton untuk membandingkan keindahan istana Astina dengan kraton Yogyakarta dan Surakarta, istana presiden. Dan sebagainya.

Secara dramatik dalang dapat memanfaatkan tradisi pemunculan para abdi dalam adegan-adegan tertentu. Tokoh-tokoh abdi dalam wayang purwa, yakni Panakawan (Semar, Gareng, Petruk, Bagong), abdi Sabrangan (Togog, Mbilung), para emban (Limbuk dan Cangik, abdi keputren), dan Janggan-Cantrik (para abdi atau murid Pandita, Begawan, atau Resi), memiliki kedudukan yang istimewa dalam hubungannya dengan penonton wayang. Hal ini dikarenakan eksistensi mereka yang netral, longgar, atau fleksibel. Artinya, mereka memiliki kebebasan tampil dalam berbagai konteks pembicaraan, baik dalam hubungannya dengan tema cerita atau lakon, maupun berbicara tentang berbagai hal di luar konteks cerita. Hal tersebut tidak pernah mendapatkan kritik negatif, yakni dicap sebagai digresi atau penyimpangan alur. Dalam hubungannya dengan penonton, mereka bebas bicara dalam konteks sosial yang ada di lingkungan masyarakat penontonnya, baik dalam hubungannya dengan cerita atau masalah wayang, maupun tidak sama sekali. Dengan demikian sesungguhnya tokoh-tokoh tersebut dapat menjembatani jarak antara konteks cerita pewayangan dengan konteks sosial dalam masyarakat penontonnya, apapun persoalannya. Dengan demikian dunia cerita wayang juga menjadi dunia penonton.

Misalnya Gareng dan Petruk dapat menjelaskan tentang apa itu aji Pancasona, yang menyebabkan tidak dapat mati yang didapatkan oleh Dasamuka ketika berguru kepada Subali. Ajian ini didapatkan melalui pertapaan dalam waktu yang panjang. Gareng dan Petruk atau Togog dan Mbilung bisa saja menjelaskan pada penonton dengan mengambil contoh demo perguruan-perguruan bela diri yang ada pada

pdfMachine

Is 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!

masyarakat penonton saat ini. Pada saat ini masih terdapat kemampuan-kemampuan di luar kewajaran (supranatural) yang diajarkan oleh berbagai perguruan bela diri, baik dengan cara mengolah fisik maupun dengan berpuasa, dan bahkan bertapa. Hal semacam ini kiranya akan membuka kembali wawasan penonton untuk menyadari dan ikut merasakan berbagai hal yang terdapat dalam pewayangan.

H. Penutup

Pengembangan wayang dari sisi psikologi tokoh-tokohnya memang bukanlah satu-satunya. Namun demikian terutama pengembangan yang menekankan unsur-unsur sastranya menuju realitas penonton jelas lebih mengena dalam rangka filosofi “golekan”. *Wusana namung sumangga katur. Nyuwun pangapunten, matur nuwun.*

Daftar Pustaka

- Dit.Jen. Kebudayaan Departemen P & K, t.t., *Ensiklopedi Wayang Purwa I (Compendium)*, Jakarta: Proyek Pembinaan Kesenian Direktorat Pembinaan Kesenian
- Kuntowijoyo, 1984, “Penokohan dan Perwatakan dalam Sastra Indonesia” dalam Andy Zoelton, ed., *Budaya Sastra*, Jakarta: C.V. Rajawali
- Mulyono, Sri, 1983, *Wayang dan Karakter Wanita*, Jakarta: Gunung Agung
- Radyomardowo, M.B., 1969, *Serat Baratajuda*, Jogjakarta: B.P. Kaulatan Rakjat
- Teeuw, 1983, *Membaca dan Menilai Sastra*, Jakarta: Gramedia
- Wibisono, Singgih, 1987, “Konvensi dan Invensi dalam Sastra Pedalangan”, dalam *Gatra, Majalah Warta Wayang*, No, 16, Jakarta: Senawangi

pdfMachine

Is 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!